

2021.3 (5)



СФЕРА КУЛЬТУРЫ

научный рецензируемый журнал



— искусство и культура — язык и культура — культура и текст
культура и этнос — культура и цифровизация
документальное наследие и библиография

— art & culture — language & culture — culture & text
culture & ethnos — culture & digitalization
bibliography documentary heritage & bibliography

СФЕРА КУЛЬТУРЫ

SPHERE OF CULTURE

НАУЧНЫЙ РЕЦЕНЗИРУЕМЫЙ ЖУРНАЛ
№ 3 (5) 2021

ВКЛЮЧЕН В РОССИЙСКИЙ ИНДЕКС
НАУЧНОГО ЦИТИРОВАНИЯ (РИНЦ)

СФЕРА КУЛЬТУРЫ

Научный рецензируемый журнал
№ 3 (5) 2021
12+

Главный редактор О.С. Наумова

Издается с 2020 года
Выходит 4 раза в год
ISSN 2713-301X
Свидетельство о регистрации СМИ
ПИ № ФС 77 - 79145 от 22.09.2020 г.
выдано Федеральной службой по надзору в сфере связи,
информационных технологий и массовых
коммуникаций

Учредитель:
Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Самарский государственный институт культуры»

Адрес учредителя:

ул. Фрунзе, 167,
Самара, 443010
8(846) 332-76-54
rektor@smrgaki.ru

Издатель:
Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Самарский государственный институт культуры»

Адрес издателя:

ул. Фрунзе, 167,
Самара, 443010

Адрес редакции:

ул. Фрунзе, 167, каб. 210,
Самара, 443010
8(846) 333 22 35
sphereofculture@smrgaki.ru

Полнотекстовая версия журнала размещена
в свободном доступе на официальных сайтах
ФГБОУ ВО «СГИК» <http://journal.smrgaki.ru>
научной электронной библиотеки www.elibrary.ru

Редактор Л.В. Кузьмина
Дизайн-верстка – А.А. Лелюк
Компьютерная верстка – Н.А. Зимина

При использовании опубликованных в журнале
материалов ссылка на журнал обязательна.
Рукописи рецензируются.

Подписано в печать 20.09.2021
Дата выхода в свет 28.09.2021

Формат 70x100/16
Усл. печ. л. 11,2
Тираж 200 экз. Цена свободная

Издание отпечатано в РИО ФГБОУ ВО «СГИК»
по адресу: ул. Фрунзе, 167, Самара, 443010
E-mail: rio@smrgaki.ru

На обложке использовано фото Р. Наумова
(фрагмент спектакля «Корабль дураков» театра «Грань»,
реж. Д.С. Бокурдзел).

© Самарский государственный институт культуры, 2021
© Сфера культуры, 2021

SPHERE OF CULTURE

Scientific peer-reviewed journal
№ 3 (5) 2021
12+

Chief Editor Olga Naumova

Published since 2020
4 issues per year
ISSN 2713-301X
Registration certificate
ПИ № ФС 77 - 79145 22.09.2020
issued by the Federal service for supervision
of communications, information technology and mass
communications

Founder:
Federal State Budgetary
Educational Institution of Higher Education
"Samara State Institute of Culture"

Founder's address:

167 Frunze Str.,
Samara, 443010
8(846) 332-76-54
rektor@smrgaki.ru

Publisher:
Federal State Budgetary
Educational Institution of Higher Education
"Samara State Institute of Culture"

Publisher's address:

167 Frunze Str.,
Samara, 443010

Editorial office address:

167 Frunze Str., office 210,
Samara, 443010
8(846) 333 22 35
sphereofculture@smrgaki.ru

The full-text version of the journal
is freely available on the official
SSIC websites <http://journal.smrgaki.ru>
scientific electronic library www.elibrary.ru

Editor L. V. Kuzmina
Design-layout – A.A. Lelyuk
Desktop publishing – N.A. Zimina

When using materials published in the journal,
a link to the journal is required.
Manuscripts are reviewed.

Signed to the press 20.09.2021
Release date 28.09.2021

Format 70x100/16
Conv. pecs. l. 11,2
The circulation of 200 copies. Free price

The publication is printed in the editorial and publishing
Department SGIK 167 Frunze Str., Samara, 443010
E-mail: rio@smrgaki.ru

R. Naumov's photo is used on the cover
(fragment of the play «Ship of Fools» by the «Gran»
theater, dir. D.S. Bokuradzel).

© Samara State Institute of Culture, 2021
© Sphere of culture, 2021

Главный редактор

Наумова Ольга Сергеевна, доктор культурологии, доцент, ректор Самарского государственного института культуры, член Союза журналистов России

Заместитель главного редактора

Сложеникина Юлия Владимировна, доктор филологических наук, профессор, проректор по научной работе и международным связям Самарского государственного института культуры

Научный редактор

Растягаев Андрей Викторович, доктор филологических наук, доцент, заведующий кафедрой филологии и философии Самарского государственного института культуры

Ответственный редактор

Курмаев Михаил Владимирович, доктор исторических наук, доцент, профессор Самарского государственного института культуры

Редакционная коллегия

Агеева Галина Михайловна, доктор культурологии, профессор, профессор Национального исследовательского Мордовского государственного университета им. Н.П. Огарева

Андреева Ольга Владимировна, доктор исторических наук, профессор, профессор Высшей школы печати и медиаиндустрии Московского политехнического университета

Артамонова Людмила Михайловна, доктор исторических наук, профессор, заведующий кафедрой Самарского государственного института культуры

Бурлина Елена Яковлевна, доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой Самарского государственного медицинского университета

Вохрышева Маргарита Георгиевна, доктор педагогических наук, профессор, профессор Самарского государственного института культуры

Вэньбо Чжан, кандидат филологических наук, доцент, главный редактор и основатель научного журнала Фуяньского педагогического университета провинции Аньхой

Дворкина Маргарита Яковлевна, доктор педагогических наук, профессор, главный научный сотрудник Российской государственной библиотеки

Домнина Светлана Валентиновна, доктор экономических наук, доцент, заведующий кафедрой Самарского государственного института культуры

Дятлов Дмитрий Алексеевич, доктор искусствоведения, профессор, профессор Самарского государственного института культуры

Журчева Ольга Валентиновна, доктор филологических наук, доцент, профессор Самарского государственного социально-педагогического университета

Журчева Татьяна Валентиновна, кандидат филологических наук, доцент, доцент Самарского национального исследовательского университета им. академика С.П. Королева

Ионесов Владимир Иванович, доктор культурологии, доцент, заведующий кафедрой Самарского государственного института культуры

Калегина Ольга Анатольевна, доктор педагогических наук, профессор, профессор Казанского государственного института культуры

Кондаков Игорь Вадимович, доктор философских наук, профессор, профессор Российского государственного гуманитарного университета, член-корреспондент Российской академии естественных наук

Корецкая Марина Александровна, доктор философских наук, доцент, профессор Самарского государственного университета путей сообщения

Кривцун Олег Александрович, доктор философских наук, профессор, академик и член Президиума Российской академии художеств, Заслуженный деятель искусств Российской Федерации, главный научный сотрудник Государственного института искусствознания

Куштым Евгения Александровна, кандидат философских наук, доцент, проректор по научной работе и международному сотрудничеству Южно-Уральского государственного института искусств им. П.И. Чайковского

Мазурицкий Александр Михайлович, доктор педагогических наук, доцент, профессор Московского государственного лингвистического университета

Мотульский Роман Степанович, доктор педагогических наук, профессор Белорусского государственного университета культуры и искусств

Левитт Маркус, доктор филологических наук, почетный профессор Дорнсифского колледжа литератур, искусств и наук Университета Южной Калифорнии

Летина Наталия Николаевна, доктор культурологии, доцент, профессор Ярославского государственного педагогического университета им. К.Д. Ушинского

Лирицис Иоаннис, доктор философии, профессор археометрии и естественных наук Эгейского университета

Логонова Марина Васильевна, доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой Национального исследовательского Мордовского государственного университета им. Н.П. Огарева, заслуженный деятель науки Республики Мордовия

Панченко Анатолий Михайлович, доктор исторических наук, доцент, старший научный сотрудник Государственной публичной научно-технической библиотеки Сибирского отделения Российской академии наук

Перайка Анна, доктор философии, эксперт-культуролог, исследователь визуальной культуры, масс-медиа и креативных практик, лектор Университета Риека

Плешкевич Евгений Александрович, доктор педагогических наук, доцент, главный научный сотрудник Государственной публичной научно-технической библиотеки Сибирского отделения Российской академии наук

Портнова Татьяна Васильевна, доктор искусствоведения, профессор, профессор Российского государственного университета им. А.Н. Косыгина, член Союза театральных деятелей РФ, Международной академии культуры и искусства, Петровской академии искусства и наук, Почетный доктор (Великобритания)

Самарин Александр Юрьевич, доктор исторических наук, доцент, заместитель генерального директора по научно-издательской деятельности Российской государственной библиотеки

Скоробогачева Екатерина Александровна, доктор искусствоведения, доцент, директор музея, профессор Российской академии живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова, главный научный сотрудник Саратовской государственной консерватории им. Л.В. Собинова, член-корреспондент АРС

Стоянова Радостина, кандидат филологических наук, главный ассистент Института болгарского языка им. профессора Л. Андрейчина Болгарской академии наук

Хлыщева Елена Владиславовна, доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой Астраханского государственного университета

Шуб Мария Львовна, доктор культурологии, доцент, заведующий кафедрой Челябинского государственного института культуры.

Chief Editor

Olga Naumova, Doctor of Cultural Sciences, Rector, Samara State Institute of Culture, member of Russian Union of Journalists

Deputy Chief Editor

Yulia Slozhenikina, Doctor of Philological Sciences, Professor, Vice-Rector for Research and International Affairs, Samara State Institute of Culture

Science Editor

Andrey Rastyagayev, Doctor of Philological Sciences, Chair, Samara State Institute of Culture

Assistant Editor

Mikhail Kurmaev, Doctor of Historical Sciences, Professor, Samara State Institute of Culture

Editorial Board

Galina Ageeva, Doctor of Cultural Sciences, Professor, N. P. Ogarev Mordovia State University

Olga Andreeva, Doctor of Historical Sciences, Professor, Higher School of Press and Media Industry, Moscow Polytechnic University

Lyudmila Artamonova, Doctor of Historical Sciences, Professor, Chair, Samara State Institute of Culture

Elena Burlina, Doctor of Philosophy, Professor, Chair, Samara State Medical University

Margarita Vokhrysheva, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Samara State Institute of Culture

Zhang Wenbo, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Chief Editor, Journal of Fuyan Pedagogical University, Anhui Province, China

Margarita Dvorkina, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Chief Researcher, Russian State Library

Svetlana Domnina, Doctor of Economic Sciences, Chair, Samara State Institute of Culture

Dmitry Dyatlov, Doctor of Art History, Professor, Samara State Institute of Culture

Olga Zhurcheva, Doctor of Philological Sciences, Professor, Samara State University of Social Sciences and Education

Tatyana Zhurcheva, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Samara National Research University (Samara University)

Vladimir Ionesov, Doctor of Cultural Sciences, Chair, Samara State Institute of Culture

Olga Kalegina, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Bibliography and Document Science, Kazan State Institute of Culture

Igor Kondakov, Doctor of Philosophy, Professor, Russian State University for the Humanities; Corresponding Member of the Academy of Sciences

Marina Koretskaya, Doctor of Philosophy, Professor, Samara State Transport University

Oleg Krivtsun, Doctor of Philosophy, Professor, Academician and Member of the Presidium of the Russian Academy of Arts; Honored Worker of Arts of the Russian Federation; Chief Researcher, State Institute of Art History

Evgeniya Kushtym, Candidate of Philosophy, Associate Professor, Vice-Rector for Research and International Affairs, Tchaikovsky South Urals State Institute of Arts

Alexander Mazuritsky, Doctor of pedagogical Sciences, Professor, Moscow State Linguistic University

Roman Motulsky, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Belarusian State University of Culture and Arts

Levitt Marcus, PhD, Professor Emeritus, University of Southern California, USA

Natalya Letina, Doctor of Cultural Sciences, Professor, K.D. Ushinsky Yaroslavl State Pedagogical University

Ioannis Liritzis, PhD, Professor of Archaeometry and Natural Sciences, Aegean University

Marina Loginova, Doctor of Philosophy, Professor, Chair, N.P. Ogarev National Research Mordovian State University; Honored Scientist of the Republic of Mordovia

Anatoly Panchenko, Doctor of Historical Sciences, Associate Professor, Senior Researcher, the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences

Ana Peraica, PhD, Expert-culturologist, Researcher of Visual culture, Mass media and Creative practices, Lecturer, University of Riieka, Croatia

Evgeny Pleshkevich, Doctor of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Chief Researcher, the State Public Scientific-Technical Library of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences

Tatiana Portnova, Doctor of Art History, Professor, A.N. Kosygin Russian State University, member of the Russian Theater Union, International Academy of Culture and Art, Petrovsky Academy of Arts and Sciences. Doctor of Science (Honoris Causa) United Kingdom

Alexander Samarin, Doctor of Historical Sciences, Associate Professor, Deputy General Director of the Russian State Library

Ekaterina Skorobogacheva, Doctor of Art History; Museum Director; Professor, I. Glazunov Russian Academy of Painting, Sculpture and Architecture; Chief Researcher, L. Sobinova Saratov State Conservatory

Radostina Stoyanova, Ph.D., Chief Assistant, Institute for Bulgarian Language "Prof. Lyubomir Andreychin", Bulgarian Academy of Sciences, Bulgaria

Elena Khlyscheva, Doctor of Philosophy, Professor, Chair, Astrakhan State University

Maria Shub, Doctor of Cultural Studies, Professor, Chair, Chelyabinsk State University.

Искусство и культура**Д.А. ДЯТЛОВ**

Сольные скрипичные сонаты
Ивана Хандошкина в контексте
камерно-инструментальной музыки
России XVIII века

Art & Culture**D.A. DYATLOV**

The solo violin sonatas of Ivan
Handoshkin in the context of chamber and
instrumental music of eighteenth-century
Russia

13

Культура и текст**С.А. ГОЛУБКОВ**

Осмысление судеб литературного
анекдота в современной филологии

Culture & Text**S.A. GOLUBKOV**

Understanding the fate of literary
anecdotes in contemporary philology

25

М.Ю. ОСОКИН

Битва свиньи с ослом: об одной
незамеченной эпиграмме на
А.П. Сумарокова и реатрибуции
антисумароковской притчи времен
литературной войны 1760-х годов

M.YU. OSOKIN

The battle between a pig and
a donkey: on the reattribution of
the fable against Sumarokov
from the literary war
of the 1760s

34

Н.Н. КИСЛОВА, О.В. ЖУРЧЕВА

Театрализация жизни
в эпоху Петра I в романе Б.А. Садовского
«Карл Вебер»

N.N. KISLOVA, O.V. ZHURCHEVA

The theatricalisation of life in the era of
Peter the Great in B. A. Sadovsky's novel
"Karl Weber"

47

Язык и культура**С.Б. КОЗИНЕЦ**

Музыкальная метафора
в художественном мире Дины Рубиной

Language & Culture**S.B. KOZINETZ**

Musical metaphor in the artistic world of
Dina Rubina

59

В.П. АНДРЕЕВ, Ж.В. ПЛАХОТСКАЯ

Трудности семантизации некоторых
терминов профилактической медицины

V.P. ANDREEV, ZH.V. PLAKHOTSKAIA

Difficulties of semantization of preventive
medicine terminology

66

Культура и этнос**М.Х. ХАДЖИЕВА**

Медиативная роль карачаево-
балкарской пищи в обряде перехода в
мир мертвых в конце XIX – начале XX в.

Culture & Ethnos**M.KH. KHADZHIEVA**

The mediating role of karachai-balkar food
in the rite of passage to the world of the
dead in the late 19th – early 20th century

83

Культура и цифровизация

Л.Н. ПИРУМОВА

Роль баз данных собственной
генерации ЦНСХБ в информационном
обслуживании пользователей

Culture & Digitalization

L.N. PIRUMOVA

The role of self-generating databases
(CNSHB) in providing information
to users

95

Документальное наследие и библиография

Г.С. ПАШКОВСКАЯ

«На службе мира и прогресса»: на
Московской международной книжной
выставке «Книга-75»

Documentary heritage & Bibliography

G.S. PASHKOVSKAIA

«In the service of peace and
progress»: the Moscow international
book fair of 1975

109

Е.С. БОГДАНОВА

Приложение. Документ № 2 к статье
Е.С. Богдановой «Спецэффекты
советского кино: метод перспективного
совмещения»

E.S. BOGDANOVA

Appendix No. 2 to the article by
E.S. Bogdanova «Special Effects in Soviet
Cinema: The Method of “Combined
Perspective”»

119



**ОЛЬГА СЕРГЕЕВНА
НАУМОВА**

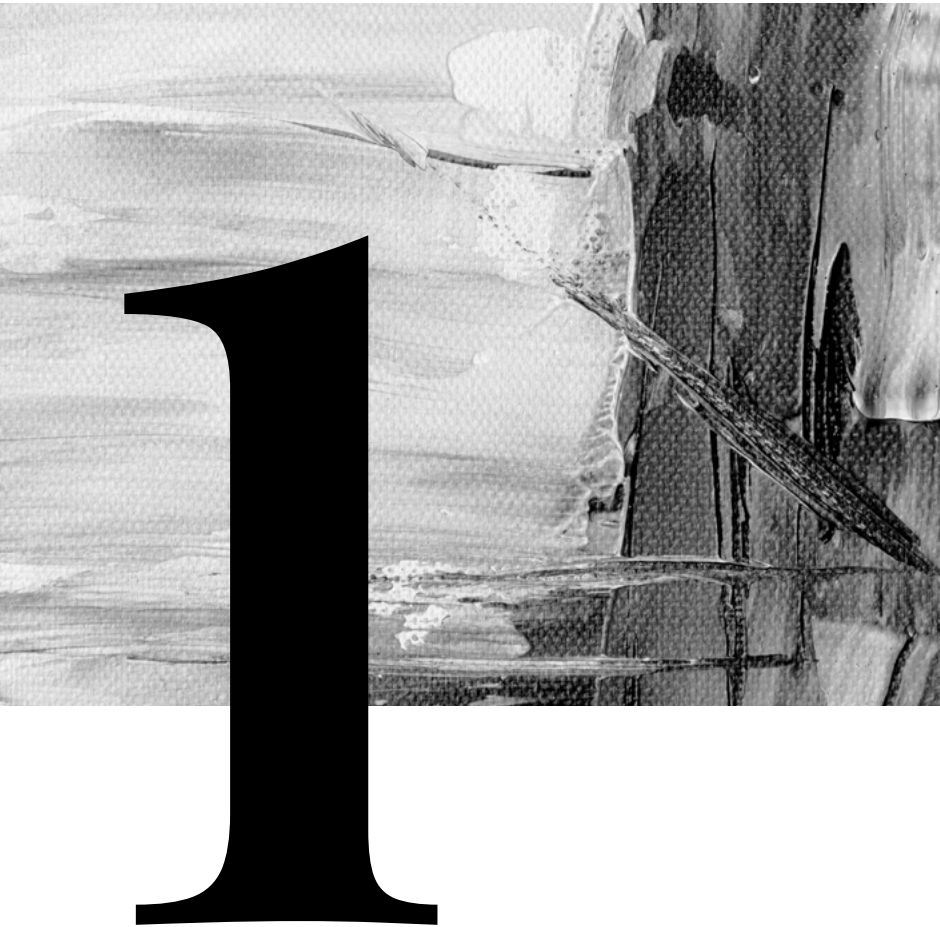
главный редактор
журнала «Сфера культуры»,
ректор СГИК,
доктор культурологии,
доцент, член Союза
журналистов России

Дорогие друзья!

Лето 2021 года, когда создавался пятый номер журнала, оказалось жарким в прямом и переносном смысле. Из-за стабильно высокой температуры и солнечной погоды наш Самарский регион действительно превратился в настоящий город-курорт. И в то же время наш институт по-новому взглянул на свое место в региональной культурной политике. Этому видению способствовала подготовка программы развития СГИК для участия в программе стратегического академического лидерства «Приоритет-2030». Осмысление целей и задач, стоящих перед институтом, позволило четко сформулировать нашу миссию и наметить стратегии на 10 лет вперед. Мы заявили о себе как о региональном образовательном и экспертном центре в области культуры и искусства, влияющем на развитие социокультурного ландшафта Самарского региона и Среднего Поволжья. На долгосрочную перспективу СГИК ставит перед собой цель создавать новый креативный культурный продукт, готовить новых создателей и новых потребителей в сфере культуры и искусства. Подробнее об этом я расскажу в следующем выпуске нашего журнала. Впереди нас ждет, пожалуй, самый ответственный этап – очная защита проекта перед представительной комиссией, а в случае победы – колоссальная работа.

Ну а пока наш вуз 1 сентября открыл двери для нового набора студентов – рекордного по количеству за последние 5 лет. Мы рады беспрецедентной поддержке региона в лице губернатора Самарской области Д.И. Азарова, благодаря которому в этом году состоялся масштабный целевой набор. Мы рады видеть в новом учебном году наших преподавателей, преданных делу подготовки высокопрофессиональных кадров, рады новым молодым и творческим людям, доверившим свое будущее нашим педагогам! Друзья! Вместе нам по силам задачи любой сложности.

Сердечно поздравляю всех с началом нового учебного года, желаю творческих свершений, новых проектов и радостных мгновений!



ART & CULTURE

ИСКУССТВО И КУЛЬТУРА

УДК 78.082

DOI: 10.48164/2713-301X_2021_5_13

Д.А. Дятлов

Самара

Самарский государственный институт культуры
diatlovda@mail.ru

СОЛЬНЫЕ СКРИПИЧНЫЕ СОНАТЫ ИВАНА ХАНДОШКИНА В КОНТЕКСТЕ КАМЕРНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ МУЗЫКИ РОССИИ XVIII ВЕКА

Статья посвящена композитору и исполнителю Ивану Хандошкину. Знаменитый российский скрипач-виртуоз оказал заметное влияние на формирование национального инструментального стиля. В статье представлена панорама русской музыки XVIII в. в различных формах ее бытования. Определены характерные черты нарождающегося национального стиля в синтезе европейских форм, жанров и характерных особенностей русской музыки. Трискрипичные сольные сонаты – вершина виртуозного инструментального стиля Ивана Хандошкина – рассматриваются как единый микроцикл.

Ключевые слова: русская музыка XVIII в., Иван Хандошкин, русское скрипичное искусство, национальный инструментальный стиль, соната для скрипки соло.

Русская камерная инструментальная музыка XVIII столетия долгое время оставалась на периферии магистрального пути исследований музыкальной науки. Одна из причин – повышенное внимание историков музыки к музыкальному театру и хоровому концерту, наиболее ярко заявившим о себе в то время. Кроме того, сама форма бытования камерной музыки как прикладного жанра, призванного к увеселению или украшению домашних празднеств аристократии и просвещенных горожан, не способствовала появлению ценных в художественном отношении произведений. Музыка, исполнявшаяся в быту, в основном принадлежала танцевальным жанрам. Неприятельностью «пользователей» камерного инструментального жанра оказывала известное влияние на простоту изложения и фактурную безыскусность инструментальных пьес той поры. Велико было значение и русской народной песни. Музыканты-любители и композиторы, владеющие в той или иной степени канонами европейского классического стиля, способами разработки мелодического материала, обрабаты-

вали для заинтересованной аудитории самые разные мелодии русских народных песен и плясок. Публика и музыканты-исполнители охотно включали в свой культурный обиход многообразные инструментальные вариации на народные темы. Тем самым закладывалась важнейшая составляющая национального инструментального стиля. На протяжении десятилетий XVIII в. постепенно, шаг за шагом, шло развитие инструментального исполнительства, одно за другим появлялись произведения русских музыкантов в камерно-инструментальном жанре.

Российские музыканты с огромным интересом изучали инструментальный европейского симфонического оркестра и специфику исполнения на нем. Учились на известных образцах западной музыки, осваивали различные музыкальные формы, включались в общеевропейскую традицию. Это были, как правило, выходцы из социальных низов российского общества, поскольку в XVIII в. светская музыка не воспринималась чем-то серьезным, а лишь служила развлечением или украше-

нием быта. Из крепостных происходил Дегтярев, из солдат – Фомин, из ремесленников – Хандошкин [1, с. 137].

Практика домашнего музицирования, исполнения новой музыки русских и зарубежных мастеров постепенно готовила и слушателя к восприятию произведений камерного инструментального жанра самодовлеющей художественной ценности. Медленное и постепенное вхождение в европейскую инструментальную традицию связано еще с одной особенностью русской жизни. Несколько столетий и быт, и повседневную жизнь, и праздники сопровождали народная песня – сольная или ансамблевая и, конечно, хоровая музыка церковных служб. Инструментальная же музыка, звучание европейских оркестровых инструментов долгое время не воспринималось как нечто важное. Такое же отношение было и к русским музыкантам, стремившимся освоить выразительные и виртуозные возможности европейского инструментария. До 80-х гг. XVIII в. в кругах русской аристократии в основном пользовалась успехом музыка итальянских композиторов. Первые же образцы русской камерной инструментальной музыки относятся к концу столетия. Эта замечательная музыка связана с именами Дмитрия Бортнянского и Ивана Хандошкина. Именно их творчество заложило основы отечественной камерной инструментальной музыки, принесшей богатейшие плоды уже в XIX и XX веках. Бортнянский и Хандошкин представляют своим искусством как бы два полюса национального камерного стиля. Это стиль галантного утонченного рафинированного искусства Бортнянского и концертный виртуозный демократичный по своим устремлениям стиль Хандошкина. Бортнянский оставил после себя значительное количество сочинений в самых разных жанрах, Хандошкин ограничил себя исключительно скрипичным искусством, но поднял его на почти недостижимую высоту.

В конце XVIII столетия в обеих русских столицах началась довольно интенсив-

ная концертная жизнь. В дни Великого поста, когда закрывались все театры, наступала пора камерной музыки. Очевидец сообщает в своих записках о 1789 годе: «Никогда еще так много не утешались всеми своими музыками, как в тогдашнее спокойное и приятнейшее в году время. Все они доведены были уже до довольно хорошего совершенства, и нам оставалось только или утешаться, чего мы и не упускали делать и нередко музыкантов и певчих доводили даже до усталости. Редкий день проходил, в который бы не доходило у нас до оных дел» [2, с. 68]. Театры открывали свои двери для музыкантов и слушателей камерной музыки. Звучали в основном произведения современных композиторов. За исключением ораторий Генделя, Телемана и некоторых других авторов первой половины XVIII в., репертуар состоял из новой музыки, в том числе и русских композиторов [2, с. 71].

Камерная музыка, отраженная в рукописных сборниках XVIII в., представлена в основном музыкой клавирной. Так же как и в Европе, семейство клавишных инструментов становится привычным в домашнем музыкальном обиходе России. К концу столетия молоточковое фортепиано вытесняет клавикорд. Клавирные сонаты Дмитрия Бортнянского были написаны уже для нового инструмента. Певучий звук фортепиано как нельзя лучше вписался в национальный инструментальный стиль, изначально тяготевший к русской песне. Еще более естественным оказался звук скрипки, способный со свойственной ей теплотой передать дух народной песни. Скрипка включалась в то время в самые разные составы камерных ансамблей. Можно с уверенностью сказать, что великая русская симфоническая традиция имела своим началом камерную инструментальную музыку XVIII века. Его прообразом стала музыка, написанная и исполнявшаяся ансамблями, включавшими в себя европейские оркестровые инструменты, среди которых скрипка, как правило, играла главенствующую роль.

Большое значение для формирования русского скрипичного исполнительства имели итальянские музыканты: Джованни Веронаи, Луиджи Мадонис, Доменико Далольо, Антонио Лолли, Джузеппе Виотти, Джузеппе Тартини. Последний оказал заметное влияние на выдающегося композитора эпохи Ивана Хандошкина. Так, М.Р. Габдуллин отмечает наиболее существенные аспекты воздействия итальянского скрипача и композитора на искусство своего русского коллеги – это «тяготение к итальянскому стилю *concitato* (в частности, использование диссонирующих интервалов); опора на особенности оперного речитатива; воплощение специфики оперного стиля *lamento*; передача вокальной природы народной мелодики; балансирование между четкой структурной организацией (с глубокими контрастами разделов) и сквозным развитием; расширение технических возможностей правой руки (обогашение штрихов)» [3, с. 97].

Иван Хандошкин, названный современниками «Нашим Орфеем», всецело посвятил себя камерному инструментальному жанру. Как и другие композиторы того времени, он писал музыку в основном в форме вариаций. Его трактовка жанра выходит далеко за пределы обихода домашнего музицирования. Самое масштабное сочинение в форме вариаций – 40 вариаций на тему песни «Калинушка». По масштабу это сочинение можно сравнить лишь с тартиниевским «Искусством смычка». Автор монографического очерка о Хандошкине Г.Ф. Фесечко называет вариационный цикл композитора «энциклопедией разнообразных приемов вариационной разработки русских народных песен» [4, с. 62]. Техническая изобретательность автора никогда не противоречит духу русской песни, положенной в основу вариаций. «Хандошкина как композитора вариаций, – пишет В.А. Цуккерман, – отличает прежде всего искусство сохранять дух темы в любых, даже самых развитых и оживленных ее преобразованиях; интонации темы почти

всегда сквозят через ткань вариаций. Поразительны свобода рисунка, живость и разнообразие ритмики. В вариациях Хандошкина фигурация служит композитору, а не он ей» [5, с. 237].

Его совершенное владение скрипкой стало главным подспорьем масштабного виртуозного стиля как во множестве вариаций на русские темы, нескольких дуэтах для струнных инструментов, так и в трех сольных скрипичных сонатах. Фактура этих сочинений не просто сложна, а изощрена. Она изобилует самыми разными виртуозными приемами и штрихами, полна аккордовой техникой и изобилием двойных нот. Как известно, жанр сольной скрипичной сонаты достиг своего расцвета в эпоху барокко, особенно в творчестве И.С. Баха. Хандошкин, хорошо знакомый с европейской традицией, прежде всего с музыкой итальянцев, создает, однако, свои сочинения в этом жанре на совершенно иных основаниях, нежели европейские мастера. Был ли знаком Хандошкин с сольными скрипичными сонатами Баха, доподлинно неизвестно. Из немецких композиторов наиболее близок Хандошкину почти не исполняющийся сегодня, а в то время достаточно известный немецкий композитор Вильгельм Фридрих Руст. Скрипичные сольные сонаты и немецкого, и русского композиторов основываются на старинной сонате, но в некоторых чертах приближаются к сонатной форме венских классиков. Ю.В. Келдыш считает, что Хандошкин «культивирует форму скрипичной сонаты соло в последних десятилетиях XVIII века, когда на Западе она была уже почти забыта и вышла из творческого обихода композиторов» [6, с. 107]. Сонаты Хандошкина заимствуют форму старинной сонаты-сюиты от итальянцев. Но в своем творчестве он идет дальше: развивает мелодику и фактуру. Хандошкин почти не прибегает к использованию полифонических приемов. Фактура его скрипичных сонат, за редким исключением, гомофонна. И. Ямпольский в этом видит принци-

пиальное отличие от скрипичных сочинений Баха: «...применяя аккорды и двойные ноты, достигая разнообразия и полноты звучания, Хандошкин остается в рамках чисто гомофонного стиля. В этом – отличие его сонат от сонат и партит И.С. Баха для скрипки соло» [7]. Наличие разработки и репризы сонатного *allegro* в сонате соль минор сближает форму с классическим каноном сонаты. Стройная архитектура скрипичных сонат Хандошкина – одно из их неоспоримых достоинств. По мнению Г.Ф. Фесечко, «Хандошкин обнаруживает не только композиторское мастерство в отношении преобразования тематизма и тематического развития, но и замечательное чувство музыкальной формы в целом» [4, с. 64].

В скрипичных сонатах Хандошкин обнаруживает редкую изобретательность в использовании приемов различных предшествующих, современных и только нарождающихся стилей. С.И. Нестеров так пишет об этом свойстве композитора Хандошкина: «Он ни разу не повторяется в структуре цикла, свободно комбинирует части классических сонат и сюит, церковной сонаты и барочной партиты, вариаций. Все три сонаты для скрипки соло представляют собой метацикл из трех циклических образований, что подтверждают прямые тематические связи первой и третьей сонаты. Третья соната композиционно неустойчива. И равновесие формы поддерживается ее только “репризностью” по отношению к первой сонате. Во всех сонатах есть вариации, в которых использованы орнаментальные классические модели. Композитор использует виртуозные приемы игры на скрипке, идущие преимущественно от Моцарта и Тартини. Это обеспечивает синтез в его творчестве барочных и классических тенденций. Возникает диалог стилей...» [8, с. 9].

По тому, сколько много технических приемов и трудностей встречается в сонатах для скрипки соло, можно судить и о техническом мастерстве автора, и о скрипичном исполнительстве того вре-

мени. Еще до явления на европейской сцене великого Никколо Паганини Иван Хандошкин потрясал своих слушателей своим искусством концертного скрипача. Очевидец пишет: «...при неописуемо смелых скачках и пассажах, какие он с истинно русской удалью исполнял на своей скрипке, так ноги слушателей и слушательниц сами собой начинали невольно подпрыгивать» [9, с. 33]. Хандошкин играл и на одной струне, и на перестроенном инструменте. Примечателен текст объявления в «Санкт-Петербургских ведомостях» о концерте, в котором надлежало играть русскому виртуозу: «В четверток 12 числа сего месяца, на здешнем немецком театре будет дан музыкальный концерт, в котором г. Хандошкин играть будет соло на расстроенной скрипке» [9, с. 33]. И. Ямпольский считает, что «широкое использование Хандошкиным приема скордатуры характерно для связей его исполнительского искусства с искусством народных скрипачей. Скордатура, прием, обычный для народного скрипача, беспрестанно изменяющего строй скрипки в соответствии с тональностью исполняемой песни. Благодаря этому приему скрипач получает возможность, не выходя за пределы первой позиции, извлекать из своего инструмента сочетания звуков, которые при нормальном строе извлечь невозможно» [7]. Игра мастера была не только головокружительно виртуозна, но и чрезвычайно проникновенна в певучей музыке. «Слушая “Адажио” Хандошкина, никто не в силах был удержаться от слез», – свидетельствует слушатель [9, с. 34]. Музыкант не чурался в ярмарочный день выйти на площадь и играть перед простым людом. Может, еще и поэтому его стиль называют концертным, он стал как бы предчувствием широкой демократизации музыкального искусства, предощущением того времени, когда музыка высокой традиции выйдет из дворцов и аристократических гостиных и станет достоянием многих.

Каждая из сольных скрипичных сонат представляет собой маленький шедевр. Они образуют и некое подобие цикла, объединяясь тематическими или мотивными связями. Строение их идентично некоторым образцам раннеклассического стиля. Это медленная первая часть, менуэт с трио или сонатное *allegro* второй части и стремительный финал с некоторыми чертами весьма подвижного характерного танца.

Первая соната соль-минор выделяется исследователями как безусловный шедевр национального камерно-инструментального искусства. В ней, наряду с обилием ярчайших проявлений концертно-виртуозного стиля, можно отметить и монументальность формы, и напряженность патетического высказывания, и тонкость лирических тем. Ее начало – редкий в жанре сольной скрипичной сонаты траурный марш. Его иногда называют маршем-эпитафией за рельефную речитативную выразительность интонации. Музыка здесь почти буквально подражает патетической речевой декламации. Так много здесь контрастной громкостной динамики, мелких мотивных делений фразы, самых разных штрихов, много кратких экспрессивных усиления и пассивных затуханий звука. Есть здесь и некоторые черты диалога. Он проявляется и в параллельном движении нижнего голоса, и в ответах «баска» на патетические возгласы темы:



Стремительная вторая часть написана в форме сонатного *allegro*. Здесь можно усмотреть связь как со старинной сонатной формой, так и с раннеклассической сонатой. Заметны здесь и элементы

двухтемности. Непрестанное движение восьмых в очень быстром темпе прерывается речитативными реминисценциями и каденциями, предусмотренными автором как импровизации солиста:



Финал сонаты представляет собой вариации на песенную тему печально-элегического характера. Музыка темы финала связана с темой траурного марша первой части. Шесть последующих вариаций являют динамизацию темы. Каждая новая вариация вместе с тематическим развитием вносит новые фактурные решения, сопровождаемые усложнением приемов скрипичной игры. Принято считать, что финал первой скрипичной сонаты Хандошкина – один из самых трудноисполнимых опусов во всей скрипичной литературе:



Вторая соната Си-бемоль мажор написана в моцартовском духе. Автор, как и в других своих сочинениях, вкладывает в европейскую классическую форму характерную напевность русской народной песни. Изысканность мелодического рисунка, слегка украшенного прихотливой орнаментикой группетто, мордентов и форшлагов, галантные завершения мотивов отнюдь не мешают проявлению русского мелоса:



Менуэт второй части несет в себе и черты галантного придворного танца, и патетического речитативного высказывания, и всепроникающего песенного начала:



Трио менуэта приводит с собой «тень» минорного лада. Автор следует по разным тональностям, неизменно держась минорного оттенка в гармонии, и завершает менуэт все в том же параллельном основной тональности до миноре:



Моторное финальное рондо, по выражению И. Ямпольского, своеобразно преломляет идею «перпетууммобильности» [7]. Явно слышны здесь и отголоски народной пляски. На память приходят и некоторые «колена» Камаринской:



Ремарка *Maestoso*, предпосланная первой части третьей сонаты, относит нас к Сонате № 1 соль минор, к ее траурному маршу. Но мажорный лад и общий светлый колорит этой музыки говорят об абсолютно противоположном образе. Есть, правда, некоторое сходство в довольно заметном разговоре будто двух персонажей, один из которых ведет пространную речь, другой сопровождает. Так же, как и в траурном марше, есть некий «собеседник» темы, отвечающей краткими репликами. Начало темы с доминантового звука к тонике по-своему оппонирует подобному затакту марша первой сонаты, где горестный вопрос «задается» от тонического звука к доминантовому:



Завершается первая часть эпизодом в манере органной токкаты в одноименном минорном ладу. Здесь автор, отмечая два места ферматами, предполагает каденции солиста. Можно только предполагать, с каким искусством импровизировал сам Хандошкин в этих местах:



Без перерыва *attacca* вступает грациозный менуэт второй части сонаты. И здесь, так же как в менуэте Ми-бемоль мажорной сонаты, галантность соединяется с напевностью, так свойственной многим народным темам:



Венчает весь цикл лаконичный финал. Его отличает смелая виртуозность, изобилие разнообразнейших приемов на такой короткой «дистанции», энергичные аккорды и головоломные броски пассажей с использованием и *staccato*, и *legato*, грация мелких мотивов, собранных «певучей» линией фразы. Роль второго «скрипача» в дуэте более заметна, чем ранее:



И здесь перед финальным проведением темы Хандошкин ставит фермату на «ля» малой октавы, как бы приглашая скрипача-виртуоза высказаться в каденции, в импровизации выразить свое отношение к этой прекрасной, яркой и вместе с тем тонкой и чрезвычайно обаятельной музыке.

В сонатах для скрипки соло Иван Хандошкин явил себя как выдающийся

композитор эпохи, обладающий своим узнаваемым лицом; явил себя и как недюжинный и редкий тип исполнителя-виртуоза. И в том, и в другом роде профессиональной деятельности он обогатил русскую музыку и в своих произведениях. В исполнительском искусстве открыл богатейшие ресурсы русской народной песни, показал универсальные возможности европейских музыкальных форм и способов разработки материала на поле национального русского мелоса, ввел некоторые черты народного певческого искусства (такие как подголосочная полифония) в ткань своих сочинений. Великий русский симфонизм и камерная инструментальная музыка последующих эпох опираются на прекрасные образцы камерного жанра конца XVIII столетия, заложившие прочные основы русского национального стиля, на произведения мастеров, до сегодняшнего дня сохранивших свою оригинальность и свежесть музыкальной мысли. Среди музыкантов той поры имя Ивана Хандошкина занимает одно из важных и почетных мест.

Список литературы

1. Владышевская Т., Левашева О., Кандинский А. История русской музыки: учебник: в 3 вып. Вып. 1 / под общ. ред. Е. Сорокиной и А. Кандинского. Москва: Музыка, 2009. 558 с.: ноты.
2. Рыцарева М.Г. Русская музыка XVIII века. Москва: Знание, 1987. 125 с.
3. Габдуллин М.Р. Основные аспекты влияния Джузеппе Тартини на скрипичные сонаты Ивана Хандошкина // Проблемы музыкальной науки. 2017. № 1 (26). С. 92-98.
4. Фесечко Г.Ф. Иван Евстафьевич Хандошкин: моногр. очерк. Ленинград: Музыка, 1972. 86 с.
5. История русской музыки: в 10 т. Т. 3: XVIII век, ч. 2 / [Б.В. Доброхотов и др.]. Москва: Музыка, 1985. 423 с.: ноты.
6. Келдыш Ю.В. Очерки и исследования по истории русской музыки. Москва: Советский композитор, 1978. 514 с.
7. Ямпольский И.М. Русское скрипичное искусство: очерки и материалы. Ч. 1 [Электронный ресурс]. URL: <https://blagaya.ru/skripka/history-books/i-yampolskij-handoshkin3/> (дата обращения: 02.09.2021).
8. Нестеров С.И. Пути развития сонаты для скрипки соло в контексте стилевых, жанровых и исполнительских исканий музыки XX века: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Ростов-на-Дону, 2009. 22 с.
9. Русские композиторы: История отечественной музыки в биографиях ее творцов: справочник / сост. и науч. ред. Л.А. Серебрякова. Челябинск: Урал Л.Т.Д., 2001. 502 с.

Сведения об авторе:

Дятлов Дмитрий Алексеевич, доктор искусствоведения, профессор,
профессор кафедры фортепиано Самарского государственного института культуры

ул. Фрунзе, 167, Самара, 443010
diatlovda@mail.ru

Дата поступления статьи: 02.09.2021

Одобрено: 20.09.2021

Дата публикации: 28.09.2021

Для цитирования:

Дятлов Д.А. Сольные скрипичные сонаты Ивана Хандошкина в контексте камерно-инструментальной музыки России XVIII века // Сфера культуры. 2021. № 3 (5). С. 13–21. DOI: 10.48164/2713-301X_2021_5_13

УДК 78.082

DOI: 10.48164/2713-301X_2021_5_13

D.A. Dyatlov

Samara

Samara State Institute of Culture

diatlovda@mail.ru

THE SOLO VIOLIN SONATAS OF IVAN HANDOSHKIN IN THE CONTEXT OF CHAMBER AND INSTRUMENTAL MUSIC OF EIGHTEENTH-CENTURY RUSSIA

This article deals with the composer and violinist Ivan Khandoshkin. The famous Russian virtuoso had a considerable influence on the formation of a national instrumental style. The article presents a panorama of Russian music of the eighteenth century in its various forms. It defines the typical features of the nascent national style in a synthesis of European

forms and genres with characteristic features of Russian music. Khandoshkin's three violin solo sonatas – the peak of his virtuoso instrumental style – are regarded as a cycle.

Keywords: 18th-century Russian music, Ivan Khandoshkin, Russian violin art, national instrumental style, sonata for solo violin.

References

1. *Istoriia russkoi muzyki: uchebnik* (2009) [History of Russian music: textbook]. Ed. E. Sorokin, A. Kandinskogo. Moscow: Muzyka: noty [musical notes]. (In Russian).
2. Rytsareva, M.G. (1987) *Russkaia muzyka XVIII veka* [Eighteenth-century Russian music]. Moscow: Znanie. (In Russian).
3. Gabdullin M.R. (2017) Osnovnye aspekty vliianiia Dzhuzeppe Tartini na skripichnye sonaty Ivana Khandoshkina [The main aspects of Giuseppe Tartini's influence on Ivan Khandoshkin's violin sonatas], *Problemy muzykal'noi nauki* [Problems of Musical Science]. 1 (26), 92–98. (In Russian).
4. Fesechko, G.F. (1972) *Ivan Evstaf'evich Khandoshkin. Monograficheskii ocherk* [Ivan Evstafievich Khandoshkin: Monographic essay]. Leningrad: Muzyka. (In Russian).

5. *Istoriia russkoi muzyki* (1985) [History of Russian music, 3, 2. Moscow: Muzyka: noty [musical notes]. (In Russian).
6. Keldysh, Iu.V. (1978) *Ocherki i issledovaniia po istorii russkoi muzyki* [Essays and research on the history of Russian music]. Moscow: Sovetskii kompozitor. (In Russian).
7. Iampol'skii, I.M. (1951) *Russkoe skripichnoe iskusstvo: ocherki i materialy* [Russian art of the violin: essays and materials]. (In Russian). URL: <https://blagaia.ru/skripka/history-books/i-yampolskij-handoshkin3/> [Accessed 02.09.2021].
8. Nesterov, S.I. (2009) *Puti razvitiia sonaty dlia skripki solo v kontekste stilevykh, zhanrovyykh i ispolnitel'skikh iskanii muzyki XX veka: avtoreferat dis. ... kandidata iskusstvovedeniia* [The development of the solo violin sonata in the context of stylistic, genre and performance studies of twentieth century music. Dissertation. Abstract]. Rostov-on-Don. (In Russian).
9. *Russkie kompozitory: Istoriia otechestvennoi muzyki v biografiakh ee tvortsov: spravochnik* (2001) [Russian composers: The history of national music in the biographies of its creators: A handbook]. Ed. L.A. Serebriakova. Chelyabinsk: Ural L.T.D. (In Russian).

About the author:

Dmitry A. Dyatlov, Doctor of Art History, Professor, Professor of Piano Department, Samara State Institute of Culture

167 Frunze Str., office 423, Samara, 443010
diatlovda@mail.ru



CULTURE & TEXT

КУЛЬТУРА И ТЕКСТ

УДК [82-17+81`276]-021.452
DOI: 10.48164/2713-301X_2021_5_25

С.А. Голубков

Самара
Самарский национальный исследовательский университет
имени академика С.П. Королева
golubkovsa@yandex.ru

ОСМЫСЛЕНИЕ СУДЕБ ЛИТЕРАТУРНОГО АНЕКДОТА В СОВРЕМЕННОЙ ФИЛОЛОГИИ

В статье идет речь об изучении анекдотических форм в современном литературоведении. Отмечается, что в последние десятилетия в филологической науке наблюдается растущий интерес к изучению семантики, прагматики и поэтики анекдота. Основное внимание в данной статье сосредоточено на книгах филолога-слависта Е.Я. Курганова «Русский Мюнхгаузен» (2017) и «Неление в русской литературе: исторический анекдот в текстах писателей» (2020). Если в первой из названных книг автора занимали преимущественно анекдотические формы устной коммуникации в русской культуре XIX в., то во второй книге ученый прослеживает процесс влияния анекдотических моделей на конструкцию литературных произведений А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, В.Ф. Одоевского, И.С. Тургенева, Ф.М. Достоевского, Н.С. Лескова, А.П. Платонова, С.Д. Довлатова. В статье устанавливаются продуктивные и актуальные связи работ Е.Я. Курганова с отечественной научной традицией изучения анекдотического. Подчеркивается продуктивность мыслей исследователя о текучести и историософичности анекдота.

Ключевые слова: анекдот, устная словесность, острословие, семантика, прагматика, повседневная коммуникация, рассказчик-простак, демифологизация, розыгрыш, сюжетное развертывание.

В последние десятилетия идет процесс своеобразной апологии анекдотического как в практике современной литературы, так и в научном осмыслении явления современными литературоведами. Об этом свидетельствует заметное увеличение на полках книжных магазинов или библиотек числа относительно недавно изданных книг, содержащих подборки анекдотов. Это сборники, повествовательные циклы, тексты, написанные в форме дневника или записных книжек. Вспомним получившие немалую читательскую популярность книги «Соло на ундервуде» и «Соло на IBM» С. Довлатова, цикл «Сказки для взрослых» В. Войновича, «Легенды Невского проспекта» и «Легенды Арбата» М. Веллера, пересыпанную анекдотами книгу О. Нестерова «Небесный Стокгольм», сборники

«Сталиниада», «Из жизни звезд и метеоритов», «История государства советского в преданиях и анекдотах», составленные Ю.Б. Боровым, совсем недавно изданные «Интеллектуальные анекдоты, собранные и прокомментированные Борисом Акуниным». Сюда примыкают и разнообразные краеведческие издания, наподобие книги Н.А. Синдаловского «История Петербурга в городском анекдоте». Обилие таких книг просто невозможно было представить 30–40 лет назад, когда анекдот как таковой неизбежно ассоциировался с нежелательной политической крамоллой и был весьма сомнительным с точки зрения идеологической благонадежности жанром. Разумеется, это накладывало ограничения и на научные исследования литературных форм анекдотического.

Тем не менее интерес к такой филологической проблематике не угасал, исследователи делали все возможное, чтобы открыть читателю заповедную область устной юмористической словесности и сферу литературного анекдота. Сосредоточив основное внимание на книгах Е.Я. Курганова, опубликованных в последнее время. Имя слависта Ефима Яковлевича Курганова, ныне живущего в Париже и работающего профессором в Сорбонне, достаточно хорошо известно отечественным филологам. Еще в 1990 г. он выпустил составленный им сборник «Русский литературный анекдот конца XVIII — начала XIX века» [1]. В 1997 г. в академической серии «Современная западная русистика» увидело свет исследование Е.Я. Курганова «Анекдот как жанр» [2]. В 2014 г. книга была переиздана [3]. А в 2017 г. из-под пера того же автора вышла работа с примечательным названием «Русский Мюнхгаузен» [4].

Обычно устная словесность ассоциируется в нашем сознании с фольклором, уходящим своими корнями в глубину веков и в широкие народные массы, воплощавшие свой многомерный жизненный опыт в эпохи дописьменной культуры исключительно в сфере устного творчества. Но среди многих пластов русской словесной культуры есть и такой малоизученный пласт, как устная литература, получившая распространение в сфере дворянского быта. Неслучайно свою книгу «Русский Мюнхгаузен» Курганов начинает с признания Петра Андреевича Вяземского: «У нас была и есть устная литература. Жаль, что ее не записывали. Часто встречаешь людей, которые говорят очень живо и увлекательно. Нередко встречаешь удачных рассказчиков, бойких красноречивых и метких остряков. Но все выдыхается и забывается» [4, с. 9]. Отталкиваясь от этого горького суждения поэта девятнадцатого столетия, яркого человека пушкинской эпохи, Курганов пытается определить свою задачу исследователя: «И канула русская устная литература в бездну небытия. Но что-то еще можно сделать, вос-

становить. Реконструировать, выбирая по крупицам из писем, дневников, записок современников. Вот мы и попробовали сделать первый шаг» [4, с. 10].

Курганов, фиксируя самобытность русского анекдота, отмечает, что корпус русских народных анекдотов до сих пор не собран и не систематизирован. Фактически то же самое можно сказать и о литературном анекдоте. Подобные анекдоты в великом множестве рассыпаны по мемуарам, записным книжкам, письмам, альбомам. Благородная цель исследователя – сохранить это богатое наследие отечественной культуры.

В каждую эпоху человеческое общение не обходилось без живительной влаги анекдотического, без ручейков мимолетного острословия. В разных странах Европы их, эти анекдотические мини-истории, крохотные взрывающиеся смехом диалоги, называли по-разному – в Италии фацетиями, во Франции фабльо, в Германии шванками. Но они непременно присутствовали в сфере повседневной социальной коммуникации. Да и не могло быть иначе, ведь невозможно жить в уныло одномерном мире тотальной серьезности, чем бы важным эта серьезность ни была продиктована – строгими установлениями государственной власти, незыблемым церковным ритуалом, авторитетом научной мысли. В реальной и постоянно пульсирующей жизни есть и множество других значимых граней и сторон.

Парадоксально, но любую эпоху своими высказываниями маркировали не только государи, полководцы, мыслители, но и известные в свое время остроумцы и шутники. Это понятно, поскольку всегда существовала жизненная потребность в шуте, в десаkraлизующем лекарстве смеха. Любому королю вполне естественно нуждался в шуте. Шут позволял взглянуть на примелькавшиеся реалии с определенной дистанции, выводил их из привычного автоматизма восприятия. Без такой дистанции невозможен смех как таковой. Находясь в карнавальном пространстве тотального смыслового

переименования, народ мог неожиданно развенчать короля и увенчать шута.

Острословие создавало в обществе иммунитет к властному высокомерию, к потере социальной зоркости и умения безошибочно опознать мнимые величины сущего.

Характеризуя распространенные на рубеже XVIII–XIX вв. анекдотические циклы-эпосы об А.Д. Копьеве, В.И. Апраксине, Л.А. Нарышкине, Курганов подчеркивает их сознательную ориентацию на рассказчика-простака, способного вывести любую ситуацию из цепи принятых в обществе условностей и продемонстрировать «голую» правду такой ситуации. Упоминает Курганов и осевшего в России итальянца Сальваторе Тончи, обладавшего помимо таланта живописца еще и даром остроумного собеседника. Как устный рассказчик он был склонен, так сказать, к гиперболической манере ведения разговора – все в его передаче приобретало максимальный масштаб, получало очертания невиданного и неслыханного. Столь же скандально преувеличенным было и бахвальство самого заезжего остроумца.

Своеобразным творческим дуэтом выступали родственники Алексей Михайлович и Василий Львович Пушкины, веселившие московское общество своим взаимным пикированием и создававшие настоящие устные поединки, впитавшие традиции национального балагурства. «Если А.М. Пушкину был близок фольклорный дурак, который выводит на свет божий глупость, простоватость, наивность окружающих, то поведенческому стилю В.Л. Пушкина родственен фольклорный дурак, которого отличает феноменальная наивность, тот дурак, над которым потешаются. Таким образом, двое Пушкиных блистательно реализовали те две основные возможности, которые дает фольклорная модель дурака» [4, с. 72].

Особое внимание автор уделяет устным новеллам Д.Е. Цицианова. Фактически перед нами реконструкция биографии известного остролова

и мистификатора своей эпохи. В ходе такой реконструкции в дело идет многое – материал переписки известных литераторов и их окружения, дневниковые записи, мемуарные свидетельства, интертекстуальные переключки в художественных произведениях. Князь Дмитрий Евсеевич Цицианов (1747–1835), основатель московского Английского клуба, вел рассеянную жизнь расточительного хлебосольного барина и весельчака. Он давал роскошные обеды, которые были своеобразной площадкой для шумного общения и публичной демонстрации его бесконечных вымыслов. Такая персона была весьма характерна именно для барской Москвы того времени. Потерявшая в петровскую эпоху статус и обременительные казенные полномочия столицы, Москва в XVIII и XIX вв. утратила официоз и беспечно погрузилась в теплую атмосферу приватной, сугубо домашней жизни, где есть место и молве, и более коротким межличностным отношениям, и неспешному ходу времени. Конечно, для жадной до слухов и розыгрышей московской публики словоохотливый и изобретательный по части шуток Цицианов был настоящей находкой.

Основанием для именования Цицианова «русским Мюнхгаузеном» было, прежде всего, то, что в своих фантастических байках он следовал «заповедям» того классического вралю, чей образ вышел из-под пера Рудольфа Эриха Распе. Так, будучи представителем старинного грузинского рода, Цицианов сам никогда не был на Кавказе. Поэтому в его устных рассказах Грузия представляла явно присочиненным волшебным краем, где все принимало самые необыкновенные, далекие от реальности формы. Курганов приводит запись П.И. Бартенева, сохранившую одну из его баек: «Он преспокойно уверял своих собеседников, что в Грузии очень выгодно иметь суконную фабрику, так как нет надобности красить пряжу: овцы рождаются разноцветными, и при захождении солнца стада этих цветных овец представляют собою прелестьную кар-

тину» [4, с. 108]. Цицианов мог тешить доверчивую московскую публику рассказами о таких тяжелых гроздьях грузинского винограда, что каждую гроздь несут на палках двое; о тамошних пчелах размером с воробья.

И как всегда бывает с такими персонами рассказчиков-остроумцев, личность Цицианова стала подвергаться своеобразной фольклоризации, наделяться дополнительными свойствами, обрастать приписываемыми ей сюжетами. Курганов заключает: «Оригинальный, своеобразный рассказчик строил свои устные новеллы и в целом формировал свою специфическую репутацию в обществе, явно учитывая мюнхгаузеновскую модель, явившуюся кристаллизацией опыта народных небыллиц. Таким образом, "остроумные вымыслы", существуя в границах старомосковского быта и не выходя из него, одновременно приобретали статус художественного текста, просто обладающего особой сферой бытования – устной» [4, с. 168].

Добавим к этому, что дело «русского Мюнхгаузена», князя Цицианова и ему подобных остроумцев не ушло в небытие, не пресеклось. Во-первых, семантически емкие отголоски устной литературы мы обнаруживаем уже в письменной литературе того времени. Когда Л.П. Гроссман в 1923 г. писал свою статью «Искусство анекдота у Пушкина» [5], он учитывал этот устный контекст пушкинского творчества и находил явные и весьма примечательные переклички с бытовавшими в начале XIX в. анекдотами. А, во-вторых, на протяжении последующих десятилетий культурного развития анекдот прочно вошел в культурный обиход самых разных слоев общества и обрел почетное место в репертуаре так называемого городского фольклора. Когда мы описываем ту или иную историческую эпоху, то непременно вспоминаем не только серьезные исторические документы, глубокие произведения большой литературы, но и характерный для этого периода набор популярных анекдотов и сходных историй, в которых тоже по-своему, как в

причудливом зеркале, парадоксально отражалось многомерное время.

В 2020 г. вышла в свет новая книга Курганова «Нелепое в русской литературе: исторический анекдот в текстах писателей» [6]. В данном труде основной акцент перенесен с явлений устной коммуникации на собственно литературные произведения, конструкцию которых определяют анекдотические модели. За строками известных классических текстов, в самом деле, нередко мерцают удачно использованные авторами расхожие анекдоты того времени. Курганов называет их историческими, поскольку они отнюдь не выдуманы задним числом, а имели место в реальной жизни.

Заслуживает внимания мысль исследователя о текучести анекдота. Речь идет о том, что в зависимости от конкретной ситуации актуального использования один и тот же анекдот обрастает различными дополнительными смыслами, что увеличивает спектр его прагматических функций. Анекдот обладает особой зависимостью от социокультурного контекста.

Курганов пишет о том, что анекдот выступает эффективным средством построения многомерной истории нравов. Делается справедливый акцент на присущей анекдоту функции *демифологизации*, очищения от избыточности культа той или иной личности.

Под таким углом зрения автор внимательно рассматривает творчество А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, В.Ф. Одоевского, И.С. Тургенева, Ф.М. Достоевского, Н.С. Лескова, А.П. Платонова, С.Д. Довлатова.

И как все предшествующие работы Курганова, данная книга богато проиллюстрирована яркими примерами литературных анекдотов.

Можно установить актуальные связи работ Курганова с отечественной научной традицией изучения анекдотического. Еще в 1920-е гг. филолог Л.П. Гроссман в упомянутых «Этюдах о Пушкине» устанавливал два исторически сложившихся типа анекдота – *ситуативный* и *каламбурный*. Ситуативный, как более древний,

генетически связан с фаблью и фацетиями Средневековья и Возрождения. Его отличает преобладание земного, телесного начала, обостренное внимание к забавным и почти неправдоподобным ситуациям, к «комедии положений». Он груб и нередко «непристойен» по современным понятиям. Качественно новый тип анекдота возникает в конце XVIII – начале XIX века – в эпоху галантного, салонного остроумия. Входит в моду изящный, интеллектуальный анекдот, зачастую не анонимный по своему происхождению (в числе талантливых остроумцев этой эпохи обычно называют Вольтера, позже Стендаля, Мериме). По мысли Л.П. Гроссмана, этот тип анекдота имел свой расцвет, своеобразно отразился в творчестве А.С. Пушкина и вскоре угас («Герцен был у нас последним остроумцем в духе XVIII века») [5, с. 55].

Термин «анекдот» в научной литературе и по сей день выступает по меньшей мере в двух значениях. С одной стороны, анекдотами называются вполне самостоятельные, *автономные* жанровые формы как ситуативного характера (родственные как раз фаблью, шванкам, фацетиям), так и каламбурного типа (выстроенные на изящной игре слов миниатюрные остроумные диалоги). С другой стороны, анекдотом может быть назван и *внутриструктурный* элемент большого повествования, сохраняющий относительную семантическую самостоятельность (нечто вроде «рассказа в рассказе», «вставной» новеллы). Подчеркнем, что анекдот свободен лишь аксиологически, но не с точки зрения поэтики. Поэтическая формула анекдота обладает достаточной жесткостью. Анекдот – всегда «остановленное мгновение», своеобразный «стоп-кадр». В то же время писатель может использовать анекдот как исходную площадку для дальнейшего «строительства» более крупной художественной конструкции. Об этом писали в разное время исследователи Я.О. Зунделович [7], Д.П. Николаев [8], А.Д. Синявский [9]. В.И. Тюпа в книге «Художественность чеховского рассказа» плодотворно раз-

мышлял о своеобразной контаминации анекдотических и притчевых форм в чеховских повествованиях [10]. Курганов, таким образом, не одинок в своем устремлении к изучению семантики и прагматики анекдота и его возможных модификаций. Кроме того, существуют различные виды сюжетного развертывания анекдота в произведениях более крупных повествовательных форм. Эти виды сюжетного развертывания определяют соотношение анекдотического, с одной стороны, и дополнительных подробностей, боковых фабульных линий, комментариев-уточнений повествователя – с другой. Типология видов такого развертывания анекдота практически не изучена. В то же время в истории литературы мы найдем много семантически богатых примеров художественного развертывания анекдота. Достаточно вспомнить лишь малую прозу Ф.М. Достоевского («Скверный анекдот», «Крокодил»), рассказы А.П. Чехова («Лошадиная фамилия», «Ночь на кладбище»), фельетоны М.А. Булгакова, сатирико-юмористические новеллы М.М. Зощенко.

Следует различать также понятия «анекдот» и «анекдотизм». Анекдотизм значительно шире анекдота, даже и получившего сюжетное развертывание. В данном случае речь идет о некоей «стихии», разливающейся в произведении и подчиняющей себе многие составляющие данного художественного целого. Стихия анекдотизма может включать в себя не только анекдоты как таковые, но и отдельные анекдотические элементы, и формы, близкие к анекдоту, и микроистории, не доведенные еще до анекдотической изящной лапидарности, но, безусловно, к ней устремленные. Анекдотизм отнюдь не выступает синонимом поверхностной развлекательности. Как демонстрирует новеллистика М.М. Зощенко, анекдотизм может приобретать трагикомический характер, когда отображаемые анекдотические пустяки не заслоняют, а, напротив, высвечивают, оттеняют трагически-ужасную нескладку абсурдной жизни.

Художественные функции анекдотического в русской литературе первой трети XX в. многообразны. Прежде всего анекдот (и шире – анекдотизм) был удобным средством эстетического освоения провинциальной жизни. Выстраивая курьезную череду анекдотических пустяков, художник ставил под сомнение явно завышенную самооценку провинциала, самонадеянно полагавшего, что весь мир вертится вокруг его уникального, но недостаточно признанного «я». Анекдот, введенный в систему фабулы или в ткань повествования, помогал читателю обнаружить, что в сознании обитателей провинциальных уголков нередко деформируется масштаб бытия. Возникают неожиданные парадоксы в восприятии времени и пространства. Время историческое заслоняется или совсем вытесняется временем индивидуальной жизни, мелкие события которой выступают в роли значительных этапов, рубежей, точек отсчета. Точно так же герои прозы Ф.К. Сологуба («Мелкий бес»), М. Горького («Городок Окуров»), Е.И. Замятина («Уездное», «Алатырь»), А.Н. Толстого (цикл «Заволжье»), Ю.Л. Слезкина («Козел в огороде») А.П. Платонова («Город Градов»), М.Я. Козырева («Крокодил») равнодушны ко всему тому, что в чисто пространственном отношении находится за пределами их усадьбы или уездного городка, выступающих для них в значении целого мира.

Избыточная претенциозность, некоторое верхоглядство и высокомерие по отношению к непосвященным были, наверное, проявлением извечного «комплекса неполноценности», присущего провинциальной жизни (оторванность от культурных центров, недостаточная информированность, определенная психологическая неподвижность и т. д.). Русская сатирико-юмористическая проза осмеивала (в том числе и средствами анекдотической образности) провинциализм как категорию сугубо нравственную, как застой души, рядящейся при этом в одежды псевдозначительности.

Как известно, теме русской провинции в XX в. (прежде всего в 1910-е гг.) след за И.А. Буниним, Б.К. Зайцевым уделил много внимания молодой А.Н. Толстой. Тяготая к многогранному изображению мира в его постоянной изменчивости, А.Н. Толстой соединял сатирическое и несатирическое, щедро вводил в свои произведения не только фельетонные, памфлетные, пародийные начала, но и анекдотические ситуации. Еще критики 1910-х гг. Е.А. Колтоновская [11], В.Л. Львов-Рогачевский [12], по-разному оценивая раннюю прозу А.Н. Толстого, констатировали факт присутствия в ней анекдотических начал. Своеобразную «верность» анекдотизму А.Н. Толстой сохранил и позднее – и как детский писатель, и как автор исторической прозы, и как драматург-комедиограф. Тяга к анекдотическому легко сопрягалась с общим складом его личности художника. А.Н. Толстому был ближе анекдот в стиле старинных фацетий. Интерес к грубоватому, «физиологическому» анекдоту, бесспорно, диктовался самим жизненным материалом, попадавшим в сферу внимания писателя. А.Н. Толстой разрабатывал преимущественно ситуативный анекдот.

Современная русская литература рубежа XX–XXI вв. обогатилась большим числом художественных произведений, построенных на анекдотическом материале (проза С.Д. Довлатова, М.И. Веллера, В.Н. Войновича, Г.И. Горина, М.М. Жванецкого, М.Н. Задорнова), что заставляет исследователей продолжать процесс научного осмысления семантики и прагматики литературного анекдота.

В новой книге «Нелепое в русской литературе: исторический анекдот в текстах писателей» Е.Я. Курганов, заостряя проблему, пишет об особой востребованности в современную эпоху лапидарных анекдотических форм: «Интеллект современного человека в первую очередь настроен на получение информации – сжатой и короткой. Однако подобное художественное творчество отнюдь не исчезло, просто его движение определяют теперь несколько иные эстетиче-

ские ориентиры. Проявляется это в том, что анекдот оказался вдруг важнее и романа, и повести. Причем врожденная историософичность анекдота, сочетающаяся с исключительной мобильностью и концентрированностью, сейчас очень к месту. Анекдот продолжает оставаться

художественно необычайно эффективным. И он себя еще покажет» [6, с. 50]. Простим автору некоторую запальчивость и категоричность суждения, просто они объясняются его истовой влюбленностью в предмет своей каждодневной филологической рефлексии.

Список литературы

1. Русский литературный анекдот конца XVIII – начала XIX века / вступ. ст. Е. Курганова; сост. и примеч. Е. Курганова и Н. Охотина; худож. Г. Клодт. Москва: Худож. лит., 1990. 270 с.
2. Курганов Е. Анекдот как жанр. Санкт-Петербург: Акад. проект, 1997. 123 с.
3. Курганов Е. Анекдот как жанр русской словесности. Москва: ArsisBooks, 2014. 264 с.
4. Курганов Е.Я. «Русский Мюнхгаузен»: Реконструкция одной книги, которая была в свое время создана, но так и не была записана. Москва: Б.С.Г.-Пресс, 2017. 224 с.
5. Гроссман Л.П. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 1: Пушкин: исследования и статьи. Москва: Современные проблемы (Н. А. Столляр), 1928. 389 с.
6. Курганов Е.Я. Нелепое в русской литературе: исторический анекдот в текстах писателей. Москва: АСТ, 2020. 256 с.
7. Зунделович Я. Анекдот // Литературная энциклопедия: в 11 т. Т. 1. [Москва]: Изд-во Ком. акад., 1930. Стб. 161-163.
8. Николаев Д. Смех – оружие сатиры. Москва: Искусство, 1962. 223 с.
9. Синявский А.Д. Литературный процесс в России. Москва: РГГУ, 2003. 432 с.
10. Тюпа В.И. Художественность чеховского рассказа. Москва: Флинта, 2020. 191 с.
11. Колтоновская Е. Новое в литературе (несколько итогов) // Русская мысль. 1916. № 12 (дек.). С. 71–84.
12. Львов-Рогачевский В. Литературно-художественные альманахи издательства «Шиповник», 1911. Книги 14-я и 15-я. «Две жизни». Роман в двух частях гр. Алексея Н. Толстого // Современный мир. 1911. № 6. С. 333–334.

Сведения об авторе:

Голубков Сергей Алексеевич, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы и связей с общественностью Самарского национального исследовательского университета имени академика С.П. Королева

Московское шоссе, 34, Самара, 443086
golubkovsa@yandex.ru

Дата поступления статьи: 22.08.2021

Одобрено: 20.09.2021

Дата публикации: 28.09.2021

Для цитирования:

Голубков С.А. Осмысление судеб литературного анекдота в современной филологии // Сфера культуры. 2021. № 3 (5). С. 25-33. DOI: 10.48164/2713-301X_2021_5_25

УДК [82-17+81'276]-021.452

DOI: 10.48164/2713-301X_2021_5_25

S.A. Golubkov

Samara
Samara National Research University
named after Academician S. P. Korolev
golubkovsa@yandex.ru

UNDERSTANDING THE FATE OF LITERARY ANECDOTES IN CONTEMPORARY PHILOLOGY

This article deals with the study of anecdotal forms in modern literary criticism. In recent decades, there has been a growing interest in the study of the semantics, pragmatics and poetics of the anecdote. It focuses on the books of the Slavist E. Ia. Kurganov, *The Russian Munchausen* (2017) and *The Absurd in Russian Literature: The Historical Anecdote in Writers' Texts* (2020). The first book is mainly concerned with anecdotal forms of oral communication in Russian culture of the nineteenth century, while the second book traces the influence of anecdotal models on the construction of literary works by A. S. Pushkin,

N. V. Gogol, V. F. Odoevsky, I. S. Turgenev, F. M. Dostoevsky, N. S. Leskov, A. P. Platonov, and S. D. Dovlatov. The current article discusses the connections of Kurganov's works with the Russian scholarly tradition of studying the anecdote. It stresses the productivity of Kurganov's view of the fluidity and historiosophical nature of the anecdote.

Keywords: anecdote, oral literature, wit, semantics, pragmatics, everyday communication, simple-minded narrator, demythologization, practical joke, plot development

References

1. *Russkii literaturnyi anekdot kontsa XVIII – nachala XIX veka* (1990) / Vstup. st. E. Kurganova; sost. i primech. E. Kurganova i N. Okhotina; khudozh. G. Klodt [The Russian literary anecdote of the end of the eighteenth – beginning of the nineteenth century / Introduction by E. Kurganova; comp. and notes by E. Kurganova and N. Okhotina; artist G. Klodt]. Moscow: Khudozh. lit. (In Russian).
2. Kurganov, E. (1997) *Anekdot kak zhanr* [The anecdote as a genre]. St. Petersburg.
3. Kurganov, E. (2014) *Anekdot kak zhanr russkoi slovesnosti* [Anecdote as a genre of Russian literature]. Moscow: ArsisBooks. (In Russian).
4. Kurganov, E.Ia. (2017) «*Russkii Miunkhgauzen*»: *Rekonstruktsiia odnoi knigi, kotoraiia byla v svoe vremia sozdana, no tak i ne byla zapisana* [«The Russian Munchausen»: Reconstruction of a book that was created but never recorded]. Moscow: B. S. G.-Press. (In Russian).
5. Grossman, L.P. (1928) *Sobranie sochinenii*, t. 1: *Pushkin: issledovaniia i stat'i* [Collected works. Vol. 1: Pushkin: research and articles]. Moscow: Sovremennye problemy (N. A. Stollia). (In Russian).
6. Kurganov, E.Ia. (2020) *Nelepoe v russkoi literature: istoricheskii anekdot v tekstakh pisatelei* [The absurd in Russian literature: The historical anecdote in the writers' texts]. Moscow: AST. (In Russian).
7. Zundelovich, Ia. (1930) *Anekdot. Literaturnaia entsiklopediia*, t. 1 [Literary Encyclopedia, vol. 1], 161-163. (In Russian).
8. Nikolaev, D. (1962) *Smekh – oruzhie satiry* [Laughter – a weapon of satire]. Moscow: Iskusstvo. (In Russian).

9. Siniavskii, A.D. (2003) *Literaturnyi protsess v Rossii* [The literary process in Russia]. Moscow: RGGU. (In Russian).
10. Tiupa, V.I. (2020) *Khudozhestvennost' chekhovskogo rasskaza* [The artistry of Chekhov's short story]. Moscow: FLINTA. (In Russian).
11. Koltonovskaia, E. (1916) Novoe v literature (neskol'ko itogov) [What is new in literature (several conclusions)]. *Russkaia mysl'* [Russian Thought], 12 (dek.), 71-84. (In Russian).
12. L'vov-Rogachevskii, V. (1911) Literaturno-khudozhestvennye al'manakhi izdatel'stva «Shipovnik», 1911. Knigi 14-ia i 15-ia. «Dve zhizni». Roman v dvukh chastiakh gr. Alekseia N. Tolstogo [Literary and artistic almanacs of the publishing house «Shipovnik», 1911. Books 14 and 15. «Two lives,» A novel in two parts by Alexei N. Tolstoy]. *Sovremenny'j mir* [Modern World]. 6, 333-334. (In Russian).

About the author:

Sergey A. Golubkov, Doctor of Philology, Professor, Department of Russian and Foreign Literature and Public Relations, Samara National Research University named after Academician S. P. Korolev

Moskovskoe shosse, 34, Samara, 443086
golubkovsa@yandex.ru

УДК 82-193.2

DOI: 10.48164/2713-301X_2021_5_34

М.Ю. ОсокинСаттахип (Таиланд)
mike.osokin@gmail.com

БИТВА СВИНЬИ С ОСЛОМ: ОБ ОДНОЙ НЕЗАМЕЧЕННОЙ ЭПИГРАММЕ НА А.П. СУМАРОКОВА И РЕАТРИБУЦИИ АНТИСУМАРОКОВСКОЙ ПРИТЧИ ВРЕМЕН ЛИТЕРАТУРНОЙ ВОЙНЫ 1760-Х ГОДОВ

Притча «Свинья в лисьей коже», которая приписывалась современниками Ф.И. Дмитриеву-Мамонову, в середине XIX в. была реатрибутирована М.В. Ломоносову, поскольку являлась ответом на притчу А.П. Сумарокова «Осел во львовой коже» (1760), направленную против Ломоносова. Это решение, как теперь представляется, принято без достаточных резоннов. На основании рукописной «Поэмы “Россия”» (1773) можно заключить, что Мамонов участвовал в плохо известных нам полемиках середины XVIII в., а вновь атрибутируемые ему (письмо в Московский университет от 11 мая 1770 г.) или прежде известные, но неверно интерпретированные тексты (предисловие к переводу «Любви Психеи и Купидона» Лафонтена) позволяют реконструировать его языковую программу и обосновать, почему он мог выступить против Сумарокова на стороне Ломоносова в литературной войне 1760 года. В статье также впервые приводится эпиграмма из бумаг Г.Ф. Миллера, относящаяся к той же полемике, но пропущенная первыми публикаторами «Свиньи в лисьей коже».

Ключевые слова: русская литература, XVIII в., Ф.И. Дмитриев-Мамонов, А.П. Сумароков, Ломоносов, басня, притча, литературная полемика.

Эпизод литературной войны 1760 г., связанный с антиломоносовской притчей А.П. Сумарокова «Осел во львовой коже» («Осел, одетый в кожу львову...») и ответной антисумароковской притчей «Свинья в лисей коже» («Надела на себя свинья лисицы кожу...»), нужно разобрать заново. Во-первых, потому что комментаторы не заметили связи между ними и двумя другими текстами, относящимися к той же полемике, – эпиграммами «На что стояти мне, как будто пред богами...» и «На что мне пред людьми стоять как пред богами...». Во-вторых, потому что аттесты ответной притчи, приписывавшейся современниками Ф.И. Дмитриеву-Мамонову, и реатрибуция ее Ломоносову не имели, как теперь представляется, достаточных оснований.

«Осел во львовой коже» и «Эпиграмма»: текстология

В журнале «Праздное время в пользу употребленное. 1760 год. Февраля 12 дня» вышел материал XII «Разных стихотворения», состоящий из трех текстов:

1) «Из Тита Ливия», где прозой излагается история изгнания Кориолана из Рима и приводится в стихах речь его матери Ветурии «Постой! не ведаю люблю иль ненавижу...» Текст подписан «Из рускаго перевода в стихи преложил. С.» (с. 144–145).

2) «Притча. Осел во львовой коже». Без подписи (с. 146–148).

3) «Эпиграмма» («На что стояти мне, как будто пред богами...»). Подписана криптонимом «С.» (с. 148).

Первый текст – переложение «Повести о Каии Маркии Кориолане, из книги II историй Тита Ливия Патавийского», опу-

бликованной позже в «Барышке Всякия Всячины» [1770. 11 полулист. С. 489–493] в переводе Г.В. Козицкого [1, с. 28–29], – не связан с полемикой и в этом случае полезен только одним: он дополнительно свидетельствует, что автором всего блока, несомненно, был А.П. Сумароков. «Притча» и «Епиграмма» же были взаимосвязаны или воспринимались как таковые в завязавшемся стихотворном споре, хотя позже при републикациях разводились по жанрам и разным разделам сочинений Сумарокова, что фрагментировало контекст¹.

Сюжетная основа притчи пришла из басни Лафонтена «Осел, одетый в шкуру Льва» (*L'Ane vêtu de la peau du Lion*, V, 21), восходящей к Эзопу. У Лафонтена это короткая басня из 14 стихов, в сумароковской – 62 стиха. Даже со скидкой на разбивку вольного ямба объем увеличился вчетверо: текст наполнился новыми смыслами, сословными претензиями и нацелился в Ломоносова: осел попрекался подлостью (низким происхождением), сравнивался с откупщиком, торговавшим подовыми пирогами на рынке или у кабака. Тот же смысл будет вложен в сумароковскую притчу «Обезьяна-стихотворец» [1763], где подлая Обезьяна (Ломоносов) не может «петь, Гомера подражая», ибо «как ей петь! Высоки мысли ей удобно ли иметь?»² Этот упрек предвосхищается в «Осле» – в пассаже о дураке из крестьян, который добивается чести и гордится, подобно ослу, нарядившемуся в шкуру льва. «Кричал, на

всех сердился» – отсылка к легендарной вспыльчивости Ломоносова и т. д. Текст этот я для экономии места опускаю, он перепечатывался, толковался и довольно известен.

Шедшая следом «Епиграмма» –

*На что стояти мне, как будто пред богами,
Пред человеками; хотя они велят?
Полезно ль обществу, что ноги болят?
Да я же головой тружусь, а не ногами.*

выглядела как дополнение к притче и заблаговременный ответ на критику: «С.» подозревает, что публика возмутится выпадом против Ломоносова, и возражает: Ломоносов не бог, чтобы пред ним преклоняться; если стоять на коленях перед людьми, болят ноги, но автор «трудится головой» – это можно понять равно как «сам является сочинителем (не хуже, а то и лучше)» и/или «имеет самостоятельное, независимое суждение», – и отказывается почитать того, кто ошибочно считается авторитетом. Во всяком случае, так «Епиграмма» была воспринята сочинителем ответной притчи «Свинья в лисьей коже» и ответной «Епиграммы».

Возражения на притчу: «Свинья в лисьей коже» и «Епиграмма»

Ответы последовали, вероятно, в том же году. В портфелях академика Г.Ф. Миллера сохранились два листа, озаглавленные как «Возражения на притчу осел во львиной коже» и содержащие два текста без подписи: «Притча. Свинья в лисьей коже» и «Епиграмма»³.

¹ Притча об осле перепечатывалась в собраниях сочинений Сумарокова и комментировалась как антиломоносовская, «Епиграмма» републиковалась в числе сумароковских эпиграмм без комментариев. В издании, подготовленном П.Н. Берковым, в примечаниях указано, что «Осел во Львовой коже» впервые напечатан в «ПВ. 1760, 19 февраля, стр. 146–148» [Сумароков А.П. Избранные произведения / вступ. ст., подг. текста и примеч. П.Н. Беркова. Ленинград, 1957. С. 541], а «Епиграмма» [у Беркова – «Эпиграмма»] – в «ПВ. 1760, март, 4, стр. 148» [Там же. С. 552]. Притча и эпиграмма не только отнесены в разные разделы по жанрам, но и ошибочно разведены по времени на месяц, хотя они были напечатаны в февральском номере вместе, в одном блоке, и, видимо, написаны по одному поводу. В позднейших собраниях сочинений Сумарокова ни притча, ни эпиграмма не воспроизводились.

² Там же. С. 217.

³ Российский государственный архив древних актов [РГАДА]. Ф. 199 [Портфели Миллера]. Порт. 414. Д. 4. Л. 1–2. Список Миллера принят как основной в собрании сочинений Ломоносова [Ломоносов М.В. Полн. собр. соч. Т. 8: Поэзия, ораторская проза, надписи, 1732–1764. Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1959. С. 737–741, с указанием разночтений по «Разным стиходействиям», «Письмовнику» Курганова, книге Бычкова и списку Пекарского, о которых ниже], однако слово «возражения» (во множественном числе, что относилось к числу возражений и «Епиграмму») без оговорок было напечатано как «возражение», а «Епиграмма» проигнорирована и выброшена из полемики, иначе ее тоже пришлось бы приписать Ломоносову или хотя бы как-то интерпретировать.

Текст «Свиньи» я опускаю, он републикован и даже введен в корпус ломоносовских сочинений, где воспроизведен по миллеровскому списку в отрыве от «Епиграммы», которая до сих пор не напечатана, хотя представляет собой реакцию на «Епиграмму» из сумароковского блока и, как тогда выражались, «переворачивает» ее. Эти два текста также взаимосвязаны, причем без сумароковской «Епиграммы» непонятны некоторые стихи «Свиньи».

Епиграмма

На что мне пред людьми стоять как пред богами

*Зачем у ног своих покой мне отнимать,
Я лутче на главе всегда буду стоять,
Затем, что не главой горжусь я, но ногами.*

У «Свиньи» и «Епиграммы» очевидно один автор, оба текста построены на одном приеме и имеют перекрестную связь. «Лисица всем зверям подобно умирает / Когда она себе найдет где есть не знает», – «переворот» стихов «Осла»: «Мне сказано и львы как кошки умирают, / И кожи с них здирают. / Когда преставится свирепый лев; / Не страшен левий зев»; сюжет о переодетой лисой Свинье, которая кичится родом перед настоящими лисицами, – отсюда же, тогда как навязчивое желание сидеть или лежать, когда Лев стоит («теперь в гости я сидеть ко льву збираюсь», «он будет сам стоять, а я у него лягу»), не имеет аналогии в «Осле», но объясняется из «Епиграммы»: это «перевернутое» нежелание Сумарокова «стоять пред человеками», «как пред богами».

Предполагается, что цвет шкуры лисицы – рыжий, что считывалось как намек на Сумарокова: «Сумароков был рыж и подслеповат, что проявлялось в частом моргани, причем и то, и другое свойство постоянно обыгрывается в направленной против него сатирической литературе» [2, с. 466]¹. «Кривляла рожу,

моргала» – намек на сумароковский тик, неоднократно упомянутый в эпиграммах: «...от моргослепых люди в опыте бегут»²; «Кто рыж, плешив, мигун, заика и картав, / Не может быть в том никак хорошей нрав» [5, с. 519]³; «Стопы ли нет в стихе, мигами навестай»⁴; «Хот<я> учением Аколась голопер, / Но думает взлетить стихами как Гомер. / Постой! Он впрямь ему изрядно подражает: / Гомер был слеп, он до того же домигает» [5, с. 520]⁵. Аколост (Сумароков) в эпиграмме Ломоносова на «Злостное примирение господина Сумарокова с господином Тредиаковским» (1759) «картавил и сипел, качался и мигал»⁶ и т. д. Свинья могла быть подсказана как 24-м стихом IV-й сатиры князя Антиоха Кантемира («Я свинью свиноею, а льва львом просто называю»), так и шаблонами литературной войны [ср. эпиграмму Тредиаковского на Сумарокова 1753 г.: «Когда, по-твоему, сова и скот уж я, / То сам ты нетопырь и подлинно свинья»⁷; ср. эпиграмму «На Попова»: «Я мнил, что в тварях нет из всех свиней гнуснее, / Однако в том я был церковника глупее. / По-Диогену я в руки взял фонарь, / Смотрел, не найдется

сумароковского «Осла», где была Лисица, которая начала «лестить» и прославлять переодетого осла, но узнав, что это не Лев, стала роптать, «что, вместо льва, осла всем сердцем почитала».

- ² Тредиаковский В. К. Феоптия [1754] // Тредиаковский В. К. Избранные произведения. Москва; Ленинград, 1963. С. 265.
- ³ Тредиаковский В. Надпись на С. // Отдел рукописей и редких книг Научной библиотеки им. Н.И. Лобачевского Казанского (Приволжского) федерального ун-та (далее – ОРИК НБ КФУ). Д. 4542. Разные стиходействия. Л. 137. № 137. Ср. о заикающемся Архисотолаше (Сумарокове) у Тредиаковского: [2, с. 254–255].
- ⁴ [Тредиаковский В. ?] В одну минуту сто мигов жмур сделал вдруг... // ОРИК НБ КФУ. Д. 4542. Л. 99. № 71. Тредиаковский называл Сумарокова «нетопырем» в стихотворении «Не знаю, кто певцов в стих вкинул сумасбродный...», здесь говорится: «По белом, нетопырь, ты свете не скучай...» На этом основании и в силу стиховедческих претензий («стопы ли нет в стихе, мигами навестай»), можно предполагать его авторство и этой эпиграммы.
- ⁵ На Сум<арокова> чрез Н<артова> // Там же. Л. 98. № 68.
- ⁶ Ломоносов М.В. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 659.
- ⁷ Тредиаковский В. К. Не знаю, кто певцов в стих вкинул сумасбродный // Поэты XVIII века Т. II. Ленинград: Совет. писатель, 1972. С. 393.

¹ О моргани как о штампе и сигнале, сразу позволяющем угадать Сумарокова как объект сатирических нападок: [2, с. 466–468; 3, с. 235–236]; о рыжей шкуре лисицы как намеке на Сумарокова: [4, с. 187], но Свинья, переодетая лисцей, могла быть и результатом «переворота»

ль свиньи подлее тварь. / Как в летах молодых я мимо шол мокруши, / Свинные из грязи торчали тамо уши. / В блевотине при них поповская скуфья, / Конечно, эта тварь не лучше, как свинья»¹), дополнительно кодируемыми инициалами: Лев – Ломоносов, которого Свинья-Сумароков «с глупости» называет ослом.

Стих «Не вошел тем лев во гнев» значит, что Ломоносова сумароковская басня не задела. 49-летний Ломоносов не хотел ввязываться в перебранки, о ситуации с Тредиаковским он писал: «Отмстить завистнику *меня вооружают*, / Хотя мне от него отнюдь вреда не чают. / Когда Зо<и>лова хула мне не вредит, / Могу ли на него за то я быть сердит»². Эту эпиграмму он послал И. Шувалову, который и «вооружал» его «отмстить»³. Пытаясь в 1753 г. уклониться от ответа на сатиру И.П. Елагина, которого требовал от него Шувалов, Ломоносов просил «удовольствоваться» сочинением Н.Поповского в его защиту⁴, отмечая, что и критику от Елагина, и «похвалу» от Сумарокова он «пропустил бы... беспристрастным молчанием без огорчения», если бы не опасался ослушаться покровителя, которого сатира, очевидно, задела. Шувалов был инициатором полемики и, по рассказам И.Ф. Тимковского, П.И. Бартенева и др., развлекался тем, что стравливал литераторов⁵. Посвящая Шувалову поэму «Петр Великий» (1760), Ломоносов объявляет, что меценат на его стороне и изящно уходит от «шума пустых слов»: «В разборе убежден о правоте твоей, / *Пренебрегаю* злых роптание людей».

Ломоносов участвовал в полемике по понуждению Шувалова. В «Осле» же

Шувалов не задевался, и Ломоносов пренебрег выпадом. Ответ на «Осла», надо полагать, поступил со стороны и был несимметричным: выпад Сумарокова был печатным, а ответ на него – рукописным.

Атрибуция «Свиньи» Ф.И. Дмитриеву-Мамонову и история публикаций

Впервые «Свинья» была напечатана через четыре года после смерти Ломоносова, анонимно и в сокращении, в «Грамматике» Н.Г. Курганова, т. е. во второй части «Письмовника» в подборке «Присовокупление V. Собор разных стихотворств» (1769), в разделе «Притчи»⁶. В двух рукописных сборниках XVIII века «Свинья» приписывается Ф.И. Дмитриеву-Мамонову.

Первая атрибуция встречается в известной рукописной книге «Разная стиходействии» из библиотеки Казанского университета (ныне – Отдел рукописей и редких книг Научной библиотеки им. Н.И. Лобачевского, Казанский федеральный университет). В реестре она обозначена: «Мамонова Свинья в лисьей коже на г. С.» [7, с. 190], т. е. «на господина Сумарокова», а в самой подборке идет под заглавием: «Притча Свинья в лисьей коже на г. С. сочинена г. Мамоновым»⁷. Сборник этот сосредоточен на писательских перебранках 1750–60-х гг., за которыми его составитель⁸ внимательно следил, и отвергать атрибуцию нет никаких причин; на нем основаны атрибуции значительной части текстов, вошедших затем в собрания сочинений Баркова, Елагина, Ломоносова, Тредиаковского, Сумарокова, Фонвизина и других поэтов XVIII в. Это единственный раз, когда фамилия Мамонова упоминается в сборнике. Если в плотной полемике Тредиаковского, Сумарокова и Ломоносова составитель или перепис-

¹ На Попова // ОРК НБ КФУ. Д. 4542. Л. 75. № 38.

² Эпиграмма на Тредиаковского // Там же. Л. 65. № 27.

³ Тем более, что Тредиаковский, против которого она направлена, задевал в своих выпадах ломоносовских покровителей, ср. эпиграмму «Хоть глотку пьяную закрыл отвисши<й> зоб...»: «И так же ли щастлив мнишь в будущем быть веке, / Как здесь у многих ты в приязни и опеке» [Там же. Л. 75. № 37].

⁴ Ломоносов М.В. Полн. собр. соч. Т. 10. С. 492.

⁵ О роли Шувалова как провокатора см.: [6, с. 138–151], о нем как о возможном инициаторе «Гимна бороде» [Там же, с. 127–137].

⁶ Свинья в лисьей коже // Российская универсальная грамматика, или Всеобщее писмословие. Санкт-Петербург, 1769. С. 276. Тут басня сокращена на 21 стих.

⁷ ОРК НБ КФУ. Д. 4542. Л. 89. № 55.

⁸ А.И. Артемьев считал составителем В.И. Полянского [7, с. V]; отвод кандидатуры: [8, с. 133, примеч. 9].

чик мог иной раз запутаться в адресатах, то здесь это указание явно не случайно, чтобы им можно было просто пренебречь.

Вторая атрибуция – в рукописной книге А.Ф. Бычкова «Книга, называемая когда что попало, собрана на Руси, в Крыму, в Молдавии, в Валахии, в Полше, на Волыни и в Литве как бы сказать с немалыми хлопотами 1792 года декабря 23 дня»: «Баснь Свинья в лисей коже на С. соч. Мамон.»¹.

В списке Миллера, который, отмечу еще раз, исправнее и полнее, атрибуция отсутствует, но, как теперь выяснилось, академик и бригадир общались, вели переписку, обменивались книгами, в частности Миллер получил от Мамонова выбитые им в 1770 г. медали, которые через него стали известны другим академикам, экземпляр сборника медалей «Слава России» и список его «Поэмы “Россия”» [9, с. 235–236]. Можно предположить, что Миллер знал автора и обстоятельства стычки.

Полная версия рукописной «Свиньи» впервые была опубликована в 1858 г. П.П. Пекарским и реатрибутирована Ломоносову [10, с. 385–488] по неизвестному ныне рукописному сборнику: «Недавно пишущему эти строки попался старинный рукописный сборник различных стихотворений, по большей части неудобных к печати. Вероятно, он писан в 70-х годах прошлого столетия [между прочими стихотворениями встречаем одно на взятие Пугачева]; многия из пиес не подписаны, но встречаются также и с именами Ломоносова, Сумарокова, Баркова, Федора Мамонова. На первый раз сообщаем здесь два стихотворения, которыя приписаны Ломоносову» [10, с. 486]. Далее приводился текст притчи, а в сноске сообщалось: «В казанском сборнике басня эта приписана Мамонову (о нем упоминается в Словаре митрополита Евгения ч. 2, стр. 45); но, по нашему мнению, справедливее считать ее произведением Ломоносова. – *Ред.*». Редактор обошелся с атрибуцией XVIII в. просто:

отбросил ее, потому что она не отвечала набору имевшихся у него сведений.

Сборник Пекарского, судя по тому, что о нем сказано, – одно из собраний барковианы, где между «неудобными к печати» стихами затесались рукописные полемические сочинения. Собирался он не ранее 1775 г., роспись содержания его не опубликована², атрибуция притчи сходится с интерпретациями Пекарского, биографа Ломоносова. Имя Мамонова, однако, встречалось и в том сборнике³.

Пекарский не знал списка Миллера, где «Свинья» обозначена как ответ на сумароковского «Осла», и установил сатирический таргетинг самостоятельно, основываясь на указании составителя «Разных стиходействий», что басня направлена «на г. С.»: «“Свинья” – бесспорно ответ на притчу А.П. Сумарокова “Осел во львовой коже”, которую Ломоносов имел полное основание принять на свой счет» [10, с. 486]. Однако атрибуция была отвергнута, и авторство Ломоносова установлено механически: в силу того что он задевается в притче, и на основании другого, менее надежного списка. Более существенным основанием стало то, что о Мамонове тогда было мало что известно, и его имя казалось случайным в этом контексте.

«Разная стиходействии» и другие открытые позже сборники И.О. Селифонтова [12, с. 99–104], Миллера [13, с. 56–64] и А.А. Ржевского [8, с. 131–148], фиксирующие литературные полемики, показывают, что войны 1750–60-х гг. велись не только между двумя оппонентами, но и между партиями, или лагерями, в которые объединялись или

¹ Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (РО ИРЛИ). Ф. 265. Оп. 3. № 9; Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 737.

² На второй случай не было сообщено ничего. В академическом собрании сочинений Ломоносова, где учтены варианты этой редакции, он описан так: «Рукописный сборник П.П. Пекарского (местонахождение неизвестно; варианты приводятся по: История имп. Академии наук в Петербурге Петра Пекарского, т. II. СПб., 1870–1872. С. 605, прим. 2» [Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 1213].

³ Если это барковиана, возможно, там ему приписывалось «Письмо Приапу», как в ряде других списков [11, с. 371, 387, 391], или «Ода Приапу», как в сборнике 1824 г. «Флора» [НИОР РГБ. Ф. 178. Музейное собрание. № 1024, л. 105].

к которым на время примыкали другие литераторы. В травлях И.П. Елагина за «Сатиру на петиметра и кокеток» [1753] и Ломоносова за «Гимн бороде» [1757] были заняты как минимум несколько авторов. Сторону Ломоносова в литературной войне принимали, кроме прочих, И. Барков, Н. Поповский, А. Нартов, М. Херасков¹, а на стороне Сумарокова «воевали» В. Майков, Ф. Эмин и И. Елагин. Отношения литераторов были сложнее, чем прямой обмен личными выпадами, о чем Сумароков скажет в эпиграмме «На место соловьев кокушки здесь кокуют...»:

*Лишь только закричит кукушка на суку,
Другия все за ней кричат куку, куку².*

Она написана в ответ на московские эпиграммы после постановки «Синава и Трувора», но по ней виден самим Сумароковым отмеченный характер литературных войн: литераторы разделены на лагеря и нападают «стаями».

Атрибуцию «Разных стиходействий» следует учесть еще и потому, что этот сборник, в отличие от списка Пекарского, сконцентрирован на полемике и последовательно отражает картину литературных войн. Антиломоновская направленность притчи Сумарокова «Осел» и антисумароковская направленность притчи «Свинья» не доказывают автоматически принадлежность «Свиньи» Ломоносову. Это слабое место было проигнорировано, и против авторства Мамонова стали наваливать дополнительные аргументы, основанные уже исключительно на интерпретациях.

Попытка реатрибуции «Свиньи» Мамонову

М.И. Сухомлинов повторил атрибуцию при подготовке сборника сочинений Ломоносова: «Справедливее ее [басню] считать произведением Ломоносова», который «принял на свой счет намеки на

незнатное происхождение». «Отплата за намеки произведена была тою же монетою: свинья в лисьей коже представлена вралем и чрезвычайно уверена в своем превосходстве...» [3, с. 265]. Сухомлинов, отводя авторство Мамонова, заметил, что жанр басни для него невозможен, поскольку он-де сторонник «высокого штиля» и отвергает «низкими словами наполненный слог» Лафонтена. Здесь несправедливо примерно всё.

Во-первых, в предисловие к переводу «Психеи» – то самое, на которое ссылался Сухомлинов, доказывая невозможность «низких» жанров для Мамонова, – включена подборка из одиннадцати сочинений российских авторов, представляющих образцы русской поэзии, из них *восемь* текстов – это басни и притчи: «Послушайте, прошу, что старому случилось» Ломоносова, «Старик со своим сыном и осел» и «Феб и борей» Сумарокова, «Солнце и борей (северный ветер)» Тредиаковского, басни «Румяна и мушки» и «Двуличной цвет» из первой книги «Нравоучительных басен Михайла Хераскова» [1764], «Неосновательная боязнь» и «Скупой» из сборника «Нравоучительные басни» Василия Майкова [1766]³. Невозможно заявлять после этого, что Мамонов отвергал басни. К слову, три известные басни Ломоносова, если вычесть «Свинью», – это переводы из Лафонтена для иллюстраций термина «притча» в «Кратком руководстве к красноречию»; впрочем, здесь вообще неуместно говорить о возможности или невозможности жанра для любого из этих поэтов, поскольку эта притча – ответ на притчу же, жанр подсказан полемикой.

Во-вторых, неверно – и эта ошибка будет повторяться позднее [15, с. 109; 16, с. 161–162] – интерпретировано предисловие Мамонова. Оно направлено не против басен, а против трагических приемов «неблагородной шутовщины»,

¹ Змеяд в комедии Хераскова «Ненавистники» [1770] изъясняется языком Сумарокова и едва ли не цитирует сумароковского «Осла»: «Конечно, просвещать не всякого годится, / Иной к сохе у нас, иной к чинам родится»; перекличку отметил Д. Ивинский [14, с. 129].

² Сумароков А.П. Избранные произведения. С. 224.

³ Другие тексты, вошедшие в подборку: «Ночное темноту...» Ломоносова, «Боже! коль есть правоты полн / Твой суд престольный» Тредиаковского (перевод сонета Жака Валле де Барро) и мамоновская «Эпистола о разуме».

которые разбирались на материале басен Лафонтена [9, с. 148, 583–588]. Мамонов, критиковавший французского поэта за бурлескную номинацию Юпитера («*Jupin*, что инако невозможно на нашем языке изъяснить, как *юша*»), героикомические титулы животных, неподобающие их статусу («*sir Loup*: что на нашем языке инако не можно сказать, как *ваше величество волк*», «*seigneur Ours*: что значит на нашем языке *государь медведь*; также неприлично, потому что в басенном слоге, также оный титул свойственен из зверей одному льву»), и клички мышей, заимствованные из «Батрахомиамахии», спустя год осудит изображения античных богов в неподходящих одеждах. С критикой бурлеска перекликается мамоновское требование пропорций и благопристойности в искусстве, ибо, как писал он в письме в библиотеку Московского университета, «не знающий благопристойности художник легко может облещи Марса в спальную одежду и на ноги его возложить туфли», а Юпитера – в латы [9, с. 146]¹. Бурлеск, по Мамонову, неблагопристойен, как и все, что идет вразрез с классицистической традицией; это род беспорядка, дурного хаоса, порождаемого злонравием: добродетельная душа любит во всем порядок, беспорядок же любит злонравная и подлая душа [9, с. 747]. Похвалы порядку, симметрии, разумному и продуманному устройству – лейттема его сочинений, в том числе «Правил офицеру», «Эпистолы генералу», «Эпистолы о разуме», поэм «Любовь» и «Россия». На этой идее замешаны метризованные каталоги, перечисления и описания архитектурных ордеров: «Порядок есть везде ума людцкаго дело»².

Наконец, в-третьих, в мамоновском предисловии на с. 17–18 есть сопоставление текстов Ломоносова и Сумарокова, написанных на один сюжет («Мельник, его сын и осел» Лафонтена). Мамонов

утверждает, что «пиэса в сем предисловии сочинения г. Ломоносова, прекрасна»: «И в 18 стихах, все то с легкостью изъяснено, что в III пиэсе (т. е. в сумароковской. – М.О.)... изъяснено 58 стихами»³. Поместив рядом для сравнения одну и ту же басню в переложении Ломоносова и Сумарокова, Мамонов воспроизводит их собственный эдичионный опыт поэтического состязания 1743 г. по переложению псалмов, и сравнение заканчивается не в пользу Сумарокова: «Разные автора, и разной слог, но дарование отличное есть в изъяснении, в таком, что лучше понять и разуметь возможно»⁴, т. е. Сумароков – сочинитель лишь «одаренный», а сочинение Ломоносова «прекрасно», а его изложение – короче, чище, доступнее, понятнее и потому предпочтительнее. Ломоносов хвалится за способность передать содержание кратко и ясно (возможную, как видим, и в басне) и противопоставляется Сумарокову, который превысил против него объем более чем втрое, не обходясь без слов «взмостился», «навьютил», «взрютил» (взвалил, положил сверху), из которых, по крайней мере, последнее (а, судя по выписке, и все три), Мамонов считал невразумительным просторечием. Просторечие он осуждает в том же предисловии («низкими словами наполненной слог я так оставляю, как оставляю и не слушаю тех людей, которые говорят степною речью и произношением») и в «Эпистоле о разуме», где язык крестьян противопоставляется благородному городскому: «Из степи в град пришед крестьянин столько врют, / Что смехом надсадит всех слышащих живот. / Егокает, и глас так странно он ломает, / Что трудно и понять, что сей егун вещает»⁵.

³ [Дмитриев-Мамонов Ф.И.]. К читателю // Любовь Псиши и Купидона... С. 17. Речь о притче «Послушайте, прошу, что старому случилось...» Ломоносова и притче «Старик со своим сыном и осел», вошедшей во вторую книгу «Притч» Сумарокова 1762 года. Между прочим, следующей (третьей) притчей в этой книге идет «Осел во львовой коже».

⁴ [Дмитриев-Мамонов Ф.И.]. К читателю. С. 18.

⁵ [Дмитриев-Мамонов Ф.И.]. Эпистолы о разуме. С. 12.

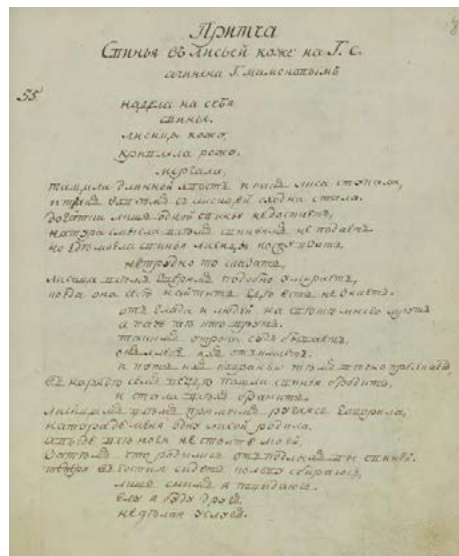
¹ Прибавление к № 41 Московских ведомостей, в пятницу мая 21 дня, 1770 года. С. 2–3.

² [Дмитриев-Мамонов Ф.И.]. Эпистолы о разуме // Лафонтен Ж., де. Любовь Псиши и Купидона. Москва: Печатна при Имп. Моск. ун-те, 1769. С. 15.

Мамонов выписывает то, что плохо у Сумарокова, и то, что хорошо у Ломоносова (обычный в то время жанр литературной критики – выписки удачного и неудачного), и подводит к мысли, что Ломоносов выше Сумарокова. «Дарование отличное» значит «разное», «пьеса» Ломоносова названа «прекрасной», а о сумароковской того же не сказано.

Из этого ясно, что помещенные в антологию тексты котируются неодинаково, но расположены рядом для сравнения. С той же целью туда помещены сочинения Тредиаковского, которого Мамонов, как будет видно из его «Поэмы "Россия"», считал плохим и темным автором. В этой градации (первым идет Ломоносов, вторым Сумароков, третьим Тредиаковский) есть аксиология. Из предисловия выясняется разница мамоновской и сумароковской языковых программ: Мамонову близка высокая поэзия Ломоносова – слог, наполненный благородными словами, и «ровная материя».

П.Н. Берков, приняв без оговорок авторство Ломоносова, попытался разделить с атрибуцией Мамонову с помощью фрейдистской фантазии: «Ломоносовская притча была, насколько можно судить по сохранившимся данным, последним полемическим сочинением поэта. Он, повидимому (*так!*), не считал даже нужным печатать ее, и она дошла до нашего времени в ряде списков, атрибутируемых (*так!*) чаще всего не ему, а поэту Мамонову, что, как доказано акад. М.И. Сухомлиновым, совсем не верно... описка в первой букве фамилии Ломоносова, при сокращенном написании первых двух слогов – Момон., вместо Ломон., – могла дать чтение Мамонов» [17, с. 269]. П.Н. Беркову очень *хотелось*, чтобы там было написано «Ломоносов», но сокращение было только в книге Бычкова, и выглядело как «Мамон.», а не «Момон.», а в казанском списке фамилия дважды названа полностью (ил. 1).



Комментаторы академического собрания сочинений Ломоносова перепечатали «Свинью», пересказав доводы, разобранные выше, перетолковали басню в пользу его авторства¹ и бодро сообщили, что авторство Ф.И. Дмитриева-Мамонова «единодушно и справедливо отвергнуто всеми исследователями»². С тех пор текст числится среди ломоносовских сочинений. Никого не насторожила отмеченная Берковым странность: рукописный ответ на печатный текст имел бы смысл только если он получился непечатным или слишком оскорбительным. Атрибуция текста Мамонову объясняет несимметричность: если на притчу и эпиграмму отвечал сам Ломоносов, он постарался бы их тоже опубликовать. Мамонов же не печатал свои сочинения до 1769 г., и большая часть его книг осталась неизданной.

Главной причиной столь решительной атетезы был не сборник Пекарского. Найти новое сочинение Ломоносова, несомненно, приятнее, чем сочинение какого-то Мамонова, который к тому же не вписывался в известный кусок исто-

¹ Собственных аргументов они не добавили, если не считать интерпретации стиха «Я нестрашуся громов»: «Ломоносов намекает, по-видимому, в этом случае на свои работы по исследованию атмосферного электричества» [Ломоносов М.В. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 1153].

² Там же. С. 737, 1151.

рии, поэтому от него избавились. Когда историк литературы отбрасывает такие приписки и отдает предпочтение реконструкциям, отвечающим его собственным представлениям, он начинает выстраивать параллельную – похожую, но не аутентичную, – историю литературы.

Мамонову литературная полемика тех лет была безразлична. В «Поэме "Россия"» (1773) содержатся запоздалые нападки на темный слог уже покойного Тредиаковского:

Штивелиуса слог когда мы слаб читаем,
Мы с книгою тогда в руках все засыпаем,
Заснувши, лутче нам во сне то отгадать,
Что въявь Штивелиус не мог
растолковать,
Кто слаб мешает слог дел малости с
геройством,
Ни коршун, ни павлин он будет своим
свойством.
В странице *яко* где раз двадцать стоит,
И *яко* якоже речь всякую душит,
Котора без того довольно бестолкова,
Читаючи сто раз, читать всю будешь
снова.
Кто слабость сам свою не знает ощутить
И без толку писмом всех придет тяготить,
Подобен птицам, что машиной глас
пускают,
Они всю не попад крыле свои вздымают
[9, с. 425–436].

Это позволяет как минимум заключить, что Мамонов мог участвовать в литературных войнах начала 1760-х годов. Он использует кличку Тредиаковского, которой пользовались Сумароков в «Эпистоле о стихотворстве» (1748), Ломоносов («Штивелий уверял, что муж мой худ и слаб» – в стихотворении «На сочетание стихов Российских», <не ранее 1951 – не позже 1953>), автор сатиры «Возражение, или Превращенный пети-метр» 1753 г. («...сам Штивелиус не может так соврать»), и цитирует сумароковскую притчу на сюжет Федра «Коршун в павлиных перьях»: «Рассмотрен наконец богатый господин, / Ощипан он, и стал ни

Коршун, ни Павлин»¹. Этот образ повторяется в его же, Сумарокова, притче «Коршун» [<не позже ноября 1760>]: «Стал коршун быть павлин: / В ево он перьях был великой господин. / Но птицы протчия безумца ощипали»². «Коршунов» принято относить к полемике Сумарокова с Ломоносовым, но Мамонов направляет образ на Тредиаковского. Исходя из критики слова «яко», можно полагать, имеется в виду «Элегия о смерти Петра Великого»: «Но Паллада прежде всех тут оцепенела, / Уразумевши, *яко* Петра уж не стало <...> Вем, что не должно храбру, но быти не можно, / Егда вем, *яко* уснул ныне ты не ложно <...> Но у Бога велика радость процветает: / *Яко* Петр пребывает весел ныне в небе, / Ибо по заслугам так ему быти требе»³. Вероятно, в начале 1770-х гг. Мамонов повторил претензию, обдуманную ранее, или обратил внимание на «Элегию», когда сочинял «Надписи к изваянному изображению Петра Великого». Мамоновские надписи были опубликованы дважды, и оба раза анонимно – в письме к университету в «Московских ведомостях» [9, с. 146–148], и в его книге «Слава России, или Собрание разных медалей» (1770). Надписи эти, сочиненные по следам ломоносовских, Мамонов символически полагал началом своих литературных занятий, сравнивая себя с сыном лидийского царя Креза, который был немой, но заговорил, когда увидел, как какой-то перс при взятии акрополя, не узнав царя, обнажил меч, собираясь его убить.

Мораль

Итак, каждый из аргументов, сопровождавших атетезу, можно оспорить. Имя Мамонова, которым «Свинья» подписана в двух прижизненных сборниках, перестает выглядеть случайным. Он был знаком с Сумароковым по Петербургу,

¹ Праздное время, в пользу употребленное. 1760. 14 октября. С. 423–424; Сумароков А. Избранные сочинения в стихах. Москва: ОГИ, 2018. С. 329.

² Там же. С. 331.

³ Тредиаковский В.К. Сочинения и переводы как стихами, так и прозою / изд. подг. Н.Ю. Алексеева. Санкт-Петербург: Наука, 2009. С. 437–439.

где квартировал Семеновский полк, и где они состояли в одной масонской ложе¹. Его языковая программа близка к ломоносовской, он последовательно осуждает бурлеск и героикомику, реабилитированные Сумароковым в «Эпистоле о стихотворстве», и вообще смешение «дел малости с геройством» (выражение из «Поэмы "Россия"»), ценит одного выше другого и берется ответить на сумароковский выпад против Ломоносова.

Единственное, что кажется странным для Мамонова, литератора радикально дворянского самосознания, считавшего свой род от Рюрика через потомков последнего великого князя Смоленского Юрия Святославича: он совершенно снял вопрос о низости происхождения и перевел разговор в сферу чисто литературной иерархии, хотя это тоже можно объяснить. Во-первых, для Мамонова, который о князе А.Я. Хилкове скажет: есть «роды таковы, где ждал он у стола» [9, с. 376], дворянство Сумарокова вовсе не таково, чтобы им похвалиться. Во-вторых, Мамонов, почитатель петровского законодательства, с одобрением писал о получении дворянства за воен-

ную службу², т. е. разделял идею выслуги, введенную «Табелью о рангах», и в случае Ломоносова мог пренебречь происхождением, имея в виду заслуги.

Мамонов отстаивает репутацию Ломоносова как первого русского стихотворца, которую пытался оспорить Сумароков. Как часто у Мамонова намерение выражается прямым текстом. Лев российской литературы говорит Свинье: «Была б ты не свинья, / Так знало бы кто я, / И знало б<, > обо мне какой свет носит слух». Эта мораль – не стоило Сумарокову непочтительно отзываться о Ломоносове, потому что всякий, кроме свиньи, может по справедливости рассудить, где Ломоносов, а где Сумароков, – совпадает с тем, что Мамонов скажет об этих двух сочинителях в предисловии к «Психее» с редкою для него деликатностью: «...все могут иметь удовольствие видеть разной оных слог. <...> Разные автора, и разной слог, но дарование отличное...»

¹ См.: Олсуфьев М. Донесение о масонах // Летописи русской литературы и древности, издаваемые Николаем Тихонравовым. Т. IV. Москва, 1862. С. 49–52.

² Ср.: «В разсуждении военной службы нигде в Европе столько справедливости не оказывается кроме России; тем, кои низкой природы, естли они себя благопристойно, верно и храбро поведут, за что не точию офицерские чины, но еще и дворянство получить могут». См.: [Дмитриев-Мамонов Ф.И.] К читателю // Правила, по которым всякой офицер следуя, военную службу с полным удовольствием продолжать может. Москва: Печатаны при Имп. Моск. ун-те, 1771.

Список литературы

1. Николаев С.И. Отрывок «Из Тита Ливия» А.П. Сумарокова // XVIII век. Сб. 28. Москва; Санкт-Петербург: Альянс-Архео, 2015. С. 28–33.
2. Успенский Б.А. Вокруг Тредиаковского. Труды по истории русского языка и русской культуры. Москва: Индрик, 2008. 608 с.
3. Сочинения М.В. Ломоносова. С объяснительными примечаниями академика М.И. Сухомлинова. Т. 2. Санкт-Петербург: Имп. Акад. наук, 1893. 426 с.
4. Клейн И. Русская литература в XVIII веке. Москва: Индрик, 2010. 440 с.
5. Афанасьев А.Н. Образцы литературной полемики прошлого столетия // Библиографические записки. 1859. № 17. С. 513–528.
6. Ивинский Д.П. Ломоносов в русской культуре. [Б. м.]: Издательские решения, 2016. 174 с.
7. Описание рукописей, хранящихся в библиотеке Императорского Казанского университета, составленное А.И. Артемьевым / изд. Археогр. Комис. Санкт-Петербург: Тип. братьев Пантелеевых, 1882. 372 с.

8. Мартынов И.Ф., Шанская И.А. Отзвуки литературно-общественной полемики 1750-х годов в русской рукописной книге (Сборник А.А. Ржевского) // XVIII век. Сб. 11: Н.И. Новиков и общественно-литературное движение его времени. Ленинград: Наука, 1976. С. 131–148.
9. Дмитриев-Мамонов Ф. Дворянин-философ: «Известия», рукописные книги, медали и «системы» (1770–1780) с материалами к его биографии и комментариями М. Осокина. Москва: Б.С.Г.-пресс, 2019. 1223 с.
10. Пекарский П.П. Материалы для истории русской литературы. II. Ломоносов: эпиграмма его на стихотворца Шишкина. – Пародия-памфлет на притчу Сумарокова. Насмешка над выражением в трагедии «Гамлет» // Библиографические записки. 1858. № 16. С. 485–488.
11. Зорин А., Сапов Н. [Панов С.]. Обзор рукописных сборников барковианы, Примечания // Девичья игрушка, или Сочинения господина Баркова. Москва: Ладомир, 1992. С. 369–382, 385–399.
12. Серман И. Из литературной полемики 1753 г. // Русская литература. 1964. № 1. С. 99–104.
13. Моисеева Г.Н. К истории литературно-общественной полемики XVIII в. // Искусство слова: сб. ст. к 80-летию чл.-кор. АН СССР Дмитрия Дмитриевича Благого. Москва: Наука, 1973. С. 56–64.
14. Ивинский Д.П. М.М. Херасков и русская литература XVIII – начала XIX веков. Москва: Р. Валент, 2018. 216 с.
15. Brang P. Studien zu Theorie und Praxis der russischen Erzählung 1770–1811. Wiesbaden: Harrassowitz, 1960. 285 S.
16. Warda A. Refleksje teoretyczne na temat bajki ezopowej w Rosji w XVIII wieku // Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Rossica. 2010. № 3. S. 157–164.
17. Берков П.Н. Ломоносов и литературная полемика его времени: 1750–1765. Москва: Изд-во АН СССР, 1936. 334 с.

Сведения об авторе:

Осокин Михаил Юрьевич, кандидат филологических наук, независимый исследователь

Moo 4, Tambon Tasao, Amphor Muaeng, Uttaradit 53000 Thailand
mike.osokin@gmail.com

Дата поступления статьи: 31.07.2021

Одобрено: 20.09.2021

Дата публикации: 28.09.2021

Для цитирования:

Осокин М.Ю. Битва свиньи с ослом: об одной незамеченной эпиграмме на А.П. Сумарокова и реатрибуции антисумароковской притчи времен литературной войны 1760-х годов // Сфера культуры. 2021. № 3 (5). С. 34–46. DOI: 10.48164/2713-301X_2021_5_34

УДК 82-193.2

DOI: 10.48164/2713-301X_2021_5_34

M.Yu. Osokin

[Sattahip, Thailand]
mike.osokin@gmail.com

THE BATTLE BETWEEN A PIG AND A DONKEY: ON THE REATTRIBUTION OF THE FABLE AGAINST SUMAROKOV FROM THE LITERARY WAR OF THE 1760s

The fable "The Pig in a Fox's Skin" (1760) was attributed to F. I. Dmitriev-Mamonov in at least in two manuscripts of the eighteenth century. It was later reattributed to M. V. Lomonosov, mainly because this was seen as a response to A. S. Sumarokov's fable "The Donkey in a Lion's Skin" (1760) directed against Lomonosov. This article shows that this reattribution was mistaken. Based on the manuscript of Mamonov's poem "Russia" (Poema Rossiia, 1773); on a letter newly attributed to Mamonov (dated May 11, 1770, to Moscow University); and on a previously known but incorrectly interpreted text (the preface to his translation of

La Fontaine's "Love of Psyche and Cupid") we can reconstruct Mamonov's language program and explain why he would have opposed Sumarokov in favor of Lomonosov in the literary conflict of the 1760s. The article also presents a heretofore-unpublished epigram from G.F. Müller's papers concerning the same dispute that was overlooked by the first publishers of "The Pig in a Fox's Skin."

Keywords: Russian literature, eighteenth century, F.I. Dmitriev-Mamonov, A.P. Sumarokov, Lomonosov, fable, literary controversy.

References

1. Nikolaev, S.I. (2015) Otryvok «Iz Tita Livii» A.P. Sumarokova [An Excerpt 'from Titus Livius' book' by A. P. Sumarokov]. *XVIII vek*, 28 [The Eighteenth Century, 28]. Moscow; St. Petersburg: Al'ians-Arkheo, 28–33. (In Russian).
2. Uspenskii, B.A. (2008) *Vokrug Trediakovskogo. Trudy po istorii russkogo iazyka i russkoi kul'tury* [Around Trediakovsky: Works on the history of Russian language and culture]. Moscow: Indrik. (In Russian).
3. *Sochineniia M.V. Lomonosova. S obiasnitel'nyimi primechaniiami akademika M.I. Sukhomlinova* (1893) [The Works of M.V. Lomonosov. With notes by Academician M. I. Sukhomlinov]. St. Petersburg. Vol. 2. (In Russian).
4. Klein, J. (2010) *Russkaia literatura v XVIII veke* [Russian literature in the eighteenth century]. Moscow: Indrik. 440 p. (In Russian).
5. Afanas'ev, A.N. (1859). *Obraztsy literaturnoi polemiki proshlogo stoletii* [Examples of a Literary Controversy of the Last Century]. *Bibliograficheskie zapiski* [Bibliographical notes]. 17, 513–528. (In Russian).
6. Ivinskii, D.P. (2016) *Lomonosov v russkoi kul'ture* [Lomonosov in Russian Culture]. [N.p.]: Izdatel'skie resheniia. (In Russian).
7. *Opisanie rukopisei, khraniashchikhsia v biblioteke Imperatorskago Kazanskago universiteta, sostavlennoe A.I. Artem'evym.* (1882) *Izdanie Arkheograficheskoi Komissii* [Guide to the Manuscript Collection of the Imperial Kazan University Library by A. Artemiev]. St. Petersburg. (In Russian).

8. Martynov, I.F., Shanskaia, I.A. (1976). Otvuki literaturno-obshchestvennoi polemiki 1750-kh godov v russkoi rukopisnoi knige (Sbornik A.A. Rzhevskogo) [Echoes of Literary Controversies of the 1750s in a Russian Manuscript Book (A.A. Rzhevskii's Collection)]. XVIII vek. Sb. 11 [The Eighteenth Century, 11]. Leningrad: Nauka, 131–148. (In Russian).
9. Dmitriev-Mamonov, F. (2019) *Dvorianin-filosof: «Izvestiia», rukopisnye knigi, medali i «sistemy» (1770–1780) s materialami k ego biografii i kommentariiami M. Osokina* [A philosopher-nobleman. News, Manuscripts, Medals and 'Systems' (1770–1780) with materials for his biography and commentaries by Mikhail Osokin]. Moscow: B.S.G.-press. (In Russian).
10. Pekarskii, P.P. (1858) Materialy dlia istorii russkoi literatury [Materials Toward a History of Russian Literature]. *Bibliograficheskie zapiski* [Bibliographical notes]. 16, 485–488. (In Russian).
11. Zorin, A., Sapov, N. [Panov S.] (1992) Obzor rukopisnykh sbornikov barkoviany, Primechaniia [Survey of the manuscript collections of barkoviana, Notes]. *Devich'ia igrushka, ili Sochineniia gospodina Barkova* [A Maiden's Plaything, or the Works of Mister Barkov]. Moscow: Ladomir, 369–382, 385–399. (In Russian).
12. Serman, I. (1964) Iz literaturnoi polemiki 1753 g. [From the Literary Controversy in 1753]. *Russkaia literatura* [Russian Literature]. 1, 99–104. (In Russian).
13. Moiseeva, G.N. (1973) K istorii literaturno-obshchestvennoi polemiki XVIII v. [Toward a History of the Literary and Social Polemics of the Eighteenth Century]. *Iskusstvo slova. Sbornik statei k 80-letiiu chl.-kor. AN SSSR Dmitriia Dmitrievicha Blagogo* [The Art of the Word: A Festschrift for . . . D.D. Blagoi]. Moscow: Nauka, 56–64. (In Russian).
14. Ivinskii, D.P. (2018) M.M. Kheraskov i russkaia literatura XVIII – nachala XIX vekov [M.M. Kheraskov and Russian literature of the eighteenth – early nineteenth century]. Moscow: R. Valent. (In Russian).
15. Brang, P. (1960) Studien zu Theorie und Praxis der russischen Erzählung 1770–1811. Wiesbaden: Harrassowitz.
16. Warda, A. (2010) Refleksje teoretyczne na temat bajki ezopowej w Rosji w XVIII wieku [Theoretical Reflections on Aesop's Fables in Russia in the Eighteenth Century]. *Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Rossica*. 3, 157–164.
17. Berkov, P.N. (1936) *Lomonosov i literaturnaia polemika ego vremeni: 1750–1765* [Lomonosov and Literary Controversies of His Time: 1750–1765]. Moscow: Izd-vo AN SSSR. (In Russian).

About the author:

Mikhail Yu. Osokin, PhD in philology, independent researcher

Moo 4, Tambon Tasao, Amphor Muaeng, Uttaradit 53000 Thailand
mike.osokin@gmail.com

УДК 792.01+82.225

DOI: 10.48164/2713-301X_2021_5_47

Н.Н. Кислова

Самара
Самарский государственный социально-педагогический университет
kislova_nn@sgspu.ru

О.В. Журчева

Самара
Самарский государственный социально-педагогический университет
janvaro@mail.ru

ТЕАТРАЛИЗАЦИЯ ЖИЗНИ В ЭПОХУ ПЕТРА I В РОМАНЕ Б.А. САДОВСКОГО «КАРЛ ВЕБЕР»

На примере романа «Карл Вебер» Б.А. Садовского в статье рассматривается феномен театрализации жизни как источник для создания сюжетов. Изучение проблемы обнаружилось способы изображения эпохи Петра I через пародийную обрядность (шутовская свадьба, шутовские похороны, шутовские празднества), воспринимаемую сознанием европейца. Герой романа становится свидетелем формирования особой праздничности нового времени. Исследование показало, что карнавализованное поведение царя и его окружения, шутовская и скоморошья культура петровской эпохи изображают хаос авантюрного мира главного героя.

Ключевые слова: театрализация жизни, литературная стилизация, Садовской, пародийная обрядность, праздничная культура, антиповедение.

Борис Александрович Садовской (1881–1952) создал роман «Карл Вебер», где в сложной мозаичной композиции в конструкции сюжета отразился не менее сложный образ XVIII века. Из всего метатекста романа с разного рода цитатностью, реминисцентностью, стилизованностью в статье будет выделен только один аспект: каким образом автор отразил *реформу веселья*, своеобразный *русский карнавал*, создававший образ *антимира* через театрализацию жизни русского двора времен Петра I [1, с. 359–376].

Роман «Карл Вебер» создавался писателем в период с 1916 г. по 1928 год. О публикации отрывков из него хлопотал пушкинист М.А. Цвяловский, одноклассник Садовского по Александровскому училищу. Есть сведения, что в 1923 г. Садовской закончил роман и отдельные главы из него, в 1927 г. опубликовал в журнале «Красная новь», а в 1928 г. роман под заглавием «Приключения

Карла Вебера» выпустило в свет издательство «Федерация». Эта книга стала последней, которую Садовскому удалось издать при жизни. Следующая публикация романа под названием «Карл Вебер» состоялась в 1990 г. в сборнике «Лебединые клики», составителем которого стал С.В. Шумихин¹.

Б.А. Садовской – представитель той эпохи, когда литературную биографию, по словам В.Ф. Ходасевича, не отличали от личной, в ходу было ролевое, театрализованное поведение в среде людей, связанных с искусством [2]. Когда судьба исключает писателя из литературного мира со своими законами, он выбирает прием литературной стилизации как соотносимый с театральностью, игровым поведением в жизни.

По мнению Д. Голынки, стилизация – это своего рода завоевание и присвоение чужого лексического тезауруса, чужого

¹ Садовской Б.А. Лебединые клики. Москва: Сов. писатель, 1990. 475 с.

сознания, чужого стиля. Стилизация требует точности, ее может разрушить анахронизм или неточность. Если стилизация осуществляется сознательно и мастерски, то текст становится «коллажем художественных языков, постоянной сменой традиций» [3].

Самая отточенная дефиниция, применяемая к стилизации, принадлежит М.М. Бахтину: «Всякая подлинная стилизация, как уже сказано, есть художественное изображение чужого языкового стиля, есть художественный образ чужого языка. В ней обязательно наличны два индивидуализированных языковых сознания: изображающее (то есть языковое сознание стилизатора) и изображаемое, стилизуемое. Стилизация отличается от прямого стиля именно этим наличием языкового сознания (современного стилизатора и его аудитории), в свете которого и воссоздается стилизуемый стиль, на фоне которого он приобретает новый смысл и значение. Это второе языковое сознание стилизатора и его современников работает на материале стилизуемого языка: непосредственно о предмете стилизатор говорит только на этом чужом для него стилизуемом языке» [4, с. 173].

Позже Бахтин конкретизировал это понятие как переосмысление последней смысловой инстанции и сведение ее к литературной условности: «Стилизация предполагает стиль, то есть предполагает, что та совокупность стилистических приемов, которую она воспроизводит, имела когда-то прямую и непосредственную осмысленность, выражала последнюю смысловую инстанцию. Ведь стилизатору важна совокупность приемов чужой речи именно как выражение особой точки зрения. Он работает чужой точкой зрения. Поэтому некоторая объектная тень падает именно на самую точку зрения, вследствие чего она становится условной. Подражание не делает форму условной, ибо само принимает подражаемое всерьез, делает его своим, непосредственно усваивает себе чужое слово. Здесь происходит полное слияние голосов, и если мы слышим другой голос,

то это вовсе не входит в замыслы подражающего» [5, с. 212].

Так же как современники Михаил Кузмин, Алексей Ремизов, Константин Вагинов, близкие ему по эстетическим поискам, Б.А. Садовской оправдывал метафору *жизнь в литературе*. Некоторые опыты Садовского были близки к литературно-биографическим мистификациям Владислава Ходасевича («Жизнь Василия Травникова»). Однако избранное писателем культурное пространство было несколько ограничено: пристрастие к определенным речевым жанрам: моделирование исторического документа и собственно историческая стилизация сковывали его языковую фантазию.

На общую концепцию стилизации работала *кусковая композиция*, как называл Ю.Н. Тынянов мозаику из сюжетных фрагментов, на первый взгляд не связанных между собой, каждый со своей речевой маской, со своей пространственно-временной и фразеологической точкой зрения [См.: 6].

Проблема стилизации тесно связана с социокультурной ситуацией первой трети XX века. Театрализация жизни, ролевое поведение, литературное поведение мотивировалось поведением многих причастных к искусству людей 1910–30-х годов. По наблюдениям А. Шаталова, «Примером могут служить и мистические бдения на Башне Вячеслава Иванова, и игры в натурализм Максимилиана Волошина, поклонение хлыстовству в окружении А. Радловой, увлечение античностью К. Сомова и М. Кузмина. <...> Театральный экзерсис, поставленная в театре пьеса делаются наиболее значимыми формами общения актеров и литераторов друг с другом и со зрителями – на языке аллегорий. Именно по этому принципу строятся действия в “Бродячей собаке” (1911–1915) и “Привале комедиантов” (1916–1919)» [7, с. 58].

Источником игрового, *литературного поведения* становилось художественное мировоззрение эпохи и собственные эстетические концепции. В. Ходасевич, подводя своеобразные итоги *духу серебряного века*, в 1939 г. в «Некрополе» писал: «Символисты не хотели отделять

писателя от человека, литературную биографию от личной. Символизм не хотел быть только художественным течением. Все время порывался стать жизнетворческим методом, и в том была его глубочайшая, быть может, невоплотимая правда. <...> Символизм упорно искал в своей среде гения, который сумел бы слить жизнь и творчество воедино» [3, с. 7-8]. *Разыгрывать*, носить маску в быту, актерствовать нередко входило в привычку. Стиралась граница между игрой и обыденным существованием, что проявлялось в своеобразном «перевоплощении», необходимом атрибуте всякого актерства и праздничности. Такой образ был характерен для многих известных личностей 1920-х гг.: имажинистов, обэриутов, левовцев, «Серапионовых братьев», многих актеров и режиссеров, особенно из авангардных и эстрадных театров. Открытая театральность образа жизни людей творческой элиты 1920-х гг., независимо от форм, в которых она проявлялась, поддерживалась двойственностью поведения, соединявшего стремление эпатировать окружающих и искреннюю привязанность к своей «маске»; радость творчества и отчаяние от невозможности существовать вне избранной модели [См.: 8, с. 375-376]. Б.А. Садовской «творит» миф, создает свой театр, играет масками в литературе, а не в жизни.

В романном повествовании «Карла Вебера» представлена театральная среда: европейская бродячая театральная труппа; и *театральная* жизнь: праздничная и обиходная жизнь при дворе Петра I. Миру театра, изображению быта и ремесла актеров европейского бродячего театра XVIII в. посвящена глава «Комедианты»: «Деревянные дощатые балаганы с дрожащими половицами, шаткие подмостки, спертый и пряный воздух кулис, скудно мерцающие свечи, урчанье настраиваемого оркестра, шутки и беготня за сценой, проказы беззаботных маленьких актрис и шуршание их пышных мишурных юбок, крики попугаев и ржанье лошадей, возгласы директора, постепенный мерный шум от наплыва зрителей, подобный набегавшему при-

ливу, первые хлопки и беспокойство райка, вздернутый занавес и взрывы рукоплесканий – все нравилось Карлу и увлекало его»¹. В труппу Пржепельского главный герой принят для игры злодеев и привидений: «поступил в драматическую студию Пржепельского под именем Голиафа»². Б.А. Садовской описывает переезд театра из города в город, впечатления от выступлений актеров, устройство балагана. Изображение бродячего театра, любовное приключение Иды, взаимоотношения внутри труппы невольно отсылают к эпизодам романа Теофиля Готье «Капитан Фракас» [9, с. 98], а манипуляции автора героями и их судьбой, произвольная амплитуда пространственных и временных скачков персонажей: от гофмановской Германии к Петровской России, от Турции барона Мюнхгаузена к фантастическому миру Северного полюса – напоминают «Повесть об Артуре Пиме» Эдгара По.

Приехав в Россию по приглашению князя Меншикова, Карл Вебер неожиданно попадает в ближайшее окружение царя и оказывается активным участником придворной жизни. Хорошо известна страсть Петра I к самым разнообразным перформативным действиям, в том числе и смеховым. В различных дневниках и мемуарах иностранных дипломатов, находившихся при дворе, сохранилось много ярких зарисовок подобных событий, где принимали участие «как видные сановники, включенные царем в состав так называемого всешутейшего и всепьянейшего собора, так и люди, для которых смех являлся основной профессией, так сказать, *populus ridiculam* (смешные люди [лат.]): шуты, карлики, великаны, арапы» [10, с. 209]. Примечательно и то, что среди *populus ridiculam* при Петровском дворе преобладают карлики, а Карл Вебер – великан.

Обычай держать среди челяди людей экзотической наружности бытовал в XVII–XVIII вв. при всех европейских дворах, обязательным их атрибутом были карлицы (карлы). И при дворе Петра I

¹ Садовской Б.А. Лебединые клики. Москва: Сов. писатель, 1990. С. 15.

² Там же.

центральное место занимают карлики. Они служат развлечением во время пиршеств царя: поют, кувыркаются и пляшут. Внимание Б.А. Садовского часто сосредоточено не на описании деталей одежды, утвари, портрета, то есть собственно исторических реалий, а на создании впечатления от увиденной героем картины событий. Например, в сцене первого появления карликов перед Карлом, он вначале слышит мелодичный звон, а затем видит вереницу карликов. Он фиксирует как они идут, сколько их, где расположены бубенчики, издающие легкий звон, «записывает», что они поют, что является их предводителем.

Важной приметой придворной жизни русских императоров и императриц являлись и шуты. Они были неперменным элементом института *государственного смеха*. Так, в список петровских шутов включены: «Никита Моисеевич Зотов, знаменитый князь-папа, а также начальник царской походной канцелярии, Яков Тургенев, Филат Шанской, Алексей Никифорович Ленин (в 1693 г. был стряпчим), князь Юрий Федорович Шаховской (с 1711 г. главный гевальдигер – начальник военной полиции), Алексей Иванович Тараканов (стольник, сенатор в 1728 г.), Кирсантевич (?) и Андрей Иванович Ушаков [граф, генерал-аншеф, начальник Тайной канцелярии, правитель Рекрутской канцелярии]» [12, с. 209–210]. По комментарию Ф.И. Страленберга, «последний, говорят, самый лучший, потому что без указу ни над кем не смеялся, а всегда искал, как бы Петра позабавить, и многим добрые услуги оказывал, через что стал всем приятный и богатый. А из иностранных Лефорт, а после него Ягушинский, человек доброго разума, Пётр его достойно жаловал за многие службы, и никто обоснованно не мог на него пожаловаться» [11, с. 118, 316]. И это не только российская практика. Как отмечает В.П. Даркевич, и в Европе «случалось, что владетельные особы возводили придворных буфонов в ранг министров и советников» [12, с. 153].

Ориентируясь на анекдоты о шуте Балакиреве [13], Садовской объявляет его главным действующим шутом

при дворе Петра I. На самом деле Иван Алексеевич Балакирев был шутом во времена царствования Анны Иоанновны. О шуте Балакиреве в романе сказано, что «языка его все боятся», «главную соль его остроум составляют грубость и неприличие», с ним же связан шутовской обряд венчания с козой и ритуал поздравления с новорожденным («приходить на зубок»)¹.

В свое время М.М. Бахтин отмечал, что «Пётр Великий, как известно, пытался, привить у нас формы поздней европейской традиции «праздника глупцов» (избрание «всешутейшего папы» и т. п.)...» [14, с. 235–236]. Этим же можно объяснить и пристрастие Петра к шутовским свадьбам и похоронам [15, с. 64].

Американский исследователь Э. Зицер отмечает сходство подобных шутовских действий с элементами святочного обряда, а именно с колядованиями [16, с. 115]. В описании обряда встречаются наряды из мочала, шляпы из лыка, соломенные сапоги, что является откровенными атрибутами антиповедения. Подобное разнообразие форм антиповедения, по мнению Б.А. Успенского, сводится к следующей парадигме: замене регламентированных норм на их противоположность. Антиповедение проявлялось в действиях людей в пограничные моменты, отмеченные календарными обрядами: Святки, Масленица, купальские дни [17, с. 461]. По сути дела, может идти речь о русском аналоге карнавальной культуры в ее различных проявлениях. К слову сказать, свадьба царского шута праздновалась в январе.

Исторические источники, например, предоставляя подробное описание свадьбы царского карлика-шута Якова Волкова, состоявшейся в Петербурге в 1710 г., на которой венец над невестой держал сам царь в знак своей особой милости [18]. Датский посланник Юст Юль писал, что во время церемонии «кругом слышался подавленный смех и хохот, вследствие чего таинство более напоминало балаганную комедию, чем венчание или вообще богослужение. Сам священ-

¹ Садовской Б.А. Лебединые клики. Москва: Сов. писатель, 1990. С. 45.

ник вследствие душившего его смеха насилию мог выговаривать слова во время службы» [19, с. 223].

Шутовские свадьбы и похороны описаны и в романе «Карл Вебер». Петр I предлагает великану Карлу Веберу жениться на карлице. Венчание Карла и Зануды – это обряд «наизнанку», пародия, образец антиповедения. Д.С. Лихачев отмечал, что характерные для этой эпохи «маскарады, пародические и шутовские празднества, шутовские шествия... свадьба шута Тургенева в 1695 г., такое же празднество в 1704 г., свадьба шута Зотова в 1715 г....» стали проявлением древнерусской смеховой стихии, пережившей Древнюю Русь и отчасти проникшей в XVIII и в XIX веках [20, с. 389].

Петр сам часто сочинял программы шутовских празднеств, творчески перерабатывая некоторые народные обряды, усиливая в них смеховые элементы, доводя их до абсурда, нарочито огрубляя старинные обычаи. Так и Б.А. Садовской упоминает именно Петра как автора шутовского обряда женитьбы шута Балакирева на козе.

В том же ряду шутка Балакирева, объявившего, что его жена-коза родила, за чем последовал традиционный обряд поздравления шута с родинами. Весь двор был вынужден выполнять привычные действия: например, клали деньги родильнице «на зубок». Однако сама обстановка была примером антиповедения, отражала «инишный мир» русской смеховой культуры. «Шут лежал на двухспальной кровати; рядом из-под стеганого одеяла выглядывала белая козья мордочка с позолоченными рогами. В богатой корзине верещал новорожденный. В домишке было светло и весело; горели цветные свечи, зеленели березки, изукрашенные лентами, мягко звенели бубенчики на шутовском колпаке и на рогах у козы»¹.

Присутствует в романе еще одно развлечение Петровской эпохи – похороны карликов, соединившие в себе традиционный обряд и комические похороны, отразившиеся в некоторых формах

фольклорного театра (например, пьеса «Маврух»). В похоронах карлицы Зануды участвуют царь, Карл, двадцать траурных карликов на ходулях, шут Балакирев, юноша Тредьяковский.

Подобные похороны состоялись в 1724 г. незадолго до смерти самого Петра. Скончался тот самый Яким Волков, чья свадьба была отпразднована в 1710 году. Описание этих похорон было составлено одним из придворных. Похороны отличались тем, что для процессии были подобраны очень маленькие люди: «Впереди всех шли попарно тридцать певчих – все маленькие мальчишки. За ними следовал в полном облачении крошечный поп, которого из всех здешних священников нарочно выбрали для этой процессии по причине его малого роста» [20, с. 143].

Б.А. Садовской воспроизводит элементы петровской пародийной обрядности, упоминая и взвод преображенцев, и траурные одеяния, и красный гробик. Но изнаночный характер обряда объясняется не столько смеховой стихией, сколько пьяным характером церемонии, от чего возникает сочувствие к убитой Зануде, а «смешить может только то, что не вызывает сочувствия» [20, с. 389].

Б.А. Садовской в романе «Карл Вебер» благодаря удивительному художественному чутью почувствовал и изобразил «перевернутое» или карнавализованное поведение людей, иницированное монархом. Подобные праздничные инициативы Петра лишь внешне связаны с природой западноевропейского карнавала. С.Е. Юрков замечает, что поведение царя и его подданных схоже с организацией скоморошеского зрелища: «Скоморох организывает “шоу” по принципу “перевернутости” в отношении норм повседневной жизни, аналогично и Петр выстраивает мир антиповедения в качестве антитезы (перевернутости) традиционности, в частности, православной концепции смеха» [21, с. 93]. Антиповедение вносит хаос, а инициатор хаотизации мира – сам монарх. Спутанность знаковой системы играет основную роль в изображении антимира.

В этом смысле роман Б.А. Садовского опосредованным способом отражает

¹ Садовской Б.А. Лебединые клики. Москва: Сов. писатель, 1990. С. 46–47.

поиски выхода главного героя из хаоса авантюрного мира, отраженного в романе. В этом смысле театрализации жизни противостоит романная рамка. Повествование начинается идиллически, но первые признаки любовного влечения к Иде делают Карла Вебера частью авантюрного мира – он становится великаном с огненно-рыжей бородой.

Знаменателен и финал. Карл Вебер в эпилоге достигает Южного полюса, неизвестно в реальности или в своём воображении. Этот фантастический мир статичен, наделён идиллической гармонией между людьми, птицами, животными, цветами. Это мир, где преодолён хаос жизни, достигнуто счастье – описание его отвечает народным утопическим представлениям. Здесь герой найдёт покой.

Таким образом, роман Б.А. Садовского «Карл Вебер» весьма ярко и точно отражает атмосферу театрального, смехового дискурса Петровской эпохи, несмотря на то, что пребыванию героя при дворе посвящены три главы.

Среди военных, административных и других реформ Петра I многие исследователи (Д.С. Лихачев, А.М. Панченко,

С.Е. Юрков и др.) называют *реформу веселья*. Петр пытался противопоставить старинной *праздничности* некую *новую праздничность*, которой присваивалось качество культурной ценности. Частью этой светской, автономной от церкви, культуры была театральность. Она не только выступала фактором произвольного наделения смыслом, но и присваивала, осуществляла некую семантическую свободу высказывания. Традиция западноевропейского карнавала и искусство скоморохов, балагана, площадных зрелищ смешались в сознании эпохи.

Б.А. Садовской в романе «Карл Вебер» изобразил эпоху Петра I сквозь призму шутовской свадьбы, шутовских похорон, шутовских празднеств, воспринятых сознанием европейского человека (Карла Вебера), ставшего, по сути, свидетелем формирования под руководством монарха новой праздничности. Карнавализованное поведение царя и его окружения, праздничная культурная политика Петра I усилили хаос авантюрного мира Карла Вебера и породили в нем стремление к уходу от театрализации жизни.

Список литературы

1. Панченко А.М. О русской культуре и истории. Санкт-Петербург: Азбука, 2000. 464 с.
2. Ходасевич В. Некрополь: Воспоминания; Литература и власть; Письма Б. А. Садовскому. Москва: СС, 1996. 461 с.
3. Голынюк Д. Bagatelle. Анализ творчества Бориса Садовского [Электронный ресурс]. URL: <http://www.sadovskoi.ru/author/dmitriy-golynko.html> (дата обращения: 14.11.2020).
4. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. Москва: Худож. лит., 1975. 502 с.
5. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. Москва: Сов. писатель, 1963. 363 с.
6. Тынянов Ю.Н. Литературный факт // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. Москва: Искусство, 1977. С. 255-270.
7. Шаталов А. Предмет влюбленных междометий. Ю. Юркун и М. Кузмин – к истории литературных отношений // Вопросы литературы. 1996. № 6. С. 58-61.
8. Журчева О.В. Автор в драме: формы выражения авторского сознания в русской драме XX века. Самара: Изд-во СГПУ, 2007. 418 с.
9. Кислова Н.Н. Театральный дискурс в прозе Б. А. Садовского // Вестник Челябинского государственного университета. 2016. № 1. С. 94-99.
10. Мухин О.Н. «От великого до смешного...»: несколько штрихов к портрету *populus ridiculam* при дворе Петра I // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2013. № 11 (139). С. 209-215.

11. Страленберг Ф.И. Записки капитана Филиппа Иоганн Страленберга об истории и географии Российской империи Петра Великого. Северная и восточная часть Европы и Азии: в 2 т. Т. 1 / сост. Е.А. Савельева, Ю.Н. Беспятных, В.Е. Возгрин. Москва; Ленинград: Ин-т истории СССР АН СССР, 1985. 220 с.
12. Даркевич В.П. Народная культура средневековья: светская праздничная жизнь в искусстве IX–XVI вв. Москва: Наука, 1988. 344 с.
13. Чеботарев А.Ю. Иван Алексеевич Балакирев как персонаж русского фольклора // Петровское время в лицах: материалы науч. конф. Санкт-Петербург: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2004. С. 228–239.
14. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса // Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 4 [2]. Москва: Языки славян. культур, 2010. С. 7–508.
15. Попов М.Е. «Реформа веселья»: составная часть культурной политики Петра I // Мир Евразии. 2015. № 4 (31). С. 62–65.
16. Зицер Э. Царство Преображения: священная пародия и царская харизма при дворе Петра Великого. Москва: Новое лит. обозрение, 2008. 240 с.
17. Успенский Б.А. Антиповедение в культуре Древней Руси // Успенский Б.А. Избранные труды. Т. 1: Семиотика истории. Семиотика культуры. 2-е изд., перераб. Москва: Школа «Языки рус. культуры», 1996. С. 460–476.
18. Юль Ю. Записки датского посланника в России при Петре Великом // Лавры Полтавы. Москва: Фонд Сергея Дубова, 2001. С. 9–396.
19. Лихачев Д.С. Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение. Санкт-Петербург: АЛЕТЕЙЯ, 1997. 508 с.
20. Мухин О.Н. Царь карнавала: к проблеме смысла шутовских свадеб и похорон в Петровской придворной культуре // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2015. № 9 (162). С. 140–151.
21. Юрков С.Е. Петровская модернизация как «перевертывание» антимира // Юрков С.Е. Под знаком гротеска: антиповедение в русской культуре (XI – начало XX вв.). Санкт-Петербург: Летний сад, 2003. С. 81–102.

Сведения об авторах:

Кислова Наталья Николаевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской, зарубежной литературы и методики преподавания литературы Самарского государственного социально-педагогического университета

ул. Максима Горького, 65/67, Самара, 443090
kislova_nn@sgspu.ru

Журчева Ольга Валентиновна, доктор филологических наук, профессор кафедры русской, зарубежной литературы и методики преподавания литературы Самарского государственного социально-педагогического университета

ул. Максима Горького, 65/67, Самара, 443090
janvaro@mail.ru

Дата поступления статьи: 02.09.2021

Одобрено: 20.09.2021

Дата публикации: 28.09.2021

Для цитирования:

Кислова Н.Н., Журчева О.В. Театрализация жизни в эпоху Петра I в романе Б.А. Садовского «Карл Вебер» // Сфера культуры. 2021. № 3 (5). С. 47-56.
DOI:10.48164/2713-301X_2021_5_47

УДК 792.01+82.225

DOI: 10.48164/2713-301X_2021_5_47

N.N. Kislova

Samara
Samara State University of Social Sciences and Education
kislova_nn@sgspu.ru

O.V. Zhurcheva

Samara
Samara State University of Social Sciences and Education
ianvaro@mail.ru

THE THEATRICALISATION OF LIFE IN THE ERA OF PETER THE GREAT IN B.A. SADOVSKY'S NOVEL "KARL WEBER"

This article considers the phenomenon of the theatricalization of life as a source for creating plots by examining the 1928 novel by B.A. Sadovsky, *The Adventures of Karl Weber*. The novel depicts the era of Peter I and its parodic rituals (the wedding and funeral of jesters and other festivities) as perceived through the consciousness of a European. The hero of the novel witnesses the formation of a new kind of holiday of the

new era. The carnivalesque behavior of the tsar and his entourage as well as the culture of jesters and skomorokhi provide the chaotic background for the adventurous world of the protagonist.

Keywords: theatricalization of life, literary stylization, B.A. Sadovsky, parody ritual, celebratory culture, anti-behavior.

References

1. Panchenko, A.M. (2000) *O russkoi kul'ture i istorii* [On Russian culture and history]. Sankt-Peterburg: Azbuka. (In Russian).
2. Khodasevich, V. (1996) *Nekropol': Vospominaniia; Literatura i vlast'; Pis'ma B. A. Sadovskomu* [Necropolis: Memoirs; Literature and Power; Letters to B.A. Sadovsky]. Moscow: SS. (In Russian).
3. Golyenko, D. *Bagatelle. Analiz tvorchestva Borisa Sadovskogo* [Bagatelle: Analysis of the Work of Boris Sadovsky]. (In Russian). URL: <http://www.sadovskoi.ru/author/dmitriy-golyenko.html> [Accessed 14.11.2020].
4. Bakhtin, M.M. (1975) *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniia raznykh let* [Literature and aesthetics. Research of various years]. Moscow: Khudozhestvennaia literatura. (In Russian).
5. Bakhtin, M.M. (1963) *Problemy poetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's poetics] Moscow: Sovetskii pisatel'. (In Russian).
6. Tynianov Iu. N. (1977) Literaturnyi fakt [Literary fact]. *Poetika. Istoriia li-teratury. Kino*. Moscow: Iskustvo, 255-270. (In Russian).

7. Shatalov, A. [1996] Predmet vliublennykh mezhdometii. lu. lurkun i M. Kuz'min – k istorii literaturnykh otnoshenii [The subject of lovers' interjections. lu. lurkun and M. Kuz'min – on the history of literary relations]. *Voprosy literatury* [Literary questions]. 6, 58–61. (In Russian).
8. Zhurcheva, O.V. [2007] *Avtor v drame: formy vyrazheniia avtorskogo soznaniia v russkoi XX veka* [The author in the drama: Forms of expression of the author's consciousness in Russian drama of the twentieth century]. Samara: Izd-vo SGPU. (In Russian).
9. Kislova, N.N. [2016] Teatral'nyi diskurs v proze B.A. Sadovskogo [Theatrical discourse in B.A. Sadovsky's prose]. *Vestnik Cheliabinskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Cheliabinsk State University]. 1, 94–99. (In Russian).
10. Mukhin, O.N. [2013] «Ot velikogo do smeshnogo...»: neskol'ko shtrihov k portretu *populus ridiculam* pri dvore Petra I [«From the sublime to the ridiculous...»: A few strokes toward a portrait of *populus ridiculam* at the court of Peter I]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* [Bulletin of Tomsk State Pedagogical University]. 11 (139), 209–215. (In Russian).
11. Stralenberg, F.I. (1985) *Zapiski kapitana Filippa logann Stralenberga ob istorii i geografii Rossiiskoi imperii Petra Velikogo. Severnaia i vostochnaia chast' Evropy i Azii: v 2 t.* [Notes of Captain Philip Johann Stralenberg on the history and geography of the Russian Empire of Peter the Great. The northern and eastern part of Europe and Asia: in 2 volumes]. Vol. 1. Moscow; Leningrad: Institut istorii SSSR AN SSSR. (In Russian).
12. Darkevich, V.P. [1988] *Narodnaia kul'tura srednevekov'ia: svetskaiia prazdnichnaia zhizn' v iskusstve IX–XVI vv.* [Folk culture of the Middle Ages: Secular festive life in the art of the ninth–sixteenth centuries]. Moscow: Nauka. (In Russian).
13. Chebotarev, A.Iu. [2004] Ivan Alekseevich Balakirev kak personazh russkogo fol'klora [Ivan Alekseevich Balakirev as a character of Russian folklore]. *Petrovskoe vremia v litsakh. Materialy nauchnoi konferentsii* [The time of Peter the Great in persons: Materials of a scholarly conference. Saint-Peterburg]. Sankt-Peterburg: Gos. Ermitazh, 228–239. (In Russian).
14. Bakhtin, M.M. [2010] *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaia kul'tura Sredneveko-v'ia i Renessansa* [Francois Rabelais' oeuvre and the folk culture of the Middle Ages and Renaissance]. *Sobranie sochinenii: v 7 t.* [Collected Works in 7 vols]. Vol. 4 (2). Moscow: Iazyki slavyanskih kul'tur, 7–508. (In Russian).
15. Popov, M.E. [2015] «Reforma vesel'ia»: sostavnaia chast' kul'turnoi politiki Petra I [«The reform of merry-making»: An integral part of Peter I's cultural policy]. *Mir Evrazii* [The Eurasian World]. 4 (31), 62–65. (In Russian).
16. Zitser, E. [2008]. *Tsarstvo Preobrazheniia: sviashchennaia parodiia i tsarskaia kharizma pri dvore Petra Velikogo* [The Transfigured Kingdom: Sacred parody and royal charisma at the court of Peter the Great]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian).
17. Uspenskii, B.A. [1996] Antipovedenie v kul'ture Drevnei Rusi [Anti-behavior in the culture of ancient Russia]. *Izbrannye Trudy* [Selected Works]. Moscow: Shkola «Iazyki russkoi kul'tury». T. 1: *Semiotika istorii. Semiotika kul'tury*. 460–476. (In Russian).
18. Iul', Iu. [2001] Zapiski datskogo poslannika v Rossii pri Petre Velikom [Notes of the Danish envoy to Russia under Peter the Great]. *Lavry Poltavy* [Poltava Laurels]. Moscow: Fond Sergeia Dubova, 9–396. (In Russian).
19. Likhachev, D.S. [1997] *Istoricheskaia poetika russkoi literatury. Smekh kak miro-vozzrenie* [Historical poetics of Russian literature. Laughter as a worldview]. Sankt-Peterburg: ALETEIIA. (In Russian).
20. Mukhin, O.N. [2015] Tsar' karnavala: k probleme smysla shutovskikh svadeb i pokhoron v Petrovskoi pridvornoj kul'ture [The king of carnival: On the meaning of jesters' weddings and funerals in Petrine court culture]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* [Tomsk State Pedagogical University Bulletin]. 9 (162), 140–151. (In Russian).

21. Iurkov, S.E. [2003] Petrovskaja modernizatsiia kak «perevertyvanie» antimira [Petrine modernization as an inverted anti-world]. *Pod znakom groteska: antipovedenie v russkoi kul'ture (XI – nachalo XX vv.)* [Under the sign of the grotesque: Anti-behaviour in Russian culture (Eleventh - early twentieth centuries)]. Sankt-Peterburg: Letnii sad, 81-102. [In Russian].

About the authors:

Natalya N. Kislova, Candidate of Philology, Associate Professor, Samara State University of Social Sciences and Education

65/67 Maxim Gorky Str., Samara, 443099
kislova_nn@sgspu.ru

Olga V. Zhurcheva, Candidate of Philology, Associate Professor, Samara State University of Social Sciences and Education

65/67 Maxim Gorky Str., Samara, 443099
ianvaro@mail.ru

ЯЗЫК И КУЛЬТУРА

LANGUAGE & CULTURE



УДК 82.09

DOI: 10.48164/2713-301X_2021_5_59

С.Б. Козинец

Саратов

Саратовский областной институт развития образования
kozinec74@mail.ru

МУЗЫКАЛЬНАЯ МЕТАФОРА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ ДИНЫ РУБИНОЙ

В статье анализируются особенности метафоризации музыкальных терминов в произведениях Дины Рубиной. Разнообразие музыкальных терминов, используемых писателем в образном значении, особое пристрастие к ним объясняется прежде всего ее прошлой профессией – музыкант. Рубина значительно расширила метафорическое поле «музыка» за счет вовлечения в него специальных терминов, а это свидетельство того, что обогащается метафорическая система языка в целом, поскольку выявляются новые возможности образного переосмысления лексических единиц.

Ключевые слова: метафоризация, музыкальные термины, музыкальная метафора, художественный текст.

Музыкальная метафора – одна из базовых метафорических моделей, характерных для идиостиля Дины Рубиной. Образование писателя (она закончила консерваторию по классу фортепиано и серьезно занималась музыкой) наложило отпечаток на язык и стиль ее прозы. Музыкальность фразы и формы ее прозы отмечают многочисленные исследователи. Это проявляется прежде всего в умении «мгновенно сменить тональность: лирические отступления перемежаются с экспрессивными монологами, а летящая на всех парах фабула внезапно делает передышку для философских размышлений» [1]. Отмечается также, что произведения Рубиной «являются ярчайшим примером диалогического взаимодействия текстов различного генезиса, в особенности изобразительного и музыкального искусства» – это заметно и «непрофессиональному» читателю, а «разнообразие музыкальных мотивов, их видов и функций в ее произведениях весьма широко» [2, с. 122]. Сама Рубина говорила о том, что «строительство сюжетной формы, пластика и ритмика фразы, чередование абзацев... все это, безусловно, имеет общие основы с музы-

кальной теорией и просто – с музыкальностью» [3]. Во многих случаях можно наблюдать сходство прозаических и музыкальных жанров: сюжет повестей и романов может разворачиваться по принципу сонатной формы («Высокая вода венецианцев»), а может уподобляться рондо – музыкальная форма, в которой неоднократные (не менее трех раз) проведения главной темы (рефрена) чередуются с отличающимися друг от друга эпизодами («Адам и Мирьям»).

Кроме того, занятия музыкой оставили и более «видимый» след в широком употреблении музыкальных терминов, в основном в переносном значении, то есть музыкальных метафор¹.

Под музыкальной метафорой мы понимаем группу метафорических наименований, возникших на базе музыкальных терминов, – подобные метафоры В.П. Москвин называет «метафорами по вспомогательному субъекту» [6, с. 112–113]. По замечанию Д.Е. Хохонина, «музыкальная терминология – это живая, упорядоченная, структурированная (по классификационным группам) сложная система, в которой специфика музыкаль-

¹ См., в частности: [4; 5].

ного термина соотносится с его принадлежностью к определенной тематической группе» [7, с. 28]. По сравнению с другими тематическими полями (анималистической, флористической, пространственной метафорами) [8, с. 74-85] музыкальная метафора пока еще незначительно представлена в языке: из всех зафиксированных в словаре [9] музыкальных терминов только 32 слова, по данным МАС¹, развивает переносное значение (*аккомпанемент, аккорд, ансамбль, гармония, гамма, мелодия, концерт, нота* и др.). В художественной литературе и публицистике отмечено гораздо больше метафорических переносов – 93 единицы, что говорит о развитии регулярности метафорических переносов в сфере музыкальной терминологии².

Анализ различных текстовых источников показал, что в метафорическую сферу вовлекаются различные музыкальные термины, как общеупотребительные, например названия музыкальных инструментов и их частей – *скрипка, виолончель, флейта, струна*, так и специальные, обозначающие темп, ритм, особенности извлечения звука: *стаккато, аллегро, престо, легато, глиссандо*³.

Произведения Дины Рубиной также отличаются разнообразием метафорических переносов в сфере музыкальной терминологии, при этом стоит отметить, что метафоры, основанные на внешнем сходстве, писатель использует редко, возможно, из-за их явной очевидности (метафорически переосмысляются в основном названия инструментов и их части). Однако даже такие «очевидные» зрительные образы наполняются звуковым содержанием: «Оглядывалась и смотрела на шлейф Венеции за плечом, на вздымающиеся в небо фанфары печных труб»⁴. Слово «*фанфары*» вызывает ассо-

циации не только по сходству формы: они олицетворяют движение ввысь, в небо, создают ощущение торжественности (именно для торжественной музыки они чаще всего используются).

Слово «*струна*», метафоризируясь, приобретает самые разные значения, например значение «луч»: «А когда он проснулся, солнечные *струны* уже дотянулись в самый угол, к массивному темно-красному буфету с пузатыми стеклянными дверцами, заблудились там и вскоре погасли»⁵. Форма множественного числа – *струны* – ассоциируется с музыкальным инструментом, создается синестетический цветозвуковой образ.

Смысловая связь может поддерживаться не только зрительным сходством, но и звуковым, как, например, струи шумящего водопада: «...в заповедник, с его чахлой растительностью, тремя козочками на крутых каменных тропах и тощими струнами водопадов»⁶.

Иногда важным оказывается не форма, а сходство ситуаций, например, когда *шлагбаум* сравнивается с дирижерскими палочками: «Едва дирижерские палочки *шлагбаума* стали медленно подниматься, под них нетерпеливо поднырнул мальчик на велосипеде»⁷. Дирижер так же поднимает палочку перед началом концерта, давая знак музыкантам к началу игры, как и поднятый *шлагбаум* разрешает движение транспорту.

Названия инструментов используются прежде всего для характеристики звуков, напоминающих звучание того или иного инструмента. Так, слово «*валторна*» приобретает значение «голос, похожий на звук *валторны*; звучный, раскатистый»: «А вот у меня есть пациент, – вступил своей неутомимой *валторной доктор*»⁸. Прилагательное *колокольный* служит для характеристики громкого, раскатистого

¹ Словарь русского языка: в 4 т. / РАН, Ин-т лингв. исслед.; под ред. А.П. Евгеньевой. 4-е изд., стереотип. Москва: Рус. язык; Полиграфресурсы, 1999.

² См. по этому поводу [10].

³ Об этом подробнее см.: [11, с. 282-292].

⁴ Рубина Д. Высокая вода венецианцев // Рубина Д. О любви. Москва: Эксмо, 2011. С. 88.

⁵ Рубина Д. Белая голубка Кордовы: роман. Москва: Эксмо, 2009. С. 236.

⁶ Рубина Д. Синдром Петрушки: роман. Москва: Эксмо, 2011. С. 215.

⁷ Рубина Д. Школа света // Рубина Д. На Верхней Масловке. Москва: Эксмо, 2008. С. 215.

⁸ Рубина Д. «Вот идёт Мессия!..» // В России надо жить долго. Москва: Эксмо, 2008. С. 51.

голоса: «...Клара Тихонькая возвышала с трибуны свой каленый колокольный глас»¹.

Стоит отметить, что не только человеческий голос, но и язык вообще Рубина оценивает прежде всего с точки зрения его музыкальности, когда он воспринимается через звучание, интонацию, гармонию: «Для каждого языка у него существовало гармоническое соответствие, и чтобы перейти с языка на язык, нужно было прислушаться... приклонить свое ухо, как говорят мудрецы восточных сказок, к глубинной сути самого себя; перейти в другую тональность»².

Термины, обозначающие инструменты, могут использоваться для более сложных образов. Так, виолончель, с ее глубоким, сочным, певучим, напряженным звуком, в верхнем регистре на нижних струнах слегка сдавленным, помогает передать душевное состояние человека: «И тогда виолончельная тоска, всегда настигающая меня в минуты соприкосновения с музыкальным прошлым, а вернее, и не тоска, а призрак тоски: сгущается и ласково притягивается к живому моему сердцу»³.

Одно и то же слово приобретает у писателя различные оттенки значения, реализуя разные семы. Например, слово «*партитура*» – “нотная запись многоголосного музыкального произведения, предназначенного для исполнения ансамблем, хором или оркестром”, в одном случае актуализирует сему “многоголосие”: «Ибо музыка и ярость здешних ветров, их сложнейшая партиitura навевали древним пастухам сюжеты всех наших мифов и легенд»⁴. В другом – “запись”: «Явилась Ольга с партитурами меню»⁵. В последнем примере метафора «повышает значимость» предмета, наме-

кая на то, что блюда в этом заведении являются произведениями искусства.

Метафорически может переосмыслиться целая ситуация, которая описывается с помощью музыкальных терминов. Например, храп спящей женщины Дина Рубина «расписывает» как партитуру симфонического произведения, где учитываются все музыкальные нюансы: «Девочка остановилась против бабки. Минуты две неподвижно хищно следила за развитием увертюры: по мере того как голова старухи запрокидывалась все дальше, рот открывался все шире, в контрапункте храпа заплескались подголоски, трели, форшлагги, и вскоре торжествующий этот хорал, даже в ровном гуле аэропорта, обрел поистине полифоническую мощь»⁶. Развернутая метафора не только создает живописную картину происходящего, но и служит ярким средством создания комического: представленный отрывок – пример языкового абсурда, поскольку он «скроен» из обрывков музыковедческой теории (*развитие увертюры, торжествующий хорал, полифоническая мощь*) и бытовых фраз (*голова старухи запрокидывалась, рот открывался все шире, храп*), описывающих картину, скорее, неприглядную.

Помимо слов, традиционно употребляющихся в переносном значении (*нота, гамма, мелодия, камертон* и др.), Рубина образно переосмысляет малоизвестные музыкальные термины (знакомые, в основном, специалистам): *арпеджио* – “последовательное исполнение звуков аккорда” (ит. *arpeggio*, от *arpeggiare* – играть на арфе), *крещендо* – “исполнять, постепенно увеличивая силу звука” (ит. *crescendo* – усиливая), *диминуэндо* – “исполнять, постепенно уменьшая силу звука” (ит. *diminuendo* – уменьшая), *глицсандо* – “скользящий переход от звука к звуку” (ит. *glissando* – скользя), *каденция* – “завершение какого-либо раздела музыкального произведения или вставной номер в каком-либо произведении” (ит. *cadenza* – окончание), вскрывая тем

¹ Рубина Д. Синдикат. Москва: Эксмо, 2008. С. 179.

² Рубина Д. Русская канарейка. Голос. Москва: Эксмо, 2014. С. 150.

³ Рубина Д. Уроки музыки // В России надо жить долго. Москва: Эксмо, 2008. С. 413.

⁴ Рубина Д. Время соловья (вроде предисловия) // Рубина Д. Холодная весна в Провансе. Москва: Эксмо, 2012. С. 20.

⁵ Рубина Д. Адам и Мирьям // Рубин Д. Сахарное свечение. Москва: Изд-во Э, 2017. С. 121.

⁶ Рубина Д. Синдром Петрушки: роман. Москва: Эксмо, 2011. С. 8.

самым их значительный метафорический потенциал, показывая их возможности в обновлении и обогащении выразительных средств языка: «...В день, когда он столкнулся с ней на Центральном автовокзале в Тель-Авиве, тоже хлестал дождь, первый в этом сезоне. Небо раскатывало басовитые картавые арпеджио»¹. Термин «арпеджио» приобретает в предложении значение “раскаты грома”. Это достаточно точный образ, поскольку именно приемом арпеджио (разложения аккорда) на басовых октавах пианисты имитируют раскатистое звучание грома.

Метафорическое употребление терминов как бы возвращает их первоначальное, исконное значение, отсеивая терминологические «наслоения»: «Нож мелко-мелко шинковал податливую плоть, нежно преворачивал с боку на бок, совершал какие-то *глиссандо* вдоль и поперек куска...»²; «Но ходила в туфельках без каблуков, что говорило о её серьезных намерениях относительно тебя. Мне тогда казалось, у вас все идет на *крендо* к торжественной коде...»³; «Любовный рев за тонкой стенкой соседнего номера шел на «*крендо*» – незримая баба выслуживалась»⁴; «И я уныло повлеклась на встречу с людьми, которые вскоре, с окончанием моей каденции, все станут призраками в моей жизни»⁵.

Иногда писатель употребляет термины в их основном – латинском – написании (по принятой музыкальной традиции): «Тогда она вскочила, опрокинув стул, и сильным аккордом на *fortissimo* “от плеча” швырнула девушку на пол»⁶. *Fortissimo* – термин, обозначающий очень сильный и громкий звук, а в приведенном примере он обозначает значительную силу, с которой совершается действие. *Glissando* – плавное скольжение от одного

звuka к другому – употребляется в значении быстрого незаметного движения пальцев по предмету: Просунув руку между толстыми железными прутьями, он как-то – *глиссандо* – скользнул пальцами по амбарному замку, и тот распался и с грохотом обрушился на пол»⁷.

Для описания ослабления каких-либо действий, процессов Рубина использует термин «*diminuendo*» (постепенное уменьшение силы звука): «Тот еще подержал ситуацию до вечера в нагретом состоянии, потом смиловился и показал дирижерской палочкой *diminuendo*»⁸.

Многообразие музыкальных терминов, подвергающихся метафоризации в прозе Дины Рубиной, говорит не только о её «языковых пристрастиях» и особом типе мышления. Вывод напрашивается более широкий: вовлечение в речевое пространство музыкальных терминов, в том числе и специальных, обогащает метафорическую систему языка в целом, выявляет новые возможности образного переосмысления лексических единиц и, в частности терминов.

¹ Рубина Д. Русская канарейка. Голос. Москва: Эксмо, 2014. С. 184.

² Рубина Д. Белая голубка Кордовы: роман. Москва: Эксмо, 2009. С. 447.

³ Рубина Д. Русская канарейка. Голос. Москва: Эксмо, 2014. С. 28.

⁴ Рубина Д. Синдикат. Москва: Эксмо, 2008. С. 193.

⁵ Там же. С. 420.

⁶ Рубина Д. «Вот идёт Мессия!». С. 324.

⁷ Рубина Д. «Вот идёт Мессия!». С. 298.

⁸ Рубина Д. Синдикат. Москва: Эксмо, 2008. С. 86.

Список литературы

1. Дмитриев Д. Дина Рубина. Высокая вода венецианцев // Знамя. 2002. №3. [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2002/3/dina-rubina-vysokaya-voda-veneczianczev.html> (дата обращения: 04.06.2021).
2. Ключкова Ю.В. Диалоги с музыкой в произведениях Дины Рубиной // Дергачёвские чтения – 2014: Русская литература: типы художественного сознания и диалог культурно-национальных традиций. Екатеринбург: УФУ, 2015. С. 122-125.
3. Рубина Д.И. «Ни жеста. Ни слова...»: интервью [Электронный ресурс] // Вопросы литературы. 1999. №5 6. URL: <http://www.dinarubina.com/interview/%20nizhestani-slova.html> (дата обращения: 23.12.2020).
4. Козинец С.Б., Соломатин К.А. Метафоризация музыкальных терминов в русском языке // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2011. № 6 (2). С. 276-279.
5. Иванова М.В. От ломоносовского риторика к «образу автора» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Лингвистика. 2005. № 7. С. 156-161.
6. Москвин В.П. Русская метафора: очерк семиотической теории. Москва: Ленанд, 2006. 184 с.
7. Хохонин Д.Е. Лексика семантической сферы «музыка» в метафорическом использовании: дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2014. 159 с.
8. Складарская Г.Н. Метафора в системе языка. Санкт-Петербург: Филологический факультет СПбГУ, 2004. 166 с.
9. Музыка: энциклопедия / под ред. Г.В. Келдыш. Москва: Большая рос. энцикл., 2003. 672 с.
10. Петрова З.Ю. Регулярная метафорическая многозначность в русском языке как проявление системности метафоры // Проблемы структурной лингвистики 1985–1987. Москва: Прогресс, 1989. С. 120-133.
11. Козинец С.Б. Семантические трансформации в метафорическом поле «музыка» // Активные процессы в современном русском языке: национальное и интернациональное. Москва: Флинта, 2021. С. 282-292.

Сведения об авторе:

Козинец Сергей Борисович, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры гуманитарного образования Саратовского областного института развития образования

проспект 50 лет Октября, 9, Саратов, 410009
kozinec74@mail.ru

Дата поступления статьи: 30.06.2021

Одобрено: 20.09.2021

Дата публикации: 28.09.2021

Для цитирования:

Козинец С.Б. Музыкальная метафора в художественном мире Дины Рубиной // Сфера культуры. 2021. № 3 (5). С. 59-65. DOI: 10.48164/2713-301X_2021_5_59

УДК 82.09

DOI: 10.48164/2713-301X_2021_5_59

S.B. Kozinets

Saratov

Saratov Regional Institute for the Development of Education
kozinec74@mail.ru

MUSICAL METAPHOR IN THE ARTISTIC WORLD OF DINA RUBINA

This article analyzes the use of musical metaphors in the works of Dina Rubina. The authors abundant use of a variety of musical terms in a figurative sense and her special predilection for them may be explained by her former profession as a musician. The article describes some musical metaphors that stem from the reinterpretation of the names of musical instruments and the peculiarities of sound. A significant number of special musical terms are also subject to metaphorization

(e.g., arpeggio, diminuendo, crescendo, cadence). Analysis of this material leads us to conclude that Rubina significantly expands the metaphorical field of «music» by including special terms in it. This enrichment of the metaphorical system of the language reveals new possibilities for the figurative reinterpretation of lexical units and terms.

Keywords: metaphorization, musical terms, musical metaphor, artistic text.

References

1. Dmitriev, D. (2002) Dina Rubina. Vysokaia voda venetsiantsev [Dina Rubina. The High Water of the Venetians]. *Znamia*. [Banner], 3. (In Russian). URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2002/3/dina-rubina-vysokaia-voda-veneczianczev.html> [Accessed 11.04.2021].
2. Klochkova, Iu.V. (2015) Dialogi s muzykoi v proizvedeniiakh Diny Rubinoi [Dialogues with music in the works of Dina Rubina]. *Dergachevskie chteniia – 2014: Russkaia literatura: tipy khudozhestvennogo soznaniia i dialog kul'turno-natsional'nykh traditsii*. [Dergachevsky Readings 2014: Russian Literature: Types of artistic consciousness and the dialogue of cultural and national traditions]. Ekaterinburg: Ural Federal University, 122-125. (In Russian).
3. Rubina, D.I. (1999) «Ni zhesta. Ni slova...»: Interv'iu [“No gesture. Not a word...”: Interview]. *Voprosy literatury*. [Questions of Literature]. 5-6. (In Russian). URL: <http://www.dinarubina.com/interview/%20nizhestani-slova.html> [Accessed 23.03.2021].
4. Kozinets, S.B. and Solomatin, K.A. (2011) Metaforizatsiia muzykal'nykh terminov v russkom iazyke [The metaphorization of musical terms in Russian]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo* [Bulletin of the Lobachevsky University of Nizhny Novgorod]. 6, 2, 276-279. (In Russian).
5. Ivanova, M.V. (2005) Ot lomonosovskogo ritora k «obrazu avtora» [From Lomonosov's rhetorician to the “Image of the Author”]. *Vestnik Rossiiskogo universiteta Druzhby Narodov. Seriia: Lingvistika* [Bulletin of the Peoples' Friendship University of Russia. Series: Linguistics]. 7, 156-161. (In Russian).
6. Moskvina, V.P. (2006) *Russkaia metafora: Ocherk semioticheskoi teorii* [Russian metaphor: An essay on semiotic theory]. Moscow: Lenand. (In Russian).

7. Khokhonin, D.E. (2014) *Leksika semanticheskoi sfery «muzyka» v metaforicheskom ispol'zovanii: dis. ... kand. filol. nauk.* [The vocabulary of the semantic sphere «music» in metaphorical use: Cand. filol. sci. dis. abstr.]. Voronezh. (In Russian).
8. Skliarevskaia, G.N. (2004) *Metafora v sisteme iazyka* [Metaphor in the language system]. St. Petersburg: Filologicheskii fakul'tet SPbGU. (In Russian).
9. *Muzyka: entsiklopediia* (2003). Ed. G.V. Keldysh. [Music: Encyclopedia]. Moscow: Bol'shaia Rossiiskaia entsiklopediia. (In Russian).
10. Petrova, Z.Iu. (1989) Reguliarnaia metaforicheskaia mnogoznachnost' v russkom iazyke kak proiavlenie sistemnosti metafory [Regular metaphorical polysemy in the Russian language as a manifestation of the systematic nature of the metaphor]. *Problemy strukturnoi lingvistiki 1985-1987* [Problems of Structural Linguistics 1985-1987]. Moscow: Progress, 120-133. (In Russian).
11. Kozinets, S.B. (2021) Semanticheskie transformatsii v metaforicheskom pole «muzyka» [Semantic transformations in the metaphorical field «music»]. *Aktivnye protsessy v sovremennom russkom iazyke: natsional'noe i internatsional'noe* [Active processes in the modern Russian language, national and international]. Moscow: Flinta, 282-292. (In Russian).

About the author:

Sergey B. Kozinets, Doctor of Philology, Docent, Professor, Department of Humanities Education, Saratov Regional Institute for the Development of Education

9, 50 let Oktyabrya av., Saratov, 410009
kozinec74@mail.ru

УДК 81'1: 61

DOI: 10.48164/2713-301X_2021_5_66

В.П. Андреев

Санкт-Петербург
Военно-медицинская академия им. С.М. Кирова
vpandreev@mail.ru

Ж.В. Плахотская

Санкт-Петербург
Военно-медицинская академия им. С.М. Кирова
zannapl@yandex.ru

ТРУДНОСТИ СЕМАНТИЗАЦИИ НЕКОТОРЫХ ТЕРМИНОВ ПРОФИЛАКТИЧЕСКОЙ МЕДИЦИНЫ

Статья предлагает решение задачи создания нормативных словарей терминов профилактической медицины. Для этого необходимо глубоко изучить явления полисемии и многозначности в определениях терминов. Многообразие в этой части языкового поля может быть результатом как естественных процессов развития языка науки, так и следствием поверхностных и даже ошибочных суждений. В словари проникают дефиниции терминов, не соответствующие сложности определяемых объектов и не отражающие существенные стороны представляемых понятий. Проведенный в статье сравнительный анализ словарных статей и контекстов научных публикаций позволяет исправить ошибки семантизации терминов.

Ключевые слова: терминология медицины, основной обмен, осмотическое давление, бисемия термина, компрессия словосочетаний.

В последнее время органами государственной власти и научной общественностью большое внимание уделяется сохранению культуры речи и норм русского языка. 5 ноября 2019 г. состоялось заседание Совета при Президенте Российской Федерации по русскому языку, на котором обсуждались вопросы реализации Федерального закона «О государственном языке Российской Федерации». Было принято решение о создании единого корпуса словарей, где на нормативном уровне будут представлены образцы правильного написания, произношения и использования слов, употребляемых в устной и письменной речи [1]. Термины, употребляемые в научном дискурсе, т. е. в письменной и устной речи работников науки, подчиняются тем же законам развития языка, что и

обыденная речь, и язык художественной литературы. Это утверждение основано, в частности, на том, что термины выражаются частями речи и подчиняются общим грамматическим правилам. От правильного употребления терминов зависит успех преподавания учебных дисциплин, взаимопонимание между специалистами в любой из областей знания. Следовательно, создание нормативной справочной литературы в области языка науки также является одной из актуальных задач настоящего времени. В каждой отрасли науки необходим комплексный словарь терминов, созданный на основе многоаспектного исследования терминосистемы и отражающий одновременно систему понятий определенной области знания и систему терминов как языковых знаков. Трудность

создания терминологического словаря определяется тем, что специалисты-предметники, которые работают над его составлением, зачастую плохо знакомы с принципами лексикографии – научной дисциплины, занимающейся вопросами описания языка, и редко обращаются к периодическим изданиям в области терминологии. Кроме того, на фоне либерализации экономических отношений в нашей стране наметился упрощенный взгляд на практику словарного дела. Стали появляться справочные издания, качество которых не отвечает требованиям, предъявляемым к нормативным терминологическим словарям. Как отмечают В.А. Козырев и В.Д. Черняк, некоторые современные издания могут претендовать на статус словаря только по формальным признакам, а иные являются не результатом серьезного труда специалистов, а простой компиляцией [2, с. 6]. Анализ биологических и медицинских словарей, выпущенных за последние тридцать лет, выявляет целый ряд типичных ошибок, обусловленных отходом от традиций словарной работы, отсутствием доброй воли к сотрудничеству с профессиональными лексикографами, незнанием терминологии лексикографии, неумением использовать метаязык, нарушением принципов определения терминов [3, с. 31-71].

Целью данной работы является исследование причин, которые приводят к проникновению в научный дискурс ошибочных определений некоторых составных терминов. Для достижения этой цели выбраны два составных термина – «основной обмен» и «осмотическое давление», характеризующихся, с одной стороны, высокой встречаемостью в специальных текстах, а с другой – значительными разночтениями в формулировках определений в разных источниках.

Поскольку решение поставленной задачи предполагает адресацию обсуждаемых положений не только филологам, но и специалистам в области медицины,

участвующим в составлении терминологических словарей, изложение материалов исследования без определенной адаптации к уровню восприятия предметников было бы нецелесообразно. Поэтому, чтобы перейти непосредственно к анализу, уточним, что с позиций лингвистики термин – это слово или словосочетание, применяемое для обозначения специального понятия [4, с. 88-90], а определение – раскрытие содержания понятия, т. е. указание существенных признаков предметов и явлений, отражаемых понятием [5, с. 114-119]. Определение формулируется с помощью описательного высказывания, которое служит для установления его отличия от родственных понятий. Контекст – текст словарной статьи, который следует за определением и иллюстрирует понятие, поскольку в более общем смысле под контекстом (от лат. contextus – соединение, связь) подразумевается фрагмент текста или речи, необходимый для определения смысла входящего в него слова или фразы [6, с. 3].

Отсутствие однозначности в определениях термина часто говорит о том, что оптимальная формулировка еще не найдена. Однако применительно к реалиям переходного периода, пройденного страной в последнее десятилетие XX в., можно представить также ситуацию, в которой ранее созданное оптимальное определение в силу ряда обстоятельств было утрачено. Для исследования причин неоднозначности в определениях терминов недостаточно сравнительного описания разнообразных определений, приданных к каждому из этих терминов. Требуется оценить, насколько рассматриваемые формулировки соответствуют сложности определяемого объекта, и в какой степени они отражают наиболее существенные стороны описываемых ими понятий. При этом специфика специального понятия состоит в том, что оно не должно терять своей целостности, какими бы средствами и способами ни передавалось [7, с. 35]. Таким образом, необходим

одновременный анализ как определения, так и самого понятия.

Процесс устранения неопределенности относительно значения слова называют семантизацией. Семантизация может быть реализована преимущественно в двух альтернативных вариантах – толкования и дефиниции. Анализ сущности проблемы на уровне формальной логики показывает, что различия между дефиницией и толкованием отражают разницу между *понятием* и *представлением*, поскольку «там, где неспециалист ограничивается чисто внешними признаками обозначаемого предмета и получает о нем поверхностное *представление*, профессионал видит элемент стройной системы понятий» [8, с. 27]. Таким образом, толкование можно рассматривать как определение, которое тяготеет к обыденному, зачастую поверхностному представлению о предмете или явлении, что допускается при составлении толковых словарей. Напротив, дефиниция представляет собой научное определение, сформулированное в рамках какой-либо терминосистемы. Именно в форме дефиниций определения представлены в терминологических словарях.

Выбранные для анализа термины «основной обмен» и «осмотическое давление» образованы синтаксическим способом терминообразования [9, с. 67–68] и являются двухсловными словосочетаниями. В обоих случаях двучленная конструкция состоит из имени существительного, обозначающего родовой признак (обмен, давление), и прилагательного, придающего составному термину видовое отличие (основной, осмотическое). Двухсловные сочетания используются для уточнения, конкретизации исходного научного понятия путем выделения его частных свойств. Разница между двумя рассматриваемыми парами состоит в том, что термин «осмотическое давление» состоит из двух вполне самостоятельных терминов, а составное наименование «основной обмен» образовано общепотребительным словом «основной» и лексемой «обмен», статус которой

в контексте профессионального дискурса требует уточнения. Для этого рассмотрим, в каких словосочетаниях эта лексема встречается, и каковы смысловые связи между различными словосочетаниями, в состав которых она входит. Отношения соподчиненности между словами определяются путем применения терминов «гипоним» и «гипероним». Гипонимом называют слово или словосочетание, а также выражаемое ими понятие видового, более специального значения по отношению к слову, словосочетанию и понятию родового, более обобщенного смысла (гипероним) [10, с. 140]. В этом плане отметим прежде всего, что в рамках терминосистемы медицины отдельного термина «обмен» не существует ни в виде основной формы, ни в виде сокращенной. Терминологические словари содержат дефиниции к термину «обмен веществ», синонимом которого является лексема «метаболизм». Лексема «обмен» дефиницией нигде не представлена. Лишь словарь С.И. Ожегова, где приводится несколько вариантов значения этого слова, рассматривает один из них в качестве разговорного эквивалента термина «обмен веществ»¹. Однако данный словарь является толковым словарем и объясняет значения слов, употребляемых в повседневной речи, а не в научном дискурсе. Следовательно, лексему «обмен» нельзя рассматривать в качестве термина в строгом смысле этого понятия. Это слово принадлежит преимущественно устной речи. Оно может представлять собой профессионализм, т. е. речевой элемент, производный от официально признанного предшественника и удобный, ввиду краткости, для живого повседневного общения [11, с. 114; 12, с. 109]. Между тем существует целый ряд составных терминов, которые эту лексему содержат и различаются прилагательными, отражающими основные свойства понятий одного уровня: *углевод-*

¹ Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Обмен // Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений / Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова РАН. 4-е изд., доп. Москва: А ТЕМП, 2013. С. 874.

ный обмен, жировой обмен, белковый обмен. Эти словосочетания представлены в терминологических словарях, и отношения между ними соответствуют сгипонимии, т.е. являются видо-видовыми. Термин «основной обмен» в эту группу отношений не укладывается, поскольку не обозначает метаболические превращения одного из классов пищевых веществ, а относится к *обмену веществ* в целом, но осуществляемому в конкретно определенных условиях, а именно в состоянии физиологического покоя. Таким образом, между предполагаемым родовым термином «обмен веществ» и видовым – *основной обмен* намечаются отношения характерные для гиперогипонимии, а оба словосочетания образуют двучленную гиперогипонимическую группу: обмен веществ – *основной обмен*. В этой группе *основной обмен* можно охарактеризовать как термин, обозначающий относительно устойчивую, базисную часть от целого (*обмен веществ*). В научном дискурсе отсутствуют разногласия относительно обстоятельств (физиологический покой), к которым применим обсуждаемый термин. Однако изучение лексикографических источников, содержащих соответствующие определения, выявляет отсутствие единого понимания самого значения словосочетания *основной обмен*. Сначала обратимся к дефиниции гиперонимической конструкции, представленной в наиболее авторитетном издании недавнего времени – Большой советской энциклопедии: «**ОБМЕН ВЕЩЕСТВ**, или **метаболизм**, — лежащий в основе жизни закономерный порядок превращения веществ и энергии в живых системах, направленный на их сохранение и самовоспроизведение; совокупность всех химических реакций, протекающих в организме»¹. Дефиниция гипонима в этом же источнике подтверждает гиперогипонимические отношения между рассматриваемыми терминами: «**ОСНОВНОЙ ОБМЕН**.

Совокупность процессов обмена веществ и энергии, происходящих в организме человека или животного в бодрствующем состоянии, при покое, натошак, при оптимальной (комфортной) температуре»². Однако эта же словарная статья содержит еще одно определение: «Количество энергии, расходуемой организмом на поддержание жизни (работу сердца, кровообращение, дыхание, сохранение постоянной температуры тела), называется уровнем О. о. Он зависит от массы и поверхности тела, роста, возраста и пола, а также от вида животного, характера питания, условий местообитания и др. Энергетические затраты О. о. обычно выражают в ккал за 1 ч (или сут.) и рассчитывают на 1 кг массы тела или на 1 м² его поверхности. Величина О. о. у теплокровных животных в большей мере зависит от поверхности тела, чем от массы — т. н. закон поверхности тела». Таким образом, источник дает не два, а три термина: обмен веществ, основной обмен, уровень (величина) основного обмена. Действительно, если обмен веществ есть «совокупность всех химических реакций, протекающих в организме», то *основной обмен* – это «совокупность процессов обмена веществ и энергии, происходящих в организме человека или животного в бодрствующем состоянии, при покое, натошак, при оптимальной (комфортной) температуре». Получается, что *основной обмен* есть *обмен веществ* в определенных условиях. Следовательно, речь идет о двух разных, не тождественных друг другу понятиях, характеризующихся большой сложностью и в то же время близких по степени их сложности. Третье понятие, обозначаемое термином «уровень (величина) основного обмена», отличается относительной простотой, поскольку может быть выражено в числовой форме. Введение этого понятия ясно указывает на отсутствие тождества между терминами «основной обмен» и «уровень (величина) основного обмена» подобно тому, как нет тождества между больным и температурой его тела. К сожалению,

¹ Кретович В.Л. Обмен веществ // Большая советская энциклопедия. Т. 18: Никко–Отолиты / гл. ред. А.М. Прохоров. 3-е изд. Москва: Сов. энцикл., 1974. С. 193.

² Там же.

существует немало источников, в которых термину «*основной обмен*» придана дефиниция, соответствующая более простому понятию, нарушающая один из основополагающих принципов терминологии, согласно которому следует избегать обозначения одним термином двух или более разных понятий. **«ОСНОВНОЙ ОБМЕН.** Один из показателей интенсивности обмена веществ и энергии в организме; выражается количеством энергии, необходимой для поддержания жизни в состоянии полного физического и психического покоя, натошак, в условиях теплового комфорта. О. о. отражает энергетические траты организма, обеспечивающие постоянную деятельность сердца, почек, печени, дыхательной мускулатуры и некоторых других органов и тканей. Освобождаемая в ходе метаболизма тепловая энергия расходуется на поддержание постоянства температуры тела»¹. В данной трактовке *основной обмен* – это уже не обмен веществ в определенных условиях, а лишь количественный показатель, характеризующий его энергетическую составляющую, то, что ранее было обозначено термином «*уровень основного обмена*». Однако контекст энциклопедической статьи оснащен примерами, которые свидетельствуют, что изменения величины *основного обмена* всегда вызваны изменениями тех или иных сторон обмена веществ. Например, констатируется, что «...удаление поджелудочной железы, а также сахарный диабет приводят к повышению *основного обмена*, что обусловлено не только выпадением прямого влияния инсулина на теплопродукцию, но и метаболическими изменениями, в частности повышением уровня свободных жирных кислот и кетоновых тел, которые в больших концентрациях способны угнетать процессы окислительного фосфорилирования»². Как видим, *уровень основного обмена* повышается, поскольку в условиях относительного покоя изменяются

метаболические составляющие *обмена веществ*. Таким образом, контекст данной словарной статьи подчеркивает несоответствие между весьма глубоким понятием (*основной обмен*) и его весьма поверхностной дефиницией (*показатель интенсивности обмена веществ*). На наш взгляд, однозначность в определении термина была утрачена в результате реализации двух разнонаправленных тенденций в равной степени характерных для современной терминологии [13, с. 133]. Одна из них демонстрирует стремление к расчлененному наименованию (термину-словосочетанию), позволяющему отражать системные отношения в терминологии. Так в свое время возник термин *уровень основного обмена*. Другая, обусловленная принципом экономии языковых средств, привела не только к разрушению системных связей между терминами «*обмен веществ*» и «*основной обмен*», но и игнорированию глубины понятия, которое оно обозначало. Результат поверхностной характеристики понятия выразился в бисемии, т. е. утрате однозначности в применении термина (рис. 1).

Бисемия словосочетания «*основной обмен*» подтверждается анализом текстов статей в периодических медицинских изданиях. В перечне источников терминов, используемых при составлении терминологических словарей, известный отечественный лексикограф А.С. Герд на первое место ставит монографии и статьи, «принадлежащие перу ведущих ученых и специалистов-практиков» [14, с. 123]. Обратим внимание, что речь идёт о терминах, а не дефинициях к ним. Прямые определения в периодических научных изданиях встречаются, но это скорее является исключением, нежели правилом, поскольку научная литература ориентирована на осведомленного читателя. Поэтому здесь мы обсуждаем термины, значения которых можно отследить лишь по контекстам. В настоящее время примерно в половине русскоязычных публикаций составной термин «*основной обмен*» рассматривается как *обмен веществ* в определенных

¹ Зилов В.Г., Кандрор В.И. Основной обмен // Малая медицинская энциклопедия. Т. 4: Нефротомия – Почечная недостаточность / гл. ред. В.И. Покровский. Москва: Медицина, 1996. С. 104.

² Там же.



Рис. 1. Возникновение бисемии в результате семантической компрессии трехсловного словосочетания в двухсловное

условиях. Для количественной характеристики *основного обмена* эти источники дают собственные термины (*уровень основного обмена, величина основного обмена, скорость основного обмена, энергия основного обмена* [15, с. 106; 16, с. 136; 17, т. 8. с. 15; 18, с. 69]. В других источниках *основной обмен* определяется только как количественная характеристика *обмена веществ* в условиях относительного покоя. Термина и дефиниций для *обмена веществ* в данных условиях, как сложного понятия, эти источники не содержат [19, с. 132; 20, т. 16, с. 58; 21, т. 16, с. 33]. Особого внимания, на наш взгляд, заслуживает группа источников, в которых можно наблюдать употребление двух вариантов обозначения одного понятия даже в рамках одной журнальной статьи [22, с. 91; 23, т. 6. с. 10; 24, с. 46; 25, с. 146; 26, с. 239; 27, с. 143]. При этом полная форма, нередко с признаками тавтологии, используется, как правило, в аннотации и заключении: *базальный уровень основного обмена*, а не *основной обмен*; *минимальный уровень основного*

обмена, а не *основной обмен*; *уровень основного обмена*, а не *основной обмен*, *скорость основного обмена*, а не *основной обмен*, *интенсивность основного обмена*, а не *основной обмен*. В основной части статьи говорится о *показателе основного обмена*, максимальном значении *основного обмена*, но нередко речь идет о *снижении основного обмена* и *изменении основного обмена*, когда слова «величина» и «уровень» как бы выпадают из дискурса. На наш взгляд, такое неоднозначное распределение вариантов термина по разным смысловым частям научной публикации является отражением встречаемости профессионализмов в живом общении научных работников. Профессионализмы отличаются от терминов употреблением чаще всего в устной разговорной речи, а также тем, что являются вторичными наименованиями, выступающими в качестве кратких разговорных синонимов к общепринятым терминам [28, с. 11]. Стиль основной части статьи ближе всего к повествовательному, что формирует почву для примене-

ния определенного рода стилистических упрощений, внедрения профессионализмов, использования сокращенных форм терминов. Это отражает стремление к максимальной языковой компрессии, характерное для сферы устного профессионального общения [11, с. 115]. Таким образом, наряду с корректными терминологическими формулировками в текстах появляются нейтральные словосочетания, а также отмечается переход от терминов к профессионализмам. Между тем *основной обмен*, если он понимается как обмен веществ в определенных условиях, ввиду своей сложности не может быть описан лишь одним количественным показателем, характеризующим только энерготраты покоя. Терминологическое понятие представляет собой сумму всех мыслительных представлений о научном предмете [28, с. 72–73]. Сложность понятия *основной обмен* отчетливо проявляется в картине метаболических изменений при описании такой патологии, как обструктивное апноэ сна (ОАС). Сон есть состояние не тождественное, но близкое к тому, которым характеризуется *основной обмен*. Отмечается, что в условиях ОАС происходит возрастание активности симпатической нервной системы и уровня катехоламинов, а также повышение уровня кортизола, связанное с нарушением регуляции гипоталамо-гипофизарно-адреналовой оси. Катехоламины стимулируют гликогенолиз, глюконеогенез и секрецию глюкагона [17, т. 8, с. 19]. Этот пример демонстрирует ряд изменений, происходящих при данном патологическом состоянии в обмене веществ, как сложном явлении. Он свидетельствует в пользу того, что понятийное значение термина *основной обмен* шире и глубже описательного высказывания, распространившегося в последнее время и характеризующего основной обмен лишь со стороны базовых энерготрат. Нетрудно убедиться, что понимание *основного обмена*, как сложного и многокомпонентного процесса должно быть применимо и к микротерминоси-

стеме гигиены питания. Рассмотрение проблемы с позиций этого раздела профилактической медицины показывает, что индивидуальные скорости расщепления макронутриентов (белки, жиры, углеводы) в состоянии покоя изменяются при изменении статуса питания и являются не менее важными количественными характеристиками *основного обмена*, чем его общая энергетическая характеристика. В совокупности с показателями состава тела они дают более полную картину морбидности, вызванной нарушениями питания [29, т. 11, с. 10–12]. Таким образом, нет оснований для пересмотра дефиниций, сформулированных в свое время в Большой советской энциклопедии: «**ОСНОВНОЙ ОБМЕН**. Совокупность процессов обмена веществ и энергии, происходящих в организме человека или животного в бодрствующем состоянии, при покое, натошак, при оптимальной (комфортной) температуре»¹. Для энергетической характеристики основного обмена целесообразно применять особый термин: «**УРОВЕНЬ ОСНОВНОГО ОБМЕНА**. Количество энергии, расходуемой организмом на поддержание жизни (работу сердца, кровообращение, дыхание, сохранение постоянной температуры тела)»².

Термин «*осмотическое давление*» также получил в различных источниках разные определения. Некоторые из них содержат противоречивые суждения: «**ОСМОТИЧЕСКОЕ ДАВЛЕНИЕ**. Избыточное внешнее давление, которое следует приложить со стороны раствора, чтобы прекратить диффузионный процесс, т.е. создать условия осмотического равновесия. Превышение избыточного давления над осмотическим может привести к обращению осмоса – обратной диффузии растворителя»³.

¹ Основной обмен // Большая советская энциклопедия. Т. 18: Никко-Отолиты / гл. ред. А.М. Прохоров. 3-е изд. Москва: Сов. энцикл., 1974. С. 568.

² Там же.

³ Арсланов В.В. Толковый англо-русский словарь по нанотехнологии. Москва: ИФХЭ РАН, 2009. С. 195.

Можно видеть, что в контексте словарной статьи обсуждаются последствия превышения внешнего избыточного давления над осмотическим. Между тем в заголовочной фразе само *осмотическое давление* определено именно как внешнее избыточное. Понятие остается не раскрытым и в следующем определении: «**ОСМОТИЧЕСКОЕ ДАВЛЕНИЕ.** Избыточное внешнее давление, которое необходимо приложить к раствору, чтобы противодействовать поступлению в него растворителя через разделяющую их полупроницаемую мембрану»¹. В данном определении *осмотическое давление* отождествляется опять-таки с внешним избыточным давлением. Однако возникает законный вопрос: поскольку давлением можно уравновесить только давление, то какова природа того давления, которое уравнивается давлением внешним? Не оно ли и есть осмотическое давление?

Внутренних противоречий не содержит дефиниция из Большой советской энциклопедии: «**ОСМОТИЧЕСКОЕ ДАВЛЕНИЕ, диффузное давление.** Термодинамический параметр, характеризующий стремление раствора к понижению концентрации при соприкосновении с чистым растворителем вследствие встречной диффузии молекул растворённого вещества и растворителя. Если раствор отделен от чистого растворителя полупроницаемой мембраной, то возможна лишь односторонняя диффузия — осмотическое всасывание растворителя через мембрану в раствор. В этом случае *О. д.* становится доступным для прямого измерения величиной, равной избыточному давлению, приложенному со стороны раствора при осмотическом равновесии (см. Осмос)»². Из контекстной части данного определения следует, что *осмотическое давление* не является *внешним давлением*,

а лишь измеряется его величиной в состоянии осмотического равновесия, когда встречно направленные векторы взаимно уравнивающих друг друга давлений (осмотического и внешнего гидростатического) равны по абсолютным величинам. Отметим также, что определение из Большой советской энциклопедии несколько громоздко по конструкции. Для учебного терминологического словаря может быть предложена следующая дефиниция:

ОСМОТИЧЕСКОЕ ДАВЛЕНИЕ.

Давление, являющееся следствием одностороннего тока чистого растворителя в раствор через полупроницаемую мембрану. Измеряется величиной внешнего гидростатического давления, полностью уравнивающего осмос, т. е. равного *О. д.* по абсолютной величине, но противоположного по направлению.

Таким образом, трудности семантизации рассмотренных составных терминов обусловлены сходными причинами. Главной является отход от одного из основных принципов лексикографии, соответствия определения сложности описываемого понятия путем выделения его наиболее существенных черт. *Основной обмен* обозначает весьма сложное понятие, сущность которого не сводима к одной лишь количественной характеристике энергетических трат. *Осмотическое давление* представляет собой относительно простой объект исследования, но и для его правильного описания недостаточно одного лишь числового выражения. Любое давление есть величина векторная. Когда данное обстоятельство упускается из внимания, возникает казусная ситуация, когда средство измерения принимают за измеряемый объект.

Таким образом, профессиональные лексикографы при описании определённого словарного материала опираются на существующие лексикографические традиции [30, с. 50]. Однако применение лексемы «традиция» не означает, что выбор источников и подход к описанию терминов является недостаточно стро-

¹ Биологический энциклопедический словарь / под ред. М.С. Гилярова, А.А. Бабаева, Г.Г. Винберга, Г.А. Заварзина. 2-е изд., испр. Москва: Сов. энциклопедия, 1989. С. 435.

² Осмотическое давление // Большая советская энциклопедия. Т. 18: Никко-Отолиты / гл. ред. А.М. Прохоров. 3-е изд. Москва: Сов. энцикл., 1974. С. 564.

гим. Напротив, лексикография, как наука, старается описать каждую лексическую единицу с позиции её индивидуальности и неповторимости, показать её отличительные черты и специфическое контекстуальное окружение [30, с. 124, 151–154, 342; 31, с. 35]. В ряду справочных изданий, которые рекомендуются в качестве базового материала при составлении словарей, А.С. Герд на первое место поместил Большую советскую энциклопедию, отдав должное этому источнику, рассматривающему каждый описываемый объект во всей полноте его сложности [32, с. 12].

Именно такой подход позволил создать добротные определения, отражающие наиболее существенные стороны описываемых ими понятий. При работе над терминологическим словарем сложные контексты вряд ли уместны. Но и краткая дефиниция может быть признана качественной лишь в том случае, если она основана на предварительной оценке соответствия её содержания сложности определяемого понятия.

Список литературы

1. Герейханова А.Ф. Люди слова // Российская газета. 2019. 6 нояб. (№ 249). С. 2.
2. Козырев В.А., Черняк В.Д. Современные ориентации отечественной лексикографии // Вопросы лексикографии. 2014. № 1 (5). С. 5–15.
3. Разработка терминологического словаря по гигиене питания военнослужащих: отчет о НИР [заключительный] / Воен.-мед. акад. им. С.М. Кирова; науч. рук. В.П. Андреев; исполн. Е.В. Кравченко [и др.]. Санкт-Петербург, 2020. 431 с.
4. Яковлева А.А. К вопросу о понятии «термин» в современной лингвистике // Интерэкспо Гео-Сибирь. 2014. № 2. С. 88–94.
5. Журавлёв В.Ф. По поводу определений в формальной логике, в сборниках рекомендуемых терминов, терминологических стандартах, толковых словарях и энциклопедиях // Проблематика определений терминов в словарях разных типов: сб. науч. тр. / ред. кол.: С. Г. Бархударов (пред.) и др. Ленинград: Наука, 1976. С. 114–121.
6. Чикалова М.Н. Лингвистический контекст полисемантических слов в сфере туристической деятельности (на примере английского слова «foreign») [Электронный ресурс] // Universum: филология и искусствоведение: электрон. науч. журн. 2015. № 3–4 (17). URL: <https://7universum.com/ru/philology/archive/item/2085> (дата обращения: 08.09.2021).
7. Даниленко В.П. Русская терминология. Опыт лингвистического описания. Москва: Наука, 1977. 246 с.
8. Гринев-Гриневиц С.В. Терминоведение. Москва: Академия, 2008. 304 с.
9. Минина Е.И. Синтаксический способ словообразования в спортивной терминологии // Вестник научных конференций. 2018. № 4–2 (32). С. 67–68.
10. Гридина И.Н. Пути формирования гипо-гиперонимических отношений на ранних этапах речевого онтогенеза (по материалам эксперимента) // Филология и человек. 2011. № 3. С. 139–146.
11. Котцова Е.Е. Профессиональная лексика медицинских работников г. Архангельска в номинативно-тематическом аспекте // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2013. № 6 (2). С. 114–117.
12. Пахомова И.С. Профессиональные жаргонизмы как элемент языка медицины // Вопросы современной филологии и проблемы методики обучения языкам: сб. ст. VI Междунар. науч.-практ. конф. / под ред. В.С. Артемовой, Н.А. Сальниковой, Е.А. Цыганковой. Брянск: БГИТУ, 2018. С. 106–114.

13. Пузевич Т.В. Механизмы семантической компрессии словосочетаний в юридической терминологии // Актуальные направления фундаментальных и прикладных исследований: сб. ст. XII Междунар. науч.-практ. конф. North Charleston, USA: CreateSpace, 2017. P. 133–135.
14. Асавбаева Г.Б., Бейсханова С.А., Джантасова Д.Д. Проблемы языкознания, теории языка и прикладной лингвистики: монография. Новосибирск: ЦРНС, 2015. 194 с.
15. Ладик Е.А., Шибанова Н.Ю. Анализ результатов биофизического исследования состава тела инженерно-технических работников угольного предприятия Кузбасса // Вестник Уральской медицинской академической науки. 2015. № 2 [53]. С. 105–107.
16. Лавинский Х.Х., Борисевич Я.Н. Основной обмен как метод оценки адекватности питания и физической нагрузки спортсменов // Здоровье и окружающая среда. 2016. № 26. С. 135–140.
17. Горбунова М.В., Бабак С.Л., Малявин А.Г. Сердечно-сосудистые и метаболические нарушения у пациентов с обструктивным апноэ сна // Архив внутренней медицины. 2018. Т. 8, № 1 [39]. С. 12–21.
18. Кузнецов С.М., Новоселов С.А., Лопатин С.А. Современные методы оценки энерготрат военнослужащих. Значения для оценки работо- и боеспособности личного состава вооруженных сил Российской Федерации // Известия Российской Военно-медицинской академии. 2019. № 38 [4]. С. 68–72.
19. Окорочков П.Л. Роль непрямой респираторной калориметрии в оценке основного обмена у детей с ожирением // Проблемы эндокринологии. 2018. № 64 (2). С. 130–136.
20. Окорочков П.Л., Васюкова О.В., Ширяева Т.Ю. Сравнение точности оценки основного обмена в покое у детей с простым ожирением при использовании расчетных формул и метода непрямой респираторной калориметрии // Ожирение и метаболизм. 2019. Т. 16, № 2. С. 54–59.
21. Сивков О.Г. Точность расчетных уравнений, прогнозирующих энергетическую потребность покоя при разлитом вторичном перитоните // Общая реаниматология. 2020. Т. 16, № 4. С. 32–39.
22. Максимов А.Л., Белкин В.Ш., Кобылянский Е.Д. Перестройки основного обмена у человека в экстремальных природно-климатических условиях // Вестник Северо-Восточного научного центра ДВО РАН. 2009. № 3. С. 91–96.
23. Влияние эндокринных факторов на состояние основного обмена у девочек-подростков с ожирением и неалкогольной жировой болезнью печени / Д.В. Долецкая, Л.В. Адамян, Б.С. Каганов, Т.В. Казначеева, А.В. Стародубова, Н.В. Топильская, Т.Б. Сенцова, М.В. Зейгарник // Вопросы практической педиатрии. 2011. Т. 6, № 4. С. 8–12.
24. Александрова В.А., Беляева И.М. Некоторые подходы к оценке питания высококвалифицированных танцоров // Вестник спортивной науки. 2014. № 4. С. 44–47.
25. Новиков Е.А., Поликарпов И.А. Энергообмен у мышевидных грызунов различной экологической специализации // Вестник ИргСХА. 2017. № 83. С. 145–152.
26. Окорочков П.Л., Васюкова О.В. Оценка основного обмена в покое у детей с ожирением // Инновационные технологии в эндокринологии: сб. ст. III Всерос. эндокринол. конгресса с междунар. участием / Эндокринол. науч. центр Минздрава России; Рос. ассоциация эндокринологов. Москва: Принт, 2017. С. 239.
27. Окорочков П.Л., Васюкова О.В., Ширяева Т.Ю. Интенсивность основного обмена в покое у детей с ожирением в зависимости от стадии полового развития // Сахарный диабет – пандемия XXI: сб. ст. VIII (XXV) Всерос. диабетол. конгресса с междунар. участием / НМИЦ эндокринологии Минздрава России; Рос. ассоциация эндокринологов. Москва: УП Принт, 2018. С. 143–144.

28. Сложеникина Ю.В. Основы терминологии: Лингвистические аспекты теории термина. Стереотип. изд. Москва: Кн. дом «ЛИБРИКОМ», 2018. 120 с.
29. Особенности пищевого статуса и показатели метаболизма у детей с избыточной массой тела / Е.В. Павловская, Т.В. Строкова, А.Г. Сурков, А.Р. Богданов, А.Н. Сафронова, Б.С. Каганов // Вопросы детской диетологии. 2013. Т. 11, № 3. С. 8–14.
30. Дубичинский В.В. Лексикография русского языка: учеб. пособие. Москва: Наука: Флинта, 2008. 432 с.
31. Сложеникина Ю.В., Звягинцев В.С. Термины-эпонимы: PRO ET CONTRA // Научно-техническая информация. Серия 2: Информационные процессы и системы. 2017. № 7. С. 32–35.
32. Герд А.С. Основы научно-технической лексикографии. Ленинград: Изд-во Ленингр. ун-та, 1986. 69 с.

Сведения об авторах:

Андреев Владимир Павлович, кандидат биологических наук, доцент, старший научный сотрудник Федерального государственного бюджетного военного образовательного учреждения высшего образования «Военно-медицинская академия им. С.М. Кирова» Министерства обороны Российской Федерации

Плахотская Жанна Вячеславовна, научный сотрудник Федерального государственного бюджетного военного образовательного учреждения высшего образования «Военно-медицинская академия им. С.М. Кирова» Министерства обороны Российской Федерации

ул. Лебедева, д. 6, Санкт-Петербург, 194044
vpandreev@mail.ru
zannapl@yandex.ru

Дата поступления статьи: 23.08.2021

Одобрено: 20.09.2021

Дата публикации: 28.09.2021

Для цитирования:

Андреев В.П., Плахотская Ж.В. Трудности семантизации некоторых терминов профилактической медицины // Сфера культуры. 2021. № 3 [5]. С. 66-80.
DOI: 10.48164/2713-301X_2021_5_66

УДК 81'1: 61

DOI: 10.48164/2713-301X_2021_5_66

V.P. Andreev

St. Petersburg
S.M. Kirov Military Medical Academy
vpandreev@mail.ru

Zh.V. Plakhotskaia

St. Petersburg
S.M. Kirov Military Medical Academy
zannapl@yandex.ru

DIFFICULTIES OF SEMANTIZATION OF PREVENTIVE MEDICINE TERMINOLOGY

This article suggests a solution to the problem of creating normative dictionaries of preventive medicine terms. This requires an in-depth study of the phenomena of polysemy and especially polysemy in the definition of specific terms. Variety in this part of the linguistic field can result both from natural processes of scientific language development and from superficial or even erroneous judgments. Dictionaries are infiltrated by definitions of terms that do not correspond

to the complexity of the objects being defined and that do not reflect essential aspects of the concepts being presented. A comparative analysis of dictionary entries and the contexts of their use in scientific publications allows us to remedy errors in the semantization of terms.

Keywords: medical terminology, basic metabolism, osmotic pressure, bisemia of the term, compression of phrases.

References

1. Gereikhanova, A.F. [2019] Liudi slova [People of the word]. *Rossiiskaia Gazeta*. November 6, 249. (In Russian).
2. Kozyrev, V.A. and Cherniak, V.D. [2014] Sovremennye orientatsii otechestvennoi leksikografii [Modern orientations of domestic lexicography]. *Voprosy leksikografii* [Russian Journal of Lexicography]. 1 (5), 5-15. (In Russian).
3. *Razrabotka terminologicheskogo slovaria po gigiene pitaniia voennosluzhashchikh: otchet o NIR (zakliuchitel'nyi)* [2020] [Working out a terminological dictionary on the hygiene of food for the military: Report on research (final)]. Voenno-Meditsinskaia akademiia im. S.M. Kirova; nauchnyi rukovoditel' V.P. Andreev; ispoln. E.V. Kravchenko [and oth.]. St. Petersburg. (In Russian).
4. Iakovleva, A.A. [2014] K voprosu o poniatii «termin» v sovremennoi lingvistike [On the question of the concept of a «term» in modern linguistics]. *Interekspo Geo-Sibir*. 2, 88-94. (In Russian).
5. Zhuravlev, V.F. [1976] Po povodu opredelenii v formal'noi logike, v sbornikakh rekomenduemykh terminov, terminologicheskikh standartakh, tolkovykh slovariakh i entsiklopediiakh [Concerning definitions in formal logic, in collections of recommended terms, terminological standards, explanatory dictionaries and encyclopaedias]. *Problematika opredelenii terminov v slovariakh raznykh tipov* [Problems of defining terms in dictionaries of different types]. Ed. S.G. Barkhudarov. Leningrad: Nauka, 114-121. (In Russian).

6. Chikalova, M.N. [2015] Lingvisticheskii kontekst polisemanticheskikh slov v sfere turisticheskoi deiatel'nosti (na primere angliiskogo slova «foreign») [The linguistic context of polysemantic words in the field of tourism (based on the example of the English word "foreign")]. *Universum: filologiya i iskusstvovedenie* [Universum: Philology and Art History]. 3-4 (17). (In Russian). URL: <https://7universum.com/ru/philology/archive/item/2085> [Accessed 08.09.2021].
7. Danilenko, V.P. (1977) *Russkaia terminologiya. Opyt lingvisticheskogo opisaniia* [Russian terminology. An attempt at linguistic description]. Moscow: Nauka. (In Russian).
8. Grinev-Grinevich, S.V. [2008] *Terminovedenie* [The study of terminology]. Moscow: Akademiia. (In Russian).
9. Minina, E.I. [2018] Sintaksicheskii sposob slovoobrazovaniia v sportivnoi terminologii [The syntactic way of word-formation in sports terminology]. *Vestnik nauchnykh konferentsii* [Bulletin of scholarly conferences]. 4-2 (32), 67-68. (In Russian).
10. Gridina, I.N. [2011] Puti formirovaniia gipo-giperonimicheskikh otnoshenii na rannikh etapakh rechevogo ontogeneza (po materialam eksperimenta) [Formative ways of hypo-hyperonymic relations at early stages speech ontogenesis (based on experiment materials)]. *Filologiya i chelovek* [Philology and man]. 3, 139-146. (In Russian).
11. Kottsova, E.E. [2013] Professional'naia leksika meditsinskikh rabotnikov g. Arkhangel'ska v nominativno-tematicheskoi aspekte [The professional lexicon of medical workers of Arkhangel'sk in the nominativno-thematic aspect]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo* [Bulletin of the Lobachevsky Nizhny Novgorod University]. 6 (2), 114-117. (In Russian).
12. Pakhomova, I.S. [2018] Professional'nye zhargonizmy kak element iazyka meditsiny [Professional jargons as an element of medical language]. *Voprosy sovremennoi filologii i problemy metodiki obucheniia iazykam* [Questions of modern philology and problems of language training methodology]. Ed. V.S. Artemova, N.A. Sal'nikova, E.A. Tsygankova. Bryansk, 106-114. (In Russian).
13. Puzevich, T.V. [2017] Mekhanizmy semanticheskoi kompressii slovosochetanii v iuridicheskoi terminologii [Mechanisms of the semantic compression of word-combinations in legal language]. *Aktual'nye napravleniia fundamental'nykh i prikladnykh issledovaniia* [Actual directions in fundamental and applied research]. North Charleston: CreateSpace, 133-135. (In Russian).
14. Asavbaeva, G.B. and Beiskhanova, S.A., Dzhantasova, D.D. [2015] *Problemy iazykoznanii, teorii iazyka i prikladnoi lingvistiki: monografiia* [Problems of linguistics, the theory of language and applied linguistics: A monograph]. Novosibirsk: TsRNS. (In Russian).
15. Ladik, E.A. and Shibanova, N.Iu. [2015] Analiz rezul'tatov biofizicheskogo issledovaniia sostava tela inzhenerno-tekhnicheskikh rabotnikov ugol'nogo predpriiatiia Kuzbassa [Analysis of results of biophysical research on the bodily composition of technical engineering workers in the Kuzbass coal business]. *Vestnik Ural'skoi meditsinskoi akademicheskoi nauki* [Bulletin of Ural Medical Academic Science]. 2 (53), 105-107. (In Russian).
16. Lavinskii, Kh.Kh. and Borisevich, Ia.N. [2016] Osnovnoi obmen kak metod otsenki adekvatnosti pitaniia i fizicheskoi nagruzki sportsmenov [Basal metabolism as a method of estimating the adequacy of food and the physical activity of sportsmen]. *Zdorov'e i okruzhaiushchaia sreda* [Health and the environment]. 26, 135-140. (In Russian).
17. Gorbunova, M.V., Babak, S.L. and Maliavin A.G. [2018] Serdechno-sosudistye i metabolicheskie narusheniia u patsientov s obstruktivnym apnoe sna [Cardiovascular and metabolic problems infringements in patients with obstructive sleep apnea]. *Arkhiv vnutrennei meditsiny* [Archive of Internal Medicine]. V. 8, 1 (39), 12-21. (In Russian).

18. Kuznetsov, S.M., Novoselov, S.A. and Lopatin S.A. (2019) Sovremennyye metody otsenki energotrat voennosluzhashchikh. Znacheniiia dlia otsenki raboto- i boespособnosti lichnogo sostava vooruzhennykh sil Rossiiskoi Federatsii [Modern methods of estimating the energy consumption of military personnel...]. *Izvestiia Rossiiskoi Voenno-meditsinskoi akademii* [News of the Russian Military Medical Academy]. 38 (4), 68-72. (In Russian).
19. Okorokov, P.L. (2018) Rol' nepriamoi respiratornoi kalorimetrii v otsenke osnovnogo obmena u detei s ozhireniem [The role of indirect respiratory calorie measurement in estimating the basal metabolism of children with adiposis]. *Problemy endokrinologii* [Problems of endocrinology]. 64 (2), 130-136. (In Russian).
20. Okorokov, P.L., Vasiukova, O.V. and Shiriaeva T.Iu. (2009) Svravnenie tochnosti otsenki osnovnogo obmena v pokoe u detei s prostym ozhireniem pri ispol'zovanii raschetnykh formul i metoda nepriamoi respiratornoi kalorimetrii [Comparison of the accuracy of estimating basal metabolism at rest in children with simple adiposity when using calculating formulas and the method of indirect respiratory calorimetry] // *Ozhirenie i metabolism* [Adiposis and metabolism]. V. 16, 2, 54-59. (In Russian).
21. Sivkov, O.G. (2020) Tochnost' raschetnykh uravnenii, prognoziruiushchikh energeticheskuiu potrebnost' pokoia pri razlitom vtorichnom peritonite [Accuracy of the settlement equations predicting energy needs of rest at the poured secondary peritonitis]. *Obshchaia reanimatologiya* [General resuscitation]. V. 16, 4, 32-39. (In Russian).
22. Maksimov, A.L., Belkin, V.Sh. and Kobylanskii E.D. (2009) Perestroiki osnovnogo obmena u cheloveka v ekstremal'nykh prirodno-klimaticheskikh usloviyakh [Change in the basal metabolism of a person in extreme natural climatic conditions]. *Vestnik Severo-Vostochnogo nauchnogo tsentra DVO RAN* [Bulletin of the North-Eastern Scientific Center of the FEB RAS]. 3, 91-96. (In Russian).
23. Doletskaya, D.V. and other. (2011) Vliianie endokrinnykh faktorov na sostoianie osnovnogo obmena u devochek-podrostkov s ozhireniem i nealkogol'noi zhirovoi bolezniu pecheni [The influence endocrinal factors on the condition of the basal metabolism of teenage girls with adiposis and non-alcoholic fatty illness of the liver]. *Voprosy prakticheskoi pediatrii* [Questions of practical pediatrics]. T. 6, 4, 8-12. (In Russian).
24. Aleksandrova, V.A. and Beliaeva, I.M. (2014) Nekotorye podkhody k otsenke pitaniia vysokokvalifitsirovannykh tantsorov [Some approaches to estimating food for highly skilled dancers]. *Vestnik sportivnoi nauki* [Bulletin of Sports Science]. 4, 44-47. (In Russian).
25. Novikov, E.A. and Polikarpov, I.A. (2017) Energoobmen u myshevidnykh gryzunov razlichnoi ekologicheskoi spetsializatsii [Energy exchange in mouse-like rodents of various ecological specialisation]. *Vestnik IrGSKhA* [Bulletin of the Irkutsk State Agricultural Academy]. 83, 145-152. (In Russian).
26. Okorokov, P.L. and Vasiukova, O.V. (2017) Otsenka osnovnogo obmena v pokoe u detei s ozhireniem [Estimation of the basal metabolism at rest of children with adiposis]. *Innovatsionnye tekhnologii v endokrinologii* [Innovative technologies in endocrinology], 3. Vseros. endokrinol. kongressa s mezhdunar. uchastiem [All-Russian Endocrinology Congress with International Participation]. Moscow: Print, 239. (In Russian).
27. Okorokov, P.L., Vasiukova, O.V. and Shiriaeva, T.Iu. (2018) Intensivnost' osnovnogo obmena v pokoe u detei s ozhireniem v zavisimosti ot stadii polovogo razvitiia [Intensity of basal metabolism at rest in children with adiposis, depending on their stage of sexual development]. *Sakharnyi diabet – pandemiia XXI* [Diabetes mellitus-pandemic XXI], 8 (25), Vseros. endokrinol. kongressa s mezhdunar. uchastiem [All-Russian Endocrinology Congress with International Participation]. Moscow: UP Print, 143-144. (In Russian).

28. Slozhenikina, Iu.V. [2018] *Osnovy terminologii: Lingvisticheskie aspekty teorii termina* [The foundation of terminology: Linguistic aspects of the theory of the term]. Moscow: LIBRIKOM. (In Russian).
29. Pavlovskaja, E.V. and other [2013] *Osobennosti pishchevogo statusa i pokazateli metabolizma u detei s izbytochnoi massoi tela* [Special features of food status and indicators of metabolism in children with excess bodyweight]. *Voprosy detskoj dietologii* [Questions of children's dietetics]. V. 11, 3, 8-14. (In Russian).
30. Dubichinskii, V.V. [2008] *Leksikografiia russkogo iazyka: uchebnoe posobie* [Russian lexicography: a textbook manual]. Moscow: Nauka: Flinta. (In Russian).
31. Slozhenikina, Iu.V. and Zvyagintsev, V.S. [2017] *Terminy-eponimy: PRO ET CONTRA* [Term-eponyms: PRO ET CONTRA]. *Nauchno-tekhnicheskaja informatsiia. Seriya 2: Informatsionnye protsessy i sistemy* [Scientific and Technical Information. Series 2: Information Processes and Systems]. 7, 32-35. (In Russian).
32. Gerd, A.S. [1986] *Osnovy nauchno-tekhnicheskoi leksikografii* [The bases of scientific and technical lexicography]. Leningrad: Leningradskii universitet. (In Russian).

About the authors:

Vladimir P. Andreev, Candidate of Biological Sciences, Associate Professor, Senior Researcher, Kirov State Medical University

6 Lebedeva Str., Saint Petersburg, 194044
vpandreev@mail.ru

Zhanna V. Plakhotskaia, Researcher, Kirov State Medical University

6 Lebedeva Str., Saint Petersburg, 194044
zannapl@yandex.ru

КУЛЬТУРА И

ЭТНОС

CULTURE & ETHNOS

4



УДК 008.001+392.24

DOI: 10.48164/2713-301X_2021_5_83

М.Х. Хаджиева

Черкесск

Карачаево-Черкесский ордена «Знак Почета» институт гуманитарных исследований при Правительстве КЧР

b.madina73@yandex.ru

МЕДИАТИВНАЯ РОЛЬ КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКОЙ ПИЩИ В ОБЯЗЫВАЮЩЕМ ПЕРЕХОДА В МИР МЕРТВЫХ В КОНЦЕ XIX – НАЧАЛЕ XX В.

В статье исследуются роль и функции жертвоприношений и пищевых даров в погребально-поминальных обрядах конца XIX – начала XX в., механизм воздействия жертвоприношений и даров на заключение общинного договора с высшими силами с помощью почивших родственников, перешедших в сонм предков («ата-баба»). В этногенезе карачаево-балкарского народа равноправную роль сыграли два компонента: сугубо кавказский субстрат – местные кавказские племена, являющиеся этническим ядром, и кочевой степной суперстрат. Общее происхождение, один язык, уклад жизни, национальная ментальность обусловили то, что к началу XXI в. карачаево-балкарцы, разделенные административно, по-прежнему составляют единый народ и осознают себя целостностью. Исследование посвящено роли и функциям карачаево-балкарской пищи в обряде перехода в «мир теней» («ауана дуня»). В статье установлено, что в современных условиях сфера бытования традиционной обрядности постоянно сужается, многие ее элементы исчезают или находятся на грани исчезновения. В XXI в. происходит утрата магических функций пищи, что ведет не только к угасанию народной культуры, но и к размыванию этнической и региональной идентичности.

Ключевые слова: жертвоприношение животного («кърманлыкъ»), дары («саугала»), обрядовая пища («хант», «аш-суу»), милостыня («садакъ»), распределения доли («юношь»), мир мертвых («ауана дуня»), предки («ата-баба»).

В ритуалах перехода функции пищи обусловлены представлениями о пограничных рубежах, для окончательного и успешного перехода которых нужно есть особую пищу. Это может быть переход (рождение), новый статус (свадьба), иной мир (похороны).

Исследование обрядов перехода и выделение обязательных стадий (прелиминарной, лиминарной и постлиминарной) в обрядах жизненного цикла приводит Арнольд ван Геннеп [1]. Позже его разработки развил В. Тернер, позаимствовав у Геннепа концепцию последовательности сменяющих друг друга состояний ритуала. Автор также воспользовался понятием лиминальности Геннепа.

В. Тернер исследовал ритуальный процесс, обряды перехода, функционирование символов и мифов в ритуальных церемониях [2]. Особого внимания заслуживает труд И. Бларамберга [3], в котором описываются обычаи брачно-семейного цикла и обряды погребально-поминального цикла карачаево-балкарского народа. Большое значение для нашего исследования представляют статьи М. Алейникова [4], В.Я. Тепцова [5], И. Иванюкова и М. Ковалевского [6], в которых описаны свадебные и похоронные обычаи и обряды, а также патриархально-общинные пережитки карачаево-балкарского народа.

В похоронно-поминальных обрядах жизненного цикла в исследуемый период достаточно ясно прослеживается значение для народа культа предков («ата-баба»), которых следует «кормить», проявлять любовь и заботу, рассказывать о них детям и внукам. По представлениям карачаево-балкарского народа, для успешного перехода умершего родственника в категорию «ата-баба» нужны не только молитвы и подготовка тела к захоронению, но и поминальные трапезы, которые завершают похоронный обряд.

Поминальная пища карачаево-балкарского народа и все, что связано с обрядовыми действиями с ней, представляют собой одну из тех сфер, которая достаточно устойчива к изменениям. Обрядово-ритуальная пища является не просто едой для насыщения, это подношение Богу, покровителям стихий и предкам, которые обладают особым статусом и могут повлиять на получение богатого урожая и приплода, счастливую жизнь и достаток.

Весь комплекс действий с пищей, представления о роли жертвенного животного, выделение доли юлюшь милостыни («съадакъ») занимают исключительно важное место в ритуально-мифологической сфере жизни карачаево-балкарского народа. Практика, направленная на поддержание связей с «миром сирот» («ёксюз дуня») использовалась, начиная с выноса первой милостыни, продолжаясь в поминальных трапезах, где происходило физическое потребление пищи. Чем больше долей мяса («схат») раздали на помин души, тем больше будет у умершего лошадей, быков, баранов. Каждая доля олицетворяет в подлунном мире целое животное. Чем больше съедено, подарено, пожертвовано, тем крепче связь миров. Как отметил информант, мертвые, как и живые, нуждаются в пище, делить пищу с миром мертвых, значит преодолеть небытие. Правильно проведенные поминальные обряды гарантируют им жизнь после жизни¹.

¹ Полевой материал М.Х. Хаджиевой / Богатырев Анзор Супуевич, 1925 г.р., с. Кумыш Карачаево-Черкесской республики, записи 2000 г.

У карачаево-балкарского народа сам погребально-поминальный обряд – это «заземление» смерти, ее конвертация через поедание и дарение сакральной пищи. Перенесение пищевых знаков системы жизнеобеспечения из мира яви в мир нави понятно, читаемо, разрыва между означающим и означаемым нет. Пища дает силу, энергию, всевозможные блага, отражающиеся в культурных кодах классической этнографической триады, пища/жилище/одежда.

Основная цель пищи в погребально-поминальной обрядовости – это подготовка наиболее мягкого перехода умершего родственника в мир мертвых и закрепление за ним статуса предка. Для достижения поставленной цели использовались жертвенные животные, обрядовая мясная и зерновая пища, могущая и должна содействовать разрешению проблемы. К тому же с ее помощью при правильном проведении всех этапов погребальной обрядовости, включающих молитву, милостыню, принесение в жертву животного, совместное приготовление сакральной пищи, возможно защитить живых от энергии смерти и одновременно получить подсказки и помощь из мира мертвых.

Что касается главного ритуала – жертвоприношения животного, оно призвано обеспечить этот переход, придать ему необратимый характер, когда мертвые отделены от живых и находятся в мире теней («ауана дуня»), а живые в срединном мире («ара дуня»). Важнейшей задачей родственников умершего было успокоить душу почившего и помочь совершить маленькие переходы третьего, девятого, пятидесяти третьего/сорокового дня и окончательный переход через год после кончины.

В исследуемый период покойного хоронили обернутым в саван без каких-либо орнаментов и узоров, которые защищают живых и связывают их с сакральным миром. Мертвые – это уже часть нави, им энергообмен не нужен. Похоронить старались как можно быстрее, объясняя это тем, что «мертвец

спешит к земле» («ёлук джерге ашы-гат»). А для этого нужно его («бастыргы») схоронить, сберечь для будущего возрождения, т. е. убрать из сферы прямой бытовой досягаемости в область култовой недосюгаемости.

Траур длился год, семья покойного в этот период не должна была посещать праздничные мероприятия, носить новую одежду и украшения. Темные одежды символизировали потерю, грусть, страх, отсутствие сил для полноценной жизни. Мужская часть населения не брила бороду до 53/40 дня, причисляя себя более к мертвым, чем живым. После похорон зажигать огонь и готовить пищу в доме покойного нельзя, по возвращении с кладбища всех родственников и знакомых кормят родственники и соседи, они приносят пищу скорби («кыайгы аш»), и так продолжается в течение трех дней. На третий день после смерти на заклание приносится бык. Доли сырого мяса, в противоположность свадебной доли мяса в отваренном виде, получает каждый член родственного коллектива и отсутствующий в том числе. Каждый четверг проводятся маленькие поминки-«кормления», за трапезой вкушают обрядовую пищу, просят у Всевышнего рая («джандет») почившему, говоря: Пусть обрядовая пища способствует умершему достигнуть врат рая («Джандет аши болсун»)¹.

Обрядовая пища воссоединяет два мира, а после восстанавливает относительный порядок между ними. Чем больше людей вкушит обрядовой пищи, тем легче будет путь в вечность для души покойного и стабильнее связь с миром богов и миром мертвых. Вера в необходимость обеспечения покойников пищей и сегодня имеет место быть, вероятно, поэтому существуют поговорки: Мертвым нужны регулярные жертвоприношения («Ёльген садакадан тоймаз»), Если мертвый не будет доволен жертвоприношениями и дарами, не будут жить в довольстве и живые («Ёльген садакадан тоймаса, саула да тоймазла»). Покойные являлись

носителями и гарантами плодородия, благоденствия и должны были помогать своим родственникам [7, с. 327].

Совместная ритуальная трапеза – один из способов утверждения, выражения и воспроизводства социальных отношений разного уровня [8, с. 327]. Это относится и к трапезам с «участием» божеств, родственников, близких и умерших. Трапеза, молитвы, наделение всех присутствующих индивидуальной долей способствует тому, что эгрегор приспосабливаясь к заданным условиям, становится «антихрупким». Но следует отметить, что антихрупкость рода достигается только в том случае, если мы храним память о почивших родственниках, которые оберегают, предупреждают и помогают живым. Трапеза способствует сплочению коллектива родственников, но в первую очередь функция семьи и близких родственников – помочь душе покойного благополучно преодолеть переход в мир мертвых, для чего, собственно, и возносятся коллективные и индивидуальные молитвы, готовится пища, раздается милостыня.

Обратим внимание на схожесть похоронно-поминальной и свадебной обрядовости, несмотря на их разнонаправленность. В первом случае это «открепление» от коллектива родственников и потеря прежнего статуса. Во-втором – процесс обратный: принятие и приобретение нового члена рода. Как и невесту, покойного накрывали покрывалом, одевали в белые «одежды» – саван, закрывали глаза, так как считали, что иной мир – сумеречная зона. По представлениям карачаево-балкарского народа, она освещается луной («ёксюзле кюню») и звездами («ёксюзлени джудузу»)². Покойника старались как можно быстрее отделить от мира живых. Тело мыли, так как следовало лишить его запахов прошлой жизни, закрывали глаза, прекращая контакт с миром живых, связывали ноги, подвязывали подбородок,

¹ Полевой материал М.Х. Хаджиевой / Ортабаева Раиса Абдул-Керимовна, 1941 г.р., г. Черкесск Карачаево-Черкесской республики, записи 2017 г.

² Полевой материал М.Х. Хаджиевой / Узденова Галина Гитчиевна, 1920 г.р., станция Красногорская Карачаево-Черкесской республики, записи 2018 г.

снимали украшения, после выставления за ворота первой милостыни – емкости с разнообразной пищей, выносили тело и закрывали ворота. Как отметил информант, милостыню следует выносить перед телом, а не вслед за ним, иначе покойник унесет с собой изобилие семьи («берекет»)¹.

Можно сравнить с обратным процессом преобразования из мертвого в живые, производимым по отношению к невесте при переходе в родовой коллектив мужа. Действия преобразования мертвый/живой так же как и в погребальной обрядности начинаются с жертвоприношения и открытия ворот, ввода невесты в противоположность выносу тела. Невесту, поддерживаемую с обеих сторон родственниками, посыпали зерном, конфетами, деньгами. По приезде в праздничной атмосфере публично снимали покрывала (пелену), закрывавшие лицо невесты («ауу алган адет»), переодевали в новую нарядную одежду, дарили ювелирные изделия, разрешали говорить через обрядовое «развязывание рта». Новое состояние закрепляется не только одариванием невесты, но и принятием под покровительство рода мужа. Жизнь и смерть идут рядом, и одно состояние сменяется другим, говорят в народе².

Первая милостыня состояла из эмалированной емкости, в которую помещали мясомолочные, зерновые, мучные и растительные продукты, а также сверху клали рубашку, полотенце, тарелку, кружку и ложку. Это был «набор» для путешествия во владения Эрлик-Хана, до которого почивший должен добраться на сороковой день, называемый «кемик дуа». Кемик дуа сейчас совершают на 52-й день со дня похорон, но называют как в старые языческие времена сороковой день («кырккынчы кюн»). Каждый четверг до года совершают «мини-поминки», на которых читают молитвы,

готовят пищу, накрывают столы, собирают пакеты с провизией («хызын»). Следует отметить, «что само число (52. – М.Х.) является суммой трех важнейших сроков поминовения усопших: 3, 9 и 40 дней»³. Традиция поминальных трапез на третий, девятый, пятьдесят второй/сороковой день, каждый четверг до года, год и каждую последующую дату смерти, «кормления» умерших сохраняется и сегодня.

Все отмеченные даты – это этапы постепенного выхода из пограничного состояния родных и близких покойного. Правильный выход из пограничного состояния выводит весь род на новый уровень. Коллектив родственников при соблюденных условиях станет более сплоченным, сильным, устойчивым.

Во время поминальной трапезы («маулут») третьего («Кемик дуа»), девятого дня («Джил дуа») на стол подавали мясомолочные, зерновые и мучные блюда и напитки. Обязательно наличие на поминальном столе цельнозерновой каши («пиринч баста»), разнообразных мучных блюд – пирогов («хычынла»), пирожков («берекле»), мясного бульона с лапшой («хинкель шорпа»), пельменей («суу берек»), халвы («хурбай халуа», «чакъгъан халуа»), а также подавали кисель («гумул»), который задолго до трапезы поэтапно варили из овса. Поминальный стол невозможно представить без каши («баста») с ароматной подливой из мяса овцы карачаевской породы. К концу XIX – началу XX в. для приготовления «баста» использовались следующие зерновые («кылчыкылы мюргеу»): ячмень («арпа»), пшеница («будай»), рожь («къара будай»), рис («пиринч»). Паями сырого мяса и упаковками риса, пирогами с мясом, халвой на поминальном мероприятии наделяли всех присутствующих родственников, соседей, знакомых, а также нуждающихся. В народе считали, что чем больше людей вкусят ритуальных даров, тем спокойнее будет почившему, он будет чувствовать заботу и внимание. Особенно важно наделить дарами («джарлы»,

¹ Полевая запись М.Х. Хаджиевой / Ю.Т. Атаев, 1954 г.р., г. Усть-Джегута Карачаево-Черкесской республики, записи 2019 г.

² Полевой материал М.Х. Хаджиевой / Узденова Галина Гитчиевна, 1920 г.р., станция Красногорская Карачаево-Черкесской республики, записи 2018 г.

³ Там же.

«харип») бедных и несчастных – через эту группу населения дары и просьбы до Тейри доходят быстрее. Использованная на помин пища мыслилась так же как дар предкам, человек ждал от них благоприятного для него развития событий (удача, урожай хлеба, приплод скота). Такое изобилие пищи – необходимая составляющая поминальных мероприятий, которая рассматривалась как моделирование благополучия, богатства и процветания всего рода, «что типично для культов, связанных с плодородием» [9, с. 28].

По Корану, поминки необязательны, хотя официально и не запрещены. Пророк Мухаммед называл сунной традицию вспоминать своих покойных родных. Он говорил, что для поминовения не нужно ждать каких-то определенных дат. Это можно делать буквально в любое время, а не ждать сорок дней [10]. Обряд перехода мыслился как долгая дорога, а молитвы и «кормления» должны были помогать душе обрести новый статус, в котором были заинтересованы обе стороны – покойный и родственники. Общая цель – завершить и закрепить переход границ в пространстве и времени с помощью действий с пищей. Как объяснял информант, умиловительные жертвоприношения и дары обязательны в семейной обрядовости¹.

По нашему мнению, поминальная трапеза пятьдесят второго дня («кемик дуа») имеет под собой языческие корни. Кем-Кам – камлать, с тюркского – совершить обряд. В обязанности шамана входило сопровождение души усопшего при переходе в мир мертвых на сороковой день (52-й день). Веря в бессмертие души, в народе и сегодня говорят: «Смерть – это путешествие в далекий неведомый край, в котором без помощи проводника не обойтись»².

Как отмечает В.М. Кандыба, «По понятиям якутского шаманизма, бубен

является конем, на котором он ездит по триединому миру, а колотушка – кнутом для шамана. Конь, советник шамана. Крылатый конь рассказывает шаману обо всем, что он видит, слышит, предостерегает его от бед, от напастей других шаманов и помогает в его камлании» [11]. Как тут не вспомнить родовых коней нартов – Гемуду и Кулана. Значение коня в погребальной обрядности состоит в том, что он являлся одновременно основным жертвенным животным, психопомпом, а также связывал мир профанный с сакральным.

Символика коня чрезвычайно сложна и не до конца ясна – типичный символ плодородия, мужества и мощной власти, проводник, сопровождающий души, связанный со смертью и погребальным культом, положительный символ со всех сторон. Исчезновение культа коня-солнца можно сравнить с судьбой Бабы-яги, которая из проводника и охранника границы между тридевятым царством и миром живых со сменой верований превратилась в злобный персонаж.

Предки карачаево-балкарского народа (скифы, сарматы, аланы, булгары, гунны, хазары) старались обеспечить своих покойных всем необходимым для долгого и безопасного путешествия во владения Эрлик-Хана. Мертвых наделяли мясной и зерновой пищей, напитками, предметами гигиены, украшениями, оружием, серебряными поясами, конем или головой и ногами коня, одеждой, посудой, оружием, доспехами. Задолго до принятия ислама население уже перестало класть в могилу лошадей, а также доли обрядового мяса, разделенного по суставам, что, следует отметить, соответствовало целой туше животного. Также карачаево-балкарцы перестали «кормить» своих родственников, возжигая рядом с могилой костры и устанавливая большие медные казаны с сорока ушками. В казанах варили мясо лошадей, быков, овец. Пар от обрядового угощения доходил до страны Эрлик-Хана и Бога Кёк Тейри. Трапеза проводилась в особенный мистический месяц хычауман (апрель/

¹ Полевой материал М.Х. Хаджиевой / Узденова Галина Гитчиевна, 1920 г.р., станица Красногорская Карачаево-Черкесской республики, записи 2018 г.

² Полевой материал М.Х. Хаджиевой / Ортабаева Раиса Абдул-Керимовна, 1941 г.р., г. Черкесск Карачаево-Черкесской республики, записи 2017 г.

май), когда живые и мертвые имели возможность встретиться.

С принятием ислама покойников хоронили, завернув в саван, заменив белой хлопковой тканью и натуральным белым или зеленым шелком богатые бархатные, шелковые, кожаные и шерстяные одежды, отороченные мехом, с инкрустацией, орнаментом и узорами. Иноземного производства шитые платки, шапочки из турецкого и персидского бархата, шелка и парчи также исчезли из захоронений. Религиозные деятели объясняли населению, что почившие уходят в мир «сирот» («ёксюз дуния»), в подлунный мир, отличный от нашего, где действуют совсем другие нормы и правила.

В результате изменений мироощущения народа из века в век менялось архитектурное решение погребальных сооружений – от менгиров, стел и стеловидных сооружений, выросших на основе менгиров, к слабо обработанным фигурам в виде вертикально стоящих брусков с шаровидным завершением и круглоплановым каменным антропоморфным балбалам, дольменам, подземным и наземным склепам и полусклепам («кешене»), подземным сводчатым склепам-криптам. С XIV по XV в. использовали прямоугольные погребальные сооружения с двускатной крышей (в с. Карт-Джурт в Карачае, Курноятский склеп и склеп у замка князей Джабоевых в Балкарии). Затем перешли к круглоплановым склепам с конусообразной крышей (князей Абаевых, XV в., у с. Ташлы-Тала и до XVII-XVIII вв. у с. Мухол в Балкарии), чуть позднее – к многогранным усыпальницам с пирамидальной крышей (с. Булунгу в Балкарии) и «восьмиугольным усыпальницам с огромными крестами» [12, с. 33]. Кресты являлись отголоском культа солнца и бескрайнего синего неба, которому поклонялись предки карачаево-балкарского народа.

После принятия ислама в конце XVIII в. были внесены дополнительные изменения в оформление надмогиль-

ных сооружений карачаево-балкарского народа. В странах, исповедующих ислам, существовал канон, по которому место погребения должно быть скромно оформлено без излишеств и не выделяться размерами. Также не следовало бурно выражать скорбь по поводу смерти близкого человека. Наличие канона способствовало выработке единого стиля, но в то же время были сохранены традиционные, индивидуальные черты. Карачаево-балкарские надмогильные памятники украшены как мусульманской вязью, так и другими изображениями: птицы, олицетворяющие душу покойного, кони – посредники между мирами, кресты, звезды, розетки, свастика – символ солнца и неба, посохи, обувь – долгий переход, изображение рук – тенгрианский обережный знак, ножницы («кыпты»), оружие («саут-саба»), четки («мынчакъла»), фамильные тамги («тамгъала»), иногда фотографиями и даже портретами в полный рост. В отличие от традиционных арабских стел, надгробные камни («Сын-таш») остались, как и ранее, массивными и широкими. Несмотря на требования не излишествовать в размерах памятника, по-прежнему размер, видимый над холмиком могилы-камня, остается выше среднего роста человека. Ибн аль-Къайим писал: «Не было в Сунне пророка (да благословит его Аллах и приветствует) делать могилы высокими, или сооружать на них что-либо из камня, кирпича или гипса, или воздвигать на них купола. Все это порицаемые нововведения, противоречащие Сунне» [13, с. 19].

Жертвоприношение рассматривалось в карачаево-балкарском обществе в исследуемый период как связывающий механизм и проводник между мирами. Посредником между достигаемым миром живых и недостижимой небесной обителью предков было животное. В погребально-поминальном обряде жертвенное животное является не только посредником между мирами, но и обрядовой жертвой, а также силой, спо-

собной обеспечить человеку возрождение, физическую и духовную энергию.

Традиция разделения туши жертвенных животных на доли зародилась в древние времена и являлась отражением представлений народа о правильном мироустройстве вселенной («алам»). Жертвоприношение и пища уже содержат в себе колдовскую силу, потому что сам процесс ее создания сравнивался с творением мира Богом Тейри/Къайнаром и нес идею ритуального упорядочения хаоса.

Как отмечает И.М. Шаманова, из туши овец и коз «получается 26 порционных блюд, в том числе 12 особо почетных, состоящих из 6 парных членов, симметрически расположенных в обе стороны жизни» [14, с. 88]. Разделение туши на части («санла») начинали с задних ног барашка и выделения двух очень почетных долей («сюек юлюшь») лопатки («джаууорун»), затем шли две плечевые кости («базук»), после кости предплечья («къысха илик»). Далее выделяли две берцовые кости («ашыкь илик»), четыре кости таза («тещикли джансюек»), далее грудинка, включающая две доли («ногана»), четыре («башлы иеги» и «багын иеги»). Остаток туши рубили на 16 кусков, не являющихся самостоятельными «юлюшами», они выступали как добавки к полноценным порциям мяса. Принесение в жертву животного для поминальной трапезы, разделение туши четко по суставам, без среза даже маленького лишнего кусочка мяса от другой доли, подготовка внутренностей животного, приготовление пищи – все эти действия производятся коллективно всем родовым сообществом и в современности.

На примере жертвоприношения животного явственно выявляется устойчивость тенгрианских и языческих представлений, когда умершему члену семьи приносили лошадей, быков, баранов, мясомолочные и зерновые блюда и продукты, деньги, одежду, головные уборы, устраивали состязания, конные скачки. В тенгрианской традиции животные

изначально выступали в качестве патронов, покровителей, хозяев, а позже трансформировались в жертвенных животных. Жертвоприношение с последующим распределением юлюшей и коллективным поеданием позволяло получить частичку благодати, которой обладал патрон. Карачаево-балкарцы совершают жертвоприношение с именем Аллаха («Аллахутаагъаланы разылыгы ючюн» - Во имя Аллаха), но ради мертвого, что считается поклонением Кёк Тейри/Кюн-Тейри и различным языческим богам.

Значимость использованных блюд и компонентов ритуальных кушаний в исследуемый период сохраняется. Обрядово-ритуальные действия с пищей, ее состав, унаследованный из древнекавказской и древнетюркской этнокультурной среды, прежний, без значительных трансформаций. Следует отметить непрерываемую и скрупулезно поддерживаемую связь между мирами. Символизировали эту трансвременную и межпространственную связь жертвоприношения и дары. Это достаточно сложный «текст» культуры. Процесс секуляризации института жертвоприношения, произошедший у многих народов мира, растворение и непонимание сакральной составляющей жертвоприношения не коснулся карачаево-балкарского народа. Традиционный ритуал по-прежнему актуален и активно используется в обрядах жизненного цикла.

Таким образом, пищевая составляющая в контексте погребально-поминальной обрядности выступала в роли символа и выполняла несколько функций: медиативную – устанавливала связи между миром живых («ара дуня»), миром мертвых («ёксюзлени дунясы») и миром богов («огъары дуня»); жизнеобеспечивающую – создавала условия для наделения жизненными благами человека и общества в целом; коммуникативную – поддерживала жизненные силы, энергию, развитие родового коллектива.

Список литературы

1. Геннеп А. ван. Обряды перехода: систематическое изучение обрядов. Москва: Вост. лит. РАН, 1999. 198 с.
2. Тернер В. Символ и ритуал. Москва: Наука, 1983. 277 с.
3. Бларамберг И. Историческое, топографическое, статистическое, этнографическое и военное описание Кавказа. Нальчик: ИЦ «Эль-Фа», 1999. 404 с.
4. Алейников М. Обряды и обычаи карачаевцев при свадьбе и похоронах // Кубанские областные ведомости. 1880. № 7.
5. Тепцов В.Я. По истокам Кубани и Терека // Сборник материалов для описания местностей и племен. Вып. 14. Тифлис, 1892. С. 83-179.
6. Иванюков И., Ковалевский М. У подошвы Эльбруса // Вестник Европы. 1886. Т. 1, кн. 1. С. 83-112; Т. 1, кн. 2. С. 553-580.
7. Хаджиева М. Х. Кормление» покойных через пограничную группу «джарлы» и «харип» // Мир науки, культуры, образования. № 4 (47). 2014 С. 326-328.
8. Буркерт В. Номо песанс: Жертвоприношение в древнегреческом ритуале и мифе // Жертвоприношение: ритуал в культуре и искусстве от древности до наших дней. Москва: Языки русской культуры, 2000. С. 405-480.
9. Зданович Д.Г. Синташтинское общество: социальные основы «квазигородской» культуры Южного Зауралья / ред. Н.Я. Мерперт. Челябинск: Аркаим, 1997. 93 с.
10. Поминки у мусульман [Электронный ресурс]. URL: <https://rins.ru/pominki-u-musulman/> (дата обращения: 15.06.2021).
11. Кандыба В.М. Загадочные сверхвозможности человека: [Электронный ресурс]. URL: https://royallib.com/book/kandiba_viktor/zagadochnie_sverhvozmognosti_cheloveka.html (дата обращения: 15.06.2020).
12. Иессен А.А. Археологические памятники Кабардино-Балкарии // Материалы и исследования по археологии СССР. Вып. 3. Москва; Ленинград, 1941. С. 7-50.
13. Джаназы / Сокращённо, из материалов, переведенных и подготовленных общиной мусульман Кабардино-Балкарской республики // Обряды похорон в Исламе, в соответствии с Кораном и Сунной. Нальчик, 2016. 28 с.
14. Шаманов И.М. Обрядовая практика карачаевцев разделки и варки мяса по суставам / сюек юлюш // Археология и этнография Кавказа и Крыма: тез. докл. науч. конф., посвящ. 80-летию со дня рождения проф. А.В. Гадло (Санкт-Петербург, 6-8 апр. 2017 г.). Санкт-Петербург, 2017. С. 86-91

Сведения об авторе:

Хаджиева Мадина Хамитовна, ведущий научный сотрудник отдела этнологии и искусства, кандидат исторических наук, доцент Карачаево-Черкесского ордена «Знак Почета» института гуманитарных исследований при Правительстве Карачаево-Черкесской республики

пр. Ленина, 1, Дом Правительства, Черкесск, Карачаево-Черкесская Республика, 369000
b.madina73@yandex.ru

Дата поступления статьи: 21.07.2021

Одобрено: 20.09.2021

Дата публикации: 28.09.2021

Для цитирования:

Хаджиева М.Х. Медиативная роль карачаево-балкарской пищи в обряде перехода в мир мертвых в конце XIX – начале XX в. // Сфера культуры. 2021. № 3 (5). С. 83-92. DOI: 10.48164/2713-301X_2021_5_83

УДК 008.001+392.24

DOI: 10.48164/2713-301X_2021_5_83

M.Kh. Khadzhieva

Cherkessk

The Karachai-Cherkessia Institute for Humanitarian Research
of the Order of “the Badge of Honor” under the Government
of the Karachai-Cherkessia Republic
b.madina73@yandex.ru

THE MEDIATING ROLE OF KARACHAI-BALKAR FOOD IN THE RITE OF PASSAGE TO THE WORLD OF THE DEAD IN THE LATE 19TH – EARLY 20TH CENTURY

The article explores the role and functions of sacrifices and food gifts in the funeral and memorial rites Karachai-Balkarian people in the late nineteenth - early twentieth century. Sacrifices and gifts--with the aid of deceased relatives who have passed into the realm of their ancestors (ata-baba)-- help the community come to an agreement with the highest forces. In the ethnogenesis of the Karachay-Balkarian people, two components have played an equal role: the purely Caucasian substrate (the local Caucasian tribes, which are its ethnic core); and the nomadic steppe superstratum. Their common origin--one language, way of life, and national mentality--has led to the fact that by the beginning of the twenty-first century, the Karachai-Balkars, divided

administratively, still constitute a single people and consider themselves as such. This study focuses on the role and functions of Karachay-Balkarian food in the rite of transition to the «world of shadows» (auan dunia). The author argues that in modern conditions, the scope of traditional rites is constantly narrowing; many of its elements disappear or are on the verge of extinction. In the twenty-first century, food is losing its magical function, which may lead not only to the waning of popular culture, but also to the erosion of ethnic and regional identity.

Keywords: animal sacrifice - k'urmanlyk; gifts - saug'ala; ritual food - khant - ash-suu; almsgiving - ssedak'a; share distributions - yulush; the world of the dead - auana duniia; ancestors - ata-baba.

References

1. Gennep, A. van. (1999) *Obriady perekhoda: Sistematicheskoe izuchenie obriadov* [Rites of Transition: A Systematic Study of Rites]. Moscow: Vostochnaia literatura RAN. [In Russian].
2. Turner, V. (1983) *Simvol i ritual* [Symbol and Ritual]. Moscow: Nauka. [In Russian].
3. Blaramberg, I. (1999) *Istoricheskoe, topograficheskoe, statisticheskoe, etnograficheskoe i voennoe opisanie Kavkaza* [Historical, topographic, statistical, ethnographic, and military description of the Caucasus]. Nal'chik: IC «Jel'-Fa». [In Russian].

4. Aleinikov, M. (1880) Obriady i obychai karachaevtsev pri svad'be i pokhoronakh [Rites and customs of Karachais at weddings and funerals]. *Kubanskije oblastnye vedomosti* [Kuban regional bulletin]. № 7. (In Russian).
5. Teptsov, V.Ia. (1892) Po istokam Kubani i Tereka [On sources of the Kuban and Terek]. *Sbornik materialov dlja opisaniia mestnostei i plemen* [Collection of materials to describe localities and tribes]. Vol. 14. Tiflis, 83-179. (In Russian).
6. Ivaniukov, I., Kovalevskij, M. (1886) U podoshvy El'brusa [At the foot of Elbrus]. *Vestnik Evropy* [Bulletin of Europe]. Vol. 1, № 1, 83-112; Vol. 1, № 2, 553-580. (In Russian).
7. Khadzhieva, M.H. (2014) Kormlenie» pokoinykh cherez pogranichnuiu gruppu «dzharly» i «kharip» [“Feeding” the deceased through the border group of “iary” and “harip”]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniia* [The World of Science, Culture, Education.]. № 4 (47). 326-328. (In Russian).
8. Burkert, V. (2000) Homo necans: Zhertvoprinoshenie v drevnegrecheskom rituale i mife [Homo necans: Sacrifice in ancient Greek ritual and myth]. *Zhertvoprinoshenie: Ritual v kul'ture i iskusstve ot drevnosti do nashikh dnei* [Sacrifice: Ritual in culture and art from antiquity to the present day]. Moscow: lazyki russkoi kul'tury, 405-480. (In Russian).
9. Zdanovich, D.G. (1997) *Sintashtinskoe obshchestvo: sotsial'nye osnovy «kvazigorodskoi» kul'tury luzhnogo Zaural'ia* [Sintashta society: The social bases of the “quasi-urban” culture of Southern Zauralia]. Ed. N.Ia. Merpert. Cheliabinsk: Arkaim. (In Russian).
10. *Pominki u musul'man* [Muslim funerary comemorations]. (In Russian). URL <https://rins.ru/pominki-u-musulman/> [Accessed 15.06.2021].
11. Kandyba, V.M. *Zagadochnye sverkhvozmognosti cheloveka* [Mysterious human superpowers]. (In Russian). URL: https://royallib.com/book/kandiba_viktor/zagadochnie_sverkhvozmognosti_cheloveka.html [Accessed 15.06.2020].
12. Iessen, A.A. (1941) Arkheologicheskie pamiatniki Kabardino-Balkarii [Archaeological monuments of Kabardino-Balkari]. *Materialy i issledovaniia po arheologii SSSR* [Materials and research on Soviet archeology]. Vol. 3. Moscow; Leningrad, 7-50. (In Russian).
13. Dzhana'zy / Sokrashhenno, iz materialov, perevedennykh i podgotovlennykh obshhinoi musul'man Kabardino-Balkarskoi respubliki [Janazy / Abridged, from materials translated and prepared by the Muslim community of the Kabardino-Balkarian Republic] (2016). *Obriady pokhoron v Islame, v sootvetstvii s Koranom i Sunnoi* [Funeral Rites in Islam, in accordance with the Koran and the Sunna]. Na'chik. (In Russian).
14. Shamanov, I.M. (2017) Obriadovaia praktika karachaevtsev razdelki i varki miasa po sustavam / siuek iulush [The ritual practice of Karachais of cutting and cooking meat by joints / sujek iulush]. *Arkheologiya i etnografiia Kavkaza i Kryma* [Archaeology and Ethnography of the Caucasus and Crimea]. St.Peterburg, 86-91. (In Russian).

About the author:

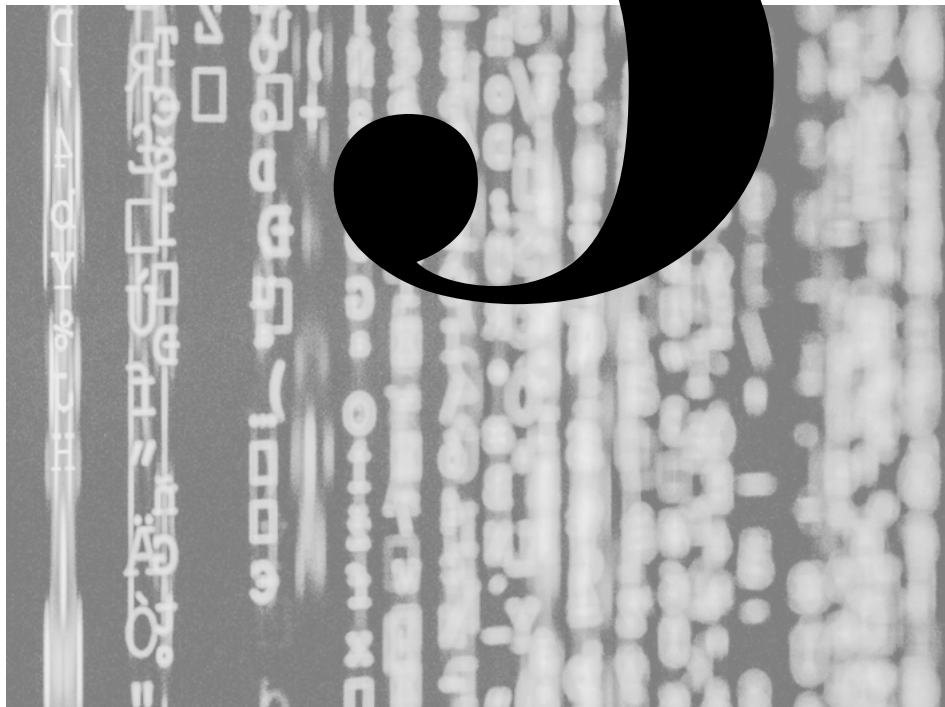
Madina Kh. Khadzhieva, Leading Researcher, Department of Ethnology and Art, PhD in History, Associate Professor, Karachai-Cherkessia Institute for Humanitarian Research of the Order of “the Badge of Honor” under the Government of the Karachai-Cherkessia Republic

1 Lenin Avenue, Government House, Cherkessk, Karachay-Cherkessia Republic, 369000
b.madina73@yandex.ru

КУЛЬТУРА И ЦИФРОВИЗАЦИЯ

CULTURE & DIGITALIZATION

5



УДК 025.4

DOI: 10.48164/2713-301X_2021_5_95

Л.Н. Пирумова

Москва

Центральная научная сельскохозяйственная библиотека

pln@cnsnb.ru

РОЛЬ БАЗ ДАННЫХ СОБСТВЕННОЙ ГЕНЕРАЦИИ ЦНСХБ В ИНФОРМАЦИОННОМ ОБСЛУЖИВАНИИ ПОЛЬЗОВАТЕЛЕЙ

В статье приводится анализ назначения, использования и востребованности баз данных (БД) собственной генерации ЦНСХБ. Рассмотрены 2 лексикографические и 5 документальных БД, которые активно используются для поиска и подбора документов, отвечающих профессиональным и научным запросам пользователей. Зафиксировано общее количество обращений к БД собственной генерации ЦНСХБ с 2019 г. по настоящее время – 666 053.

Ключевые слова: информационные ресурсы, базы данных, информационное обслуживание, информационный поиск, востребованность, АПК, ЦНСХБ.

В условиях цифровизации особое значение приобретает возможность получения информации на ПК ученого и специалиста. Создание электронных ресурсов и размещение их в коммуникационных сетях позволяет предоставить пользователю информацию в режиме удаленного доступа в любое удобное для него время суток. Пользователь получает свободный доступ к разнообразным электронным ресурсам, размещенным на сайте библиотеки. Базы данных (БД) как упорядоченная совокупность взаимосвязанных данных является наиболее современной и удобной формой представления информации, раскрытия содержания библиотечных фондов и распространения информации. Многие библиотеки создают базы данных собственной генерации, эта тема регулярно освещается и рассматривается многими авторами [1-7], поскольку они обеспечивают оперативное информирование в том числе дистанционно, что повышают качество библиотечно-библиографического обслуживания пользователей.

Федеральное государственное бюджетное научное учреждение «Центральная научная сельскохозяйственная библиотека» (ЦНСХБ) создает электронные ресурсы с 1992 г., и они

являются важнейшей частью информационного обеспечения научных исследований по проблематике АПК. С этого времени все документы, поступающие в фонд ЦНСХБ, находят отражение в электронных каталогах и БД. БД собственной генерации, используемые в информационном обслуживании пользователей, ЦНСХБ создает на основе документов из собственного фонда, но для полноты раскрытия темы может использовать информационные ресурсы других библиотек и информационных центров.

В ЦНСХБ создаются документальные и лексикографические БД. Лексикографические БД содержат классификации – отраслевые рабочие таблицы УДК для агропромышленного комплекса, информационно-поисковый тезаурус по сельскому хозяйству и продовольствию (ИПТ), микротезаурусы по отдельным отраслям АПК, отраслевой рубрикатор по сельскому хозяйству и продовольствию (разработан на основе Государственного рубрикатора научно-технической информации), авторитетные файлы (наименований научных учреждений НИУ АПК, «Гербициды»), русскоязычная версия международного тезауруса AGROVOC (международной БД AGRIS ФАО ООН).

В документальных БД, согласно ГОСТу 7.73-96, каждая запись отражает конкретный документ, содержит его библиографическое описание и, возможно, иную информацию о нем [8, с. 4]. Документальная БД – это совокупность поисковых образов документов (ПОД) или текстовых документов (статьи, книги, рефераты, тексты законов и т. п.), снабженных тем или иным формализованным аппаратом поиска.

Документальные БД, создаваемые ЦНСХБ, включают: библиографические (содержат библиографические записи – БД «АГРОС»), реферативные (содержат библиографические записи документов и их рефераты – БД «Плодородие почв»), полнотекстовые (содержат полные тексты с библиографической записью документа: «Генномодифицированные организмы в сельском хозяйстве (ГМО)», «Сельскохозяйственные выставки», «Выдающиеся ученые экономисты-аграрники России», «Публикации сотрудников ЦНСХБ», «Биографическая энциклопедия ученых-агариив»), мультимедийные (содержат в комплексе текстовые, графические, видео- и аудиоматериалы и данные – дайджесты «Фермер», «Подсобные промыслы»). К документальным базам данных можно отнести электронные каталоги по отдельным видам документов (электронные каталоги книг, журналов, авторефератов, отчетов НИР и т. д.). Все лексикографические и документальные БД (кроме БД дайджестов) ежегодно актуализируются: пополняются, редактируются.

Создаются также БД технологического назначения, которые являются инструментом для автоматизированной обработки информации, разработки программ конвертирования, отбора, выгрузки данных сотрудниками библиотеки и недоступны пользователю. Общее число БД, создаваемых в библиотеке, более 45.

По содержанию и тематическому охвату БД ЦНСХБ делятся на политематические (включают данные по всем проблемам АПК) и проблемно-ориентированные (содержат тематически связан-

ные данные по отдельной теме, проблеме). По степени доступности их можно разделить на БД свободного доступа (размещены в Интернете), ограниченного доступа (доступны авторизованным пользователям ЦНСХБ и размещены в интранете), и не доступные пользователю (доступны по локальной сети только сотрудникам). В условиях Интернета роль БД собственной генерации в информационном обслуживании пользователей и их востребованность увеличиваются в разы, поскольку доступ к ним не ограничен географическими и временными рамками. Информация, представленная в БД, становится доступна в любом регионе страны и мира [9].

Целью исследования являлся анализ использования БД в информационном обслуживании пользователей ЦНСХБ.

Объектом исследования являлись лексикографические («Информационно-поисковый тезаурус по сельскому хозяйству и продовольствию», «Авторитетный файл наименований НИУ АПК») и документальные БД собственной генерации (политематическая – «АГРОС», проблемно-ориентированные – «Плодородие», «Генно-модифицированные организмы в сельском хозяйстве (ГМО)», «Сельскохозяйственные выставки», «Выдающиеся ученые экономисты-аграрники России»).

Характеристика баз данных и их назначение

Лексикографические БД содержат информационно-поисковые языки (ИПЯ), предназначены для научной обработки документов, в том числе унифицированного индексирования документов, формирования, структурирования, хранения и поиска информации. ИПЯ в совокупности с программными средствами их ведения и поддержки, методиками применения составляют лингвистическое обеспечение (ЛО) информационно-поисковой системы (ИПС). От качества ЛО зависит эффективность работы всей ИПС. ИПЯ обеспечивают формальную и содержательную обработку документного потока, поступающего в фонд ЦНСХБ, создание

ПОД и формирование информационных ресурсов собственной генерации. ИПЯ являются средством раскрытия содержания документа, свертывания его и перевода в форму, позволяющую осуществлять автоматизированный информационный поиск. Они ежедневно используются индексаторами и каталогизаторами в процессе научной обработки документов и пользователями. Использование ИПЯ при индексировании обеспечивает релевантность и точность информационного поиска. ИПТ участвует в непосредственном обслуживании пользователя: он встроен в поисковую систему и используется пользователями при формировании поискового запроса в БД «АГРОС». БД ИПТ является терминологической базой лексикона, терминологическим словарем нормализованной лексики по сельскому хозяйству и продовольствию и используется научными работниками для проверки формулировки научного понятия при написании научных статей и отчетов, а также для определения границ и описания терминологических областей. БД «Авторитетный файл наименований научных учреждений АПК» используется при создании библиографического описания, а также как справочное пособие для уточнения современного наименования учреждения или для изучения его трансформации в ретроспекции, а также для получения сведений о публикациях учреждения благодаря связанным данным с БД «АГРОС». Лексикографические БД актуализируются ежегодно: пополняется контент новыми лексическими единицами, редактируются лексические единицы, ранее включенные в контент, удаляются ошибочные и устаревшие понятия и т. д. БД «Авторитетный файл наименований научных учреждений» размещена в открытом доступе, ее объем в 2021 г. составляет более 1 300 записей, БД ИПТ доступна авторизованным пользователям, ее объем составляет в 2021 г. 60 329 лексических единиц.

Документальные БД являются средством раскрытия содержания фонда и активно используются в информационном

обслуживании для поиска и подбора документов, отвечающих профессиональным и научным запросам пользователей. Все документы, вошедшие в документальные БД, прошли семантическую обработку. Информация в БД собственной генерации структурирована и нормализована в виде библиографической записи. Для формирования, структурирования и унификации представления данных в БД ЦНСХБ используются лингвистические средства: язык библиографического описания, ИПТ и Отраслевой рубрикатор по сельскому хозяйству и продовольствию, Универсальная десятичная классификация (УДК), язык ключевых слов. ПОД, созданный в процессе научной обработки, позволяет осуществлять информационный поиск по различным формальным и содержательным признакам документа. Элементы библиографического описания формата RUSMARC обеспечивают идентификационный поиск по формальным признакам документа, а остальные элементы ПОД – тематический поиск. Поиск в документальных БД зависит от формата представления в них информации. В БД для формирования запроса, поиска, просмотра и выдачи информации используются различные возможности поисковой системы «Артефакт», разработанной информационным агентством «Интегрум-Техно». В документальных БД существует три вида поиска: *простой* (термины, автор); *сложный* – по полям формата (шифр, автор, заглавие, вид документа, рубрики ГРНТИ, тезаурус, ключевые слова, язык, страна, год издания): как по отдельным полям, так и по сочетанию нескольких полей; *по правилам «Артефакта»*, который обеспечивает уточняющий поиск, например, с ограничениями по дате, языку, по наличию реферата и т. д. Результативность поиска зависит от выбора поисковых полей, формулировки запроса, выбора стратегии поиска, а также от выбора различных лингвистических средств.

БД «АГРОС» является крупнейшей русскоязычной политематической (по всем отраслям АПК), включающей книж-

ную и статейную информацию. Содержит документные массивы широкого тематического диапазона и ориентирована при этом на обслуживание достаточно детальных информационных запросов пользователей. Тематический охват БД максимально полно отражает проблематику АПК и смежных с ним областей: сельское хозяйство (растениеводство, биология сельскохозяйственных растений и животных, защита растений, почвоведение, земледелие, сельскохозяйственная мелиорация, агрохимия, животноводство, ветеринария, механизация сельского хозяйства, экономика и организация сельского хозяйства, охота и охотничье хозяйство, охрана окружающей среды в условиях сельскохозяйственного производства); лесное хозяйство; рыбное хозяйство; строительство в сельском хозяйстве; пищевая промышленность, включая науку о производстве продуктов питания и их потреблении, кулинарные рецепты; домоводство (включая ремесла и промыслы, народную медицину). На рисунке 1 представлена структура контента в БД «АГРОС» по темам.

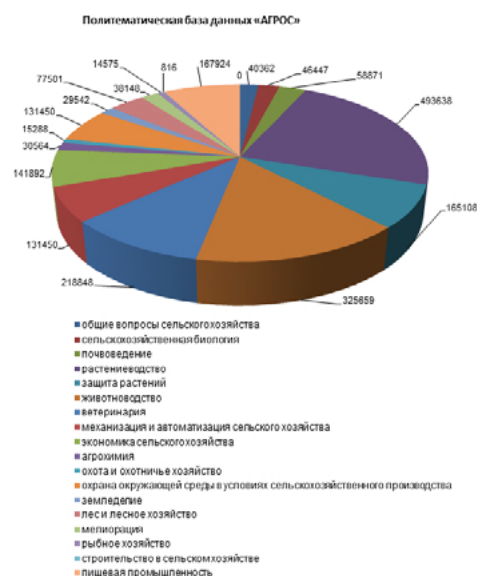


Рис. 1. Тематическая структура контента, включенного в БД «АГРОС» на 2021 год

Объем и глубина ретроспекции позволяют использовать ее для различных научных, в том числе библиометрических исследований. БД «АГРОС» позволяет оперативно получить информацию по широкому кругу вопросов по проблематике АПК и смежным с ним отраслям знания. БД может быть использована для составления и обобщения прогнозов, оценки приоритетных направлений развития АПК, его отдельных отраслей, а также анализа научно-технического прогресса в АПК и др. По тематическому охвату, лингвистическим средствам, обеспечивающим формирование, представление информации и поиск в БД, по скорости и эффективности поиска и по объему записей БД «АГРОС» стоит в одном ряду с такими крупнейшими зарубежными отраслевыми БД, как AGRICOLA, CABAbstracts (CABI), IFIS, AGRIS. БД «АГРОС» является основным элементом информационно-поисковой системы ФГБНУ ЦНСХБ и основой для создания разнообразных информационных продуктов. БД «АГРОС» существует с 1992 г., глубина ретроспекции – с 1985 г., помимо библиографической информации включается реферативная и полнотекстовая информация. Объем БД в 2021 г. составил свыше 2,1 млн записей, в том числе более 1081 тыс. аннотаций и 261,2 тыс. рефератов, 81,1 тыс. документов с полными текстами. В БД включена информация о книгах, брошюрах, авторефератах диссертаций, нормативно-технических материалах, переводах, трудах научных учреждений, материалах конференций, статьях из серийных изданий и тематических сборников [10].

Ежегодно в среднем через Интернет в БД выполняется более 180 тыс. запросов в 2018 г. – 223 090; в 2019 г. – 192 122; в 2020 г. – 200 686; за 6 месяцев 2021 г. – 131 965, что позволяет предположить рост обращаемости по итогам 2021 года. БД «АГРОС» используется в информационном обслуживании, а также для создания библиографических указателей и справок в научных сельскохозяйственных библиотеках России, Белоруссии.

В БД представлены документы на 40 языках мира, однако основной контент (64,5 %) составляют документы на русском языке. Среди иностранных документов преобладают документы на европейских языках (английском, французском, немецком). БД выставлена в Интернете в свободном доступе (<http://www.cnsheb.ru>).

База данных «Плодородие почв» – проблемно-ориентированная реферативная, создана в 2013 г. с ретроспекцией с 1992 года. Предназначена для научных работников, специалистов АПК в области почвоведения, устойчивого земледелия, а также сотрудников библиотек и органов НТИ учреждений АПК. Является элементом информационного обеспечения научных исследований по земледелию, плодородию. БД отражает современное состояние российской и зарубежной науки и практики по проблематике плодородия сельско- и лесохозяйственных земель. Включает информацию о книгах и статьях на русском и европейских языках, изданных на территории России и в зарубежных странах, в основном, с близкими к России климатическими зонами. Для БД отбираются документы научного, научно-практического, нормативно-технического, нормативно-правового характера. Из зарубежных источников включаются документы с информацией о научных разработках, методиках и критериях оценки плодородия почв, документы с ориентацией на российские агроклиматические условия. Из отечественного документного потока отбирается информация о моделировании показателей плодородия почв и их оптимизации, моделях агроландшафтов и систем устойчивого земледелия. Тематический охват БД включает: оценку плодородия почв, в том числе методы, нормативы, эталоны, показатели продуктивности почв; моделирование и модели плодородия; методы экономической, правовой, агротехнической оценки плодородия почв; экологически безопасные технологии внесения удобрений, в том числе применение удобрений в системе устойчивого земледелия по агрономи-

ческим зонам; технологии производства и применения традиционных и новых видов удобрений (микробиологических биопрепаратов, биогумуса, агрогеля, отходов животноводства, сточных вод); мониторинг (оперативный контроль) состояния почв, в том числе агрохимического, санитарно-технического, радиационного состояния; ландшафтные системы земледелия по климатическим и агроклиматическим зонам, в том числе соотношение и структуру сельскохозяйственных угодий; системы севооборотов в экологически устойчивом земледелии; мелиорация земель, плодородие мелиоративных земель, в том числе орошение и его влияние на плодородие почв; борьба с водной и ветровой эрозией; почвоохранные и ландшафтно-мелиоративные системы земледелия; окультуривание бросовых земель, агролесомелиорация; экономическое обоснование мелиоративных проектов; система сертификации технологий в области возделывания сельскохозяйственных культур, химизации кормов, производства пищевых продуктов и продовольственного сырья; правовое регулирование и регламентирование механизмов сохранения и воспроизводства плодородия почв в рыночных условиях; энерго- и ресурсосберегающие почвозащитные технологии воспроизводства плодородия почв; проблемы управления плодородием почв.

Особенностью этой БД является поиск по тематическому указателю, построенному по рубрикам Отраслевого рубрикатора, по автору, ключевым словам и году издания документа. В БД действует система автоматической (2 раза в месяц) перезагрузки с учетом подготовленных для нее документов. На 01.07.2021 г. объем БД составил 7 350 документов. БД выставлена в интранете ЦНСХБ и доступна пользователям в читальных залах библиотеки, в том числе виртуальных, через удаленный терминал.

База данных «Генно-модифицированные организмы в сельском хозяйстве» (ГМО) – полнотекстовая, с включением реферативной и аннотиру-

ванной информации, создана в 2015 г. с ретроспекцией с 1992 года.

В БД включается книжный и статейный материал научного, научно-практического, нормативно-технического, нормативно-правового характера из входного документного потока ЦНСХБ, международных БД по сельскому хозяйству, в том числе международного информационного центра AGRIS ФАО ООН и Интернета. Тематика БД: трансгенные организмы, имеющие значение для сельского хозяйства и пищевой промышленности – растения, особенно сельскохозяйственные культуры, сельскохозяйственные и промысловые животные, почвенные и др. микроорганизмы; сырье, корма, продукты питания, получаемые при использовании ГМО; методы получения и исследования ГМО и их коммерциализация; проблема экологической безопасности при использовании ГМО; проблемы безопасности для здоровья сельскохозяйственных животных и человека при сельскохозяйственном и продовольственном использовании; правовые аспекты ГМО. Обновление в течение года происходит ежедневно: работает система автоматического пересоздания (перезагрузки) БД с учетом

вновь подготовленных для нее документов. На 01.07.2021 г. объем БД составил 6 305 записей. БД выставлена в интранете ЦНСХБ и доступна авторизованным пользователям (<http://www.cnsnb.ru/intra/rdr.asp>).

База данных «Сельскохозяйственные выставки» – полнотекстовая, является составной частью электронной библиотеки ЦНСХБ и используется в информационном обеспечении научных исследований. Особенностью БД является отсутствие статейного материала, включает книги по вопросам организации, проведения и пропаганды сельскохозяйственных выставок России за период XIX–XXI веков. Для БД отбираются книги, брошюры, периодические издания, нормативно-технические материалы, альбомы, каталоги, иллюстративные материалы.

Контент включает помимо научной, научно-практической, нормативно-технической, нормативно-правовой, статистической рекламную информацию.

В основу структуры БД положен историко-хронологический принцип. Отличительной особенностью БД является вводные статьи к хронологическим разделам и подразделам, описывающие

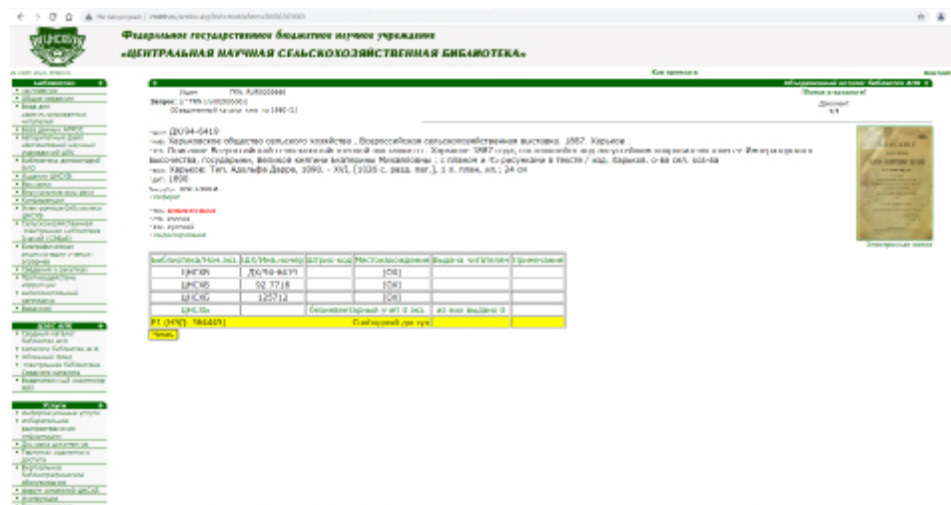


Рис. 2. Фрагмент библиографической записи на документ XIX в. в БД «Сельскохозяйственные выставки»

историю и предпосылки проведения выставок, работу выставочных комитетов, правила отбора экспонатов и т. д., а также наиболее интересные документы, вошедшие в раздел. БД может использоваться для исторических исследований. Создана в 2017 г., имеет глубокую ретроспекцию, которая определена периодом XIX–XXI вв. (рис. 2). БД предназначена для научных работников, специалистов АПК и смежных отраслей знания, сотрудников библиотек и органов НТИ, широкого круга пользователей, интересующихся историей выставочного дела в России [11].

Библиографическое описание документов в этой БД формировалось в наиболее полной форме: в целях расширения возможностей поиска создавались точки доступа на названия выставок, документы о которых вошли в БД, включались сведения об организациях, принимавших участие в подготовке и проведении выставок, а также в создании документа (сельскохозяйственные общества и союзы, земские управы, министерства и департаменты, комитеты и т. д.), сведения обо всех авторах документа и о других лицах, несущих интеллектуальную ответственность за документ (составители, редакторы, фотографы, методисты, директора и главные инженеры павильонов и др.), и формировались точки доступа к ним.

Особенностью информационного поиска в этой БД является как традиционный для ЦНСХБ поиск по полям формата библиографической записи программными средствами автоматизированной поисковой системы «Артефакт», так и поиск по разделам БД. В БД обеспечена навигация двух видов: навигация по объединениям документов и навигация через поиск по элементам библиографических записей документов, в том числе по ИПЯ. Объем БД на 01.07.2021 г. составил 586 полных текстов (с библиографической записью) и свыше 100 библиографических записей. Обращаемость к БД в 2019 г. составила 9 007, в 2020 г. – 8 418, за 6 мес. 2021 г. – 4 277.

В БД 90 % коллекции предоставляется пользователям в свободном доступе на сайте ЦНСХБ (<http://www.cnsnb.ru/artefact3/ia/il1.asp?page=colls1&id=23>), так как большая часть коллекции представлена документами, изданными более 75 лет назад.

БД «Выдающиеся ученые экономисты-аграрники России» – полнотекстовая, создана для предоставления пользователю и включения в научный оборот полных электронных текстов наиболее значимых трудов выдающихся российских ученых экономистов-аграрников, являющихся частью научного наследия. Создание этой БД продиктовано тем, что ученые считают, что в российском обществе «наблюдается недостаток знаний о российской социально-экономической истории, в частности народного хозяйства» [12, с. 4]. Знание истории необходимо, чтобы решать сегодняшние проблемы. В БД представлена коллекция полнотекстовых электронных документов по становлению и развитию аграрной экономической мысли в России за период XVIII–XXI вв., аккумулирована и предоставлена в широкий доступ информация для углубленного изучения темы учеными и специалистами АПК, другими пользователями ЦНСХБ. Основные принципы организации коллекции: хронологический и алфавитный. Структура БД включает три хронологических раздела: труды ученых, работавших до 1917 г.; труды ученых советского периода (1917–1992 гг.); труды экономистов-аграрников постсоветского периода (1993 г. по настоящее время). Внутри разделов материалы расположены в алфавите фамилий, имен и отчеств ученых (авторов). Труды одного автора располагаются в алфавите их названий (без учета года опубликования). Разделы коллекции сопровождаются обзорным текстом с описанием контента данного раздела, с перечнем имен, чьи труды включены в данный раздел БД, описанием их вклада в развитие экономики сельского хозяйства и акцентом на наиболее значимые труды, сканом их обложки. Документы, представляемые в БД, связаны с другими данными, отно-

сящими к данной теме и представленными в ИПС ЦНСХБ (связанные данные): библиографическая запись документа сопровождается изображением обложки и оглавлением (содержанием) документа; сведениями об авторах и других персонах, связанных с созданием документа; ссылками на другие коллекции и информационные ресурсы ФГБНУ ЦНСХБ, например «Биографическая энциклопедия ученых-агров», «Научное наследие России» и т. п. Информация о наличии полного текста документа появляется на экране вместе с библиографической записью (рис. 3).

В БД обеспечена навигация двух видов: поиск по элементам библиографической записи и поиск внутри коллекции [13]. Объем БД на 01.07.2021 г. составил 588 записей с полным текстом. Обращаемость к БД в 2019 г. составила 49 985, в 2020 г. – 38 382, за 6 мес. 2021 г. – 17 437 (рис. 4), т. е. наметился некоторый спад, который можно предотвратить, пополняя эту БД новым контентом, представляющим интерес для пользователей.

Общее количество обращений к БД собственной генерации ЦНСХБ за 2019–2021 (6 мес.) гг. составило 666 053. По годам общее количество обращений

к БД собственной генерации представлена на рисунке 5: в 2019 г. – 259 575, в 2020 г. – 249 629, но за 6 месяцев 2021 г. – 156 849, т. е. в 2021 г. наметился рост обращаемости.

Итак, в ЦНСХБ создаются БД собственной генерации разных типов: лексикографические и документальные, которые активно используются в информационно-библиотечном обслуживании пользователей. Ежегодно происходит их актуализация, пополнение контента. Лексикографические БД задействуются в процессе научной обработки документов, для создания поисковых предписаний и в качестве справочных пособий. К документальным БД (библиографическим, реферативным, полнотекстовым) обращаются для информирования пользователя о состоянии предмета, отраженного в БД. БД «АГРОС» позволяет получить информацию по всей проблематике АПК. Создаваемые в ЦНСХБ БД собственной генерации востребованы пользователями, для поддержания и роста востребованности следует продолжать пополнение их контента и совершенствование пользовательских сервисов, обновление программных средств поддержки и ведения.

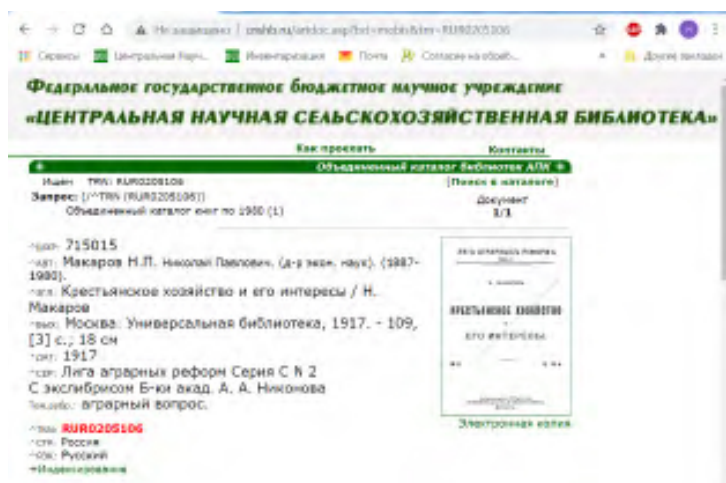


Рис. 3. Пример отображения информации о наличии полного текста в БД

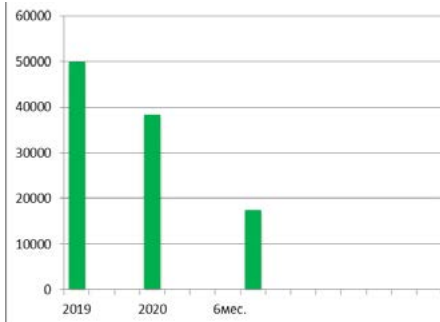


Рис. 4. Обращаемость к БД «Выдающиеся ученые экономисты-аграрники»

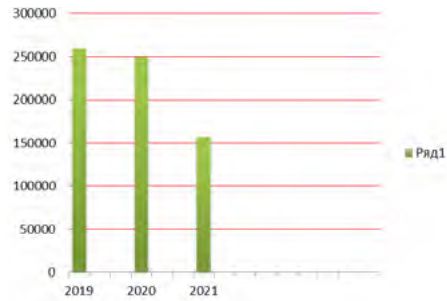


Рис. 5. Обращаемость к БД собственной генерации январь 2019 – июнь 2021 года

Список литературы

1. Сухотина М.Л. База данных «Библиотечное дело и библиография» как ресурс информационного обеспечения библиотковедческих исследований // Библиотковедение. 2018. Т. 67, № 4. С. 383-390.
2. Сураева Н.В. Базы данных собственной генерации в информационно-библиотечном обеспечении научных исследований // Информационное обеспечение науки: новые технологии / сост. А.И. Кирсанова [и др.]. Екатеринбург: Изд-во УМЦ УПИ, 2018. С. 95-110.
3. Бусыгина Т.В., Перегоедова Н.В., Балуткина Н.А. Библиографические базы собственной генерации ГПНТБ СО РАН: пути совершенствования методов формирования, проблемы [Электронный ресурс]. URL: <http://conf.nsc.ru> (дата обращения: 17.04.2021).
4. Балуткина Н., Бусыгина Т. Базы данных ГПНТБ СО РАН: востребованность через интернет, поисковые стратегии пользователей // Информационные ресурсы России. 2012. № 4. С. 13-15.
5. Шемберко Л.В., Слива А.И. Информация по философии в базах данных ИНИОН РАН // Научно-техническая информация. Сер. 1. 2012. № 10. С. 1-12.
6. Шемберко Л.В., Слива А.И. Библиографическая база данных по социологии: принципы и инструменты формирования, структура, особенности поиска // Научно-техническая информация. Сер. 1. 2015. № 10. С. 21-30.
7. Шабанов А.В. Технология создания полнотекстовой базы данных «Рукописи из собрания академика М.Н. Тихомирова» // Библиосфера. 2014. № 3. С. 73-76.
8. ГОСТ 7.73-96. Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу. Поиск и распространение информации. Термины и определения. Введ. 01.01.1998. Минск: Изд-во стандартов, 1998. IV, 15 с.
9. Пирумова Л.Н. Базы данных Центральной научной сельскохозяйственной библиотеки в информационном обеспечении научных исследований по проблемам АПК // Международный сельскохозяйственный журнал. 2019. № 5. С. 61-68.
10. Пирумова Л.Н. База данных «АГРОС»: структура, формирование и актуализация // Научно-техническая информация. Сер. 1. 2018. № 12. С. 14-20.

11. Косикова Н.В., Стеллецкий В.И. База данных «Сельскохозяйственные выставки»: библиометрический анализ востребованности контента [Электронный ресурс] // Московский эконом. журн.: научн. рецензируем. электрон. сетевой журн. 2019. Вып. 10. URL: <http://qie.su/ekonomicheskay-teoria/moskovskii-ekonomicheskij-zhurnal-10-2019-90> (дата обращения: 17.04.2021).
12. Теоретическое наследие аграрников-экономистов 50-80-х годов и современная реформа в сельском хозяйстве. Люди. Идеи. Факты / сост.: А.В. Петриков, Г.И. Шмелев. Москва: Academia, 2000. 416 с.
13. Пирумова Л.Н. Полнотекстовая база данных «Выдающиеся ученые экономисты-аграрники России» // АПК: экономика и управление. 2020. № 9. С. 92–99.

Сведения об авторе:

Пирумова Лидия Николаевна, заместитель директора по научной работе, кандидат педагогических наук, Федеральное государственное бюджетное научное учреждение «Центральная научная сельскохозяйственная библиотека»

Орликов пер., д. 3Б, Москва, 107140
pln@cnsnb.ru

Дата поступления статьи: 26.07.2021

Одобрено: 20.09.2021

Дата публикации: 28.09.2021

Для цитирования:

Пирумова Л.Н. Роль баз данных собственной генерации ЦНСХБ в информационном обслуживании пользователей // Сфера культуры. 2021. № 3 (5). С. 95–106.
DOI: 10.48164/2713-301X_2021_5_95

УДК 025.4

DOI: 10.48164/2713-301X_2021_5_95

L.N. Pirumova

Central Scientific Agricultural Library
Moscow
pln@cnsnb.ru

THE ROLE OF SELF-GENERATING DATABASES (CNSHB) IN PROVIDING INFORMATION TO USERS

This article analyzes the purpose, use and need for databases (DB) that are self-generating (CNSHB). It reviews two lexicographic and five documentary databases that are used to search and select documents that meet the professional and scientific needs of users. The total number of uses (entries) to the

CNSHB self-generated database from 2019 to the present day has been recorded at 666,053 calls.

Keywords: information resources, databases, information services, information search, demand, agro-industrial complex, CNSHB.

References

1. Sukhotina, M.L. [2018] Baza dannykh «Bibliotechnoe delo i bibliografiia» kak resurs informatsionnogo obespecheniia bibliotekovedcheskikh issledovaniï [The database "Librarianship and bibliography" as a resource of information support to library science research]. *Bibliotekovedenie* [Library Science]. 67, 383-390. (In Russian).
2. Suraeva, N.V. [2018] Bazy dannykh sobstvennoi generatsii v informatsionno-bibliotekhnom obespechenii nauchnykh issledovaniï [Self-generating databases in information and library support for research]. *Informatsionnoe obespechenie nauki: novye tekhnologii* [Information science: New technologies]. Ekaterinburg, 95-110. (In Russian).
3. Busygina, T.V., Peregoedova, N.V., Balutkina, N.A. *Bibliograficheskie bazy sobstvennoi generatsii GPNTB SO RAN: puti sovershenstvovaniia metodov formirovaniia, problemy* [Bibliographic self-generating databases of GPNTB SO RAN: Ways of improving methods of their formation, problems]. (In Russian). URL: <http://conf.nsc.ru> [Accessed 17.04.2021].
4. Balutkina, N., Busygina, T. [2012] Bazy dannykh GPNTB SO RAN: vostrebovannost' cherez internet, poiskovie strategii pol'zovatelei [The databases of GPNTB SO RAN: Demand through the Internet, users' search strategies]. *Informatsionnye resursy Rossii* [Information resources of Russia]. 4, 13-15. (In Russian).
5. Shemberko, L.V., Sliva, A.I. [2012] Informatsiia po filosofii v bazakh dannykh INION RAN [Information on philosophy in the databases of INION RAS]. *Nauchno-tekhnicheskaiia informatsiia* [Scientific and technical information]. 1, 10, 1-12. (In Russian).
6. Shemberko, L.V., Sliva, A.I. [2015] Bibliograficheskaiia baza dannykh po sotsiologii: printsipy i instrumenty formirovaniia, struktura, osobennosti poiska [The bibliographical sociology database: Principles and tools of its formation, structure, the special nature of searching]. *Nauchno-tekhnicheskaiia informatsiia* [Scientific and technical information], 1, 10, 21-30. (In Russian).
7. Shabanov, A.V. [2014] Tehnologiiia sozdaniia polnotekstovoi bazy dannykh "Rukopisi iz sobraniia akademika M.N. Tikhomirova" [The technology of creating the full-text database "Manuscripts from Academician Tikhomirov's Collection"]. *Bibliosfera* [Bibliosphere]. 3, 73-76. (In Russian).
8. *GOST 7.73-96. Sistema standartov po informatsii, bibliotekhnomu i izdatel'skomu delu. Poisk i rasprostranenie informatsii. Terminy i opredeleniia. Vved. 01.01.1998.* [1998] [System of standards for information, libraries and publishing. Information search and dissemination. Terms and definitions]. Minsk: Izd-vo standartov. (In Russian).
9. Pirumova, L.N. [2019] Bazy dannykh Tsentral'noi nauchnoi sel'skokhoziaistvennoi biblioteki v informatsionnom obespechenii nauchnykh issledovaniï po problemam APK [The databases of the Central Scientific Agricultural Library in support of research on the problems of the agro-industrial complex]. *Mezhdunarodnyi sel'skokoziastvennyi zhurnal* [International agricultural journal]. 5, 61-68. (In Russian).
10. Pirumova, L.N. [2018] Baza dannykh «AGROS»: struktura, formirovanie i aktualizatsiia [The AGROS database: Its structure, formation and actualization]. *Nauchno-tekhnicheskaiia informatsiia* [Scientific and technical information]. 1, 12, 14-20. (In Russian).

11. "Sel'skohoziastvennye vystavki": bibliometricheskii analiz vostrebovannosti kontenta (2019) ["Agricultural exhibitions": Bibliometrical analysis of the demand for its content]. *Moskovskii ekonom. zhurnal: nauchn. retsenziruem. elektron. setevoi zhurnal*. [Moscow economic journal: peer reviewed. Electronic web journal]. 10. (In Russian). URL <http://qie.su/ekonomicheskay-teoria/moskovskii-ekonomichesij-zhurnal-10-2019-90>. [Accessed 17.04.2021].
12. *Teoreticheskoe nasledie agrarnikov-ekonomistov 50-80-kh godov i sovremennaia reforma v sel'skom khoziaistve. Liudi. Idei. Fakty* (2000) [The theoretical legacy of agrarian economists of the 1950s-80s and modern agricultural reform. People, ideas, facts]. Moscow: Academia. (In Russian).
13. Pirumova, L.N. (2020) Polnotekstovaia baza dannykh "Vydaishchiesia uchenye ekonomisty-agrarniki Rossii" [The full-text database "Outstanding Russian scholars of agrarian economics"]. *APK: ekonomika i upravlenie*. [AIC: Economics and management]. 9, 92-99. (In Russian).

About the author:

Lidia N. Pirumova, Deputy Director for Science, PhD in Pedagogy, Federal State Budgetary Scientific Institution "Central Scientific Agricultural Library"

Orlikov per., 3B, Moscow, 107140
pln@cnshb.ru

ДОКУМЕНТАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ И БИБЛИОГРАФИЯ



DOCUMENTARY
HERITAGE
& BIBLIOGRAPHY

6

УДК 655.4/8

DOI: 10.48164/2713-301X_2021_5_109

Г.С. Пашковская

Самара
Российский государственный архив в г. Самаре
pashkovskaya-rga@mail.ru

«НА СЛУЖБЕ МИРА И ПРОГРЕССА»: НА МОСКОВСКОЙ МЕЖДУНАРОДНОЙ КНИЖНОЙ ВЫСТАВКЕ «КНИГА-75»

В статье рассматривается предыстория известной книжной выставки России – Московской международной книжной выставки-ярмарки. Специалистами лаборатории стандартизации и нормативных исследований Научно-исследовательского института комплексных проблем полиграфии велось изучение книжной продукции, представленной на выставке «Книга-75». Выставка охарактеризовала состояние издательского дела в СССР и зарубежных странах. Страны-участницы представили лучшие издания политической, научно-технической, искусствоведческой, художественной и детской тематики и особенности их художественно-полиграфического оформления.

Ключевые слова: книга, книгоиздание, книжная выставка, ВДНХ, ММКВЯ.

Открытие Московской международной книжной выставки-ярмарки (ММКВЯ) – важнейшее событие для мировой книжной индустрии. По мнению аналитиков Международной ассоциации издателей, выставки-ярмарки – это место, где национальные творческие традиции отдельных стран, а также инновации, находки отдельных издателей становятся достоянием мирового профессионального сообщества, осваивается зарубежный опыт создания, производства и распространения книжной продукции, тем самым мероприятие способствует воспроизводству идей на внутреннем рынке стран-участниц [1, с. 7–16].

Старейший книжный форум страны имеет свою предысторию. В 1967 г. Комитет по печати при СМ СССР направил в ЦК КПСС письмо, в котором говорилось, что международные книжные выставки способствуют прогрессу в области издательской техники и полиграфии, содействуют установлению полезных контактов и развитию политических, культурных и торговых связей, что созрели условия для проведения в Советском Союзе Первого Международного фести-

валя книги: «До сих пор в нашей стране, занимающей первое место в мире по изданию книг, подобные фестивали не проводились. С учетом опыта проведения в Москве международного кинофестиваля и международных конкурсов музыкантов-исполнителей Комитет по печати просит рассмотреть вопрос о проведении в Москве в 1968 г. Международного фестиваля книги под девизом «Книга на службе мира и прогресса». Для участия в фестивале было бы целесообразно пригласить как социалистические, так и капиталистические страны» [2].

В 1967 г. и 1970 г. были проведены международные книжные выставки-ярмарки, которые называли прообразом действующей в настоящее время ММКВЯ. Первая была приурочена к 50-летию СССР, вторая – к 100-летию со дня рождения В.И. Ленина. Оба события представляли собой скромные форумы, размещённые в выставочном комплексе в Сокольниках.

К 1 августа 1975 г. главами государств было подписано Хельсинкское соглашение, которое предлагало социалистическим и капиталистическим странам двигаться навстречу друг другу.

Действенной формой к сближению и укреплению международного сотрудничества стала книжная выставка «Книга-75» (фото 1).



Фото 1. Логотип выставки¹

Накануне выставки в газете «Книжное обозрение» был опубликован анонс мероприятия. Генеральный директор выставки Т.В. Барашков рассказал, что книжные выставки всегда окружены большим вниманием вне зависимости от «ранга» и тематики: «И две большие международные выставки, проводившиеся ранее в Москве – в 1967 и 1970 годах, ярко свидетельствуют об этом. Книжная выставка на ВДНХ превзойдет своих предшественниц по всем показателям: и по числу стран-участниц, и по количеству представленных издательств, организаций и фирм (всего их более 500!), и по книгам, которые смогут увидеть посетители... К сожалению, даже в огромном павильоне тематических межотраслевых выставок площадью свыше 16 тысяч квадратных метров невозможно было предоставить место по всем заявкам» [3, с. 1]. Справедливо отметить, что именно масштаб «Книга-75» тогда напоминал действующую сегодня ММКВЯ. Выставка выступила научно-исследовательской и образовательной площадкой для профессионалов-издателей, демонстрируя полиграфические и художественно-оформительские решения и достижения в области книгопечатания.

¹ В статье использованы иллюстративные материалы, предлагаемые в свободном доступе в сети Интернет в научно-популярных целях.

Участников и гостей «Книга-75» ВДНХ² встречала «голубизною неба, солнечным теплом, ярким разноцветьем флагов стран». На торжественном открытии присутствовали кандидат в члены Политбюро ЦК КПСС министр культуры СССР П.Н. Демичев, заместитель заведующего Отделом пропаганды ЦК КПСС Ю.А. Складов, министр культуры РСФСР Ю.С. Мелентьев, секретарь правления Союза писателей СССР С.В. Сартаков, председатель правления Всесоюзного агентства по авторским правам Б.Д. Панкин, ответственные работники министерств и ведомств, космонавты [4, с. 2].

Мероприятие прошло с 22 августа по 22 сентября 1975 года. В выставке приняли участие более 40 стран. Было представлено 25 тысяч экспонатов, выпущенных в Советском Союзе, странах социалистического сотрудничества (Болгарии, Югославии, Венгрии, Румынии, Чехословакии, Польши, ГДР и др.), а также издательствами капиталистических стран (США, Англии, Италии, ФРГ, Японии, Норвегии, Испании, Австрии, Аргентины и др.) [5, с. 1]. Девиз выставки – «Книга на службе мира и прогресса» – определил основную тему экспозиции, в основу которой легла политическая литература (фото 2).

Достаточно широко демонстрировались и другие виды литературы: научно-техническая, искусствоведческая, художественная, детская³.

² Выставка достижений народного хозяйства (ВДНХ) – второй по величине выставочный комплекс г. Москвы, который входит в 50 крупнейших выставочных центров мира. Здание павильона № 57 ВДНХ являлось крупнейшим на тот момент отраслевым павильоном (в настоящее время 57 павильонов), которое было построено в 1967 г. по проекту архитектора И.М. Виноградского. Павильон расположен на площади Промышленности ВДНХ, неподалёку от ракеты Гагарина и павильона «Космос». В настоящее время его общая экспозиционная площадь составляет 22 000 квадратных метров.

³ Отчет «Разработка рекомендаций по совершенствованию художественно-полиграфического оформления книжных изданий на основе анализа экспонатов Международной книжной выставки «Книга-75» // РГА в г. Самаре. Ф. Р-397. Оп. 1-1. Д. 1996. Л. 5.



Фото 2. Плакат московских художников

На Международной выставке экспонировались политические издания в виде *собраний сочинений* классиков марксизма-ленинизма, видных партийных и общественных деятелей, сборников их произведений, отдельных произведений и сборников *массово-политической литературы*. Наиболее полно политическая литература была показана социалистическими странами, из капиталистических стран больше всего образцов представили Италия и Япония.

Подавляющее число политической литературы было выставлено в переплетах № 7¹ и суперобложках².

Особое внимание страны уделили внешнему оформлению книги. В оформлении политической литературы стали отказываться от насыщенных красных переплетов и обложек (Болгария, Югославия). Издательства Румынии в обложках широко использовали белый цвет.

Внимание к книге старались привлечь оригинальным решением шрифтовой и цветовой композиции обложки. Посетители выставки могли отметить интересное внешнее и внутреннее оформление болгарских книг: цветовая гамма суперобложек яркая, броская, со вкусом задуманная и мастерски воплощенная. Стиль суперобложки продолжен и во внутреннем оформлении. На *шмуцтитлах*³ рисунки в цвете. Название каждого раздела выполнено в той же манере, что и на суперобложках.

Вне конкуренции по качеству книжного исполнения явились книги ГДР. Здесь был сделан акцент на устоявшихся традициях в выборе полиграфических материалов, конструкций переплетов и внутреннего расположения текстов.

В изданиях капиталистических стран широко использовались малые форматы. Политические книги были изготовлены главным образом офсетом с применением бумаги, имеющей палевый оттенок, что уменьшало контраст между бумагой и текстом и улучшало читаемость. Около половины изданий имело суперобложки как в твердых, так и мягких переплетах.

В изданиях ряда стран (Югославия, Чехословакия, Венгрия, Австрия, Норвегия и др.) использовался инновационный принцип раскладки полей: корешковые поля⁴ были увеличены, и полоса набора⁵ располагалась посередине страницы, что исключало «уход текста в корешок». Возросло применение в практике книгоиздания приклеиваемых суперобложек⁶, а также размещение информационного материала на четвертой стороне и клапанах суперобложки. Для особо значительных изданий обя-

¹ Переплет № 7 – тип твердого переплёта со скреплением сшитых тетрадей печатного издания в единый блок листами картона, обклеенных тканевой, бумажной или иной основой.

² Суперобложка – обложка с клапанами (отворотами), надеваемая на переплет или основную обложку.

³ Шмуцтитл – специальная страница, предваряющая раздел книг и содержащая краткое название этой части или главы, эпиграф и т. д. Обычно располагается на правой печатной полосе с пустым оборотом.

⁴ Корешковое поле (внутреннее поле) – поле, граничащее с корешком книжного блока.

⁵ Полоса набора – площадь на странице издания, где размещается набор текста и/или иллюстрации.

⁶ Приклеиваемая суперобложка – суперобложка, приклеенная по корешку к обложке.

зательно использовали футляры тонкого картона для каждого тома (Италия, Япония)¹.

В экспозиции выставки «Книга-75» *массово-политическая литература* наиболее полно была представлена на стендах Польской, Румынской, Югославской, Монгольской республик и ряда коммунистических партий капиталистических стран².

Как правило, оперативность выпуска книг и брошюр определяла технологию производства массовой книги. Издания изготавливались из недорогих материалов и по несложному технологическому процессу. Издатели Югославии для удешевления книги в обложках практиковали бесшвейное скрепление³ и использовали для книжного блока бумагу желтоватого или серого цвета.

Что касается художественного оформления, ему, напротив, уделялось достаточное внимание. Издатели массовой литературы тщательно прорабатывали дизайн обложек. Художники польских серийных изданий создавали броские запоминающиеся обложки, каждая характеризовалась ярким цветовым пятном плашки или крупной буквы. В качестве знаков различия для выявления серий применяли условные знаки: стрелки, квадраты, прямоугольники, круги и др. Смена цвета условного знака и измененное название определяли отдельные брошюры, входящие в одну серию.

Среди экспонатов была заметна тенденция перебивки однообразия тексто-

вых материалов различной версткой заголовков, ярко выраженного деления книги на части, увеличения объема иллюстраций.

Издания ГДР отличали наглядность и насыщенность иллюстративным материалом: рисунки, репродукции, диаграммы, документы, репортажные фотографии.

Для печати текста одновременно с основной черной краской использовалась вторая краска, что повышало качество внешнего вида страниц и эмоциональную сторону воздействия на читателя.

Многие издатели сознательно нарушали традиционную книжную структуру. Перед титульными листами часто размещали вкладки с иллюстрациями и предварительной информацией, связанной с идеей книги. В построении наборных книжных полос применяли разные врезки и вставки сопровождающих текстов и иллюстраций, колонцифру увеличивали в несколько раз, и она выполняла функцию оформительского элемента на странице.

Зарубежные издательства выделялись на выставке разнообразными переплетными материалами: коленкор⁴, штапель⁵, балакрон⁶, различные оформительские бумаги: крашенные, тисненные и др.

Венгрия обращала на себя внимание широким диапазоном переплетов из фактурных тканей: во внешнем и внутреннем оформлении применялись разнообразные торшонированные бумаги⁷.

¹ Отчет «Разработка рекомендаций по совершенствованию художественно-полиграфического оформления книжных изданий на основе анализа экспонатов Международной книжной выставки «Книга-75»» // РГА в г. Самаре. Ф. Р-397. Оп. 1-1. Д. 1996. Л. 7-18.

² Отчет «Разработка рекомендаций по совершенствованию художественно-полиграфического оформления книжных изданий на основе анализа экспонатов Международной книжной выставки «Книга-75»» // РГА в г. Самаре. Ф. Р-397. Оп. 1-1. Д. 1996. Л. 19.

³ Бесшвейное скрепление – это соединение элементов брошюры или книги (тетрадей, отдельных листов) в блок (комплект) без использования шитья нитками или проволокой.

⁴ Коленкор – лёгкая, но жёсткая подкладочная и прокладочная ткань полотняного переплетения из пряжи.

⁵ Штапель – это тонкая смесовая ткань, которая отлично пропускает воздух. Производится из коротких, не более 4,5 см нитей хлопка и вискозы с помощью полотняного плетения.

⁶ Балакрон – переплетный материал на бумажной основе, на одну сторону которого нанесено окрашенное модифицированное ПВХ-покрытие, с тиснением, имитирующим кожу.

⁷ Торшонированная бумага – бумага с грубозернистой или имитирующей переплетную ткань поверхностью.

Высок был уровень воспроизведения тоновых иллюстраций¹.

Удивительным стало использование в чехословацкой издательской практике сортов бумаги, не предназначенных для полиграфии (оберточная бумага). Нередко конструкция издания состояла из чередования разнообразной по качеству бумаги, способу печати, цветовой гамме. Поиск новых конструкций, которые наряду с текстом помогали точнее выражать идею издания, привел к использованию узких форматов.

Издательства капиталистических стран оформляли литературу с учетом требований рекламы и, конечно, в рамках национальных традиций. Малый карманный формат японских и португальских изданий, прекрасная бумага, высококачественная печать делали серии изданий изящными².

Научные издания шире представили отечественные издательства и страны социалистического содружества.

Для академических изданий применялись высокая культура наборного процесса, широкий ассортимент гарнитур³, суперобложки со справочно-рекламным аппаратом, декоративные форзацы, специальная бумага повышенной белизны и гладкости. Характерной была четкая разработка поисковой системы: наличие колонтитулов, большие отбивки у заголовков и иллюстраций, вынос подзаголовков, номеров иллюстраций и таблиц на широкое поле, новые системы верстки сносок.

Справочная литература была представлена новым видом изданий – отраслевыми и универсальными энциклопедиями. Пользовались широким спросом многотиражные издания, выпускаемые на экспорт, – иллюстрированные разговорники.

Капиталистические и развивающиеся страны были представлены небольшим количеством книг⁴.

Издания по искусству обладали отличным качеством полиграфического исполнения, материалов, печати, цветовой воспроизведения. Посетители рассматривали книги из лучших сортов бумаги (типа Каубеларт⁵, верже⁶, волюменизированной⁷, фактурированной, матовой, особоглянцевой мелованной) и новых видов переплетных тканей и материалов (найлону⁸, балакрона, синтетических материалов, имитирующих ткань, кожу или пергамент).

На выставке было представлено много изданий, посвященных одному памятнику искусства – архитектурному комплексу, старинной рукописной книге и т. п. Серии выпускались в обложках, подарочные издания – в переплетах непременно с суперобложкой. Оформление серий было типизировано, встречалось также разное индивидуальное решение внутренних элементов изданий. Распространен широкий формат изданий, приближающийся к квадрату, чтобы максимально крупно показать репродукцию. Альбомные форматы в малом количестве. Объем изданий, как правило, небольшой.

¹ Тоновая иллюстрация – иллюстрация, у которой отдельные участки изображения имеют различную насыщенность тона, плавные переходы тонов (например, от белого к серому и черному или от желтого к салатному и зеленому).

² Отчет «Разработка рекомендаций по совершенствованию художественно-полиграфического оформления книжных изданий на основе анализа экспонатов Международной книжной выставки «Книга-75»» // РГА в г. Самаре. Ф. Р-397. Оп. 1-1. Д. 1996. Л. 19–34.

³ Гарнитура – совокупность шрифтов, объединенных общими стилистическими признаками, отличными от других шрифтов, либо совокупность начертаний, включающая общий характер графического построения знаков и решения их элементов.

⁴ Отчет «Разработка рекомендаций по совершенствованию художественно-полиграфического оформления книжных изданий на основе анализа экспонатов Международной книжной выставки «Книга-75»» // РГА в г. Самаре. Ф. Р-397. Оп. 1-1. Д. 1996. Л. 35–43.

⁵ Каубеларт – бумага с односторонним покрытием, напоминающим флисовую ткань.

⁶ Верже – белая или цветная бумага с ярко выраженной, видимой на просвет, сеткой из частых полос, пересеченных под прямым углом более редкими полосами.

⁷ Бумага волюменизированная – металлизированная бумага.

⁸ Нейлон – искусственное волокно, отличающееся прочностью и практичностью.

На выставке встречались особо уникальные книги по искусству. Издательство ГДР экспонировало издание, посвященное акварели Марии Сибиллы Мериан¹. Акварели XVII в. были воспроизведены с высокой степенью факсимильности. Каждая акварель вложена в двойной лист с текстом ее описания, все листы вложены в специальную коробку вместе с тетрадью справочного текста. Отдельным томом изданы комментарии на нескольких языках. Коробка и переплет тома обтянуты мраморной бумагой ручного изготовления с корешком из пергамента и заключены в общий футляр².

Художественную литературу представляли подарочные, сувенирные малотиражные издания, в которых использовались индивидуальные художественные средства или типовое оформление.

В индивидуально оформленных книгах применялось многообразие форматов: от крупных до миниатюрных (фото 3).



Фото 3. Конверт с изображением раздела «Миниатюрные книги»

¹ Мария Сибилла Мериан – немецкая художница и гравер. Родилась 2 апреля 1647 г. во Франкфурте-на-Майне. Ее отцом был известный швейцарский художник и гравер М. Мериан, воспитывал и учил рисовать девочку отчим, голландский художник Я. Марель. Имя и труды Марии Сибиллы Мериан известны в Европе, Японии, Америке и др. Подлинники акварелей хранятся в Архиве РАН в г. Санкт-Петербурге.

² Отчет «Разработка рекомендаций по совершенствованию художественно-полиграфического оформления книжных изданий на основе анализа экспонатов Международной книжной выставки «Книга-75» // РГА в г. Самаре. Ф. Р-397. Оп. 1-1. Д. 1996. Л. 44–55.

Формат издания зависел от объема текста и его характера: проза или стихи. Для прозы было характерно использование средних книжных форматов (близкие к стандартному формату 60х90/16 и 84х108/32).

Большинство книг массового производства не имело иллюстраций в тексте. Крупная серия ГДР «Библиотека Победы» была представлена объемными книгами современных писателей социалистических стран (К. Симонов, Б. Полевой, Ю. Бондарев, Дм. Димов, М. Козлов и др.) без иллюстраций в тексте.

Чехословацкое издательство предложило оригинальную идею в конструкции книжных изданий для серии «Чтение студенческой молодежи». Издания были выпущены без иллюстраций, в портативном узком формате с удобной для чтения длиной строки. Иллюстрации вынесены на дополнительные форзацы (по 6–8 сюжетов) перед началом книги и в конце издания³.

На выставке *детской литературы* посетители рассматривали издания преимущественно социалистических стран. Из капиталистических стран детская книга экспонировалась в небольшом количестве Италией. Отличие между изданиями заключалось в предпочтении издательств тем или иным форматам. Общим для изданий являлось великолепное качество полиграфического исполнения. В книгах, где преобладал текст, было увеличено корешковое или внешнее поле с вынесенными колонцифрами, колонтитулами, элементами графического оформления, сносками.

Для книг с большим количеством иллюстраций использовалась свободная верстка. Чаще всего текст и рисунки были слиты в единое книжное пространство.

Художники работали в разной манере: немецкие художники созда-

³ Отчет «Разработка рекомендаций по совершенствованию художественно-полиграфического оформления книжных изданий на основе анализа экспонатов Международной книжной выставки «Книга-75» // РГА в г. Самаре. Ф. Р-397. Оп. 1-1. Д. 1996. Л. 56–61.

вали импрессионистические рисунки, чехословацкие – в характере станковой графики. Была видна увлеченность венгерских художников свободным штриховым рисунком цветными карандашами на большой незакрашенной поверхности. Художники создавали иллюстрации на тончайших цветосочетаниях, где красочное поле занимало всю страницу. Это требовало от полиграфистов репродукционной точности воспроизведения.

Несмотря на внешние различия изданий для детей, издательства были едины в своей конечной цели: детская книга должна быть источником познания окружающего мира и предметом эстетического воспитания подрастающего поколения.

В рамках выставки состоялись международные конкурсы лучших изданий, выпущенных в 1970–1975 гг. и отвечающих девизу выставки: конкурс по художественному оформлению и полиграфическому исполнению изданий, конкурс иллюстрированных изданий художественных произведений и по видам литературы. Для конкурса по художественному оформлению и полиграфическому исполнению была учреждена высшая награда – золотая медаль «Серп и Молот» и три серебряные (фото 4). Для победителей конкурса иллюстрированных изданий художественной литературы установлены три медали «Золотая ветвь дружбы» и три – «Серебряная ветвь дружбы», а также десять поощрительных дипломов [6, с. 2].

Вручение наград издателям и художникам проходило в кинозале павильона, где председатель жюри, член-корреспондент Академии художеств СССР, заслуженный деятель искусств РСФСР, профессор А.Д. Гончаров отметил, что работа жюри была непростой: «Ведь в конкурсе участвовало 440 книг из 23 стран, и все они отвечали девизу выставки – «Книга на службе мира и прогресса», все являются образцом художественного вкуса и полиграфической тщательности».



Фото 4. Серебряная медаль международного конкурса

Высшей награды – золотой медали «Серп и Молот», была удостоена книга, изданная в Советском Союзе к 30-летию Победы над фашизмом. Книга содержала речь Генерального секретаря ЦК КПСС Л.И. Брежнева «Великий подвиг советского народа» и Обращение Центрального комитета КПСС, Президиума Верховного совета СССР, правительства СССР к народам, парламентам и правительствам. Три серебряные медали «Серп и Молот» получили издания: «Большая история Коммуны» в пяти томах (Франция); «Чили – песнь и репортаж» (ГДР), «Немецкое антифашистское Сопротивление в фотографиях и документах. 1933–1945 гг.» (ФРГ).

Медали «Золотая ветвь дружбы» по результатам конкурса лучших иллюстрированных книг авторов СССР, изданных за рубежом, и работ советских художников к произведениям зарубежных авторов были вручены художникам: И. Кыосеву (Болгария) за иллюстрации к роману М. Горького «Мать», Д. Бисти (СССР) за оформление «Новелл» А. Рюноске; С. Бродскому (СССР), создавшему гравюры к «Дон Кихоту» М. Сервантеса [7, с. 10].

Также медалями и дипломами были отмечены более ста книг, альбомов, учебников.

За месяц работы выставки её посетили свыше 750 тысяч москвичей и гостей столицы. Проведено более 250 мероприятий: вечеров книги, литературных встреч, концертов, просмотров фильмов о книгах, экскурсий по экспозиции. СССР представил свыше 8 тысяч изданий. Они экспонировались в разделах «На пути к коммунизму», «Ленинская политика мира», «Литература и искусство на службе мира и прогресса», «Союзные республики» и дали представление об основных чертах книгоиздания в государстве и о его беспрецедентных масштабах. Ряд витрин и стендов был отведен совместным изданиям – это литература, ставшая достоянием благодаря дружеским связям и деловому сотрудничеству работников книжного дела разных стран [8].

Выставка «Книга-75» показала, что отечественные издательства и типографии выпускали как улучшенные, так и массовые издания на уровне лучших зарубежных образцов. Было очевидно, что для закрепления и совершенствования достижений в отечественном книгоиздательском деле необходима систематическая пропаганда книг путем публикаций, творческих семинаров,

проведения конкурсов на лучшую книгу, экспонирование лучших образцов на выставках.

Специалистами лаборатории стандартизации и нормативных исследований Научно-исследовательского института комплексных проблем полиграфии велось изучение книжной продукции, представленной на выставке. Рекомендации в Госкомиздат СССР были изложены и переданы перед закрытием выставки. Часть из них была включена в решение коллегии Госкомиздата от 25.11.1975 г., которое обязало внедрить их в практику работы.

Рожденная в СССР Московская международная книжная выставка-ярмарка живёт по сей день и является одним из любимых праздников для читателей книги. Ежегодно в мероприятии принимают участие отечественные издательские, полиграфические организации, выпускающие книжную продукцию, учебные заведения, библиотеки, представительные делегации государств ближнего и дальнего зарубежья. В рамках книжного форума проходят круглые столы, конференции, презентации книжных новинок российских и зарубежных издательств. ММКВЯ содействует укреплению международных контактов профессионалов-книжников.

Список литературы

1. Александрова Н.О. Книжные ярмарки и выставки как форма международного сотрудничества // Одиннадцатые Макушинские чтения: материалы науч. конф. (29–30 мая 2018 г., г. Томск). Новосибирск: ГПНТБ СО РАН, 2018. С. 7–16.
2. Солоненко В.К. 40 лет Московской международной книжной выставке-ярмарке [Электронный ресурс] // Университетская книга: информ.-аналит. журн. URL: <http://www.unkniga.ru/vistavki-konferents/7422-40-let-moskovskoy-mezhdunarodnoy-knizhnoy-vystavke-yarmarke.html> (дата обращения: 13.08.2021).
3. Барашков Т. 25 000 экспонатов // Книжное обозрение. 1975. 22 авг. (№ 34). С. 1.
4. Книга на службе мира и прогресса // Книжное обозрение. 1975. 29 авг. (№ 35). С. 2.
5. Книжное обозрение. 1975. 29 авг. (№ 35). С. 1.
6. Барашков Т.В. Международная, книжная // Книжное обозрение. 1975. 1 янв. (№ 1.) С. 2.
7. Издания – лауреаты // Книжное обозрение. 1975. 29 авг. (№ 35). С. 10.

Сведения об авторе:

Пашковская Галина Сергеевна, начальник отдела изучения и публикации документов, Российский государственный архив в г. Самаре

ул. Мичурина, 58, Самара, 443096
pashkovskaya-rga@mail.ru

Дата поступления статьи: 30.08.2021

Одобрено: 20.09.2021

Дата публикации: 28.06.2021

Для цитирования:

Пашковская Г.С. «На службе мира и прогресса»: на Московской международной книжной выставке «Книга-75» // Сфера культуры. 2021. № 3 (5). С. 109-118. DOI: 10.48164/2713-301X_2021_5_109

УДК 655.4/8

DOI: 10.48164/2713-301X_2021_5_109

G.S. Pashkovskaia

Samara

Russian State Archive in Samara

pashkovskaia-rga@mail.ru

“IN THE SERVICE OF PEACE AND PROGRESS”: THE MOSCOW INTERNATIONAL BOOK FAIR OF 1975

В статье рассматривается предыстория известной книжной выставки России – Московской международной книжной выставки-ярмарки. Специалистами лаборатории стандартизации и нормативных исследований Научно-исследовательского института комплексных проблем полиграфии велось изучение книжной продукции, представленной на выставке «Книга-75». Выставка охарактеризовала состояние

издательского дела в СССР и зарубежных странах. Страны-участницы представили лучшие издания политической, научно-технической, искусствоведческой, художественной и детской тематики и особенности их художественно-полиграфического оформления.

Ключевые слова: книга, книгоиздание, книжная выставка, ВДНХ, ММКВЯ.

References

1. Aleksandrova, N.O. (2018) Knizhnye iarmarki i vystavki kak forma mezhdunarodnogo sotrudnichestva [Book fairs and exhibitions as a form of international cooperation]. *Odinnadsatye Makushinskie chteniia: materialy nauchnoi konferentsii* [Eleventh Makushin readings: proceedings of the scholarly conference]. Novosibirsk: GPNTB SO RAN, 7–16. [In Russian].

2. Solonenko, V.K. [2017] 40 let Moskovskoi mezhdunarodnoi knizhnoi vystavke-iarmarke [40 years of the Moscow International Book Fair]. *Universitetskaia kniga: informatsionno-analiticheskii zhurnal* [University Book: informational-analytical journal]. [In Russian]. URL: <http://www.unkniga.ru/vistavki-konferents/7422-40-let-moskovskoy-mezhdunarodnoy-knizhnoy-vystavke-yarmarke.html> (Accessed 13.08.2021).
3. Barashkov, T. (1975) 25 000 eksponatov [25,000 exhibits]. *Knizhnoe obozrenie* [Book Review]. 22 avg. (№ 34), 1. (In Russian).
4. Kniga na sluzhbe mira i progressa (1975) [The book in the service of peace and progress]. *Knizhnoe obozrenie* [Book Review]. 29 avg. (№ 35), 2. (In Russian).
5. *Knizhnoe obozrenie* [Book Review] (1975). 29 avg. (№ 35), 1. (In Russian).
6. Barashkov, T.V. (1975) Mezhdunarodnaia, knizhnaia [International, bookish]. *Knizhnoe obozrenie* [Book Review]. 1 ianv. (№ 1), 2 (In Russian).
7. Izdaniia – laureaty [Editions - laureates] (1975). *Knizhnoe obozrenie* [Book Review]. 29 avg. (№ 35), 10. (In Russian).

About the author:

Galina S. Pashkovskaia, Chair, Department for Document Research and Publication, Russian State Archive in Samara

58, Michurina Str., Samara, 443096
pashkovskaia-rga@mail.ru

УДК 791.62

DOI: 10.48164/2713-301X_2021_5_119

ПРИЛОЖЕНИЕ.

Документ № 2 к статье Е.С. Богдановой «Спецэффекты советского кино: метод перспективного совмещения»

(См.: Сфера культуры. 2021. № 2 (4). С 77-84.

DOI: 10.48164/2713-301X_2021_4_77)

А.Л. Птушко, П.В. Козлов, М.А. Бельмасов**ТЕХНОЛОГИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА МЕТОДОВ КОМБИНИРОВАННЫХ И ТРЮКОВЫХ СЪЕМОК***Москва**14 января 1941 г.*

Основной принцип техники съемки по методу перспективного совмещения состоит в фотографировании на одну пленку одной экспозицией нескольких параллельно расположенных между собой разномасштабных декораций (или макетов), отстоящих друг от друга на разных расстояниях и на разных высотах, так что при наблюдении их в лупу кинокамеры они составляют единое целое как по композиции, так и по свету и архитектонике.

Наибольшее применение метод перспективного совмещения получил при съемках больших, громоздких декораций, в которых актеры работают только в одной какой-либо их части (верхней, средней или нижней) и в случаях необходимости изменения масштабов человеческого роста.

Ввиду крайней своей простоты метод перспективного совмещения, как не требующий ни многократных экспозиций, ни черного бархата, ни специальной съемочной аппаратуры и дополнительного оборудования, был одним из первых трюковых и комбинированных способов съемки, широко применявшихся еще на заре кинематографии, буквально в первые дни ее возникновения. Расшифровывая принцип съемки по методу перспективного совмещения, необходимо отметить, что основная сущ-

ность этого метода заключается в возможности одной экспозицией соединить сразу в одном кадре минимум два разномасштабных объекта, будь то две декорации разных масштабов или декорация и макет, а иногда даже и два макета. При известном навыке число совмещаемых объектов может быть значительно увеличено, причем в каждом отдельном случае это число строго зависит от того или иного построения эскиза декорации и задуманной режиссером мизансцены.

Главное преимущество метода перспективного совмещения состоит в том, что режиссер, оператор и художник могут при съемке наблюдать через лупу киноаппарата комбинированный кадр таким, каким он будет выглядеть на экране, без выключений даже малейших его элементов, что неизбежно бывает при всех остальных способах съемки, построенных на многократных экспозициях.

В силу того обстоятельства, что съемка декораций и макетов, построенных из расчета на их перспективное совмещение, может быть осуществлена только с одной строго определенной точки и максимум двумя объективами (а в сложных построениях только одним объективом) – необходимость тщательно проработанного предварительного эскиза и согласованной с режиссером во всех деталях мизансцены совершенно очевидна.

Предварительный абсолютный контакт режиссера, художника и оператора при пользовании методом перспективного совмещения является необходимым условием. Впрочем, это требование, также необходимое и при обычной съемочной работе, является категорическим при выполнении любых трюковых съемок.

План построения перспективного совмещения

Первый этап работы съемочного коллектива приходится на обсуждение эскиза и мизансцены. Мы же добавим, что этот этап является основным и решающим, так как последующие этапы работы (постройка декораций и макетов и съемка их) являются только практической реализацией решенного на бумаге плана работ. Совершенно очевидно, что и последующие этапы работы (постройка декораций и съемка) несут с собой немало всяких неожиданностей и трудностей. Многое приходится уточнять и подгонять, но главное – это всесторонне проработанный план построения кадра и разработанные во всех деталях чертежи декораций.

Роль художника в построении перспективного совмещения

Из всех видов комбинированных и трюковых съемок на долю художника падает наибольшая нагрузка при использовании метода перспективного совмещения. В этом случае его примат¹ абсолютной очевиден, ибо еще в первоначальной стадии своей работы, при разработке эскизов, опытный художник уже заранее намечает возможности будущих комбинаций. Уже в первых черновых набросках будущего эскиза художник намечает отдельные составные элементы комбинированного кадра, заранее определяя, что лучше строить в виде декораций, а что в виде макета, совмещенного с декорацией.

Но вот эскиз готов и поступает к режиссеру и оператору. Возьмем для примера конкретный эскиз худ[ожника]

Ю. Швеца «Внешний вид харчевни» из картины «Золотой ключик» и проследим все этапы работы, связанные с его реализацией, вплоть до экрана (фото 1). Ознакомившись с эскизом, можно легко установить размеры изображенных на нем объектов (моста, здания харчевни и др.), приняв за единицу измерения рост хозяина, стоящего в дверях. С помощью циркуля найдем, что эта «единица» уложится по лицевому фасаду харчевни по высоте, примерно 10 раз. Считая, что рост хозяина харчевни не превышает 175 см, найдем высоту здания: $175 \text{ см} \times 10 = 17,5 \text{ м}$. Но так как абсолютные цифры очень часто не дают нам наглядной картины, мы, разделив 17,5 м на 3 м (среднюю высоту этажа здания), получим реальное представление о высоте харчевни в виде сопоставления ее с шестиэтажным зданием. Таким же путем мы высчитываем и длину моста, равную 15–17 м.



Фото 1

Обратимся теперь к сценарию и посмотрим, какое действие и в каких частях декорации оно происходит и оправдывает ли оно затраты на производство такого огромного сооружения. Оказывается, что основное действие на данной декорации – это только проходы двух актеров и собаки на первом плане (на небольшой площадке перед камнями) и по мосту от точки С до точки Д. Несколько средних и крупных планов в дверях харчевни, а также куклы Буратино по перилам моста от точки С до точки Д.

¹ Главенство, первенство, преобладающее значение.



Фото 2

Совершенно естественно, что как бы ни были важны эти проходы для монтажа, только ради них строить такую громоздкую декорацию не представляется целесообразным. Остается единственный выход – снять этот кадр комбинированным путем. Ввиду того, что в кадре имеется наличие неподвижных объектов – моста и здания харчевни – сам собой напрашивается метод последующей дорисовки, как наиболее дешевый.

Но необходимость показа прохода актеров на фоне моста и харчевни, дыма, выходящего из трубы и клубящихся облаков над горным хребтом, а также передвижения куклы по перилам моста, метод дорисовки в данном случае делает неприемлемым. Гораздо проще и выразительнее решить эту задачу путем перспективного совмещения декорации с макетом.

Еще раз внимательно проверив по монтажным листам все планы, снимаемые на данной декорации, решаем, что нужно строить в виде макета и что в виде декорации. Так как актеры при проходе по мосту проектируются только на левой части стены фасада харчевни и на фоне двери (на фото 2 эта часть заштрихована), то, естественно, что именно эту часть стены и дверь, как непосредственно связанную с актерами, нужно строить в виде декорации. Все остальное может быть заменено макетом, установленным перед аппаратом на фоне горного хребта.

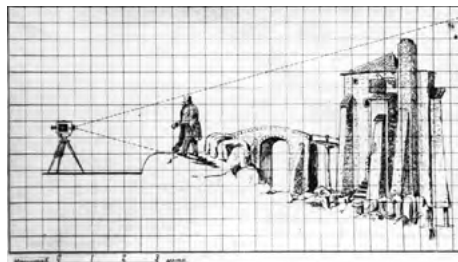


Фото 3

Теперь остается определить размер макета и можно приступать к детальной разработке рабочих чертежей. И в этом вопросе решающим фактором является мизансцена, заранее проработанная режиссером, художником и оператором. Если бы в нашем примере актеры работали только на мосту и в дверях харчевни на общем плане, то размер макета мог быть очень незначительным. Так, при солнечном освещении, дающем возможность сильного диафрагмирования, высота харчевни могла бы не превышать одного метра. Но так как по условиям заданной мизансцены актеры должны проходить и по первому плану на фоне всего здания харчевни, размер макета необходимо значительно увеличить. Принимая во внимание угол зрения объектива F28, на который была рассчитана съемка данного кадра, находим, что минимальная высота макета должна равняться 3–3,5 м.

Решающее слово в определении размера макета декораций и их планировки принадлежит художнику, который так должен производить расчеты, чтобы построенные им отдельные элементы кадра при самых незначительных доделках и подкрасках в день освоения легко соединялись бы в единое целое.

Строить декорации и макеты на глазок, из расчета, что оператор как-нибудь «подгонит» абсолютно недопустимо. Художник должен заранее, перед постройкой декораций и макетов, ясно представить себе весь план совмещения и вычертить его с соблюдением точных масштабов минимум в двух проекциях, исходя из

определенного угла зрения объектива, указанного оператором.

На фото 4 и 5 показаны план и боковой разрез, сделанные по эскизу «Харчевня».

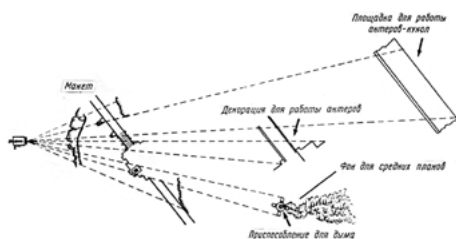


Фото 4

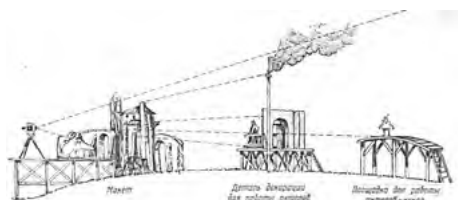


Фото 5



Фото 5а

В отдельных случаях сложного перспективного совмещения рекомендуется делать рабочие макеты всего комплекса объектов, входящих в данный комбинированный кадр. Соблюдая точные масштабы декорационных и макетных элементов комбинированного кадра на таком рабочем «эскизном» макете-проекте легко проверить и уточнить правильность стыков и совмещения. Размер рабочего макета-проекта может не превышать одной двадцатой

натурального размера. После этого приступают к разработке рабочих чертежей.

Необходимо при этом помнить, что контроль со стороны художника как за изготовлением чертежей, так и за изготовлением по ним моделей макетов и декораций должен осуществляться непрерывно, потому что малейшая ошибка в каких-либо расчетах или поделках (несоответствие масштабов макета и декорации) надолго задержат работу и художника, и оператора при окончательной подгонке кадра в день съемки.

При съемках по методу перспективного совмещения декорации, находящиеся от аппарата на значительном расстоянии, обычно перекрываются стоящим вблизи аппарата макетом. Сквозь вырезы в макете видна соответственно построенная и расположенная часть декорации. Вот об этих декорационных фрагментах и нужно сказать несколько слов. Если съемка комбинированного кадра намечается только на один общий план, тогда декорация строится с таким расчетом, чтобы ее можно было видеть в просветы макета. Если же по мизансцене намечена съемка крупных и средних планов, размер декорации соответственно увеличивается с таким расчетом, чтобы обеспечить съемку этих планов.

Все это должно быть предусмотрено в рабочих чертежах.

Постройка макетов для перспективного совмещения

Так как декорации и макеты, рассчитанные на перспективное совмещение, могут сниматься только одним, максимум двумя объективами, бывает очень полезно заготовить в прорези макета вставные вкладыши, восполняющие недостающие части макета, вырезанные для совмещения. Быстрая заделка макета вкладышами дает возможность оператору взять несколько новых точек, которые как монтажный «перебивочный» материал бывают очень часто нужны. Помимо этого «заделка» проре-

зей в макете дает возможность снимать наезды и отъезды от общего к крупному плану и наоборот, в том случае конечно, когда в кадре нет людей.

Окончательная подгонка линий стыка декораций с макетом производится уже непосредственно по аппарату в день освоения. Но, как показывал опыт работы по перспективному совмещению, желательно, во избежание всяких неожиданностей, основную установку макета по отношению к декорации производить по аппарату еще в период их строительства, на съемочной площадке, периодически контролируя линии стыка по матовому стеклу камеры.

Такой предварительный контроль, не требующий присутствия оператора и нужный, главным образом, для художника и строителей, полностью себя оправдывает. В случае же отсутствия свободной (запасной) камеры рекомендуется контроль при постройке декораций и крупных макетов производить при помощи туго натянутого шнура, проходящего через основную точку камеры, вырез в макете и соответствующие точки на декорации.

Учитывая, что даже самый тонкий шнурок, как бы его туго ни натягивали, всегда даст «дугу», контроль с его помощью нужно проводить очень осторожно, делая поправку на провес шнура. При этом должно принять, как правило, что поправку всегда нужно делать за счет уменьшения вырезов в макете, а не увеличения их, так как гораздо проще при окончательной подгонке линий стыка чего-либо подрезать и подчистить, чем заново пристроить и окрасить.

Во всех случаях подгонки макетов, при любых формах вырезов в них (будь то четкие прямые линии, диктуемые архитектурными формами или неопределенные извилистые контуры, избранные для лучшей маскировки) необходимо, чтобы края вырезов в макетах всегда были обрезаны под острым углом с внутренней стороны макета (фото 6).

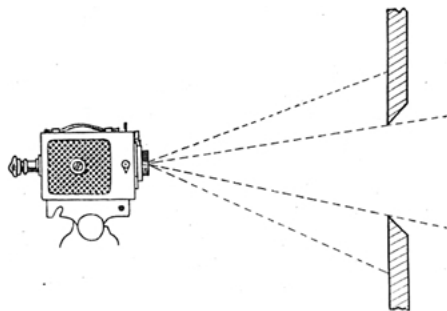


Фото 6

Несоблюдение этого правила всегда даст на фотографии заметную линию в местах стыка, как бы он точно ни был построен. Объясняется это тем, что не подрезанная под острым углом толща облицовки макета или его основания попадает в поле зрения объектива. А так как в большинстве своих точек толща всегда будет в тени, то, естественно, она проработается на пленке неприятным темным четким контуром.

Наилучшая маскировка линий стыка макета с декорацией получается при правильно найденном контуре выреза на макете. Чем больше этот контур органически увязан с какими-либо границами архитектурных форм макета или определенных плоскостей и объемов его, тем незаметнее совмещение и тем меньше затрачивается времени на маскировку линий стыка в период съемки. Другими словами: форма макета сама должна подсказать наилучшие линии стыка.

Учитывая это, опытный художник еще при изготовлении эскиза должен ввести в местах предполагаемого совмещения такие элементы, формы и окраски, которые дадут возможность легко найти наиболее благоприятную линию стыка. Как правило, совмещение лучше всего удастся при «кривых» линиях стыка. В этих случаях даже опытный глаз специалистов не сможет найти точек совмещения. Вот почему линия стыка на эскизе «Харчевня» была намечена в виде дуги по контуру арки и в виде ломаной кривой, ограничивающей обвалившуюся штукатурку на стене (фото 1).

Окраска макета и декорации в перспективе совмещаемых частей производится одной и той же краской, одинакового по силе тона. Но так как декорация всегда отстоит от макета на значительном расстоянии, воздушная дымка несколько вуалирует, ослабляет тон ее, нарушая этим иллюзию совмещения, как бы хорошо при этом ни были найдены контуры стыка. Во избежание нарушения тональности рекомендуется подсвечивать макет в местах стыка полуваттным светом, как в павильоне, так как малейшее изменение развода углей в дуге при зажигании приборов может сразу свести на нет всю проделанную работу по выравниванию тональности совмещаемых плоскостей.

В случае отсутствия возможности пользоваться подсветкой на натуре (в условиях дальних экспедиций) можно добиться выравнивания тональностей подкраской макета с помощью мелко-распыливающего пульверизатора.

Окончательная подгонка линий стыка на макете (подрезка или наращивание, а также подкраска его) производится по контрольному фотоувеличению с негатива пробы, сделанной с соблюдением всех условий съемки (фильтры, диафрагма, сетки, свет и т. д.). При съемке перспективного совмещения на натуре для уничтожения дымки применяются оранжевые фильтры и фильтры «Вратен» № 1-2. Наилучшие результаты при съемке перспективного совмещения дают четкорисующие объективы. В силу этого отделка макетов (фактура их) должна производиться очень тщательно. В особенности это замечание относится к комбинированным кадрам, снимаемым на натуре, так как сильный солнечный свет выявляет все шероховатости в обработке макетов и несоответствие фактур.

Особое внимание при съемке перспективного совмещения на натуре при солнечном освещении нужно обращать на тени. Иногда тень от какого-нибудь выступающего предмета на макете, срезанная сделанным в нем вырезом для

совмещения и не продолженная соответственно на декорации сразу может расшифровать всю маскировку совмещения, как бы она ни была чисто сделана по линии стыка и окраске. Поясним это на примере с «Харчевней».

Для обеспечения съемок крупных и средних планов актеров у двери харчевни был сделан небольшой помост с перилами. Для эффекта совмещения макета с декорацией наличие перил на помосте было бы вполне достаточно, но тогда на стене макета харчевни отсутствовали бы тени от перил. Только для этого пришлось на макете сделать дополнительно маленькие перила, точно перекрывающие собой большие перила у декорации. Из этих же соображений очень часто над совмещаемой с макетом декорацией или сбоку нее приходится делать из фанеры или досок специальные фигурные шаблоны, чтобы они отбрасывали нужную для стыка тень.

Определение размеров макетов при перспективном совмещении

Определение размеров и расстояний макетов от точки аппарата производится, как мы говорили выше, путем предварительных вычислений на чертежах и только в элементарных случаях совмещения чисто практически, путем контроля по аппарату. Для удобства вычислений чертеж плана перспективного совмещения рекомендуется делать на миллиметровой бумаге в двух проекциях: горизонтальной и вертикальной.

Вначале всех расчетов художник вычерчивает на миллиметровке в принятом им масштабе площадь ателье или съемочной площадки на натуре, запланированных для сооружения данной декорации. Наложив на план полезной съемочной площади прозрачный целлулоидный угольник, соответствующий углу зрения принятого для данной съемки объектива, художник, найдя наиболее выгодное положение его на плане, устанавливает точку аппарата, а также положение и размер декорации, кото-

рая должна непременно вписаться в угол захвата объектива.

Пользуясь принятым масштабом, легко вычислить расстояние декорации от аппарата. Установив на плане точку аппарата, угол захвата объектива, размер и местоположение декорации, подлежащей постройке в нормальном размере, нужно соединить прямыми линиями пересечения прямых и кривых отрезков проекции декорации, подлежащей совмещению с макетом. При этом образуется расходящийся пучок прямых линий, на которых каждая ограничивает определенную часть декорации.

В любой точке такого пучка можно построить пропорционально уменьшенный макет, который должен перспективно совместиться всеми своими соответственными частями с нормальной декорацией.

Задача метода перспективного совмещения состоит в том, чтобы как можно больше уменьшить неигровую часть декорации, заменив ее небольшим макетом. Следовательно, макет (если посмотреть на план) всегда должен будет лежать ближе к точке аппарата, нежели к декорации. Остается только установить его максимальное приближение к аппарату.

Если съемка производится на натуре (при солнечном освещении), достаточно, чтобы макет отстоял от аппарата не ближе 1,5 м. Диафрагмирование в данном случае позволит получить любую глубину резкости. В павильоне же, где возможности большого диафрагмирования исключены, расстояние между макетом и аппаратом должно быть не ближе 3–4 м. Такое расстояние, независимо от размера декорации позволит при диафрагме F 3,5–4 получить необходимую резкость.

Зная предельное приближение макета к аппарату, легко найти на чертеже и его размер. Аналогичный чертеж делается и для вертикального разреза.

реза нужно пользоваться специальным угольником, соответствующим углу зрения объектива по вертикали.<...>

<...>Съемка объектов, движущихся в перспективно-совмещенной части макета

Выше мы неоднократно говорили о том, что перспективное совмещение применяется главным образом в случаях необходимости замены дорогостоящих громоздких декораций небольшими макетами. Это правило распространяется не только на сооружения архитектурного порядка, но относится вообще ко всякого рода крупным по масштабу объектам как неподвижно укрепленным, так и перемещающимся в пространстве. Для ознакомления с техникой съемки объектов, перемещающихся в перспективно совмещенной части макета или декорации, разберем эпизод «Прилет воздушного корабля на площадь города» из фильма «Золотой ключик».

Вначале разберем технику построения перспективного совмещения на декорации «Вылет корабля из книги» (фото 7).



Фото 7

Одновременно с живыми актерами в кадре должны работать куклы, размером в 40–45 см. Поэтому для обеспечения съемки всей этой сцены одной экспозицией пришлось прибегнуть к замене мультипликационных кукол актерами, которые путем значительного удаления их от открытой книги, были «уменьшены» до нужного размера.

По условиям мизансцены куклы в основном должны работать, проектируясь на фоне раскрытой страницы книги. Для этого левая страница открытой книги, стоящей перед балаганом, убиралась, а вдали, в глубине павильона, как показано в расшифровочном кадре, ставилась соответственно увеличенная в 4 раза недостающая страница; через вырез в стене балагана увеличенная страница перспективно совмещалась с правой половиной книги, стоящей на первом плане.

Эта увеличенная в 4 раза страница книги и служит фоном для работы кукол-актеров. Вначале съемки на ней был написан летящий в облаках корабль. Это давало возможность куклам-актерам свободно перемещаться перед страницей вправо и влево и немного вперед. Проектируясь на фоне рисованного корабля, куклы-актеры могли непосредственно опираться на страницу, указывать на нее зрителям и т. д. В момент же вылета корабля со страницы книги последняя заменялась новой, с нарисованными на ней теперь только одними облаками, а нарисованный корабль заменялся объемным макетом, поставленным перед страницей на движущуюся по рельсам тележку. Куклы-актеры при этой подмене переходили на левую сторону страницы. <...>

<...> Для того, чтобы переход с рисованного корабля на объемный прошел для зрителей незаметно, давалась перебивка этой сцены крупным планом старика-шарманщика и Карабаса-Барабаса. Для большей зрительной тождественности объемного макета корабля с рисованным последний писался с фотоувеличения, снятого с объемного корабля, поставленного перед страницей с облаками.

Высота камня, на котором стояла раскрытая книга (вернее ее правая часть), равнялась высоте помоста, на котором устанавливалась увеличенная левая часть книги. Оптическая ось объектива устанавливалась на той же высоте. При

такой схеме совмещения уровень (профиль) рельсового пути делали с небольшим уклоном к аппарату. Это давало возможность, не прибегая к специальным дополнительным механическим приспособлениям, легко перемещать тележку с укрепленным на ней макетом корабля, вперед к аппарату. Даже при небольшом уклоне пути тележка, снабженная шариковыми подшипниками и пневматическими шинами, сама равномерно-ускоренно подвигалась вперед.

Направление пути выбиралось так, чтобы ни правая часть книги на первом плане, ни левая часть стены балагана не перекрывали ни одной части корабля при его поступательном движении вперед. Практически этот путь был почти параллелен оптической оси объектива.

В момент, когда съемка передвижения корабля вперед прекращалась из-за окончания рельсового пути, происходила смена плана, точки и объектива с расчетом на монтажное укрупнение корабля в новом кадре. При этом корабль снимался с тележки, передвигающейся по рельсам, и подвешивался на тонких стальных проволоках к крану-рычагу, могущему описать перед аппаратом достаточной длины дугу. Высота подвески корабля была такова, что он при своем перемещении был, хотя бы на полметра, выше роста самых высоких зрителей, толпящихся у книги. Точка для этого выбиралась предельно низкая, насколько это позволяла сделать декорация в павильоне.

Траектория полета (дуга, описываемая краном), а следовательно, и его радиус рассчитывались так, чтобы корабль мог весь целиком «улететь» за границу кадра. Это позволило в монтаже, после перебивок несколькими крупными и средними планами удивленных зрителей, дать совершенно новую точку полета корабля, уже совершенно не связанную с данной декорацией.

Несколько общих замечаний относительно освещения перемещающихся объектов. Если съемка производится в павильоне и по характеру кадра нужно

сохранить стабильность освещенности и перемещающегося объекта, то наилучшие результаты достигаются при таких заданиях в том случае, если оператору удастся поместить один или несколько приборов на одну тележку или на один кран вместе с перемещающимся объектом.

Разумеется, установку приборов нужно производить так, чтобы ни они сами, ни их световые пучки ни при каких обстоятельствах не попадали в кадр или не светили в объектив. Вот тут-то и выступает на сцену «качество» предварительной договоренности между художником и оператором, которая всегда и решает вопрос возможностей наилучшего освещения.

Помнить и думать обо всех этих мелочах нужно всегда заранее, ибо, нечего греха таить, редкие съемки проходят у нас на производстве без взаимных упреков в том, что художник так построил декорацию, что ее нельзя осветить, а прекрасно сделанная на экране «не звучит» потому, что оператор не сумел ее осветить.

При комбинированных съемках, где целостность, единство всех элементов кадра получается только на пленке, где для режиссера, художника и оператора буквально на каждом шагу таятся «запретные зоны» то для работы актеров, то для расстановки осветительных приборов, предварительная договоренность с занесением на бумагу всех деталей плана будущей съемки – залог успеха во всей последующей работе.

Отсюда вытекают и совершенно конкретные задания инженеру, рассчитывающему конструкцию крана или специальной тележки. Одно дело – подвесить на кран модель корабля или установить его на металлических стержнях на тележку. Другое дело – на этот же кран или тележку дополнительно навесить на длинных рычагах еще и осветительные приборы. А приборы очень часто нужны не только для сохранения единой освещенности, но иногда и специально для

маскирующей подсветки тросов и проводов, на которых подвешен или раскреплен перемещающийся объект.

Гораздо проще обстоит с освещением комбинированных кадров на натуре, а поэтому мы и рекомендуем съемку кадров, не связанных специальными условиями с павильоном, производить на натуре с применением подсветки полуваттным светом.

Разберем теперь один из наиболее сложных случаев совмещения: пролет воздушного корабля на площади за деревьями, стоящими на значительном расстоянии от аппарата (фото 8). Если бы по условиям мизансцены корабль должен был пролететь только перед деревьями, то план построения комбинированного кадра был бы чрезвычайно простым. Для этого было бы достаточно подвесить макет корабля на кран-рычаг и медленно провести его перед объективом аппарата на нужном расстоянии во время съемки. Но тогда зрителям, даже приблизительно, не был бы ясен размер корабля.



Фото 8

Если же учесть, что за несколько секунд до этого наш корабль «слетел» со страницы двухметровой книги, то, независимо ни от каких сопоставлений, каждый будет склонен считать, что размер корабля и будет не более 2 м. Согласно же сценарию нужно было показать, что корабль во время полета на глазах у зрителей увеличивается в своих размерах. К моменту остановки над площадью корабль должен был равняться не менее 60–70 м длины.

Для обеспечения такого совмещения на декорации «площадь города» построили бутафорские стволы двух деревьев высотой в 6 м и диаметром в 1,5 м (фото 9). Установив камеру на нужную точку для съемки общего плана, перед ней подвешивали на соответствующем расстоянии два сосновых полена-пенька диаметром в 20 см и длиной в 80 см так, чтобы они, совмещаясь со стволами, установленными на площади, составляли с ними как бы одно целое (фото 10).



Фото 9



Фото 10

Другими словами, нужно было с помощью макета удлинить стволы бутафорских деревьев, стоящих на площади. Для облегчения нахождения линий стыка, торцы пеньков были подрезаны под острым углом. Это дало возможность обыкновенным перочинным ножом легко обрезать кору в месте стыка ломаной извилистой линией с учетом всех ее естественных трещин и бугорков (фото 11–12).



Фото 11



Фото 12

Найдя линии стыка и совмещения у стволов, к пенькам прикрепляли ветки с листьями для образования кроны. Необходимо указать, что если съемка подобных планов происходит летом, то гораздо проще для этих целей пользоваться ветками и сучками с живыми листьями. Среди множества пород наших кустарников всегда можно найти такие листья, которые и по масштабу, и по форме дадут совершенно естественно разветвляющуюся крону; это чрезвычайно важно, так как малейшая ошибка в нанесении на ветки бутафорских листьев неминуемо выдаст подделку.

«Нарастив» таким путем стволы деревьев, стоящих на площади, было легко пропустить за ними и макет воздушного корабля, пользуясь для этой цели уже знакомым нам краном-рычагом. На натуре радиус действия такого крана был значительно увеличен.

На фото 13 показана схема построения совмещения пролета корабля за деревьями. При такой схеме у корабля есть «запретная зона», ниже которой он не может опускаться, так как в противном случае он своим корпусом будет частично проектироваться на фоне больших стволов, стоящих на площади, чем неминуемо выдаст всю маскировку совмещения.

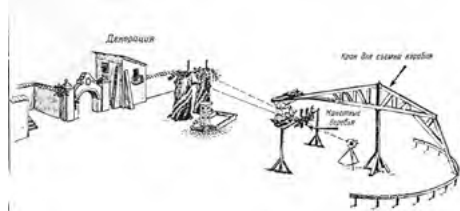


Фото 13

Необходимо конструкцию крана-рычага рассчитать так, чтобы он, при вращении вокруг своей оси, не давал произвольных подъемов и опусканий. Добиться заранее найденной строго определенной траектории, описываемой концом крана-рычага с подвешенным к нему объектом съемки, можно и в том случае, если второй свободный конец крана будет двигаться не произвольно в пространстве, а скользя по специальному направляющему шаблону. Таковым обычно служит поставленная на ребро тонкая доска, изогнутая по дуге, описываемой свободным концом крана. Волнообразные подъемы и уклоны на таком шаблоне вполне обеспечивают опускание и подъем снимаемого объекта в нужных точках.

Помимо этих целей, шаблон используется для всевозможных отметок, остановок, замедлений, ускорений хода и других напоминаний, которые должны выполняться по ходу съемки в строго определенных местах. Нужно принять

за правило при конструировании подобных кранов-рычагов, чтобы второй их свободный конец (направляющий) был всегда в 2–3 раза длиннее первого, к которому подвешивается или прикрепляется снимаемый объект. Такое отношение (1:2, 1:3) гарантирует более плавное и равномерное поступательное движение снимаемого объекта, достигающееся изменением угловых скоростей у разных концов рычага.

По аналогичной схеме совмещения был снят и вылет корабля из-за деревьев. В первом случае ось крана располагалась сзади аппарата. Это давало возможность макету корабля «пролетать» за деревьями на одинаковом расстоянии от аппарата. Во втором случае ось крана располагалась влево от аппарата. Такая установка обеспечивала возможность «вылета» корабля из-за деревьев и «пролета» его на аппарат.

Если бы по условиям мизансцены нам нужно было заснять на площади только одни общие планы пролетов, то высоту больших бутафорских деревьев (6 м) можно было уменьшить до 3 м. Но так как на этой же площади снимались средние и крупные планы на фоне этих деревьев, высоту их пришлось увеличить вдвое (фото 14).



Фото 14

Разберем теперь самый сложный по совмещению кадр из всего эпизода: прилет корабля на площадь и высадка команды на землю. Несмотря на кажущееся композиционное единообразие и почти общую точку съемки, оба эти кадра

сняты по совершенно различным схемам совмещения. Появление корабля в кадре, пролет и медленная остановка его за фонтаном, в нескольких метрах от земли, осуществлялись при помощи все той же двухметровой модели корабля, крана-рычага и макета фонтана, установленного перед аппаратом (фото 15).



Фото 15

Принципиально нового здесь нет ничего. Вся разница в том, что при пролете корабля за деревьями макетная их часть (насадка) укреплялась за верхней границей кадра, в данном же случае макет фонтана целиком вкомпоновывался в нижней части кадра. Но так как фонтан перед этим кадром много раз обыгрывался, и зритель давно запомнил его размеры, не было никакой необходимости ставить людей в непосредственной близости с ним. Он и сам по себе, одиноко стоящий перед кораблем, сразу давал масштаб последнему.

Чтобы лучше «связать» толпу, бегущую по площади с летящим над ним кораблем в том месте, над которым по расчетам мог бы пролететь настоящий корабль, ставился (вне угла зрения объектива) аэромобиль (ветродуй), дававший мощный поток воздуха. Пыль, поднимаемая аэромобилем, развевающиеся по ветру платки у женщин и волосы, непокрытые головными уборами, в направлении, соответствующем наполнению парусов, придавали пролету макетного корабля большую убедительность и масштабность. Этот воздушный поток как бы служил еще лишним дока-

зательством того, что корабль летит не перед аппаратом, а далеко за деревьями и фонтаном над площадью, поднимая тучи пыли и срывая с людей шляпы и платки.

Вслед за кадром «Прилет корабля» после нескольких монтажных перебивок давался кадр «высадка команды», построенный по совершенно новой схеме совмещения. Двухметровая модель корабля убиралась и вместо нее перед аппаратом на несколько увеличенном расстоянии подвешивалась на деревянную арку увеличенная носовая часть корабля размером в 3 м со сквозным вырезом от башни и вниз по шпангоуту (фото 16).



Фото 16

На расстоянии 60 м от аппарата устанавливалась прочная деревянная вышка высотой в 15–18 м, сбоку которой прикреплялась на специальных кронштейнах узкая изогнутая фанерная полоса, соответствующая по пропорциям вырезанной в макете части. В верхней части этой полосы, представляющей собой фрагмент декорации корабля, из окошка сбрасывался обыкновенный веревочный трап, по которому и спускались на землю капитан и матросы (фото 17).



Фото 17

При точной подгонке линий стыка, достигнутой благодаря соблюдению всех условий, указывавшихся нами ранее (общий цвет окраски фрагмента и макета, параллельность плоскостей, правильное расположение окон на фрагменте, круглый фанерный щит, укрепленный над фрагментом для получения тени, общей с макетной частью, фаски в вырезе макета, снятые под острым углом вовнутрь, полуваттная подсветка макета, соответствующий фильтр и т. д.) была получена полная иллюзия высадки матросов из большого воздушного корабля, остановившегося в воздухе.

Ширина фрагмента корабля равнялась 2 м. Если отбросить небольшой запас для совмещения, то на долю актеров оставалась рабочая полоса не шире 160 см. При малейшем отклонении в сторону от дозволенной зоны действия, актеры срезались бы макетной частью корабля, установленной перед аппаратом, сразу выдавая весь секрет построения комбинированного кадра (фото 18, 19, 20).

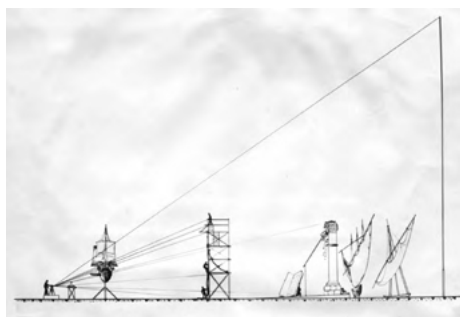


Фото 18¹

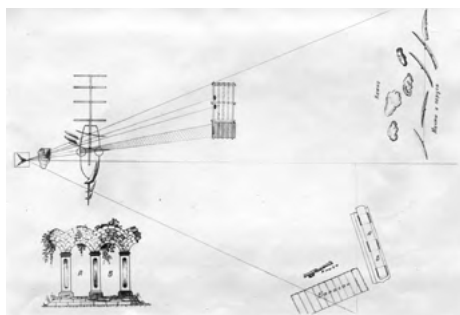


Фото 20

¹ Фото 19 идентично фото 18.

Во избежание расшифровки совмещения в особенности тщательно нужно было скрыть основания вышки, к которой прикреплялся фрагмент декорации корабля. Это удалось достичь, используя макет фонтана, как не бросающееся в глаза перекрытие, расположив его соответствующим образом перед аппаратом. Верхушка вышки, с небольшим выносом влево, была использована для второй точки совмещения: матросов, стоящих у борта. Для съемки укрупненных планов капитана и команды на борту корабля вместе с куклами был использован этот же макет по схеме двойного совмещения.

Проводя съемки пролета корабля за деревьями, мы пришли к практическим выводам: используя метод перспективного наращивания, можно быстро и дешево получить на пленке целый лес или опушку леса, построив в действительности только нижние части стволов деревьев, высотой не более роста самого высокого актера, участвующего в данной сцене. Такие «оптически» построенные леса легче всего удаются со всякого рода хвойными породами. Великолепную масштабную фактуру для макетной части леса, устанавливаемой перед аппаратом, дает обыкновенный можжевельник, а стволы деревьев с успехом заменяют толстые сосновые ветки.

Изменение масштабов человеческого роста при помощи перспективного совмещения

Случаи необходимости резкого изменения в одном кадре масштабов людей и животных очень часто встречаются в повседневной практике кинематографии, и не только в фильмах фантастических, сказочных, как многие это думают, но и в обычных игровых – художественных. Достаточно указать в качестве примера нам всем памятного быка-колосса, поднимающегося из-за горизонта, заснятого оператором Э. Тиссе для фильма «Старое и новое» режиссеров С. Эйзенштейна и Г. Александрова в 1929 г. И это не единственный случай.

Для более углубленного ознакомления с методами изменения масштабов человеческого роста, разберем эпизод «Бой Руслана с Головой» (фото 21).



Фото 21

При экранизации этого эпизода перед режиссером, художником и оператором стояла очень сложная задача, решить которую в полном объеме можно было, только владея в совершенстве кинематографической трюковой техникой съемки.

Существует немало различных приемов комбинированной съемки, с помощью которых можно было бы осуществить на экране данное задание. Но из всего многообразия методов всегда во всех случаях наиболее приемлем тот, который проще других и дает наибольшие возможности режиссеру при построении мизансцены и обеспечивает контроль во время съемки. Поэтому совершенно правильно поступил режиссер И. Никитченко, остановившись при решении схемы построения кадра «Бой Руслана с Головой» в основном на методе перспективного совмещения.

Съемка производилась во дворе студии при контровом¹ солнечном освещении. Руслан с лошадью работал непосредственно на земле, поросшей мелкой травой. В 10–15 м за Русланом был установлен фон, размером 30 на 8 м, расписанный под вечернее небо. Актер, игравший роль «головы», помещался от объектива на расстоянии 60 см, а Руслан с лошадью – на расстоянии 25 м.

¹ **Контровый свет, контражур** – освещение, при котором источник света располагается позади объекта и очень силен либо близко расположен.

Съемка таких значительно удаленных друг от друга объектов, с соблюдением резкости во всех планах, требует применения исключительно короткофокусной оптики при большом диафрагмировании.

Голова актера, играющего «голову», если надеть на нее высокий шлем с султаном, в действительности в 7 раз ниже Руслана. Для того, чтобы получить такое соотношение, перед объективом камеры, на высоте 175 см, устанавливался небольшой щиток, отфактуренный мелким мхом под поле. Этот щиток перспективно совмещался с настоящим полем, на котором работал Руслан.

Актер, играющий «голову», садился на прочный стул за макетом поля и через полукруглый вырез крепко прижимался подбородком к щитку макета (фото 22–23), на котором изображена схема съемки. Для того, чтобы «голова» крепче стояла на макете поля, полукруглый вырез делался строго соответственно толщине шеи актера. Съемка производилась объективом F-25 мм при диафрагме F:11. Такое диафрагмирование при контровом свете потребовало дополнительного освещения в теневых частях кадра (головы на первом плане и Руслана – на заднем).

Для того, чтобы актер-голова, сидящий по отношению к аппарату в профиль, мог видеть действия Руслана (стоящего сзади него на расстоянии 25 м), перед ним устанавливалось зеркало под соответствующим углом. Это давало возможность голове связывать свои движения и мимику с действиями Руслана.

«Вихрь» и «ураган», поднимаемые головой, достигались на макете паром, выпускаемым из-за головы из тонкой резиновой трубки, а на поле – пылью, стремительно пролетавшей по площадке от действия аэромобили. Лошадь, которая в это время поднималась на дыбы с развевающейся гривой и хвостом, еще больше усиливала эффект урагана, поднятого головой.

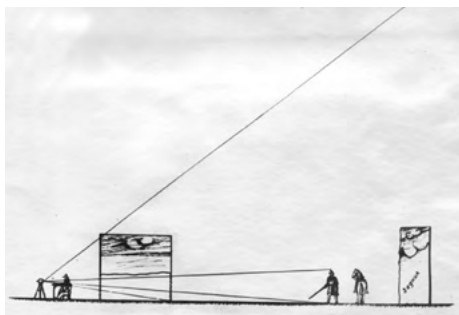


Фото 22

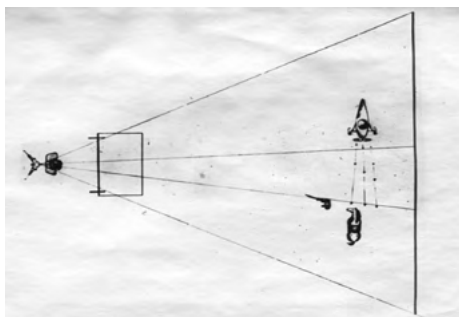


Фото 23

Значительное удаление камеры от фона требовало и большой высоты его. Во избежание дорогостоящей постройки фона нужной высоты (25 м) за головой, на расстоянии 3 м от камеры, был подвешен другой, малый фон. Этот второй фон своей нижней частью (обрезанной под острым углом) перспективно совмещался с верхней частью большого фона, установленного на земле в конце съемочной площадки. Малый фон (расписанный под ночное небо), общей площадью не более 4 м², легко устанавливаясь на требуемой высоте, вполне заменил огромный по площади фон, который нужно было бы строить на заднем плане. Не говоря о том, что сама постройка такого большого фона (30 на 25 м) представляет большие трудности, расписать его даже с помощью мощных пульверизаторов – дело также чрезвычайно сложное и трудоемкое (фото 22).

Опыт работы по совмещению писанных фонов, в особенности в ателье, нужно смелее внедрять в практику нашего производства, так как, помимо

чисто экономических выгод и разгрузки осветительного парка, этот прием, без значительных затруднений, как бы «поднимает» потолки наших киноателье¹ на значительную высоту. Последние соображения имеют под собой большую почву, так как даже самый высокий в Союзе центральный павильон на Мосфильме не дает возможности построить фон выше 12 м (с учетом возможностей его освещения), в то время как в практике наших декоративных сооружений «под натуру» нередки случаи, когда нужно иметь фоны и не ниже 20–25 м, расписанные и освещенные «под день».

Для лучшей маскировки линии стыка малого фона с большим нужно обрезать нижнюю часть малого фона делать не по прямой линии, а по кривой. Причем наилучшей кривой будет та, которая соответствует контурам какого-нибудь облака, тучки или зари, специально для этих целей предусматриваемых художником еще при изготовлении эскизов. Выравнивание тональностей большого и малого фонов производится, как мы уже говорили выше, только с помощью полуваттного света и подкраски границ малого фона.

Есть еще один прекрасный метод получения абсолютного стыка при перспективном совмещении писанных фонов: окончательная подгонка тональностей и линий стыка, нанесение световых бликов и других эффектов на станке последующей дорисовки. <...>

Раньше, когда техника комбинированных съемок была развита очень слабо (да и теперь еще нередко), художники строили в таких случаях грандиозные сооружения, которые своими масштабами давили на режиссера и оператора, заставляя их снимать много совершенно ненужных, замедляющих темп и ритм монтажа общих планов.

Это стремление «обыграть» построенную декорацию и, так сказать, оправдать произведенные на нее затраты, можно легко понять, но нельзя простить,

¹ **Киноателье, устар.** – специальное помещение для съемки кинофильмов.

так как не всегда это приводит к положительным результатам. И только за последние годы неустанно растущая кинематографическая техника укрепостила режиссера и оператора от морального и материального давления на их психику, всегда возникавшего ранее при раскадровке и съемке всякого рода грандиозных сооружений.

Теперь режиссер и оператор имеют полную возможность заснять столько общих планов с крупномасштабными сооружениями, сколько их в действительности и требуется по монтажному плану, широко используя для этого метод последующей дорисовки или перспективного совмещения.

В фильмах «Ленин в 1918 г.», «Степан Разин» и «Минин и Пожарский» эти установки нашли полное отражение. В самом деле, разве хоть один из зрителей будет сомневаться в том, что действие у Зимнего [дворца] происходило не перед всем зданием целиком, а только перед одним его нижним этажом. Как это и было в действительности. Также точно и в фильме «Минин и Пожарский» достаточно было т. Уткину, Пудовкину и Головне дать только два общих плана Красной площади вместе с храмом Василия Блаженного (макета, перспективно введенного в кадр), как ощущение грандиозной по размерам площади сохранялось и на всех последующих средних и крупных планах. И, хотя храма в кадре больше не было (не было даже и его фрагментов), зритель все время на всех кусках Красной площади как бы ощущал его присутствие.

Для того, чтобы зрители поверили, что в фильме «Золотой ключик» Буратино действует на площади, окруженный взрослыми людьми, нужно было показать хотя бы 1–2 раза, как Буратино действительно проходил на фоне живых людей.

Решение этой чрезвычайно сложной задачи даже в 2–3 кадрах давало бы зрителю подсознательную уверенность в том, что куклы в этом фильме могут дей-

ствительно ходить среди людей и перед ними так же просто, как это делают они, находясь в большинстве кадров сзади них.

Расшифровка подобного кадра дана в фильме в эпизоде «Проход Буратино перед ногами Дуремара» (фото 24, 25, 26, 27).



Фото 24



Фото 25



Фото 26



Фото 27

Но не всегда метод перспективного совмещения применяется только в случаях необходимости замены громоздких декораций маленькими макетами или при изменениях масштабов человеческого роста. В отдельных случаях с помощью этого метода можно получить совершенно неожиданные эффекты. Так, например, режиссер Г.В. Александров и оператор Б. Петров в фильме «Цирк» использовали метод перспективного совмещения для того, чтобы оградить актера [А.М.] Комиссарова, исполняющего роль Скамейкина, от возможных «столкновений» его с живыми львами.

В сценарии этого фильма есть эпизод, когда Скамейкин случайно попадает в клетку со львом с одним букетом в руках. Наступая на Скамейкина, львы буквально прижимают его к стене клетки, готовые разорвать его.

Не желая подвергать [А.М.] Комиссарова опасности, режиссер Г.В. Александров поместил его не в клетку со львами, а перед нею. Чтобы скрыть его от зрителей, перед аппаратом была поставлена маленькая решетка, которая своими тоненькими деревянными прутьями перекрывала толстые железные прутья настоящей клетки. Остроумно используя метод перспективного совмещения, Александров и Петров получили эффектнейший кадр (фото 28).

В тех случаях, когда Комиссарову действительно нужно было пробежать в середине клетки, последняя делилась пополам железной решеткой, расположенной на линии оптической оси объектива. Это давало возможность аппарату «не видеть» всей решетки, делящей клетку пополам, а только ее проекцию,

которая соответствовала одному из толстых прутьев внешней обшивки клетки (фото 29).

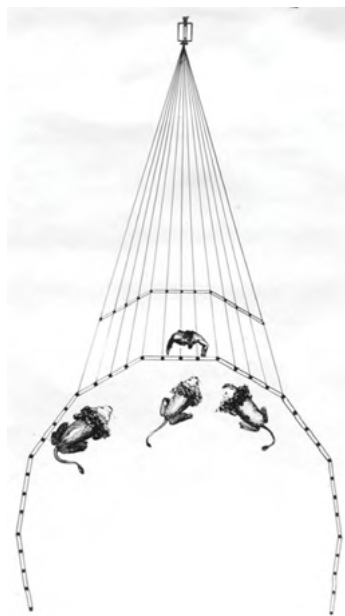


Фото 28

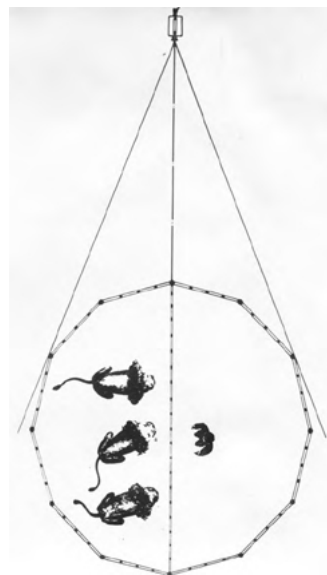


Фото 29

Как сделать в декорации интерьера потолок

Техника постройки декорации с введением фундусной системы¹ у большинства наших студий значительно упростилась. Мы научились легко и сравнительно дешево строить интерьеры любого размера и архитектуры; только вопрос с потолком буквально до последних дней оставался неразрешенным.

В большинстве случаев потолок или совсем не брался в кадре, или его заменял ряд параллельно расположенных арок или балок, которые, перекрывая одна другую, и давали иллюзию последнего. Такого рода потолки легче всего удаются в декорациях коридоров или длинных заводских помещений. Построить потолок в каком-либо большом открытом зале таким путем не удастся.

Вот почему все общие планы интерьеров, как правило, всегда снимались с верхней точки, что в значительной мере объединяло возможности построения новых интересных мизансцен. Насущная необходимость введения в кадр потолка, как неотъемлемой части декорации для сохранения и выявления архитектурного замысла, заставила в отдельных случаях прибегать к помощи «дорисовки» кадра. Этим методом в практике нашей кинематографии был выполнен – и довольно успешно, целый ряд подобного рода декораций. Зал заседания Кремлевского дворца в фильме «Чудесница» (режиссер А. Медведкин, оператор И. Гелейн) несколько интерьеров фильма «Великий гражданин» (вторая серия, режиссер Ф. Эрмлер, оператор А. Кальцатый) и другие.

Но мы уже неоднократно говорили о том, что лучшим методом съемки того или иного трюка является тот, который легче всего удастся и не требует специальных приспособлений и оборудования. Практика работы показала, что в вопросе

выбора метода съемки декорации с «потолком» наилучшим и наиболее легко осуществимым является метод перспективного совмещения. <...>

<...> На фото 30 дан кадр из фильма «Юность командиров», режиссер В. Вайншток, оператор М. Кириллов, художник Я. Ривош. В данном случае дается типичнейший пример использования метода перспективного совмещения для получения интерьера с потолком. На фото 31 дана схема совмещения этого кадра.



Фото 30



Фото 31

Несмотря на то, что самый принцип съемки по таким схемам чрезвычайно прост, многие художники и операторы по-прежнему избегают пользоваться методом перспективного совмещения из-за неумения практически совместить макетный потолок или купол с нормальной декорацией. Мы даем несколько советов, которые помогут усвоить эту технику (фото 32–33).

Для того, чтобы макетный потолок (или купол) и декорация были одинаково резкими (в фокусе), съемку подобных кадров необходимо производить короткофокусной и четкой рисующей оптикой (28 или 35 мм). Помимо этого, сам макет потолка (или купола) должен быть сделан размером не меньше 2–2,5 м. В таком

¹ **Фундус** – нормализованные строительные и архитектурные детали, использующиеся для создания сборно-разборных декораций в кинематографе.

случае можно будет снимать, не прибегая к большому диафрагмированию, а следовательно, не требуя излишнего количества света, что особенно важно в условиях работы в ателье.



Фото 32



Фото 33

Расчет всех линий совмещения потолка художник должен производить строго соответственно декорации. Поэтому, если в декорации имеются колонны или пилястры¹, лучше всего, чтобы капители² их упирались в прямой четкий архитрав³, или в прямой карниз (фриз), тогда в макете потолка не нужно будет делать никаких выступов для колонн или пилястр и границы совмещения могут быть сделаны в виде прямых краев, что значительно упрощает подгонку.

¹ **Пилястра** – вертикальный выступ стены, обычно имеющий базу и капитель, и тем самым условно изображающий колонну.

² **Капитель** – венчающая часть колонны или пилястры.

³ **Архитрав** – горизонтальная перемычка, перекрывающая расстояние между вертикальными опорами (колоннами, столбами).

Нахождение линий стыка производится следующим образом. Оператор устанавливает в ателье аппарат и точно фиксирует декорацию в нужной композиции. После этого перед аппаратом на тонких вертикальных брусках несколько рабочих поднимают макет потолка (или его облегченную, грубо сколоченную из фанеры копию).

Наблюдая в лупу размеры через матовое стекло и заставляя рабочих поднимать или опускать потолок, отходить или подходить с ним к раме, оператор находит искомое положение для макета потолка в пространстве. Далее, вне поля зрения объектива, сбоку найденного местоположения макета потолка, устанавливается прочный практикабль⁴ с выпущенными параллельно полу деревянными брусками (или досками, поставленными на ребро). К брускам на металлических тросах и подтягивается макет потолка.

Тщательно проверяя в лупу линии стыка, оператор и художник устанавливают его окончательное положение. Предварительная подвеска макета на тросах дает возможность перемещать его с помощью клиньев или винтовых растяжек на самые незначительные расстояния в нужном направлении: вверх, вниз, вперед, назад, вправо, влево.

Когда линии стыка окончательно установлены, макет потолка прикрепляется накрепко с помощью тонких брусочков к практикабю и балкам, к которым он подвешен. Проба на пленке (с которой желательно сделать фотоувеличение) покажет, насколько правильно найдены линии стыка и подогнана тональность освещения макета и декорации. При небольшом навыке такая подгонка может занимать более 1,5 часа. Таким образом, за смену можно снять 3–4 плана с разных точек. В заключение необходимо указать, что съемка декораций с «потолком» по методу перспективного совмещения дает возможность гасить и зажигать свет в макетных люстрах и плафонах, а также давать всякого рода динамические све-

⁴ **Практикабль** – операторский кран.

товые эффекты на совмещаемой макетной части потолка или купола.

Штатив для съемки перспективного совмещения

Выше мы неоднократно указывали, что съемка по методу перспективного совмещения не требует никакого специального оборудования и аппаратуры. И это действительно так и есть. Любая съемочная камера и любой штатив удовлетворяют всем требованиям, предъявляемым этим методом. Но, если принять во внимание, что для нахождения точного местоположения аппарата (при смене оптики или точки съемки) оператор тратит немало времени – было бы весьма желательно применение специального штатива (фото 35–36).

Основные преимущества этого штатива заключаются в том, что он позволяет оператору и художнику, после предварительной черновой установки камеры на точку, быстро найти ее окончательное положение с помощью трех кремальер¹, дающих возможность поднимать аппарат вверх и вниз, вправо и влево, вперед и назад.

Как известно из практики, основная затрата времени при нахождении стыка макета с декорацией уходит на поиски точного местоположения камеры. При этом иногда незначительного отклонения камеры в сторону достаточно для того, чтобы получить искомый эффект или потерять его. Наличие же в специальном штативе кремальер облегчит решение этой задачи как во времени, так и в смысле качества стыка. Поэтому на студиях, где метод перспективного совмещения находит себе частое применение, было бы желательно введение таких штативов; с их помощью процесс подгонки линий стыка можно будет чрезвычайно упростить. Затраты на изготовление такого штатива оправдают себя в течение первого же года работы.

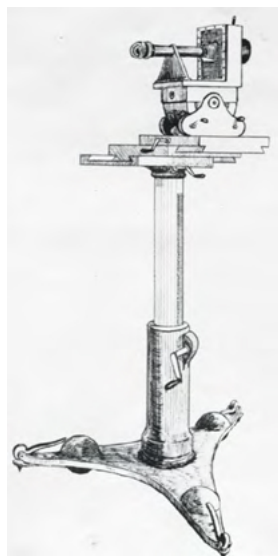


Фото 35

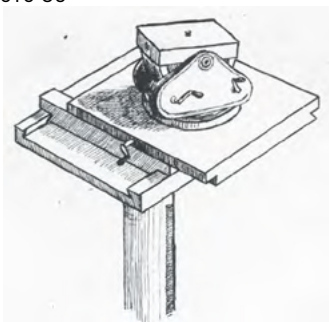


Фото 36

Режиссер, заслуженный артист РСФСР А. [Л.] Птушко

Зам[еститель] директора НИКФИ по научной части П.В. Козлов

Зав[едующий] лаборатор[ией] съемочной техники НИКФИ М.А. Бельмасов

РГА в г. Самаре. Ф. Р-162. Оп. 2-1. Д. 991. Подлинник. Автограф.

Публикация подготовлена
Е.С. Богдановой

¹ **Кремальер** (муж.) и **кремальера** (жен.) – приспособление для плавного и точного передвижения части какого-нибудь прибора, состоящее из зубчатой пластинки с винтом.

Научный рецензируемый журнал
№ 3 (5) 2021
12+

Издатель:
Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Самарский государственный институт культуры»
Адрес издателя:
ул. Фрунзе, 167,
Самара, 443010

Подписано в печать 20.09.2021
Дата выхода в свет 28.09.2021

Формат 70х100/16
Усл. печ. л. 11,2
Тираж 200 экз. Цена свободная

Издание отпечатано в РИО ФГБОУ ВО «СГИК»
по адресу: ул. Фрунзе, 167, Самара, 443010
E-mail: rio@smrgaki.ru

SPHERE OF CULTURE

Учредитель:
Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Самарский государственный институт культуры»

