

САМАРСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ

ИНСТИТУТ
КУЛЬТУРЫ

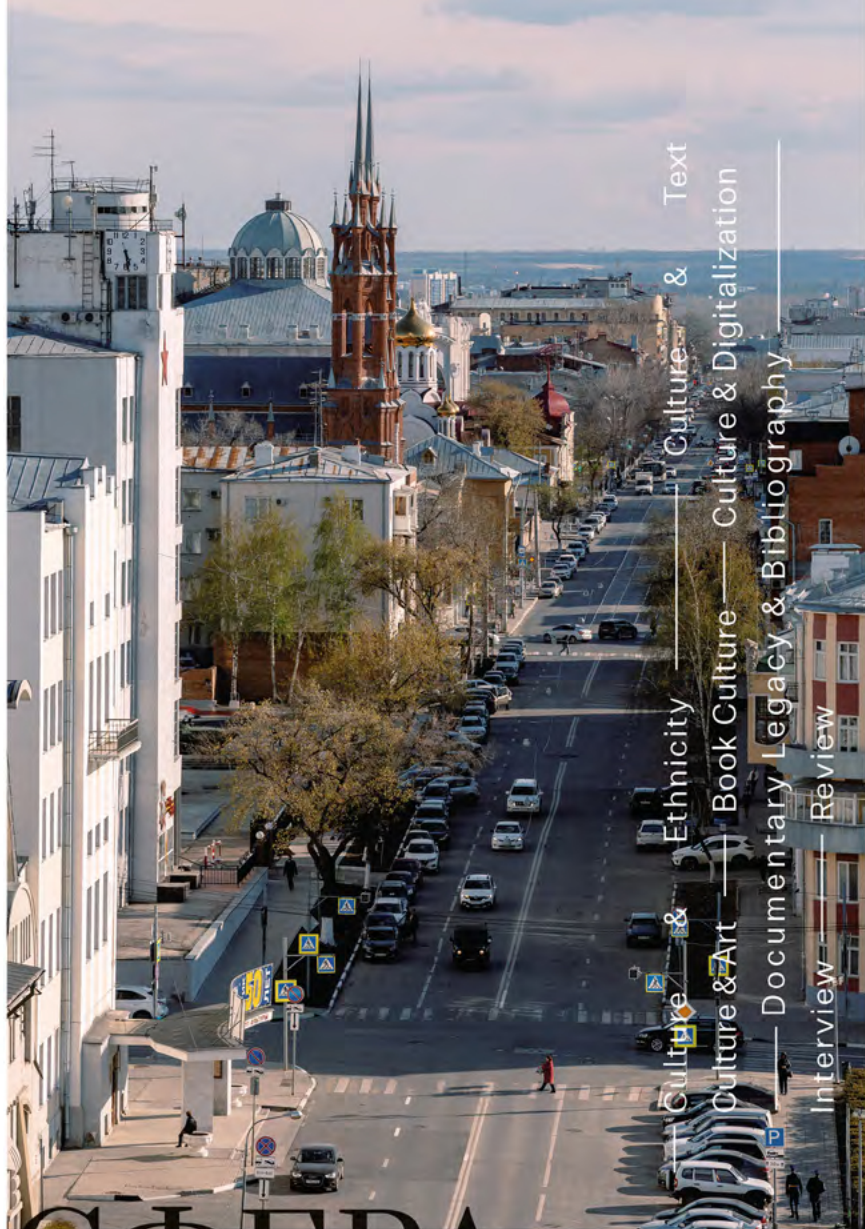


— культура и этнос — культура и текст —
— культура и искусство — книжная культура —
культура и цифровизация — документальное
наследие и библиография — интервью — рецензии —

СФЕРА КУЛЬТУРЫ

научный рецензируемый журнал

2023.1 (11)



Culture & Text
Culture & Digitalization
Ethnicity
Book Culture — Culture & Bibliography
Culture & Art — Documentary Legacy & Bibliography
Interview — Review

СФЕРА КУЛЬТУРЫ

SPHERE OF CULTURE

НАУЧНЫЙ РЕЦЕНЗИРУЕМЫЙ ЖУРНАЛ
№ 1 (11) 2023

ВКЛЮЧЕН В РОССИЙСКИЙ ИНДЕКС
НАУЧНОГО ЦИТИРОВАНИЯ (РИНЦ)

ВКЛЮЧЕН В ПЕРЕЧЕНЬ ВЫСШЕЙ
АТТЕСТАЦИОННОЙ КОМИССИИ (ВАК)

Научный рецензируемый журнал
№ 1 (11) 2023
12+

Главный редактор О.С. Наумова

Издается с 2020 года
Выходит 1 раз в квартал
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
Подписной индекс по каталогу «Почта России» – ПН898
(полугодовой)

Учредитель:

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

Адрес учредителя:

ул. Фрунзе, 167,
Самара, 443010
+7 (846) 332-76-54
rektor@samgik.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,
Самара, 443010
+7 (846) 333 22 35
sphereofculture@samgik.ru

Информация о журнале размещена
на официальном сайте ФГБОУ ВО «СГИК»
<https://samgik.ru/page-nauka/zhurnal-sfera-kultury/>

Редактор Л.В. Кузьмина
Перевод и транслитерация – Н.В. Назарова
Дизайн – А.А. Лелюк
Компьютерная верстка – Н.А. Зимина

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

Подписано в печать 27.03.2023
Дата выхода в свет 31.03.2023

Формат 170x240/16
Усл. печ. л. 9
Тираж 200 экз. Цена свободная

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

На обложке использовано фото Р. Наумова.

© Самарский государственный институт культуры, 2023
© Сфера культуры, 2023

Scientific peer-reviewed journal
№ 1 (11) 2023
12+

Chief Editor Olga Naumova

Published since 2020
Issued once in a quarter
ISSN 2713-301X
Registration Certificate
ПИ № ФС 77 - 79145 dated 22.09.2020
issued by the Federal Service for Supervision
in the Area of IT and Public Communications

Subscription Index under the Russian Post Catalog: PN898
(semi-annual)

Founder:

Federal State Budgetary
Educational Institution of Higher Education
“Samara State Institute of Culture”

Founder's address:

167 Frunze Str.,
Samara, 443010, Russia
+7 (846) 332-76-54
rektor@samgik.ru

Publisher:

Federal State Budgetary
Educational Institution of Higher Education
“Samara State Institute of Culture”

Publisher's address:

167 Frunze Str., Samara, 443010, Russia

Editorial office address:

167 Frunze Str.,
Samara, 443010, Russia
+7 (846) 333 22 35
sphereofculture@samgik.ru

Information about the journal
is published on the SSIC official website
<https://samgik.ru/page-nauka/zhurnal-sfera-kultury/>

Editor L. V. Kuzmina
Translation and transliteration – N.V. Nazarova
Design – A.A. Lelyuk
Computer layout – N.A. Zimina

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

Signed in print on 27.03.2023
Release date 31.03.2023

Format 170x240/16
Conditional printed sheets 9
The circulation of 200 copies. Free price

The journal is printed in the Editorial and Publishing
Department of the SSIC at 167 Frunze Str., Samara, 443010
E-mail: rio@samgik.ru

Photo by Roman Naumov is used on the cover.

© Samara State Institute of Culture, 2023
© Sphere of Culture, 2023

Журнал «Сфера культуры» – научное рецензируемое издание по культурологии, искусствоведению, филологии, философии, педагогике и истории.

Редакция публикует результаты оригинальных теоретических и прикладных исследований и иные материалы по следующим научным специальностям и соответствующим им отраслям науки:

5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации (филологические науки);

5.10.1. Теория и история культуры, искусства (искусствоведение, культурология, филологические науки);

5.10.3. Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура; музыкальное искусство, театральное искусство) (искусствоведение);

5.10.4. Библиотечное дело, библиографоведение и книговедение (исторические, педагогические науки).

Полнотекстовый доступ к статьям журнала осуществляется на портале научных журналов «Эко-Вектор» (<https://journals.eco-vector.com>) и сайте Научной электронной библиотеки eLibrary.ru (<http://elibrary.ru>).

Журнал основан в 2020 г. Включен в Российский индекс научного цитирования (РИНЦ).

Включен в «Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук» (с 21.02.2023 г.)

The *Sphere of Culture* is a scientific peer-reviewed journal that publishes works on cultural studies, art criticism, philology, philosophy, pedagogy and history.

The journal publishes the results of original theoretical and applied research and other materials in the following scholarly majors and related branches of humanitarian studies:

5.9.1. Russian literature and literature of the peoples of the Russian Federation (philological scholarship);

5.10.1. Theory and history of culture, art (art history, cultural studies, philosophical sciences);

5.10.3. Types of art (fine and decorative arts and architecture; musical art, theatrical art; art history);

5.10.4. Library science, bibliography and book science (historical and pedagogical studies).

A full-text access to the articles of the journal is carried out both on the portal of scientific journals *Eco-Vector* (<https://journals.eco-vector.com>) and on the website of the Scientific Electronic Library *eLibrary.ru* (<http://elibrary.ru>).

The journal was founded in 2020 and included into the Russian Science Citation Index (RSCI).

Included in the list of peer-reviewed scientific publications in which the main scientific results of dissertations for obtaining the scientific degree of a candidate of sciences and for the academic degree of a doctor of science should be published (from 21.02.2023).

Главный редактор

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

Заместитель главного редактора

Петинова Марина Александровна, кандидат философских наук, доцент, проректор по творческой и научной деятельности Самарского государственного института культуры

Научный редактор

Курмаев Михаил Владимирович, доктор исторических наук, доцент, профессор кафедры библиотечно-информационных ресурсов Самарского государственного института культуры

Ответственный секретарь

Есипова Юлия Николаевна, начальник Библиотечного научно-информационного центра Самарского государственного института культуры

Редакционная коллегия

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

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

Астафьева Ольга Николаевна, доктор философских наук, профессор, профессор Института государственной службы и управления Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации

Бакшутова Екатерина Валерьевна, доктор философских наук, доцент, заведующий кафедрой Самарского государственного института культуры

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

Варламов Дмитрий Иванович, доктор искусствоведения, доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова

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

Гончарова-Грабовская Светлана Яковлевна, доктор филологических наук, профессор, профессор Белорусского государственного университета

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

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

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

Ионесов Владимир Иванович, доктор культурологии, доцент, профессор Самарского государственного института культуры

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

Карташова Татьяна Викторовна, доктор искусствоведения, профессор, профессор Саратовской государственной консерватории им. Л.В. Собинова

Колесников Александр Геннадьевич, доктор искусствоведения, ведущий сотрудник научного отдела Российского института театрального искусства – ГИТИС

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

Кривцун Олег Александрович, доктор философских наук, академик и член президиума Российской академии искусств, заслуженный деятель искусств России, профессор, главный научный сотрудник Государственного института искусствознания

Кром Анна Евгеньевна, доктор искусствоведения, профессор, профессор Нижегородской государственной консерватории им. М.И. Глинки

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

Логинова Марина Васильевна, доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой Национального исследовательского Мордовского государственного университета им. Н.П. Огарёва, заслуженный деятель науки Республики Мордовия

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

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

Орлов Игорь Иванович, доктор искусствоведения, профессор, профессор Липецкого государственного технического университета, заслуженный деятель науки и техники, академик Российской академии художеств

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

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, доцент, профессор Российского государственного университета им. А.Н. Косыгина; член Союза театральных деятелей России, Международной академии культуры и искусства, Петровской академии наук и искусств; Почётный доктор (Великобритания)

Радзеецкая Ольга Владимировна, доктор искусствоведения, профессор, профессор Московского государственного института музыки имени А.Г. Шнитке, член Союза композиторов России

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

Сиротина Ирина Львовна, доктор философских наук, профессор, профессор Национального исследовательского Мордовского государственного университета им. Н.П. Огарева

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

Скорород Наталья Степановна, доктор искусствоведения, профессор, профессор Российского государственного института сценических искусств

Струкова Татьяна Викторовна, доктор филологических наук, профессор, профессор Орловского государственного университета им. И.С. Тургенева

Тютелова Лариса Геннадьевна, доктор филологических наук, доцент, заведующая кафедрой Самарского национального исследовательского университета им. академика С.П. Королёва

Уваров Виктор Дмитриевич, доктор искусствоведения, профессор кафедры Российского экономического университета им. Г.В. Плеханова

Хайченко Елена Григорьевна, доктор искусствоведения, профессор Российской академии театрального искусства – ГИТИС

Хлыщёва Елена Владиславовна, доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой Астраханского государственного университета им. В.Н. Татищева

Шалимова Нина Алексеевна, доктор искусствоведения, профессор Российской академии театрального искусства – ГИТИС

Шуб Мария Львовна, доктор культурологии, доцент, профессор Челябинского государственного института культуры

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

Куприна Елена Юрьевна, кандидат педагогических наук, начальник научно-издательского центра Самарского государственного института культуры

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

Лириндзис Иоаннис, доктор философии (Ph.D.), профессор археометрии и междисциплинарных подходов к археологии, культурному наследию и палеоэкологии в Университете провинции Хэнань (КНР)

Пераица Ана, доктор философии (Ph.D.), эксперт-культуролог, исследователь визуальной культуры, масс-медиа и креативных практик, лектор Университета Риеки (Хорватия)

Chief Editor

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

Deputy Chief Editor

Marina Petinova, Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor, Vice-rector for Artistic and Scholarly Activities of the Samara State Institute of Culture

Scientific Editor

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

Executive Secretary

Yulia Esipova, Head of the Library Research and Information Centre of the Samara State Institute of Culture

Editorial Board

Galina Ageeva, Doctor of Cultural Sciences, Professor, Professor of the Ogarev Mordovia State University

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

Olga Astafieva, Doctor of Philosophy, Professor, Professor at the Institute of Public Administration and Management of the Russian Academy of National Economy and Public Administration under the President of the Russian Federation

Ekaterina Bakshutova, Doctor of Philosophy, Associate Professor, Head of the Department at the Samara State Institute of Culture

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

Dmitry Varlamov, Doctor of Arts, Doctor of Pedagogy, Professor, Chairperson of the Department of the Saratov State Conservatory

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

Svetlana Goncharova-Grabovskaya, Doctor of Philological Sciences, Professor, Professor of the Belarusian State University

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

Dmitry Dyatlov, Doctor of Arts, Professor, Professor of the Samara State Institute of Culture

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

Vladimir Ionesov, Doctor of Cultural Sciences, Associate Professor, Professor of the Samara State Institute of Culture

Olga Kalegina, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of the Kazan State Institute of Culture

Tatiana Kartashova, Doctor of Arts, Professor, Professor of the Leonid Sobinov Saratov State Conservatory

Alexander Kolesnikov, Doctor of Arts, leading research associate of the Russian Institute of Theatre Arts – GITIS

Igor Kondakov, Doctor of Philosophy, Professor, Professor of the Russian State University for the Humanities, corresponding member of the Russian Academy of Natural Sciences

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

Anna Krom, Doctor of Arts, Professor, Professor of the Mikhail Glinka Nizhny Novgorod State Conservatory

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

Marina Loginova, Doctor of Philosophy, Professor, Chairperson at the Ogarev Mordovia State University; Honored Scientist of the Republic of Mordovia

Alexander Mazuritsky, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of the Moscow State Linguistic University

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

Igor Orlov, Doctor of Arts, Professor, Professor of the Lipetsk State Technical University, Honored Worker of Science and Technology of the Russian Federation, member of the Russian Academy of Arts

Anatoly Panchenko, Doctor of Historical Sciences, Associate Professor, Chief Researcher of the State Public Scientific-Technological Library of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences

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

Tatiana Portnova, Doctor of Arts, Professor, Professor of the Alexei Kosygin Russian State University; member of the Union of Theatre Workers of the Russian Federation, International Academy of Culture and Art, Peter the Great Academy of Sciences and Arts; Doctor *Honoris Causa* (the United Kingdom)

Olga Radzetskaya, Doctor of Arts, Professor, Professor of the Moscow State Institute of Music named after A.G. Schnittke, member of the Union Composers of Russia

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

Irina Sirotina, Doctor of Philosophy, Professor, Professor of the Ogarev Mordovia State University

Ekaterina Skorobogacheva, Doctor of Arts, Professor and Director of the Museum of the Ilya Glazunov Russian Academy of Painting, Sculpture and Architecture; Chief Researcher of the Leonid Sobinov Saratov State Conservatory; corresponding member of the Academy of Russian Literature

Natalia Skorokhod, Doctor of Arts, Professor, Professor of the Russian State Institute of Performing Arts

Tatiana Strukova, Doctor of Philological Sciences, Professor, Professor of the Turgenev State University of Oryol

Larisa Tyutelova, Doctor of Philological Sciences, Associate Professor, Chairperson of the Department of the Samara National Research University

Victor Uwaroff, Doctor of Arts, Professor of the Department of the Plekhanov Russian University of Economics

Elena Khaychenko, Doctor of Arts, Professor of the Russian Institute of Theatre Arts – GITIS

Elena Khlyshcheva, Doctor of Philosophy, Professor, Chairperson of the Department of the Astrakhan State University

Nina Shalimova, Doctor of Arts, Professor of the Russian Institute of Theatre Arts – GITIS

Maria Shub, Doctor of Cultural Sciences, Associate Professor, Professor of the Chelyabinsk State Institute of Culture

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

Elena Kuprina, Candidate of Pedagogical Sciences, Head of the Scientific and Publishing Center at the Samara State Institute of Culture

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

Ioannis Liritzis, Ph.D. in Mineralogy, Professor of Archaeometry and Interdisciplinary Approaches to Archaeology, Cultural Heritage and Paleoenvironment at the Henan University (China)

Ana Peraica, Ph.D. in Aesthetics of Photography, expert in Culture Studies; researcher of visual culture, mass media and creative practices; Lecturer at the University of Rijeka, Croatia

Культура и этнос

**Н.А. ДОГОРОВА
Н.И. ВОРОНИНА**

«Живая маска» и «персонаж-фигура» как феномены пластической визуализации и первооснова пластического языка мышления (на примере этноса мордвы)

Culture & Ethnicity

**N.A. DOGOROVA
N.I. VORONINA**

Living Mask and Character-Figure as Phenomena of Plastic Visualization and the Fundamental Principles of Plastic Language of Thinking (as Exemplified by the Ethnic Group of Mordvins)

13

Культура и текст

В.Н. ЛИСОВИЦКАЯ

Диалог с читателем в повести «За миллиард лет до конца света» братьев Стругацких

Culture & Text

V.N. LISOVITSKAYA

Dialogue with the Reader in the Novel *One Billion Years to the End of the World* by the Strugatsky Brothers

25

Культура и искусство

А.Г. БАГАДАЕВА

«Ромео и Джульетта» С. Прокофьева и Л. Лавровского как образец хореодрамы на сцене Бурятского государственного академического театра оперы и балета им. Г.Ц. Цыдынжапова

Culture & Art

A.G. BAGADAIEVA

Romeo and Juliet by S. Prokofiev and L. Lavrovsky as a Sample of Choreodrama on the Stage of the G.Ts. Tsydynzhapov Buryat State Academic Opera and Ballet Theater

35

П.С. КОНОНОВА

Проблемы сохранения памятника «Анастасиевская часовня с росписями» (1910 – 1911 гг.) в современном ландшафте г. Пскова: историко-градостроительный аспект

P.S. KONONOVA

The Problems of Preservation of the “St. Anastasia Chapel with Murals” (1910 – 1911) in the Modern Landscape of Pskov: Historical and Town Planning Aspect

43

ЛИ СИЮ

Научная периодизация творчества композитора А.К. Глазунова

LI SIYU

Scientific Periodization of Composer A.K. Glazunov's Creative Work

52

Книжная культура

**Ю.В. МАСЛОВА,
А.Р. МАНСУРОВА**

Профессиональная направленность библиотечно-информационных специалистов Республики Татарстан (исследование на базе ЦБС г. Казань)

Book Culture

**YU.V. MASLOVA,
A.R. MANSUROVA**

Professional Orientation of Library and Information Specialists of the Republic of Tatarstan (Research on the Basis of the Central Library of Kazan)

61

Т.В. ПИРОЖКОВА «Фокус, в котором скрещиваются интересы и запросы крестьянства»: избы-читальни Крымской АССР в 1920-е годы	T.V. PIROZHKOVA <i>A Focus in Which the Interests and Requests of the Peasantry Intersect: Village Reading Rooms of the Crimean ASSR in the 1920s</i>	69
Культура и цифровизация	Culture & Digitalization	
Н.У. ЯРЫЧЕВ Виртуальные кладбища как феномен digital memory studies	N.U. YARYCHEV Virtual Cemeteries as a Phenomenon of <i>Digital Memory Studies</i>	87
ЛЯО ЯННИ Развитие российской киноиндустрии в эпоху цифровых медиа (на примере фильма А. Федорченко «Большие змеи Улли-Кале»)	LIAO YANNI The Development of the Russian Film Industry in the Era of Digital Media Exemplified by A. Fedorchenko's Film <i>Big Snakes of Ulli-Kale</i>	94
Документальное наследие и библиография	Documentary Legacy & Bibliography	
А.О. АНИСИМОВ Книгоиздатель З.И. Гржебин в письмах к ученому, социалисту, писателю В.С. Войтинскому	O.A. ANISIMOV Publisher Z.I. Grzhebin in Letters to Scientist, Socialist, Writer V.S. Voitinsky	105
Интервью	Interview	
В.И. ИОНЕСОВ И.Ф. ФАЗУЛЗЯНОВ Эстетика Самарканда в ювелирном искусстве Ильгиза Фазулзянова: наследие как область творчества	V.I. IONESOV I.F. FAZULZYANOV Aesthetics of Samarkand in Ilgiz Fazulzyanov's Jewelry Art: Heritage as Area of Creativity	121
Рецензии	Review	
С.А. ГОЛУБКОВ Смысловые горизонты поэтики зримого в литературном тексте	S.A. GOLUBKOV Semantic Horizons of the Poetics of the Visible in a Literary Text	133
Требования к оформлению статьи	Requirements for the Design of the Article	143

CULTURE & ETHNICITY



I

КУЛЬТУРА И ЭТНОС

УДК 391.394.3[=511.152]

DOI: 10.48164/2713-301X_2023_11_13

Н.А. Догорова

Москва

Московский городской педагогический университет

dogorovan@rambler.ru

Н.И. Воронина

Саранск

Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва

kafkmg@mail.ru

«ЖИВАЯ МАСКА» И «ПЕРСОНАЖ – ФИГУРА» КАК ФЕНОМЕНЫ ПЛАСТИЧЕСКОЙ ВИЗУАЛИЗАЦИИ И ПЕРВООСНОВА ПЛАСТИЧЕСКОГО ЯЗЫКА МЫШЛЕНИЯ (НА ПРИМЕРЕ ЭТНОСА МОРДВЫ)

Динамические свойства этнопластического мышления укоренены не только во внутреннем развитии искусства, но и зависят от ментальной и культурной подвижности конкретного этноса. Автор исследует отдельные пластические темы и языковые ракурсы этнического фольклора, а также сюжетные формы и мотивы мифологического творчества мордвы. Целью статьи является выстраивание современного искусствоведческого дискурса пластического и этнопластического понимания мышления через анализ архитектурных вариантов структур ритуальной образности, смысловой основы архитектурно-художественной связи и первоэлементов архетипических способностей.

Ключевые слова: язык-основа, тело, душа, персонаж-фигура, живая маска, пространство, форма, физическая реальность, архитектурная структура, этнопластическое мышление.

Современное состояние выразительных форм визуально-пространственных искусств обнаруживает недостаточную степень проработанности вопросов пластического и этнопластического мышления. В этой связи важно акцентировать такое явление как языковая структура пластической телесности, актуализировав ее физическую сущность и ментальную проявленность. Можно отметить «спяность» элементов пластического мышления и этнопластического мышления. И то, и другое являются полем поиска и концентрации выразительных средств невербального типа мышления. И пластическое, и этнопластическое мышление имеют этапность исторического, культурного и художественного познания. Однако отличие этнопласти-

ческого мышления от пластического состоит именно в том, что оно обращено к этнической форме и антропологическим основаниям мышления определенного этноса. Такая интенсивность в пластическом развитии мышления отправляет нас к исследованию природы мышления как творческой способности и соответствующих ему жизненных сред¹. В то время как для классического понимания пластического мышления непременно важны: эпоха; практическая и теоретическая соизмеримость точности движения, лексическое функционирование и техника;

¹ Пространственная форма земного и ирреального времени; бытовая, повседневная и ансамблевая структурность, геометрическое и композиционное использование пространства с точки зрения полезного установления порядка жизни и гармоничного мировосприятия и др.

устойчивость признаков художественной системы; совершенство и целостность пространственно-выразительных форм движения. Сложность понимания этнопластического мышления затрудняется еще и тем обстоятельством, что одна и та же линия пластического пространства¹ может быть и чувственно-проявляемой, и концептуальной одновременно. Соответственно, необходимо продумать и разработать такой инструментарий и внутреннюю логику исследования, которые отвечали бы всей актуальности становления языковой основы мышления в зависимости от осознанного (органическое внимание, наблюдение, память) и не осознанного (интуитивного) проникновения в этот спектр детализации опыта мироощущения, а также оценки восприятия (в том числе художественно-эмоциональных реакций) определенного этноса. Данное обстоятельство влечет за собой круг трудноразрешимых вопросов, касающихся художественного качества понимания пластического мышления. Именно в этом причина того, что в изучение первооснов его языка были включены этнологические и антропные измерения пластической формы. Здесь правомерен такой тезис: заключенные в физическую реальность пространственно-выразительные формы (*идея, смысл и образ*) телесного движения человек получает из собственного диалога и непрерывной связи с миром. Это активность из сопряженных визуальных восприятий, концентрации ощущений и сосредоточения сил в системе информационных и интерпретационных отношений изначально дана человеку именно в повседневном опыте.

Архитектонические варианты структур ритуальной образности из истории архетипических способностей² этноса

мордвы, где «вторые лица – фигуры» образовались посредством игры – действия «*посторонние*», показывают, как собственно складывалась внутренняя и внешняя логика происхождения первичной пластической реальности и ее «до авторское» восприятие и совершенствование. На основе изучения аутентичного культурного материала мы будем часто прибегать к условным понятиям «*живая маска*» и «*персонаж – фигура*». Согласно выявленным антропологическим признакам этнопластического мышления, эти понятия в дальнейшем не теряют своей актуальности и продолжают изучаться в статье как феномены пространственно-выразительной визуализации. Феномены «живая маска» и «персонаж – фигура» получают дополнительный уровень дифференциации в искусствоведческом ключе исследования: «выбор заместителя», «заместитель» и «замещающий».

Понятие «живая маска» подразумевает процесс создания физической и органической проявленности реально присутствующего человека. Антропная интерпретация «чистой» (жизненной и/или повседневной) формы языка пластики к первой системе (язык собственного тела) подсоединяет вторую языковую систему – исполнительская форма – «маска». Именно в такой выразительности и состоит классическое понимание художественной структуры языка телесности. Второе значение – «персонаж – фигура» предполагает объект визуализации как процесс «примеривания» на себя реальным человеком условности общих знаковых и типических качеств ритуала (т. е. допустимо гипотетическое значение феномена). Наконец, финальное воплощение образной сущности персонажа обязательно достигается в пространстве создаваемого действия благодаря «зеркальному отображению» фигуральных значений как звуковых (фонологических), так и визуальных. Первую группу примеров открывают обряды поминального цикла. Совершаемые в данном контексте риту-

¹ Любое переживаемое событие и/или действие человека не оторвано от его целостного жизненного пространства, из этой основы может произрастать будущий значимый подтекст: идея, тема и образ телесного движения.

² Естественные праформы – смысловые, эмоциональные, душевные, физические и ментальные истины понимания мира, определяющие способ оценки восприятия времени и пространства: прошлое, настоящее, будущее.

альные действа – «*выбор заместителя*» и «*изображение души*», близки по смыслу воплощения к метафорическим и импровизированным по жанру исполнения временным пластическим визуализациям.

По своему содержанию представления, связанные с изображением композиций по выбору заместителя умершего, имеют много общего с финно-угорскими народами Поволжья, а также с русскими [1, с. 276]. Необыкновенная близость жанрово исполнительской функциональности «заместитель» как эффект «отзеркаливания» персонажа находит свою глубокую эстетическую преемственность уже в античную эпоху. С.Н. Худеков отмечает: «Прекрасно сохранились... в Берлинском музее барельефы, относящиеся к эпохе V династии. *Покойник изображен сидящим на стуле* (курсив мой. – Н.Д.). Перед ним десять девиц, танцующих под звуки песен трех женщин, отбивающих такт руками» [2, с. 44].

У мордвы (эрзи и мокши) – это «эзем озай» (э.) – сидящий на скамье или «вастозай» (м.) – сидящий на каком-то особом месте; у марийцев – «вургэмчише» – надевавший одежду; у удмуртов этот обычай существовал в прошлом, и о нем остались только воспоминания [См.: 1, с. 27; 3, с. 44]. Некоторые представления (зазыв, угощение и проводы предков), бытовавшие у мордвы еще и в конце XIX в., у русских исчезли гораздо раньше. В частности, приглашать на поминки душу покойного, угощать (угождать ей) и провожать ее [См.: 4, с. 150, 209; 8, с. 168], оставлять полоску «несжато хлеба» [8, с. 165] и проводить поминки в честь дня «сжатия урожая покойного» [5, с. 191].

Н.Ф. Мокшин, обосновывая ритуально-обрядовую и практическую целостность функций «заместителя» у мордвы, объединяет их в отдельную словарную группу терминов, схожих по ряду мифологических признаков и значений – «лем кундамо» (э.), «лятьфнема» (м.) – поминки, устраиваемые в честь умерших предков. На этой основе выявим архитектурно-пространственную самостоятельность простран-

ства-времени обряда и проведем искусствоведческий анализ структурных элементов театральности. Во-первых, исследователь пишет: «Одной из характерных особенностей семейных поминок... было присутствие на них человека, игравшего на протяжении всех поминок роль умершего» [Там же, с. 191]. Во-вторых, «...Слова эти¹ сложные, произведены из слов эзем (э.) – скамья, лавка, озамс – сесть, принять сидячее положение, опуститься на что-либо; ава (м., э.) – женщина, мать» [Там же, с. 191]. В-третьих, своеобразным отображением полноты действия, восходящего в своих языковых основах к жизнеподобию, а также к некоторым составляющим элементам эстетического (драматического) наполнения содержания текста, является само обращение участников обряда к «представившемуся» (т. е. главному персонажу) по имени умершего. «К замещающему обращались именем покойного, дети звали его отцом, если поминали хозяина дома, и матерью, если поминали хозяйку» [Там же, с. 303]. В-четвертых, Н.Ф. Мокшин подчеркивает нашу авторскую гипотезу о физической осознанности и индивидуальной проявленности пространства-времени в языке ритуального тела. В похоронном импровизированном представлении постепенно приобретались и укоренялись комплексные значения языка пластического мышления, и, что немаловажно, в дальнейшем, на этом приобретенном опыте вырабатывалась телесная осознанность мышления как будущая творческая способность.

В пределах разнообразия жизненных форм подобия происходили перестроение и трансформация эмоционального поведения в различные пластические формы (пока еще «безактерские техники») древних исполнительских «театров». Выделим некоторые языковые ракурсы, которые послужили результатом эпическо-пластического создания мотива заместителя. Это такие обстоятельства встраиваемости, при которых

¹ В случае если играл мужчина – «эземозай» (э.), «вастозай» (м.), женщина – «эземозава» (э.), «вастозава» (м.)

биологическая, физическая и социально-бытовая среды способны перестраиваться в ритмические и пластические формы композиции. К ним относятся: внешняя схожесть и близость общения «заместителя» с умершим, одевание его одежды, обретение специального места для моделирования ритуально-обрядового поведения. «Противоположности» объемов: *действие – бездействие*, в данном случае были не случайными атрибутами внешнего выражения психофизических чувств и состояния человека. Этические и аналитические требования обряда поминок позволяют проектировать содержательную, смысловую и композиционную целостность образа заместителя в ее связи со своеобразной семантической знаково-границей драматического переживания. А именно: архитектура процесса выстраивания ритуальной образности лежит не только в сфере умозрительных и фантазийных (в т. ч. ритмических) форм творения человека, но и в предельно конкретных пространственно-временных и визуальных действиях, имеющих типическую условность. И это была, поистине, архаическая «концепция» создания и претворения языковых основ мышления в действии, которая продолжила развиваться в условиях инакового – визуального и конструктивного (с использованием изобразительно-выразительных средств и условных элементов) языкового строя *пластического* мышления. Главное, что в масштабах этой (не обязательно примитивной) архаической конструктивности успела произойти замена фактической действительности на собственно пластический тип мышления, выражаемый как в деформации форм прежних телесных значений, так и в их многофункциональной знаковости в аспекте преломления всей социально-бытовой жизни *события*. «В качестве заместителя умершего представлялся обычно его родственник или друг, похожий на него, хорошо его знавший, который мог умело изображать. Он облачался в одежды умершего и играл его роль» [Там же, с. 191]. А вот другое

требование к исполнителю, подтверждающее наличие психофизических признаков театральности: «Он (заместитель; человек, исполняющий (играющий) роль умершего. – Н.Д.) был того же возраста и пола, что и покойный, обычно назначался им самим. В качестве заместителя нередко выступал его брат или друг, приятель, хорошо знавший характер, темперамент, чувства, мысли и чаяния покойного» [Там же, с. 303]. «Иногда заместителя покойного еще при жизни выбирал сам умерший» [6, с. 104]. В Нижегородской губернии (с. Лобаски) выбор заместителя производился всеми родственниками, которые собирались для этого в доме усопшего.

Характерным явлением для создания архитектурной структуры «заместителя» выступают общие драматические визуализации ритуальной образности, конструируемые в форме различных трактованных мотивов. Это приветствия заместителя и «заместителю», ритуальные «поклоны» в сторону «воображаемого» покойника, реминисценции с подношением подарков и с просьбами осведомления «как ему живется на том свете», и как продолжать жить оставшимся на земле [См.: 8, с. 162-168]. В Саратовской губернии на поминках 3-го и 9-го дня каждая женщина рода «плакала перед эземожаем, опершись на его голову руками, когда он сидел на краю стола» [5, с. 108]. Особо значение имеет объект визуализации – «ворота» [См.: 3, с. 67; 8, с. 156, 165; 9, с. 136; 10, с. 6], «лавка» [8, с. 158].

Обратим внимание на детали этимологического сходства и расхождений, обнаруженные в интерпретациях термина «заместитель». Опираясь на методологическую позицию Н.Ф. Мокшина, архитектурная структура «лицо-персонаж» не всегда может называться «заместитель» (условно первое значение), а чаще всего «замещающий» (второе значение). В переводе первой группы слов, преимущественно более развернутой [См.: 5, с. 191], есть что-то определенно «новое», но сообщающее

ритуальному действию ритмическую постоянность. По своей силе и напряжению приобретенной физической энергии образ тела создается через общие каналы экологической памяти (процессы выстраивания ощущения пространства и места, которые позволяют человеку одновременно быть со своими мыслями и чувствами и оставаться в диалоге с окружающим миром) и фигуральные инструменты языковой информативности (повседневность и выразительные формулы человеческого бытия), а структуру времени восприятия можно обозначить как «было», «есть» и «будет». В этой пластической исполнительской целостности есть что-то и от физической плоти, и от скульптурной семантики, мифотворческой реальности и метафоричности, наконец, выразительности иллюзии и событийной изобретательности.

Вместе с этим, в исполнительских структурах между ритуально-обрядовыми формами «заместитель» и «замещающий» наблюдаются одновременные процессы (внутренние и скрытые), граничащие с явно выраженным смещением акцентов в плоскости разыгрываемого визуально-драматического конфликта. Так, в ряде образованных элементов персонажной значимости (яркие впечатления, ощущение, чувствование, экологическая память, диалог, поиск опоры на ритмическую и эмоциональную форму реакций в теле, само восприятие тела «через» доверие) могут существовать первообразы воображаемой действительности и воображаемого действия сами по себе (в частности, ощущение присутствия умершего человека в специально организованном для этого месте и пространстве). Но и они, как исключения, не лишены антропных измерений для объяснения природы происхождения художественных форм языкового мышления, т.к. зависят от форм подвижной ментальности этночеловека¹ и от культуры опреде-

ленного этноса в целом. *Центральное ядро* композиции «замещающий» – это фигуративная среда, предполагающая физические и материальные объемы двигательной-пластической телесности, разнообразие форм пространства и времени протекания действия, которые, несмотря на свою ритуально-обрядовую устойчивость и укорененность в мотивах этноповедения, подвержены изменению. Схематизацию практического действия персонажа – «замещающий» можно представить поэтапно: 1) подготовка к «принятию положения», 2) «опускание...» на что-либо, чтобы 3) наконец, занять определенное место и принять при этом сидячее положение. Здесь оплодотворяющие идею события языковые ракурсы предстают со всеми «волнообразными» ритмами и драматической включенностью. Чего нельзя сказать об архитектурной структуре «заместитель». Центральность архитектурного «фокуса» – это «место», которое уже являет собой готовую формулу и аналоговое значение свершившегося события. За ним может следовать поток со-существующих действий и ассоциативных восприятий, идентифицируемых с умершим – маска, кукла, фигура, одежда (т.е. предмет). В данном случае, естественность и одухотворенность жизненного пространства человека адресует к его способности «говорить» пластическим языком формы и пространства художественного мира, давая возможность увидеть проявления пластического мотива в средовом окружении. Однако эта архитектурная структура не подразумевает под собой создание актуальности темы пластической телесности. В ней изначально отсутствует система координат и детализация зависимых связей телесной композиции и, как следствие, внутри этого целого происходит ослабление пластического развития текстовых элементов (внутренняя и внешняя форма, физическое ощущение и художественно-эмоциональные спектры телесных реакций, смысловой и образный планы языка) движения.

¹ Способность индивида очеловечивать окружающий мир и переосмысливать его в практических действиях, в том числе и в эмоционально-телесном опыте и реакциях.

Последнее, в равной степени формирует и закрепляет зону пластической способности в границах одного из самых важных свойств мышления – экологичная память рода.

Таким образом, этимологически в ритуально-обрядовой среде поминального действия существуют оба варианта архитектурной структуры – «заместитель» и «замещающий». Однако мы все же склонны полагать, что именно значение термина «замещающий» в пластическом строе сюжетного ряда способно восприниматься как психофизическая реальность и изобразительная длиннота композиции. Именно эта особенность в сложении языкового ракурса обязывает к некой (пока еще «завуалированной») смысловой перспективе архитектурного построения пространства. Сюда относятся: ритмический и драматургический рисунок воображаемой физической реальности, у которой есть чувственно воспринимаемая поверхность плоскости движения (объем, глубина, амплитуда и масштабы).

Теперь поставим вопрос иначе. «Насколько важно для обнаружения физической реальности языка и создания выразительного текста заместителя значение осознанной телесности, а значит, и потенциально действующего физического персонажа?». Дело в том, что этнические примеры ритуально-образных действ у мордвы, в основном, всегда имели символическую окраску. В данном контексте порядок воспроизведения ассоциативного и визуального ряда способен с динамической силой, рельефной и ритмической точностью заменять пластическую функциональность языка тела (не путать с инструментами полного молчания: жесты, мимика, движение): цветом, тоном, светом, самостоятельными звуками и шумами. Тем самым перестраивая функциональную структуру пространства-времени до бесконечности визуального ряда и произвольного потока элементов действия. Но семантический смысл явления предстает уже не как «заместитель» –

“лицо – персонаж”» (потенциально оно уже отсутствует), а как *архитектонический образ* этого самого заместителя – *первоисточник первоисточника*.

В композициях поминального обряда у мордвы известно и другое обязательное требование в решении пластического «безактерского» комплекса, в котором «заместитель» (он же «посторонний») являет собой намеренно полное отсутствие реального физического лица. Исторически эстетическая функциональность ритуально-образной среды «заместителя» допускает символическую имитацию бестелесной и бесполой плоти: 1) *чучело* [См.: 3, с. 44-45; 7, с. 105; 11, с. 176-177], 2) *подобие куклы*, одетой в костюм покойного или даже 3) архаическая структура образа покойного, организуемая *типическую условность* языка и замену персонажа *элементами этнической одежды*.

Соответственно, можно предположить и о наличии субстанциональной разнородности в архитектурных структурах этноисполнительства. Варианты полного или неполного сложения пластических объемов действия. «Полное действие» – когда заместитель (есть реальное физическое лицо) проходит все стадии смыслового, драматического и визуального наполнения языка движения тела, преобразуя биологические ритмы в пластическую и композиционную форму, проживая и создавая их в определенный момент времени и действия обряда. «Неполное действие» – это маска, кукла, чучело, одежда, атрибут. Оно только указывает на «место» как на важное обстоятельство (ситуацию) этого происходящего в реальной жизни человека (или семьи) события. Пространственно-визуальные средства в данном ключе ограничены, т.к. они замыкаются на совокупности таких качеств и объемов пластического восприятия, которые рождают отклик зримых ассоциаций, но отнюдь не способствуют упражняемости восприятия и воображения как телесной / пластической языковой способности. Наконец, ослабевает связь мышления и языка

тела, преобразуемая именно в движении визуально-пространственных действий. Иными словами, речь идет о «чистом» виде *атрибутирования* компонентов действия – *сжатое действие*. Наконец, такая разновидность оценки характера «неполного» ритма, как *завуалированность* пространственного языкового строя и композиции образа. Она также присуща пластическому этноисполнительскому комплексу заместителя и может выражать собой визуальное действие – замену. Это атрибутирование образа, которое характеризуется полным отсутствием в это время «какого-либо» физического лица (реального персонажа, «маски»).

Несмотря на то, что все уровни временной пластической организации «заместитель», «замещающий», «кукла», «элемент одежды», «юба» – были продиктованы необходимой потребностью содержания, а также формой внутреннего и внешнего развития действия обряда, пространственный ритм элементов композиции и ее участников будет постоянно доминировать. Искусственная интегративность и телесная проявленность как феномены языкового мышления и деформации композиционной формы движения зависят от разных сил напряжения и уровней взаимодополняемости. Особое место в содержательной основе ритуально-обрядовых действий имеет ментальная подвижность и контактирование участников. Во всех вариантах создания языка ритуальной образности исключается только одно качество значения – «нейтральность» переживания. Таким образом, искусствоведческий дискурс на примере интерпретации терминов «заместитель» и «замещающий» показывает, как в этой древней языковой форме мышления соединяются не только признаки этимологических оснований и их литературно-аналоговые формы, но и первоосновы языка пластического мышления. Именно такая связь проблематики и искусствоведческого дискурса позволяет понять природу происхождения этнопластического мышления и

измерить функциональность пластического времени композиции. Это ритм, действие, статичность, бесконечность, невидимость, завуалированность и другие признаки. В совокупности «чисто» зримого восприятия эта разница психофизических процессов более чем очевидна, но на этапе активного воображения загадка пластического мышления остается эстетической загадкой для исследователя. Говорить о том, что наличие психофизической данности средств в пластическом действии усиливает воображение, а во втором – смысловой эквивалент замены психофизического действия куклой, чучелом, маской, элементом одежды и т. д., наоборот, ослабляет, в принципе неверно. Пластическое создание формы и композиции действия происходит и там, где присутствует физический «аналог», и там, где он отсутствует, а существует нефигуральное (воображаемое) действие. Все зависит от того, куда себя помещает сам реципиент, а также на что и как направлено его восприятие. Поэтому и в первом, и во втором случаях возможно произвольное перестроение зримо / визуального эффекта, превышающее «наше» воображение [т. е. способность достроить, дофантазировать метафорическую тему, мотив]. Другой аспект архитектурной проблематики, когда человек, принадлежащий определенному этносу, сам выстраивает и находит для себя эту «грань» табу метафоричности и действует в соответствии с точно заложенными в нее особенностями культуры, веры и мировоззрения. На этой основе происходящее в пространственно-визуальной среде становится единственно непреложным обстоятельством восприятия, оно уже не зависит от эпохи и ее цивилизационных механизмов (как это случается с профессиональным языком тела и пластическим мышлением в искусствах), но и не выходит за пределы зримо / воображаемого смысла.

Список литературы

1. Маркелов М.Т. Культ умерших в похоронном обряде волго-камских финнов (мордва, мари и вотяки) // Религиозные верования народов СССР. Москва: Моск. рабочий, 1931. Т. 2. С. 269-281.
2. Худеков С.Н. Всеобщая история танца. Москва: Эксмо, 2009. 608 с.
3. Корнишина Г.А. Знаковые функции народной одежды мордвы: учеб. пособие по спецкурсу / Мордов. гос. пед. ин-т. Саранск, 2002. 70 с.
4. Котляровский А. О погребальных обрядах языческих славян. Москва: К.А. Попов, 1868. [16], 252, 38 с.
5. Мокшин Н.Ф. Мифология мордвы: этногр. справ. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 2004. 320 с.
6. Устно-поэтическое творчество мордовского народа. Т. 7, ч. 2: Мошанские причитания. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1979. 360 с.
7. Устно-поэтическое творчество мордовского народа. Т. 7, ч. 3: Календарно-обрядовые песни и заговоры. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1981. 304 с.
8. Смирнов Н.П. Мордовское население Пензенской губернии // Пензенские епархиальные ведомости: ч. неофиц. 1874. № 5. С. 155-168.
9. Л-в А.Л. Мордва: этногр. очерк // Родина. 1880. № 11. С. 646-662.
10. Смирнов И.Н. Мордва: ист.-этногр. очерк / НИИ гуманитар. наук при Правительстве Респ. Мордовия; авт. вступ. ст. В.А. Юрчёнков. Саранск: Тип. «Крас. Окт.», 2002. 296 с.
11. Самоделова Е.А. Рязанская свадьба: исследование обрядового фольклора. Рязань: Статуправление, 1993. 326 с.

Сведения об авторах:

Догорова Надежда Александровна, кандидат искусствоведения, доцент Центра проектного творчества «Старт-ПРО» Института непрерывного образования Московского городского педагогического университета, автор и художественный руководитель независимой лаборатории танца «Fokus».

пер. Протопоповский, 5, Москва, 129090
dogorovan@rambler.ru

Воронина Наталья Ивановна, заслуженный деятель науки РФ, доктор философских наук, профессор кафедры культурологии и библиотечно-информационных ресурсов Национального исследовательского Мордовского государственного университета им. Н.П. Огарёва, директор Центра М.М. Бахтина

ул. Полежаева, 44/3, Саранск, 430005
kafkmg@mail.ru

Дата поступления статьи: 21.01.2023
Одобрено: 23.03.2023
Дата публикации: 31.03.2023

Для цитирования:

Догорова Н.А., Воронина Н.И. «Живая маска» и «персонаж-фигура» как феномены пластической визуализации и первооснова пластического языка мышления (на примере этноса мордвы) // Сфера культуры. 2023. № 1 (11). С. 13-22.
DOI: 10.48164/2713-301X_2023_11_13

УДК 7.072.2+ 39+17.023.36

DOI: 10.48164/2713-301X_2023_11_13

N.A. DogorovaMoscow
Moscow City Pedagogical University
dogorovan@rambler.ru**N.I. Voronina**Saransk
N.P. Ogarev Mordovian State University
kafkmgua@mail.ru**LIVING MASK AND CHARACTER-FIGURE AS PHENOMENA
OF PLASTIC VISUALIZATION AND THE FUNDAMENTAL
PRINCIPLES OF PLASTIC LANGUAGE OF THINKING
(AS EXEMPLIFIED BY THE ETHNIC GROUP OF MORDVINS)**

Dynamic properties of ethnic plastic thinking are rooted not only in the internal development of art, but also depend on the mental and cultural mobility of a particular ethnic group. The author explores particular plastic themes and language perspectives of ethnic folklore, as well as plot forms and motifs of the mythological creativity of the Mordvins. The purpose of the article is to develop modern art criticism discourse of

plastic and ethnoplastic understanding of thinking through the analysis of architectonic variants of the structures of ritual imagery, the semantic basis of the architectonic artistic connection and the primary elements of archetypal abilities.

Keywords: basis-language, body, soul, character-figure, living mask, space, form, physical reality, architectonic structure, ethnoplastic thinking.

References

1. Markelov, M.T. (1931) Kul't umershix v poxoronnom obryade volgo-kamskix finnov (mordva, mari i votyaki) [The Cult of the Dead in the Funeral Rite of the Volga-Kama Finns (Mordvins, Mari and Votyaks)]. *Religiozny'e verovaniya narodov SSSR* [Religious Beliefs of the Peoples of the USSR], Vol. 2, 269-281. Moscow: Moscow Worker. (In Russian).
2. Xudekov, S.N. (2009) *Vseobshhaya istoriya tancza* [Universal History of Dance]. Moscow: Eksmo. (In Russian).
3. Kornishina, G.A. (2002) *Znakovy'e funkcii narodnoj odezhdy' mordvy'*. *Uchebnoe posobie po speczkursu* [Iconic Functions of Folk Clothing of the Mordvins: a Handbook for a Special Course]. Saransk: Mordovian State Pedagogical Institute. (In Russian).
4. Kotlyarovskij, A. (1868) *O pogrebal'ny'x obryadax yazy'cheskix slavyan* [About the Funeral Rites of the Pagan Slavs]. Moscow. (In Russian).
5. Mokshin, N.F. (2004) *Mifologiya mordvy': e'tnograficheskij spravocchnik* [Mythology of the Mordvins: Ethnographic Reference Book]. Saransk: Mordovian Book Publishing House. (In Russian).
6. *Ustno-poe'ticheskoe tvorchestvo mordovskogo naroda. Tom VII. Chast' 2: Mokshanskie prichitaniya* (1979) [Oral and Poetic Creativity of the Mordovian People. Vol. 7, Part 2: Moshan Lamentations]. Saransk: Mordovian Book Publishing House. (In Russian).

7. *Ustno-poe`ticheskoe tvorchestvo mordovskogo naroda. Tom VII. Chast` 3: Kalendarno-obryadovy`e pesni i zagovory`* (1981) [Oral and Poetic Creativity of the Mordovian People. Vol. 7, Part 3: Calendar and Ritual Songs and Spells]. Saransk: Mordovian Book Publishing House. [In Russian].
8. Smirnov, N.P. (1874) *Mordovskoe naselenie Penzenskoj gubernii* [Mordovian Population of the Penza Province], No. 5, 155-168. [In Russian].
9. L-v, A.L. (1880) *Mordva: e`tnograficheskij ocherk* [Mordvians: Ethnographic Essay]. *Rodina* [Motherland], No. 11, 646-662. [In Russian].
10. Smirnov, I.N. (2002) *Mordva: istoriko-e`tnograficheskij ocherk* [Mordva: Historical Ethnographic Essay]. Research Institute for the Humanities of the Republic of Mordovia Government. Saransk: Red October Printing House. [In Russian].
11. Samodelova, E.A. (1993) *Ryazanskaya svad`ba: issledovanie obryadovogo fol`klora* [Ryazan Wedding: a Study of Ryazan Ritual Folklore]. Ryazan: Statistical Office. [In Russian].

About the authors:

Nadezhda A. Dogorova, Ph.D. in Art Studies, Associate Professor of the "Start-PRO" Center of Project Creativity of the Institute of Continuing Education of the Moscow City Pedagogical University, the Author and Artistic Director of the "Fokus" Independent Dance Laboratory

5 Protopopovky pereulok, Moscow, 129090
dogorovan@rambler.ru

Natalia I. Voronina, Honored Scientist of the Russian Federation, Doctor of Philosophy, Professor at the Department of Cultural Studies and Library and Information Resources of the N.P. Ogarev National Research Mordovian State University, Director of the M.M. Bakhtin Center

44/3 Polezhaev Str., Saransk, 430005
kafkmgui@mail.ru

КУЛЬТУРА И ТЕКСТ

CULTURE & TEXT



2

УДК 82-312.9+821.161.1

DOI: 10.48164/2713-301X_2023_11_25

В.Н. Лисовицкая

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

ДИАЛОГ С ЧИТАТЕЛЕМ В ПОВЕСТИ «ЗА МИЛЛИАРД ЛЕТ ДО КОНЦА СВЕТА» БРАТЬЕВ СТРУГАЦКИХ

Повесть А.Н. и Б.Н. Стругацких «За миллиард лет до конца света» имеет определенные особенности в плане субъектной организации. Статья посвящена анализу авторской стратегии выстраивания диалога с читателем в данном произведении. Приводятся аргументы, доказывающие, что основным субъектом речи является персонифицированный рассказчик, маскирующийся под безличного; форма дневниковых записей призвана установить доверительные отношения с читателем, тогда как основной стратегией, которую используют авторы повести, является понимание.

Ключевые слова: авторская стратегия, автор, читатель, герой, диалог, «я» и «другой», научная фантастика, Аркадий и Борис Стругацкие.

В современном литературоведении одним из наиболее актуальных является вопрос о коммуникации автора, героя и читателя. Анализ художественного мира писателя, авторских стратегий организации диалога и читательской рецепции позволяет говорить о специфике художественной коммуникации, под которой понимается процесс обмена информацией (прежде всего эстетической) между автором произведения искусства и реципиентом. Её специфика заключается в том, что смыслы и идеи транслируются не напрямую, а через эмоциональное, эстетическое и символическое содержание. Еще одной отличительной чертой художественной коммуникации является многозначность и открытость для интерпретации. Автор, создавая произведение, не определяет его единственный смысл, а читатель воспринимает этот смысл через призму собственного опыта. Диалог, в который вступают автор и читатель в художественной коммуникации, также имеет ряд особенностей:

- общение происходит опосредованно, через текст литературного произведения;

- взаимодействие не ограничено во времени и пространстве;

- вариативность текста определяется читательской рецепцией.

Таким образом, обоснованным становится, как пишет А.Н. Гаврилина, «обращение к проблеме выражения и – зеркальной для нее – проблеме восприятия» [1, с. 106]. В контексте литературного произведения особенно важным становится исследование того, как в диалоге (в бахтинском его понимании) происходит трансформация того, «что и как сказано», в «о чем сказано». Главными здесь оказываются фигуры писателя и читателя, которые в этот диалог вступают. Авторская интенция, находящая свое воплощение в повествовательной стратегии, является способом и формой организации диалога с читателем.

Исследователь О.А. Ковалев, смешивая понятия «нарративная стратегия» и «стратегия текста», отмечает, что они всегда «предполагают наличие определенного представления автора о своем читателе; посредством художественного текста предпринимается

попытка достичь некоторых целей; ради их достижения он использует различные способы воздействия» [2, с. 39]. Данное утверждение можно считать правомочным и для описания авторской стратегии. Целью, которую автор преследует в конечном итоге, может быть:

- раскрытие собственного «я», но как части уже существующего мира, транслирующего готовую идею (при реализации данной цели диалог невозможен, отношения между читателем и автором монологичны);
- понимание читателем авторского «я» через постижение тех смыслов, которые автор стремится раскрыть через художественную коммуникацию. (здесь отношения начинают носить диалогический характер; постичь «другого» возможно только взаимодействуя с ним);
- достижение согласия между автором и читателем путем конструирования общих смыслов (диалог в этом случае становится единственным способом достижения согласия и гармонии между «я» и «другим»).

Способы воздействия, в свою очередь, могут быть различными. Например, выбор жанра произведения, субъектная организация повествования и развитие сюжета.

На данном этапе повествовательные стратегии находятся в фокусе многих литературоведческих исследований, однако изучению коммуникативного потенциала научной фантастики незаслуженно не уделяется должного внимания. Обладая по своей природе усиленной способностью к моделированию условной действительности, она тем не менее оказывается неразрывно связана с реальностью. В фантастике, как в зеркале, находит свое отражение человеческая жизнь, а следовательно, особенно значимым оказывается феномен понимания как высшая ступень реализации диалога.

В настоящем исследовании, посвящённом авторской стратегии организации диалога с читателем в повести

братьев Стругацких «За миллиард лет до конца света», мы опираемся на труды по теории автора таких ученых, как М.М. Бахтин [3], Б.О. Корман [4], Н.Т. Рымарь [5] и др., а также на работы неориториков, в частности В.И. Тюпы [6]. Под авторской стратегией мы будем понимать, в первую очередь, способы организации диалога автора и читателя посредством организации повествования и композиции произведения, которые способствуют налаживанию коммуникации.

Творчество братьев Стругацких отличается пристальным вниманием к человеку, к способам его существования в мире, в том числе через взаимодействие с «другим». «Другим» для автора является и его герой, и читатель. Однако диалог с ними осуществляется на разных уровнях: архитектурном, субъектном и т. д. Читатель, вступая в коммуникацию с авторами через литературное произведение, получает возможность раскрыть собственное «я», стать со-участником творческого процесса.

Повесть «За миллиард лет до конца света», впервые опубликованная в журнале «Знание – сила» в 1976 г., является, по словам Б.Н. Стругацкого, «повестью о мучительной и фактически бесперспективной борьбе человека за сохранение, так сказать, „права первородства“ против тупой, слепой, напористой силы, не знающей ни чести, ни благородства, ни милосердия, умеющей только одно – достигать поставленных целей, – любыми средствами, но зато всегда без каких-либо осечек»¹. Стоит также отметить важную особенность большинства произведений Стругацких, написанных начиная с 1960-х годов: поднимая фундаментальные вопросы человеческого бытия, авторы ставят своих героев в ситуацию сложного морального выбора, не давая никаких собственных (авторских) оценок этого выбора.

¹ Стругацкий Б.Н. Комментарии к пройденному [Электронный ресурс]. URL: <https://www.rusf.ru/abs/books/bns-07.htm> (дата обращения: 27.02.2023).

И читатель волен решать: вставить на сторону героя или нет.

Повесть начинается с эпиграфа: «*Рукопись, найденная при странных обстоятельствах*»¹. Авторы нигде не поясняют, где и при каких именно обстоятельствах был обнаружен данный документ. Р.Ш. Ахмедов замечает: «Писатели не считают нужным отвечать на эти вопросы. Сознательная недосказанность не мешает развитию сюжета; напротив, она создает ощущение тайны или приближает читателя к действию, делая его соучастником событий» [7, с. 99]. Уже на этом уровне обнаруживается диалогический потенциал повести. Рама произведения, частью которого является в том числе эпиграф, как пишет Н.Т. Рымарь, предполагает «наличие точки зрения субъекта или наблюдателя, внешней по отношению к тексту, которая находится или во внешней для произведения действительности, или внутри произведения, – когда происходит перспективистское вычленение и обрамление его фрагмента» [8, с. 22]. Эта точка зрения субъекта находится, в соответствии с бахтинской теорией, в позиции внешности, которая заключает в себе диалогический потенциал: «она может быть понята и как внешняя, и как внутренняя позиция, идущая изнутри текста» [8, с. 23].

Таким образом, внешняя рама произведения – это один из способов установления контакта между сознаниями автора и читателя в эстетической коммуникации. Упоминание «загадочных обстоятельств», при которых обнаружена повесть, выполняет функцию привлечения читательского внимания. Уже на этом уровне реализуется нарративная интрига, которая, как пишет В.И. Тюпа, заключается «в напряжении событийного ряда, возбуждающем некие рецептивные установки и предполагающем удовлетворение ожиданий, порождаемых динамизмом произведения» [9]. Эпиграф позволяет читателю

не только пофантазировать над тем, как была найдена рукопись, но и сделать предположения о повести, которую ему еще предстоит прочитать.

Текст повести состоит из 11 глав, которые включают 21 запись, сделанную главным героем – астрофизиком Дмитрием Алексеевичем Маляновым. Можно говорить, что форма дневника используется Стругацкими для создания большей достоверности в глазах читателя. Особенностью этих записей является то, что они начинаются с середины фразы и обрываются на полуслове. Это создает иллюзию того, что заметки писались в спешке, «для себя», чтобы ничего не забыть. Такое чувство, в свою очередь, побуждает читателя к творческой активности: связывая воедино обрывки, он реконструирует в своем сознании события, становясь полноправным участником диалога. Эту особенность отмечает и А.М. Габоева: «... для псевдодневника, как правило, свойственны многочисленные умолчания и недомолвки, которые способствуют взаимоисключающим интерпретациям текста» [10, с. 88].

Важным здесь считаем отметить, что обозначение глав как отдельных, самодостаточных фрагментов повествования, с одной стороны, и фрагментов авторского мира – с другой, как и эпиграф – это элементы внешней рамы произведения, которые не могут быть приписаны, по мнению Н.Д. Тмарченко, «ни повествователю или рассказчику, ни персонажу» [11, с. 102]. Это могут быть проявления «собственно авторского слова» [Там же]. Эти текстовые элементы указывают на особое пространство – «между», где формируются авторские смыслы. И автору важно всякий раз в это пространство вводить читателя.

Мир, возникающий как авторский, представлен несколькими субъектными уровнями: основной субъект речи Дмитрий Малянов – автор рукописи, а также главный герой повести; другие субъекты речи – герои, которым принадлежат различные высказывания в виде диалогов и несобственно-

¹ Стругацкий А.Н., Стругацкий Б.Н. За миллиард лет до конца света. Москва: АСТ, 2021. С. 3.

прямой речи. Это: математик Филип Вечеровский, старший научный сотрудник ИЗРАНа Валентин Вайнгртен, инженер Захар Губарь, историк-востоковед Владлен Глухов.

Примечательно, что в первых трех записях (соответствующих 1-2-й главе повести) создается иллюзия, что историю передает безличный повествователь. Но уже в четвертой записи становится очевидным, что дневник ведет герой, непосредственно участвующий в событиях и делающий записи по мере их развития. Приведем пример: *«Словом, у них началось все-таки роскошное общение, и Малянов смог перевести дух. Не-ет, ребята, мне пить нельзя. Ну и срамотища! Тепло забалдевшее»*¹. В пользу того, что повествователь и есть Малянов, говорит также то, что он не обладает полнотой информации, позволяющей делать выводы о происходящем. В том числе нами не была обнаружена ни пространственная, ни временная дистанция между происходящими и описываемыми в «рукописи» событиями.

Другими признаками того, что повествователь – Малянов, является обилие несобственно-прямой речи. В повествование прорывается сознание героя. *«Желтая штора светилась, и комната была наполнена тяжелым желтым светом. Воздух был как кисель. В Бобкину комнату надо перебираться, вот что. Баня ведь. Он посмотрел на свой стол, заваленный бумагами...»*²; *«Малянов опасливо потянул из ящика бутылку. Коньяк. Рублей пятнадцать, ей-богу! Да что же это такое – день рождения у меня сегодня, что ли? Ирка уехала когда? Четверг, среда, вторник... Он принялся загибать пальцы»*³ (подчеркнуто нами. – В.Л.).

С шестнадцатой части повествование от третьего лица окончательно замещается я-повествованием: *«Это была не эксцентрическая повесть. Я ощутил то же знакомое оцепенение внутри, забрал-*

*ся в кресло с ногами и обхватил колени»*⁴; *«Не помню, как меня вынесло в коридор. Я схватил Ирку в охапку, стиснул ее, прижался (Ирка, Ирка!), вдохнул запах знакомых духов»*⁵. Любопытным нам кажется тот факт, что герой практически не рефлексировал по поводу происходящих событий. Он лишь ведет хронику, причем эта хроника распадается на отдельные эпизоды. Стругацкие предлагают мозаику, которую читателю необходимо самостоятельно собрать. Это позволяет глубже вовлечь читателя в процесс эстетической коммуникации.

Только в двадцатой записи Малянов начинает осмысливать происходящее и обдумывать решение, которое ему предстоит принять: *«Мне казалось, что, если бы ее не было на свете, я бы точно знал, как мне поступить. И я знал, что она гордится мною, всегда гордилась. Я ведь человек довольно скучный и не слишком удачливый, однако гордиться можно и мною тоже. <...> Просто не знаю, как бы она в действительности отнеслась к моему превращению в медузу. Наверное, я и любить-то ее не смогу по-настоящему, даже на это не буду способен...»*⁶. Герой вступает во внутренний диалог сам с собой, а читатель оказывается вовлеченным. Читатель воспринимает героя как «другого» и дает собственные оценки происходящему в соответствии с личностной позицией.

Вторым субъектным уровнем повествовательной организации текста являются диалоги персонажей между собой, а также их рассказы о своей жизни и происходящих странностях. Примечательно, что эти рассказы в подавляющем большинстве переданы через несобственно-прямую речь. Слияние голосов в отдельных случаях носит различную степень смешения. Так, например, в разговоре Малянова с Вечеровским повествование Дмитрия прерывается вставками, принадлежащими,

¹ Стругацкий А.Н., Стругацкий Б.Н. Указ. соч. С. 36.

² Там же. С. 7.

³ Там же. С. 12.

⁴ Там же. С. 156.

⁵ Там же, С. 183.

⁶ Там же. С. 224.

очевидно, Филлипу: «Вместо этого он принялся длинно и нудно расспрашивать Малянова о телефонных звонках: когда они начались (точно), куда звонили (ну хоть несколько конкретных примеров), кто звонил (мужчина? женщина? ребенок?). Когда Малянов рассказал ему про звонки Вайнгартена, он, по-видимому, удивился и некоторое время молчал, а потом опять принялся за свое»¹. В данном примере фразы Вечеровского графически выделены скобками. В рассказе Вайнгартена голос основного субъекта речи (Малянова) смешивается с голосом Валентина, в рассказе которого присутствует еще один субъект речи – незванный посетитель, назвавшийся представителем внеземной цивилизации: «Позавчера, едва Вайнгартен принялся за работу, в квартире объявился этот самый рыжий — маленький медно-красный человечек с очень бледным личиком, втиснутый в наглухо застегнутый черный костюм какого-то древнего покроя. <...> Без всяких предисловий он объявил, что некая внеземная цивилизация уже давно внимательно и с беспокойством следит за его, Вайнгартена В.А., научной деятельностью. <...> Что он, рыжий человечек, уполномочен предложить Вайнгартену В.А. немедленно свернуть упомянутую работу, а все материалы по ней уничтожить»² (подчеркнуто нами. – В.Л.).

Стоит отметить, что несмотря на то, что внутренний мир персонажей почти не раскрывается за описанием череды фантастических событий, именно моральный выбор героев становится смысловым центром повести. Герои – ученые, находящиеся на пороге значительных открытий (каждый в своей области), неожиданно сталкиваются с рядом трудностей, мешающих продолжать исследования. Им противостоит то, что Стругацкие называли «гомеостатическим мирозданием». События, не укладывающиеся в привычную картину мира и не поддающиеся научному объяснению, вынуждают героев внача-

ле сопротивляться неизвестной силе, а затем по разным причинам отказаться от своих наработок. Не сдастся только Вечеровский. В конце повести он говорит Малянову: «Ты, кажется, вообразил, что я собираюсь с голыми руками идти против танка. Ничего подобного. Мы имеем дело с законом природы. Воевать против закона природы – глупо. А капитулировать перед законом природы – стыдно. В конечном счете – тоже глупо. Законы природы надо изучать, а изучив, использовать. Этим я и собираюсь заняться»³. В этом стремлении героя продолжать дело всей своей жизни можно проследить сближение с авторской позицией. Только Вечеровский остается «живым» в понимании героев, остальным же уготована участь Глухова, о котором Малянов отзывался следующим образом: «Вот, значит, как это выглядит. Человека просто расплющило. Он остался жив, но он уже не тот. Выврожденная материя... Выврожденный дух. Не выдержал... Елки-палки, но ведь бывают, наверное, такие давления, что никакой человек не выдержит...»⁴.

Проведенный анализ выявил, что авторским методом организации диалога с читателем в повести «За миллиард лет до конца света» является стратегия понимания, когда читатель должен постичь и принять или не принять те смыслы, которые транслируют братья Стругацкие без активной дискуссии с читателем. Здесь проявляется традиционная для советской научной фантастики дидактичность.

Важным в этой повести становится открытие читателем позиции Стругацких, понимание того, почему человек, отказавшийся от идеи и дела всей своей жизни, перестает быть «живым». Вовлекая в диалог читателя, авторы опосредованно, через организацию повествования, а также субъектную организацию повести транслируют собственные идеалы.

¹ Стругацкий А.Н., Стругацкий Б.Н. Указ. соч. С. 83.

² Там же. С. 106.

³ Там же. С. 244.

⁴ Там же. С. 159.

Список литературы

1. Гаврилина Л.М. Эстетическая коммуникация в пространстве культуры (на примере калининградской региональной субкультуры) // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 4 (66). С. 105-111.
2. Ковалев О.А. Нарративные стратегии в литературе (на материале творчества Ф.М. Достоевского. Барнаул: Изд-во Алтайск. ун-та, 2009. 198 с.
3. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. Москва: Совет. Россия, 1979. 320 с.
4. Корман Б.О. Избранные труды по истории и теории литературы. Ижевск: Изд-во Удмурт. ун-та, 1992. 236 с.
5. Рымарь Н.Т., Скобелев В.П. Теория автора и проблема художественной деятельности. Воронеж: Логос-траст, 1994. 262 с.
6. Тюпа В.И. Дискурсные формации: очерки по компаративной риторике. Москва: Юрайт, 2018. 274 с.
7. Ахмедов Р.Ш. Схожесть социально-философской проблематики научно-фантастических произведений Айзека Азимова и братьев Стругацких // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2016. № 2-1. С. 98-101.
8. Рымарь Н.Т. О завершающей функции рамы в литературном произведении // Рама и граница. 2006. Вып. 3. С. 19-33.
9. Тюпа В.И. Нарратив и другие регистры говорения [Электронный ресурс]. URL: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2027584> (дата обращения: 25.02.2023).
10. Габоева А.М. «Правда всякой выдумки странней»: псевдодневник как жанр литературы постмодернизма (У. Бойд. «Нутро любого человека») // Культурная жизнь Юга России. 2011. № 2. С. 87-90.
11. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н.Д. Тмарченко. Москва: Изд-во Кулагиной, 2008. 358 с.

Сведения об авторе:

Лисовицкая Валерия Николаевна, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы и связей с общественностью Самарского национального исследовательского университета имени академика С.П. Королева

Московское шоссе, 34, Самара, 443086
lisovitskaya.v@yandex.ru

Дата поступления статьи: 27.02.2023

Одобрено: 27.03.2023

Дата публикации: 31.03.2023

Для цитирования:

Лисовицкая В.Н. Диалог с читателем в повести «За миллиард лет до конца света» братьев Стругацких // Сфера культуры. 2023. № 1 (11) С. 25-32.
DOI: 10.48164/2713-301X_2023_11_25

УДК 82-312.9+821.161.1

DOI: 10.48164/2713-301X_2023_11_25

V.N. Lisovitskaya

Samara
Samara National Research University
lisovitskaya.v@yandex.ru

DIALOGUE WITH THE READER IN THE NOVEL *ONE BILLION YEARS TO THE END OF THE WORLD* BY THE STRUGATSKY BROTHERS

Arkady and Boris Strugatsky's novel «One Billion Years to the End of the World» has certain features in terms of subject organization. The article is devoted to the analysis of the authors' strategy for building a dialogue with the reader in the novel. Arguments are made to prove that the primary subject of speech is a personified narrator disguising as impersonal; the

form of diary entries is designed to establish a trusting relationship with the reader, while the main strategy used by the authors of the novel is understanding.

Keywords: author's strategy, author, reader, character, dialogue, «I» and «the other», science fiction, Arkady and Boris Strugatsky.

References

1. Gavrilina, L.M. [2015] *E'stetcheskaya kommunikaciya v prostranstve kul'tury (na primere kaliningradskoj regional'noj subkul'tury)* [Aesthetic Communication in the Space of Culture (Exemplified by the Kaliningrad Regional Subculture)]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts], No. 4 (66), 105-111. (In Russian).
2. Kovalev, O.A. [2009] *Narrativnye strategii v literature (na materiale tvorчества Fedora Mixajlovicha Dostoevskogo)* [Narrative Strategies in Literature (Based on the Works of Fyodor Dostoevsky)]. Barnaul: Altai University Publishing House. (In Russian).
3. Baxtin, M.M. [1979] *Problemy poe'tiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's Poetics]. Moscow: Sovetskaya Rossiya. (In Russian).
4. Korman, B.O. [1992] *Izbrannye trudy po istorii i teorii literatury* [Selected Works on the History and Theory of Literature]. Izhevsk: Udmurt University Publishing House. (In Russian).
5. Rymar', N.T., Skobelev V.P. [1994] *Teoriya avtora i problema xudozhestvennoj deyatel'nosti* [The theory of the Author and the Problem of Artistic Activity]. Voronezh: Logos-trast. (In Russian).
6. Tyupa, V.I. [2018] *Diskursnye formacii: ocherki po komparativnoj ritorike* [Discourse Formations: Essays on Comparative Rhetoric]. Moscow: Yurajt Publishing House. (In Russian).
7. Axmedov, R.Sh. [2016] *Sxozhest' social'no-filosofskoj problematiki nauchno-fantasticheskix proizvedenij Ajzeka Azimova i brat'ev Strugackix* [The Similarity of the Social Philosophical Problems of Science Fiction Works by Isaac Asimov and the Strugatsky Brothers]. *Aktual'nye problemy gumanitarnyx i estestvennyx nauk* [Actual Problems of the Humanities and Natural Sciences], No. 2-1, 98-101. (In Russian).
8. Rymar', N.T. [2006] *O zavershayushhej funkcii ramy v literaturnom proizvedenii* [On the Closing Function of the Frame in a Literary Work]. *Rama i granica* [Frame and Border], Issue 3, 19-33. (In Russian).

9. Tyupa, V.I. *Narrativ i drugie registry govoreniya* [Narrative and Other Registers of Speaking]. URL: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2027584> (Accessed 25.02.2023). [In Russian].
10. Gaboeva, A.M. (2011) "Pravda vsyakoj vydumki strannej": psevdodnevnik kak zhanr literaturny postmodernizma (Uil`yam Bojd. «Nutro lyubogo cheloveka») ["The Truth is Stranger than Any Fiction": a Pseudo-Diary as a Genre of Postmodern Literature (W. Boyd "Any Human Heart")]. *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii* [Cultural Life of the South of Russia], No. 2, 87-90. [In Russian].
11. *Poe'tika: slovar' aktual'nyx terminov i ponyatij* (2009) [Poetics: a Dictionary of Current Terms and Concepts]. Ed. by: N.Tamarchenko. Moscow: Kulagina Publishing House. [In Russian].

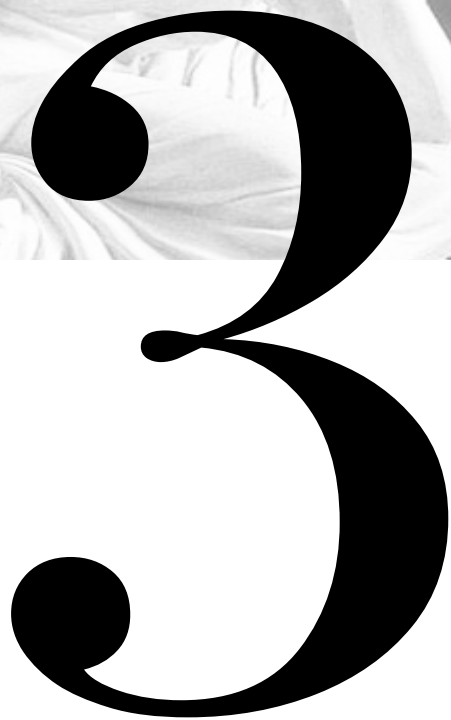
About the author:

Valeriya N. Lisovitskaya, Postgraduate Student at the Department of Russian and Foreign Literature and Public Relations, Samara National Research University

34 Moskovskoye shosse, Samara, 443086
lisovitskaya.vl@yandex.ru

КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО

CULTURE & ART



УДК 78.071.1+792.8

DOI: 10.48164/2713-301X_2023_11_35

А.Г. Багадаева

г. Улан-Удэ

Восточно-Сибирский государственный институт культуры
anastassia.bagadaeva@yandex.ru

«РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА» С. ПРОКОФЬЕВА И Л. ЛАВРОВСКОГО КАК ОБРАЗЕЦ ХОРЕОДРАМЫ НА СЦЕНЕ БУРЯТСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО ТЕАТРА ОПЕРЫ И БАЛЕТА ИМ. Г.Ц. ЦЫДЫНЖАПОВА

Одним из ведущих направлений советского балета была хореодрама, также называемая драмбалетом. Ее специфика и особенность заключалась в отражении социалистического реализма средствами драматической пантомимы и бытовой правдивости. Статья посвящена известному образцу хореодрамы – балету «Ромео и Джульетта» на музыку С. Прокофьева, поставленному в 1940 г. балетмейстером Л. Лавровским. В 2022 г. спектакль был перенесен на балетную сцену Бурятии, став примером сохранения нематериальной культурной ценности в области театрально-балетного искусства.

Ключевые слова: хореодрама, драмбалет, советский балет, С. Прокофьев, Л. Лавровский, балетная драматургия, танцевальная пантомима, балет Бурятии, артисты балета.

Хореодрама как одно из направлений советского балета развивалась в 30–50-х гг. XX века. В отличие от уже заявившего о себе симфонического балета, где классическая хореография в ее высшем проявлении следовала за величиим классической музыки и становилась основой хореографических произведений, хореодрама оставалась в рамках фабульного осмысления сюжетной основы, с ее пристрастием к драматической театральности, мизансценическим наполнением и превалирующими диалогами персонажей языком пластических жестов. Сам же танец как жанровая основа играл больше вспомогательную роль и не всегда являлся начинателем драматургического движения в балетах хореодрамы.

Ведущий балетный исследователь прошедшего века В. Красовская так оценивала это направление: «Для отечественного и мирового балета хореодрама сыграла значительную роль. Роль имела положительные и отрицательные

свойства. Положительное содержали уроки, извлеченные из опыта высокой литературы... интерес к четко проведенному конфликту, к логически развитому действию, к подробно мотивированным характерам... Отрицательное состояло в недооценке музыкальной драматургии и танца как выразителя внутреннего содержания музыки» [1, с. 218].

Балет к тому времени «оброс литературой, включающей немало серьезных сочинений» [2, с. 6], и создатели хореодрам, беря за основу литературные произведения, зачастую отказывались от больших танцевальных сцен, наполняющих блистательные спектакли эпохи Петипа, в пользу станцованной пантомимы. По выражению известного балетоведа О. Розановой, в произведениях хореодрамы «на первый план выходила общая режиссура спектакля, обеспечивающая логично и последовательно развивающееся действие, и характеры героев» [3, с. 80]. Похожим образом оценивает хореодраму

Б. Илларионов: «Ведущим выразительным средством становилась пантомима, в основе которой был эмоционально выразительный жест... танец возникал лишь в эпизодах праздников и для живописания лирических, любовных ситуаций» [4, с. 100].

К справедливому и заслуженным оценкам хореодрамы можно также добавить, что это направление привнесло в изложение балетных произведений большее осмысление в плане актерских задач и режиссерского взгляда на произведения хореодрамы в целом. Неслучайно к созданию спектаклей этого периода привлекались режиссеры драматических театров, а артисты балета, исполняющие главные партии, обратили свое внимание на методы актерской техники по системе К. Станиславского для того, чтобы максимально достоверно передать тончайшие нюансы актерского прочтения своих ролей и отразить характерные черты распространявшегося тогда социалистического реализма.

Однако перевес в сторону «драматизированного полутанца-полупантомимы при полном отказе от традиционных классических структур, от больших классических ансамблей, недооценка музыкальной драматургии» [5, с. 116] довольно быстро привели к закату хореодрамы. Сам жанр балетного искусства отторгал преобладание грузных мизансценических сцен в ущерб хореографии как таковой. Однако, несмотря на ряд спорных суждений, период хореодрамы подарил миру великолепные образцы балетного искусства, которые и сегодня украшают репертуарные списки театров, существуя не только в качестве ретроспективного взгляда или рефлексивного осмысления исторических этапов развития балета, но и как произведения, имеющие силу подлинного искусства. Наиболее выдающиеся из них: «Пламя Парижа» Б. Асафьева и В. Вайнонена (1932), «Бахчисарайский фонтан» Б. Асафьева и Р. Захарова (1934), «Лауренсия» А. Крейна и В. Чабукиани (1939) и др.

Неоспоримой вершиной хореодрамы считается балет «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева и Л. Лавровского (1940). Для 40-х гг. XX в. этот спектакль стал прорывом в области хореографической драматургии. Отвечая неоднозначности своего стиля, он тем не менее возымел значительное влияние на развитие мирового балетного искусства. Главной причиной жизнестойкости и монументального величия балета является музыка С. Прокофьева, многогранная и неумолимая по силе своего воздействия, отражающая «быстротечность объективного мира и субъективных впечатлений» [6, с. 123].

Сегодня трудно в это поверить, но при первых прослушиваниях музыки «Ромео и Джульетты» многие не принимали и даже отвергали её. По воспоминаниям Г. Улановой, первой исполнительницы партии Джульетты, «артисты, музыканты, дирижеры – один за другим – покидали зал. Просто уходили, ничего не объясняя... Музыка для балета в самом деле “выглядела” непривычной, под такую мы никогда не танцевали»¹. Однако в дальнейшем гениальность музыки балета С. Прокофьева была оценена по достоинству, и именно Г. Уланова, по словам выдающегося музыкального деятеля и непосредственного свидетеля премьерных показов балета И. Соллертинского, «всцело пошла за композитором» [7, с. 149].

Музыка пленяла слушателей «изоощренными мастерством, рельефностью портретно-симфонических характеристик главных героев, присущей Прокофьеву инструментальной изобретательностью и общим тоном сдержанного и благородного лиризма» [7, с. 145]. За более чем 80 лет со дня ее создания многие отечественные и зарубежные балетмейстеры обращались к музыке С. Прокофьева, в том числе мастера с мировым именем, такие как Д. Крэнко, К. Макмиллан, Р. Нуриев, О. Виноградов, Ю. Григорович и др. Каждый из них по-своему трактовал специфическое многообразие музыкаль-

¹ Галина Уланова: Я не хотела танцевать / авт.-сост. С.А. Давлекова. Москва: Аст-Пресс СКД, 2005. С. 117.

ных образов, создавая истинно балетные и хореографически обоснованные картины, где танец занимал главенствующее место в развитии драматургической канвы шекспировской трагедии.

Но первая постановка балета, где танцевальный текст гармонично перемежался с пантомимными «разговорами», стала каноном хореодрамы с ее склонностью к созданию хореографических произведений, основанных на литературных шедеврах. Л. Лавровскому, по мнению И. Соллертинского, «удалось создать ярко темпераментный, драматически напряженный, богатый живописными возможностями и содержательный спектакль» [7, с. 142]. Некоторые сцены аутентичного спектакля Л. Лавровского сегодня можно увидеть в фильме-балете, записанном в 1954 г., где великолепная и неподражаемая Г. Уланова блистает в одной из своих ключевых и знаковых ролей. Большинство сцен фильма-балета, отражая эстетику советского кинематографа тех лет, похожи на картины из немого кино, сопровождаемые закадровым пояснением. Но именно его танцевальные эпизоды раскрывают необъяснимую и ностальгическую ноту искренности и правдивой лирики советского балета.

Эту самую первую редакцию балета, которую без преувеличения сегодня можно назвать легендой советского балетного искусства, в 2022 г. было решено воплотить на сцене Бурятского государственного академического театра оперы и балета им. Г.Ц. Цыдынжапова. Для постановки спектакля были приглашены сын и внук первого постановщика балета: хореограф, народный артист СССР М. Лавровский и режиссер Л. Лавровский-Гарсиа (младший), которые сохраняют и пропагандируют балетмейстерское наследие своих знаменитых отца и деда.

Справедливости ради необходимо отметить, что на бурятской сцене это не первая постановка «Ромео и Джульетты» С. Прокофьева. В 2006 г. свою редакцию балета здесь воплотил башкирский

балетмейстер Ш. Терегулов. И сольные, и кордебалетные партии в этом спектакле были прочерчены развернутыми танцевальными фразами и многослойностью движущихся параллельно линий и рисунков. Сила страстей и драматизм шекспировских характеров вплетались в хореографический текст, ключевые сцены решались средствами присущих героям пластических и танцевальных штрихов, великосветские дамы появлялись на балах в пуантах, а народ на площади веселился при помощи сложно-составных танцевальных «скороговорок».

В хореографическом смысле постановка Ш. Терегулова отвечала современным моделям балетного жанра и успешно просуществовала на балетной сцене Бурятии несколько сезонов. Причина снятия балета с репертуарных афиш Бурятии видится в том, что его постановка совпала с капитальной реконструкцией здания оперного театра (2006 – 2012 гг.) и вынужденным скитанием труппы по разным сценическим площадкам, затянувшимся на шесть лет, что привело к потере некоторых полномасштабных постановок. Кроме того, смена художественного руководства (в 2010 – 2012 гг. творческую часть театра возглавлял А. Лубченко) также могла повлиять на реформы в репертуарной политике театра.

Однако высокая популярность балета «Ромео и Джульетта» и приверженность руководства театра к сохранению и популяризации балетного наследия прошедших эпох привели к тому, что осенью 2022 г. вечная история о печальной и трагической любви юных Ромео и Джульетты снова захватила воображение бурятских зрителей. Новая постановка «Ромео и Джульетты» в первой и так хорошо известной всем почитателям балетного искусства редакции Л. Лавровского осуществилась на сцене Бурятского театра оперы и балета. Зрители смогли воочию увидеть легендарный балет, ставший одним из самых ярких явлений советской хореодрамы, в его подлинной версии.

На сцене Бурятского театра оперы и балета постановщики реализовали сокращенную версию спектакля, купировав несколько эпизодов второго и третьего актов. В результате на суд зрителей был представлен двухактный балет, включающий в себя наиболее значимые для сюжетной последовательности сцены. Кроме того, исчезли некоторые персонажи, которые хоть и не несли существенной действенной нагрузки, но тем не менее подводили зрителя к фоновому настроению той или иной сцены. Например, герцог Вероны, подчеркивающий своим появлением гнетущее противодействие двух враждующих семейств, или уличные шуты, своими танцами разбавляющие веселые и язвительные сарказмы Меркуцио и контрастирующие с пронзительной трагичностью его гибели.

Сокращения в постановке, на наш взгляд, пошли на пользу зрительскому восприятию и общей структуре хореографической драматургии спектакля, усилив динамику сценического действия и избавив его от тяжеловесных пантомимных сцен. Сузив драматургически растянутые сцены и переведя акцент на наиболее знакомые в сюжетном и танцевальном смысле эпизоды, постановщики М. Лавровский и Л. Лавровский-Гарсиа воплотили на сцене Бурятского балетного театра заверченный и величественный спектакль.

Хореография спектакля простая и понятная, как и его фабульная основа, с точки зрения эстетики балетного театра выглядит более «причесанной» и технически более оснащенной, чем в спектакле 1940 года. Хореографический текст и его лексическая наполненность остались теми же, но, преодолев более восьмидесяти лет, они неизбежно претерпели видоизменения в визуально-исполнительских средствах, современные достижения которых сегодня ушли далеко от советской эстетики балетных произведений. Так, например, знаменитые улановские полуарабески, таящие в себе некую романтическую недосказанность,

превратились в полноценные и внятно «проговариваемые» позиции классического танца. При этом сочиненный много лет назад танцевальный текст балета в пересказе современных артистов производит впечатление живого и объемного сценического строения, уместного и в нашем веке. Таким образом, старый балет в его сегодняшней интерпретации словно бы получил вторую жизнь и, оставаясь в рамках советских балетных традиций, обрел новое дыхание.

Впечатляющей сценой стал хрестоматийный для всех без исключения артистов балета «Танец рыцарей», или как его еще называют «Танец с подушками» из первого акта, погруживший зрителей в душную и помпезную атмосферу средневековых балов. Безотчетный благоговейный трепет вызвала пышная торжественность, подчеркнутая тяжелой поступью грозных рыцарей в железных доспехах и их дам с длинными шлейфами парчовых нарядов. Ярким и запоминающимся моментом в спектакле стали в буквальном смысле звенящие от скрепления шпаг сцены боев. Смертельные схватки между Тибальдом и Меркуцио, а затем между Тибальдом и Ромео поставлены с элементами профессионального фехтования, которые отдельно отрабатывались с артистами в процессе подготовки спектакля. Невероятным по глубине и трагичности стал плач леди Капулетти над погибшим Тибальдом, где обезумевшая от горя женщина скорбит по убитому родственнику.

Многие сцены в балете, следуя эстетико-драматургическим принципам хореодрамы, выстроены средствами танцевальной пантомимы. Пластические законы хореодрамы предписывают глубокое наполнение спектакля артистической игрой и индивидуальностью ведущих солистов балета. Иногда небольшой, но правильно прочувствованный полуповорот головы, жест рукой или наклон корпуса могут сказать больше, чем прочитанный вслух текст драматических актеров. Поэтому существенную роль в балетном

наследии хореодрамы играет актерское прочтение и актерская личность исполнителей балета.

Главные партии Ромео и Джульетты на бурятской сцене исполнили три состава. Наиболее романтичными и несколько оторванными от реальности влюбленными показались герои в исполнении Б. Жамбалова и японской балерины Х. Ямада. В паре М. Овчарова и Е. Мартыновой возлюбленные открылись с более земной и чувственной стороны, особенно ярко это проявляется в сцене у балкона и в сцене прощания перед разлукой, где вдохновенно-употительные любовные порывы Ромео-Овчарова наполняют дуэты смыслом и силой чувств. Трогательно и искренне вжились в образы веронских возлюбленных молодые солисты А. Болтанов и А. Богданова.

Немаловажную, а порой ключевую роль в «Ромео и Джульетте» играют партии второго плана, исполненные лучшими балетными силами бурятской сцены. Сценическая и пластическая одаренность артистов балета Бурятии обогатили спектакль, проводя зрителей по закоулкам шекспировских страстей, помогая осмыслить глубину музыки и постановочные задумки балетмейстеров. Неистовый Тибальд в исполнении Б. Раднаева и В. Намжилон, веселый балагур Меркуцио в исполнении Э. Ванданова и А. Аюшеева, великосветский Парис в исполнении Б. Цыдыпылова, дружелюбный Бенволио в исполнении И. Брянцева, «кудахтающая» Кормилица в исполнении Л. Башиновой и А. Волгиной, властный сензор Капулетти в исполнении В. Кожевникова и С. Бородина, и, наконец, гордая и строгая красавица леди Капулетти в исполнении А. Цыбеновой и А. Кирилловой.

Синкретизм балетного искусства в его театральной оболочке не позволяет оценивать балетные спектакли в отрыве от его смежных искусств – музыки и сценографии. Сюжет балета развивается в период итальянского

Возрождения, и музыка, написанная к нему, не могла не отразить реалии советского времени, в котором жил великий композитор. Тем не менее созданная в высшем симфоническом проявлении музыка балета вышла за рамки социалистического реализма, относясь к произведениям, которые «оставались в сфере духовной культуры и воплощали образы коллективного бессознательного» [8, с. 76]. Музыковед В. Ванслов писал: «Прокофьев, хотя, конечно, он видел и понимал жизнь, но дар его светил словно солнце, обливающее землю своими лучами, независимо от того, что на ней происходит» [9, с. 152].

Музыка балета в оркестровом звучании Бурятского театра под руководством маститого дирижера В. Рылова поднялась на симфонические высоты, с которых во всем великолепии открылись сила и завораживающая мощь знаменитого произведения великого композитора. Театральный художник А. Амбаев воспроизвел на сцене стиль европейского Возрождения, уделяя пристальное внимание многочисленным деталям. Расписанные вручную декорации, изображающие богатые и пестрые сценические интерьеры, создали необходимую в спектакле ауру погружения в оживающие картины шекспировского творения.

Современный мир стремительно развивающихся информационных технологий и мировой глобализации неизбежно изменил не только зрительское восприятие в области театрального искусства, но и само культурное пространство, которое в ускорившемся течении времени преобразовало и современное искусство. Хореография, как и все в мире, не стоит на месте, она живет, развивается и усложняется. Меняется эстетика восприятия балетных спектаклей, совершенствуется техника исполнения, растут театрально-сценические возможности их реализаций, драматургия балета раскрывается посредством кристаллизованных узоров классического и неоклассического танца.

Однако без достижений советской эпохи не состоялось бы и развитие современного балетного искусства. Поэтому сохранение нематериального культурного наследия в области театрально-балетного искусства имеет особое значение не только в обозначении исторических этапов развития отечественного и мирового балета, но и в культурной рефлексии его накопленного опыта. «Передавая “из ног в ноги”, сохраняя живую человеческую память, балетное искусство можно сохранить и передать последующим поколениям» [10, с. 299].

Постановка спектакля Л. Лавровского и С. Прокофьева по мотивам великой шекспировской трагедии на балетной сцене Бурятии, без сомнений, заняла свое место в ряду весомых событий театрально-культурной жизни республики. Кроме того, «Ромео и Джульетта» в его первоизданном виде с трогательно-наивными образами, театрально-выпуклой пантомимой и отчетливой хореографической ясностью останется живым памятником ушедшей эпохи советского балета, выступая не только фактором культурной преемственности, но и отправной точкой для развития современного лика балетного искусства.

Список литературы

1. Красовская В.М. В середине века (1950–1960-е годы) // Советский балетный театр (1917–1967): сб. ст. Москва: Искусство, 1976. С. 218–290.
2. Карп П.М. Балет и драма. Санкт-Петербург: Планета музыки, 2023. 376 с.
3. Розанова О.И. «Драмбалет» – взгляд из XXI века // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2016. № 1 (42). С. 79–87.
4. Илларионов Б.А. Три века Петербургского балета. Санкт-Петербург: Петрополь, 2008. 184 с.
5. Русский балет и его звезды / под ред. Е.Я. Суриц. Москва: Большая Рос. энцикл.; Борнмут: Паркстоун, 1998. 208 с.: ил.
6. Гончаренко С.С. Принципы циклизации в «Мимолетностях» С. Прокофьева // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2022. № 61. С. 120–130.
7. Соллертинский И.И. Статьи о балете. Ленинград: Музыка, 1973. 208 с.
8. Скоробогачкая Н.А., Скоробогачкий В.В. Уроки сталинизма // Вестник Гуманитарного университета. 2022. № 4 (39). С. 68–81.
9. Ванслов В.В. О музыке и о балете. Москва: Памятники ист. мысли, 2007. 332 с.
10. Ковалева Е.С. Культурно-исторический потенциал балетного искусства и проблемы его сохранения [Электронный ресурс]. URL: <https://sci-article.ru/stat.php?i=1429991338> [дата обращения: 24.02.2023].

Сведения об авторе:

Багадаева Анастасия Григорьевна, старший преподаватель кафедры хореографического искусства Восточно-Сибирского государственного института культуры

ул. Терешковой, 1, Улан-Удэ, Республика Бурятия, 670031
anastassia.bagadaeva@yandex.ru

Дата поступления статьи: 25.02.2023

Одобрено: 27.03.2023

Дата публикации: 31.03.2023

Для цитирования:

Багадаева А.Г. «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева и Л. Лавровского как образец хореодрамы на сцене Бурятского государственного академического театра оперы и балета им. Г.Ц. Цыдынжапова // Сфера культуры. 2023. № 1 (11). С. 35-42. DOI:10.48164/2713-301X_2023_11_35

УДК 78.071.1+792.8

DOI: 10.48164/2713-301X_2023_11_35

A.G. Bagadaeva

Ulan-Ude

East Siberian State Institute of Culture
anastassia.bagadaeva@yandex.ru

**ROMEO AND JULIET BY S. PROKOFIEV AND L. LAVROVSKY
AS A SAMPLE OF CHOREODRAMA ON THE STAGE
OF THE G. S. SYDYNZHAPOV BURYAT STATE ACADEMIC OPERA
AND BALLET THEATER**

One of the leading directions of the Soviet ballet was the choreodrama, also called drama ballet. Its specifics and peculiarity consisted in the reflection of socialist realism by means of dramatic pantomime and truthfulness of everyday life. The article is devoted to the famous specimen of the choreodrama – S. Prokofiev's "Romeo and Juliet" ballet staged in 1940 by choreographer L. Lavrovsky. In 2022,

the performance was transferred to the ballet stage of Buryatia, becoming an example of the preservation of intangible cultural value in the field of theatrical and ballet art.

Keywords: choreodrama, drama ballet, Soviet ballet, S. Prokofiev, L. Lavrovsky, ballet dramaturgy, dance pantomime, ballet of Buryatia, ballet dancers.

References

1. Krasovskaya, V.M. [1976] V seredine veka (1950–1960-ye gody) [In the Middle of the Century (the 1950–1960s)]. *Sovetskiy baletnyy teatr (1917–1967): sbornik statey* [Soviet Ballet Theater (1917–1967): Collection of Articles]. Moscow: Art. (In Russian).
2. Karp, P.M. [2023] *Balet i drama* [Ballet and Drama]. Saint Petersburg: Music Planet. (In Russian).
3. Rozanova, O.I. [2016] «Drambalet» – vzglyad iz XXI veka [«Drama ballet» – a View from the XXIst Century]. *Vestnik Akademii Russkogo baleta imeni A.Ya. Vaganovoy* [Bulletin of the A.Ya. Vaganova Academy of Russian Ballet.], No. 1 (42), 79–87. (In Russian).
4. Illarionov, B.A. [2008] *Tri veka Peterburgskogo baleta* [Three Centuries of Petersburg ballet]. Saint Petersburg: Petropol. (In Russian).
5. *Russkiy balet i yego zvezdy* (1998) [Russian Ballet and Its Stars]. Edited by E. Suritz. Moscow: Great Russian Encyclopedia. Bournemouth: Parkstone. (In Russian).
6. Goncharenko, S.S. [2022] Printsipy tsiklizatsii v «Mimoletnostyakh» S. Prokof'yeva [Principles of Cyclization in S. Prokofiev's «Visions Fugitives»]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts], No. 61, 120–130. (In Russian).

7. Sollertinsky, I.I. [1973] Stat'i o balete [Articles about Ballet]. Leningrad: Music. (In Russian).
8. Skorobogatskaya, N.A., Skorobogatskiy, V.V. [2022] Uroki stalinizma [Lessons of Stalinism]. *Vestnik Gumanitarnogo universiteta* [Bulletin of the Humanitarian University], No. 4 [39], 68-81. (In Russian).
9. Vanslov, V.V. [2007] O muzyke i o balete [About Music and Ballet]. Moscow: Monuments of Historical Thought. (In Russian).
10. Kovaleva, E.S. [2015] Kul'turno-istoricheskiy potentsial baletnogo iskusstva i problemy yego sokhraneniya [Cultural and Historical Potential of Ballet Art and Problems of Its Preservation]. URL: <https://sci-article.ru/stat.php?i=1429991338> [Accessed 24.02.2023]. (In Russian).

About the author:

Anastasia G. Bagadaeva, Senior Lecturer at the Department of Choreographic Art of the East Siberian State Institute of Culture

1 Tereshkova Str., Ulan-Ude, Republic of Buryatia, 670031
anastassia.bagadaeva@yandex.ru

УДК 711.4.01(470.25)

DOI: 10.48164/2713-301X_2023_11_43

П.С. Кононова

Санкт-Петербург

Санкт-Петербургская государственная

художественно-промышленная академия им. А. Л. Штиглица

89216466462@mail.ru

ПРОБЛЕМЫ СОХРАНЕНИЯ ПАМЯТНИКА «АНАСТАСИЕВСКАЯ ЧАСОВНЯ С РОСПИСЯМИ» (1910 – 1911 гг.) В СОВРЕМЕННОМ ЛАНДШАФТЕ г. ПСКОВА: ИСТОРИКО-ГРАДОСТРОИТЕЛЬНЫЙ АСПЕКТ

Формирование памятника федерального значения «Анастасиевская часовня с росписями», возведённого в 1910 – 1911 гг. в Пскове, происходило на протяжении XVIII – XX веков. В исследовании приводятся аргументы, доказывающие возможность перемещения данного объекта культурного наследия в пределах территории, которая символически и функционально с ним связана. В результате изучения историко-культурного контекста и сложившейся градостроительной ситуации были сформулированы положения, которые конкретизируют случаи, допускающие перемещение памятника без изменения характеристик, определяющих его уникальность и общественное значение.

Ключевые слова: *сохранение культурного наследия, реставрация, перемещение памятников, архитектура Завеличья, часовня Анастасии Римлянки в Пскове.*

В современной реставрационной практике недостаточно разработаны теоретические и методические основы проведения работ по сохранению объектов культурного наследия в случаях, связанных с необходимостью их в условиях новой градостроительной ситуации. При этом вариант изменения существующего положения часто является одним из оптимальных для сохранения объектов и улучшения их восприятия в контексте сложившейся среды.

Юридические аспекты проблемы, в том числе вопросы ответственности за возможный ущерб памятнику, были проанализированы А.Н. Панфиловым (Тюменская область) [1, с. 84–92]. В его исследовании затронуты и некоторые архитектурно-композиционные принципы. Например, следует согласиться с автором, что памятник целесообразно переносить в аналогичную историческую среду, но ни в коем случае не в диссонирующую [1, с. 91].

В последнее десятилетие законодательство, регулирующее перемещение памятников, не претерпело существенных изменений. На официальном сайте Минкультуры РФ в 2020 г. было опубликовано разъяснение, устанавливающее порядок утверждения решения о перемещении объектов культурного наследия¹.

Иной подход к рассмотрению вопроса – градостроительный – используют авторы статьи «К вопросу о перемещении объектов культурного наследия в крупнейших городах» А.В. Долгов и Ю.М. Бердюгина [г. Екатеринбург] [2, с. 17–20]. Исследователи пишут, что изменение окружения памятников в ряде случаев приводит к появлению отрицательных факторов, способствующих нарушению их восприятия, наносит

¹ Государственная охрана культурного наследия. Перемещение объекта культурного наследия. Что для этого нужно? [Электронный ресурс]. URL: [https://culture.gov.ru/desk/faq/?FAQ\[SECTION_ID\]=15575](https://culture.gov.ru/desk/faq/?FAQ[SECTION_ID]=15575) (дата обращения: 30.01.2023).

ущерб сохранности; отмечают значение территории, окружающей среды. Кроме того, А.В. Долгов и Ю.М. Бердюгина подчеркивают необходимость подготовки научно-исследовательской базы в целях разработки концепции перемещения [2, с. 19]. Действующее законодательство Российской Федерации допускает его при угрозе физической сохранности памятнику, а также в том случае, когда невозможно устранить негативные факторы¹. Конвенция об охране архитектурного наследия Европы 1985 г.² предполагает такую возможность в исключительных случаях. Ключевыми аргументами, подтверждающими необходимость данных мер и корректность выбора места перемещения, являются заключения и обоснования, которые формирует автор проекта.

В отечественной реставрационной практике имеются прецеденты с переносом памятников в рамках проектов, утвержденных Минкультуры РФ. В качестве примера можно привести объект культурного наследия регионального значения «Часовня, конец XIX – начало XX вв.» в г. Можайске Московской области (архитектор П.А. Колесов), возведённый в честь рождения цесаревича Алексея. В 2018 г. данный памятник переместили на удаление от проектируемой транспортной развязки. В советский период часовня утратила религиозное назначение и была использована как трансформаторная подстанция.

Существует и концепция формирования тематических музейных комплексов, например музей-заповедник деревянного зодчества в селе Нижняя Синячиха Алапаевского района Свердловской области [2, с. 19], Витославлицы

в Новгородской области, Семенково в Вологодской области и т. д.

Исследуемый проект сохранения Анастасиевской часовни с росписями – один из самых длительных и сложных в Пскове за последние годы. Целесообразно учесть данный опыт в дальнейшем, создать прецедент и грамотный образец для оптимизации аналогичных проектов в будущем.

Работы по сохранению объектов культурного наследия характеризуются наличием нескольких основных взаимосвязанных компонентов – юридической составляющей, градостроительной, архитектурно-композиционной и историко-культурной. При этом роль каждого аспекта может быть различной в каждом конкретном случае.

В настоящей статье изучим историко-культурный и архитектурно-композиционный подходы к анализу проблематики перемещения зданий и сооружений – памятников истории и культуры. Рассмотрим алгоритм подготовки обоснования для данной процедуры на примере проектных работ по сохранению Анастасиевской часовни.

Прежде чем перейти к практическим вопросам и проблемам проектирования, следует ознакомиться с историей формирования памятника и территории, функционально и символически связанной с объектом. В различные годы она разрабатывалась такими учёными, как А.Н. Ефимова [3], С. Колузаков [4], Н.П. Муравьёва [5] и др.

Центральная часть района Завеличье, где расположена часовня, сформировалась под влиянием двух основных исторических факторов – наличия переправы через р. Великую к центру города и единого пространства, образованного в XV в., которое использовалось в торговых, религиозных и бытовых целях – так называемого Пароменья (ил. 1, 2). Здесь же начиналась церемониальная дорога западных дипломатических и торговых миссий.

¹ Государственная охрана культурного наследия. Перемещение объекта культурного наследия. Что для этого нужно? [Электронный ресурс]. URL: [https://culture.gov.ru/desk/faq/?FAQ\[SECTION_ID\]=15575](https://culture.gov.ru/desk/faq/?FAQ[SECTION_ID]=15575) (дата обращения: 30.01.2023).

² Конвенция об охране архитектурного наследия Европы [Электронный ресурс]. URL: <https://www.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc&base=INT&n=15192#Bls0qXTu0dMfQHl91> (дата обращения: 30.01.2023).



Ил. 1. Фрагмент плана 1930 г.



Ил. 2. Плавучий мост. Конец XIX в.¹

В 1911 г. на месте речной паромной переправы был возведен мост, который был назван Ольгинским.

Для Примостья свойственна стилистическая неоднородность. На участке расположены памятники различной типологии и периодизации – Анастасиевская часовня, церковь Успения Богородицы, Усадьба Батова. Здесь же – крупногабаритные, массивные конструкции моста, линия берега – ровная в южной части и более динамичная к северу. Подобное разнообразие компонентов, свойственное Примостью, является характерным для крупных транспортных и торговых узлов древнерусских поселений. В качестве примера можно привести Ярославово Дворище в Великом Новгороде.

Примостье постоянно изменялось в соответствии с развитием транспортных схем, общественных и исторических процессов, продолжает оно развиваться и сейчас. Переправа являлась функциональной и композиционной основой местности, вокруг которой сформировались

архитектурно-ландшафтные комплексы правого и левого берегов р. Великой.

Таким образом, становится очевидно, что условно противопоставляемые объекты (мост и часовня) – элементы единого комплекса, обладающего признаками достопримечательного места и памятника истории.

Примостье как историко-культурный объект характеризуется не только особенностями расположения памятников, спецификой рельефа, наличием охраняемых панорам, но и функцией, обусловленной историей возникновения и развития – переправой, ключевым элементом которой является мост.

Облик моста и характер движения транспорта (вибрация, пыль и загрязнение) обусловили невозможность возвращения Примостью облика начала XX в. с металлическим арочным мостом и насыпью, где по замыслу А.В. Щусева была установлена небольшая Анастасиевская часовня (ил. 3). Архитектурное решение моста – линейное, без акцентов, было утверждено для предстоящей реконструкции и аргументировано сохранением визуального восприятия Троицкого собора в качестве градостроительной доминанты центра города.

Часовня была возведена в 1710 г. в период эпидемии чумы по древнему обычаю во имя Святой Анастасии Римлянки, уповая на ее защиту и милосердие. Болезнь отступила, город был спасен. Горожане с особым почитанием относились к часовне как к символу спасения – вскоре она была перестроена в каменную.



Ил. 3. Начало XX в.
Фото М. Герасимова [7, с. 284]

¹ Псковский музей-заповедник: [официальный сайт] [Электронный ресурс]. URL: https://museumpskov.ru/locations?slug=chasovnya_svyatoj_anastasii [дата обращения: 30.01.2023].

Новая часовня возводилась одновременно с металлическим мостом в 1911 г. по проекту академика А.В. Щусева (1873 – 1949). Проект является одним из ярких примеров творчества зодчего, пронизанного мотивами архитектуры древнерусских храмов (ил. 4). В ходе работ А.В. Щусев предварительно изучал историю зданий, сохранившиеся фрагменты, результаты археологических раскопок [8, с. 17–35].

Автором эскизов фрескового ансамбля Анастасиевской часовни стал выдающийся русский художник, ученый и мыслитель Николай Константинович Рерих, а исполнителем – иконописец Г.О. Чириков. Некоторые сюжеты фресок связаны с героической историей Пскова [9].



Ил. 4. Анастасиевская часовня.
Эскиз А.В. Щусева.
Кадр из фильма «“Анастасия” – значит
“возрождение”»¹

После революции 1917 г. часовню не признали ценной, снесли главку, купол и барабан, заштукатурили и замазали фрески. В разные годы внутри располагались кассы кинотеатра, газетный киоск и керосиновая лавка [10].

В 1969 г. Ольгинский мост было решено реконструировать, а заодно снести часовню, затрудняющую движе-

ние транспорта. Ее планировали взорвать и даже провели подготовительные работы. Часовню удалось спасти усилиями работников инспекции по охране памятников [11]. Памятник переместили с помощью подъемного крана вниз, на набережную (ил. 5).



Ил. 5. Фото Б.С. Скобельцына, 1966–1968 гг.²

В 1974 г. часовню поставили под охрану государства и присвоили статус объекта культурного наследия федерального значения [10], а позднее, в 2012 г., передали в пользование Псковскому музею.

По сути, новая Анастасиевская часовня связана с возведенной в XVIII в. лишь этимологически и исторически. Историко-культурная ценность последней определялась в основном символическим значением, связью со знаменательным событием. Фактически существовало три сооружения: первоначальная (деревянная часовня), каменная и творение А.В. Щусева, сохранившее облик до наших дней.

Известно, что часовня подвергалась постоянному подтоплению, конструкции разрушались, и комиссия Псковского археологического общества ставила вопрос о её демонтаже, что может свидетельствовать о том, что объект имел ценность прежде всего как памятный знак.

¹ 9.10.2020 Вышел фильм об Анастасиевской часовне в Пскове [Электронный ресурс]. URL: <https://накт-рериха.рф/2020/10/09/9-10-2020-vyshel-film-ob-anastasievskoj-chasovne-v-pskove/> (дата обращения: 30.01.2023).

² Мост Советской Армии. 1966–1968 гг., Россия, Псковская область, г. Псков. Автор – Б. Скобельцын [Электронный ресурс]. URL: <https://pastvu.com/p/338753> (дата обращения: 30.01.2023).

В архитектурно-композиционном аспекте часовня А.В. Щусева – совершенно иной объект, который можно охарактеризовать как уникальное творение двух великих мастеров эпохи.

Во второй половине XX в. в историю памятника вошли трагические события советского периода. Часовня могла оказаться жертвой репрессий по отношению к культурному наследию и религии в целом. Ее спасение, с одной стороны, сакральное, чудесное событие, с другой – подтверждение ее высокой ценности для жителей Пскова.

Локация, определенная для часовни автором (его и следует рассматривать как историческое место часовни), не подлежит восстановлению даже при возвращении мосту исторического вида, так как движение транспорта может его уничтожить.

Существующее место, вероятно, выбрано случайно, как наиболее удобное для скорейшего переноса. Его нельзя назвать ценным и историческим, поскольку оно было определено как вынужденная мера в отношении памятника. Можно сделать вывод, что историческим для часовни является левый берег р. Великой, территория Пароменья, вблизи моста, но без четкой привязки.

В 2021 г. началась разработка проекта по расширению и капремонту Ольгинского моста. В связи с невозможностью полноценной реконструкции моста с сохранением часовни на существующем месте вопрос о перемещении стал наиболее острым. Более того, не только данное обстоятельство является причиной переноса. Другая причина заключается в том, что на нынешнем месте часовня постоянно подвергается загрязнению от интенсивного движения транспорта и периодически подтапливается. Кроме того, современное расположение не позволяет раскрыть ее архитектурно-композиционный потенциал. Видовые точки обзора центральной композиции малогабаритной часовни как таковые отсутствуют (ил. 6).



Ил. 6. Общий вид памятника и прилегающей территории с Ольгинского моста.
Фото автора, 2022 г.

Перед проектировщиками стояла задача рассмотреть территорию как единую композиционную среду во избежание противопоставления старого и нового, наследия и современных технологий. В нашем случае удачное планировочное решение позволит преобразовать территорию в композицию, а не в хаотичный набор разноплановых построек. Наличие свободного пространства набережной предоставило архитектору такую возможность.

Анастасиевская часовня традиционно размещалась у переправы через р. Великую, соответственно рассматривалось место, максимально близкое к мосту, но на достаточном расстоянии – для защиты фасадов интерьеров часовни от воздействия транспортного потока. При очевидности неразрывной связи часовни с переправой и ландшафтом левого берега р. Великой другие участки для перемещения во внимание не принимались. Длительный процесс утверждения данного решения администрацией региона был обусловлен выбором конструкции насыпи и вопросами, связанными с геологическими особенностями территории.

Анализ всех характеристик зоны Ольгинского моста позволил локализовать участок, который удовлетворяет требованиям сохранения объекта культурного наследия. Вместе с тем была сформирована наиболее оптимальная планировка территории, позволяющая

улучшить визуальные характеристики панорам левого берега р. Великой.

Рассмотрим логическую цепочку аргументов при выборе участка перемещения. С востока и с юга находится свободное пространство, благоустроенное в новейшее время, к югу – кампус Псковского университета и новый жилой комплекс, являющиеся фоном для часовни.

Объемно-планировочное решение объекта открывает возможность кругового обзора. На рассматриваемой территории можно разместить здание между двух основных аллей южнее центральной оси существующего местоположения, что позволяет осуществлять его круговой обход (ил. 7). Выбранное место учитывает расположение подземных коммуникаций, а также имущественные ограничения землепользования.



Ил. 7. Эскизный проект размещения часовни, 2021 г. Автор проекта – ООО «АРТРУСТ», г. Санкт-Петербург

Градостроительная ситуация, типология памятника, гидрологические условия, а также требования к приспособлению обуславливают устройство насыпи вокруг часовни. Подобное решение формирует акцент на ровном участке набережной, развивая вертикальную ось, а также защищает здание от подтопления, обеспечивая возможность размещения современных инженерных систем в объеме насыпи, не затрагивая объект охраны (памятник). По сути, этот вариант перекликается с первоначальным замыслом Щусева. Проектируемый угол поворота часовни относительно оси моста повторяет планировочное решение 1911 года.

Новое положение памятника культуры было определено и практически единогласно одобрено госорганами региона и научной общественностью. Следует отметить, что компактные габариты часовни и открытое пространство вокруг здания позволяют осуществить перенос с применением относительно несложной технологии. Тем не менее, предварительно была выполнена консервация живописи внутри. В случае крупногабаритных объектов, безусловно, следует максимально оценивать возможные риски, что является темой отдельного исследования и в данной статье рассматриваться не будет. В любом случае, необходимо проводить тщательный мониторинг состояния объектов в процессе и после завершения работ.

Подводя итоги, можно утверждать, что обоснование возможности и выбора места для перемещения должно включать несколько аспектов – нематериальные (исторические и иконографические сведения, градостроительные концепции) и материальные (факторы окружающей среды, конструктивные и технологические особенности, техническое состояние). При этом следует рассматривать не только объект, но и территорию, исторически с ним связанную, возможно, иные объекты – древние и современные, особенности рельефа, панорамы.

Необходимо также изменение транспортной ситуации в Пскове. Расширение моста и усиленный трафик движения снизили градостроительную значимость памятника и создали риск для сохранности предмета охраны, в том числе ценных фресковых росписей.

Следует также учитывать и то обстоятельство, что современное положение и облик часовни XVII в. не являются первоначальными, а сформировались в результате преобразований начала XX столетия.

В заключение отметим, что для обеспечения эффективного законодательства, регулирующего перемещение памятников, необходимо проанализировать достаточный практический опыт, возможно, сформировать методические

рекомендации для технологической и организационной подготовки, а также историко-архивного, композиционного и градостроительного обоснования. Каждый рассматриваемый объект в совокупности с историческими факторами и окружающей средой представляет собой уникальный набор исходных данных, которые практически невозможно систематизировать на уровне закона,

но целесообразно обсудить на местном, региональном, федеральном уровнях специалистами – архитекторами, искусствоведами и юристами. Это позволит минимизировать возможность формализма при трактовке законодательных норм и исключить оценку историко-культурных и эстетических свойств памятников как произведений искусства в плоскости правового регулирования.

Список литературы

1. Панфилов А.Н. Перемещение объекта культурного наследия: сохранение или уничтожение? // Журнал российского права. 2010. № 11 (нояб.). С. 84–92.
2. Долгов А.В., Бердюгина Ю.М. К вопросу о перемещении объектов культурного наследия в крупнейших городах // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. 2013. № 4. С. 17–20.
3. Ефимов А.Н. Православные часовни Пскова // Псков: науч.-практ., ист.-краевед. журн. Псков, 2007. Вып. 27. С. 135–151.
4. Колузаков С. Часовня Святой Анастасии в Пскове. Творческий союз А.В. Щусева и Н.К. Рериха [Электронный ресурс] // Журн. «Третьяковская галерея». URL: <https://www.tg-m.ru/articles/prilozhenie-k-2-2021-71/chasovnya-svyatoi-anastasii-v-pskovе> (дата обращения: 13.02.2023).
5. Муравьёва Н.П. История, архитектура и роспись Анастасиевской часовни в Пскове // Псков: науч.-практ., ист.-краевед. журн. Псков, 2008. № 28. С. 107–114.
6. Журавихин П.М., Хоменок Л.В., Войтенко В.С. Николай Рерих и судьба каменной часовни Святой Анастасии в Пскове / Благотворит. фонд им. Е.И. Рерих [Электронный ресурс]. URL: <https://muzeemania.ru/2021/09/01/chasovnya-anastasiya-pskov/> (дата обращения: 13.04.2023).
7. Левин Н.Ф. Псков на старых открытках: альбом: в 4 ч. Псков: Стерх, 2009. 424 с.
8. Афанасьев К.Н. А.В. Щусев. Москва: Стройиздат, 1978. 191 с. (Мастера архитектуры).
9. Григорьева В.В. Архитектурные памятники [Электронный ресурс] // ПсковГУ. URL: <https://pskgu.ru/projects/pgu/storage/PSKOV/psk21.html> (дата обращения: 30.10.2022).
10. Журавихин П.М., Хоменок Л.В., Войтенко В.С. Свидетельница веков. Исторический очерк об Анастасиевской часовне [Электронный ресурс] / Благотворит. фонд им. Е.И. Рерих. URL: <https://www.found-helenaroerich.ru/anastas-chapelle/svidetelnitsa-vekov.php> (дата обращения: 21.10.2022).
11. Субботина С.Н. Часовне Святой Анастасии в Пскове – 100 лет [Электронный ресурс] / ЦБС г. Пскова. URL: <https://bibliopskov.ru/pskov-anastacia.htm> (дата обращения: 21.10.2022).

Сведения об авторе:

Кононова Полина Сергеевна, аспирант Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии им. А.Л. Штиглица

Соляной пер., 13, Санкт-Петербург, 191028
89216466462@mail.ru

Дата поступления статьи: 01.03.2023

Одобрено: 27.03.2023

Дата публикации: 31.03.2023

Для цитирования:

Кононова П.С. Проблемы сохранения памятника «Анастасиевская часовня с росписями» (1910 – 1911 гг.) в современном ландшафте г. Пскова: историко-градостроительный аспект // Сфера культуры. 2023. № 1 (11). С. 43-51. DOI:10.48164/2713-301X_2023_11_43

УДК 711.4.01(470.25)

DOI: 10.48164/2713-301X_2023_11_43

P.S. Kononova

Saint Petersburg

Saint Petersburg Stieglitz State Academy of Art and Design

89216466462@mail.ru

THE PROBLEMS OF PRESERVATION OF THE “ST. ANASTASIA CHAPEL WITH MURALS” (1910 – 1911) IN THE MODERN LANDSCAPE OF PSKOV: HISTORICAL AND TOWN PLANNING ASPECT

The formation of the monument of the “St. Anastasia Chapel with murals” of the federal significance erected in Pskov in 1910-1911 took place in the XVIII – XXth centuries. The study provides arguments that prove the possibility to relocate this object of cultural heritage within the territory which is symbolically and functionally connected with it. As the result of the study of historical and cultural context as well as the prevailing

town-planning practice provisions have been formulated to specify cases which allow relocation of the monument without changing the characteristics that determine its uniqueness and social significance.

Keywords: cultural heritage preservation, restoration, monument relocation, architecture of Zavelichie, the St. Anastasia Chapel in Pskov.

References

1. Panfilov, A.N. (2010) *Peremeshhenie ob`ekta kul`turnogo naslediya: soxranenie ili unichtozhenie?* [Relocating the Object of Cultural Heritage: Preservation or Destruction?]. *Zhurnal rossijskogo prava* [Journal of Russian Law], No. 11 (November), 84-92. (In Russian).
2. Dolgov, A.V., Berdyugina, Yu.M. (2013) *K voprosu o peremeshhenii ob`ektov kul`turnogo naslediya v krupnejshix gorodax* [On the Issue of Relocation of Cultural Heritage Monuments in Big Cities]. *Akademicheskij vestnik Ural nauchno-issledovatel`skij institut proekt Rossijskoj akademii arxitektury i stroitel`nyx nauk* [Academic Bulletin of Ural Scientific Research Institute of the Russian Academy of Architecture and Construction Sciences], No. 4, 17-20. (In Russian).
3. Efimov, A.N. (2007) *Pravoslavny`e chasovni Pskova* [Orthodox Pskov Chapels]. *Pskov: nauchno-prakticheskij, istoriko-kraevedcheskij zhurnal* [Pskov: Scientific Practical Journal of Local History], Issue 27, 135-151. (In Russian).

4. Koluzakov, S. [2021] Chasovnya Svyatoj Anastasii v Pskove. Tvorcheskij soyuz A.V. Shhuseva i N.K. Rerixa [The St. Anastasia Chapel in Pskov. Creative Union of A.V. Shchusev and N.K. Roerich]. *Zhurnal «Tret'yakovskaya galereya»* [«Tretyakov Gallery» Journal]. URL: <https://www.tg-m.ru/articles/prilozhenie-k-2-2021-71/chasovnya-svyatoi-anastasii-v-pskove> (Accessed 13.02.2023). (In Russian).
5. Murav'yova, N.P. [2008] Istoriya, arhitektura i rospis' Anastasievskoj chasovni [History, Architecture and Murals of the St. Anastasia Chapel]. *Pskov: nauchno-prakticheskij, istoriko-kraevedcheskij zhurnal* [Pskov: Scientific Practical Journal of Local History], No. 28, 107-114. (In Russian).
6. Zhuravixin P.M., Xomenok L.V., Vojtenok V.S. [2021] *Nikolaj Rerix i sud'ba kamennoj chasovni Svyatoj Anastasii v Pskove* [Nicholas Roerich and the Fate of the Stone St. Anastasia Chapel in Pskov]. URL: <https://muzeemania.ru/2021/09/01/chasovnya-anastasiya-pskov/> (Accessed 13.04.2023). (In Russian).
7. Levin, N.F. [2004] *Pskov na stary'x otkry'tkax: al'bom: v 4 chastyax* [Pskov on Old Postcards: Album: in Four Parts]. Pskov: Sterx (In Russian).
8. Afanas'ev, K.N. [1978] A.V. Shhusev [A.V. Shchusev]. Moscow: Strojizdat. (In Russian).
9. Grigor'eva, V.V. [2004] *Arxitekturny'e pamyatniki* [Architectural Monuments]. URL: <https://pskgu.ru/projects/pgu/storage/PSKOV/psk21.html> (Accessed 30.10.2022). (In Russian).
10. Zhuravixin P.M., Xomenok L.V., Vojtenok V.S. [2022] *Svidetel'nicza vekov. Istoricheskij ocherk ob Anastasievskoj chasovne* [A Witness of Ages. Historical Essay about the St. Anastasia Chapel]. URL: <https://www.found-helenaroerich.ru/anastas-chapelle/svidetelnitsa-vekov.php> (Accessed 21.10.2022). (In Russian).
11. Subbotina, S.N. [2011] *Chasovne Svyatoj Anastasii v Pskove – 100 let* [The St. Anastasia Chapel in Pskov is 100 Years Old]. URL: <https://bibliopskov.ru/pskov-anastacia.htm> (Accessed 21.10.2022). (In Russian).

About the author:

Polina S. Kononova, Postgraduate Student at Saint Petersburg Stieglitz State Academy of Art and Design

13 Solyanoy Pereulok, Saint Petersburg, 191028
89216466462@mail.ru

УДК 78.071.1

DOI: 10.48164/2713-301X_2023_11_52

Ли Сию

Москва

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова
vemirim@gmail.com

НАУЧНАЯ ПЕРИОДИЗАЦИЯ ТВОРЧЕСТВА КОМПОЗИТОРА А.К. ГЛАЗУНОВА

Периодизация творческой деятельности русского композитора Александра Константиновича Глазунова (1856 – 1936) остается среди ученых-музыковедов предметом дискуссий. В настоящем исследовании, которое носит обобщающий характер, уточняются отдельные эпизоды профессиональной биографии музыканта, особенности трансформации стилистики его произведений под влиянием различных факторов. Автор статьи предпринимает попытку переосмыслить периодизацию музыкального творчества А.К. Глазунова, учитывая при этом нелинейный характер эволюции академизма и проявление новаторства.

Ключевые слова: А.К. Глазунов, музыка Серебряного века, музыкальный стиль, периодизация музыкального творчества, музыкальное новаторство, джаз.

Периодизация творчества выдающегося русского композитора А.К. Глазунова (1856 – 1936) имеет большое научное значение, поскольку позволяет оценить его реальный вклад в отечественную и международную музыкальную культуру. Осмысление этапов профессиональной эволюции музыканта дает возможность уточнить хронологию факторов, на него повлиявших, и проследить изменение стилистики отдельных произведений. В той или степени жизнь и творчество композитора изучали такие музыковеды, как В.М. Беляев [1], Н.В. Винокурова [2], О. Владимирова [3], О.И. Куницын [4], А.С. Курцман [5], В.В. Лелеко, В.Д. Лелеко [6], И.Ю. Проскурина [7], Н.А. Рыжкова [8], Э.А. Фатыхова [9] и др.

В основу рассматриваемой периодизации, состоящей из пяти этапов (вместо трех, ранее предложенных другими авторами), положена трансформация динамики музыкального стиля и поиск новых форм в каждый период творчества композитора: юношеский, переходный, зрелости, «директорский» и зарубежный. Каждый из них ознаменовался многочисленными творче-

скими достижениями (преемственными и последовательными, ярко индивидуальными в своем смысловом наполнении), получил отражение в письмах и воспоминаниях¹.

1. Юношеский период (1881 – 1886). Громкая и максимально успешная заявка Александра Глазунова на видное место в когорте отечественных композиторов новой русской музыкальной школы была обусловлена не только природным талантом, но и существенной ролью в его формировании таких выдающихся музыкантов, как М.А. Балакирев, Н.А. Римский-Корсаков. Немаловажным фактом стало то, что А.К. Глазунов с детства воспитывался на принципах, которые исповедовали члены «Могучей кучки» (А.П. Бородин, Ц. Кюи и др.). Главным сочинением периода явилась Первая симфония, позволившая найти таланту А.К. Глазунова своего почитателя (М.П. Беляева), без кото-

¹ См.: Автографы А.К. Глазунова в фондах Государственного центрального музея музыкальной культуры им. М.И. Глинки: кат.-справ. / сост. Е.К. Антипова; ред. В.Л. Киселев. Москва: Совет. композитор, 1968. 74 с.; Глазунов А. Письма, статьи, воспоминания. Москва: Музгиз, 1958. 550 с.

рого карьера юного композитора, безусловно, сложилась бы иным образом.

2. Переходный период (1886 – 1893) – творческий кризис и поиск композиторской уникальности. В это время в музыкальном стиле композитора обнаружилось, с одной стороны, стремление достичь непрерывности музыкального развития полифоническими средствами, с другой – нарочитая пестрота в использовании выразительных средств. Принципиальным для формирующегося музыкального стиля А.К. Глазунова стало влияние П.И. Чайковского и С.И. Танеева. При этом он отдалился от музыкальных принципов «Могучей кучки», стремясь освоить наследие иных, в том числе зарубежных, мастеров (Л.В. Бетховен, Р. Вагнер, Ф. Шопен, Ф. Лист и др.), что значительно расширило музыкальный кругозор и композиторскую оснащенность музыканта.

Сложные искания сочетались с напряженной творческой работой А.К. Глазунова, занятиями дирижерской деятельностью. В указанный период было создано 23 оригинальных музыкальных произведения (2 симфонии, 13 симфонических сочинений для оркестра, множество пьес для фортепиано, квартеты, квинтет, сюита и др.). Можно рассматривать данный этап творчества как время обретения собственного музыкального стиля¹ и освоения новых для композитора музыкальных жанров². Своеобразным рубежом стала Симфония № 4 *Es-dur* op. 48, во многом предопределившая зрелый инструментальный стиль композитора. Известный «академизм» был обогащен поисками свежих гармонических

красок, эффектов инструментовки, экспериментами в области новых форм, жанров. Постепенно формировалось качественно иное, нежели прежде, музыкальное мышление А.К. Глазунова, обусловившее его значимость как выдающегося русского музыканта, творившего на переломе эпох.

3. Зрелый период (1893 – 1905) – вершина творчества. В этот достаточно длительный промежуток времени обнаружилась особая композиторская «плодовитость» А.К. Глазунова. Всего им было написано 36 оригинальных сочинений, в том числе 5 симфоний, 3 балета, две фортепианные сонаты, концертные миниатюры (два Концертных вальса для симфонического оркестра). Этот период характеризовался широким жанровым разнообразием, представленным симфоническими, инструментальными, камерными, хоровыми, фортепианными, вокальными, балетными произведениями, а также высоким уровнем композиторского мастерства, отразившимся в музыке, великолепной по своей красоте.

Эволюция стиля А.К. Глазунова происходила на фоне интенсивных процессов, протекавших в русской культуре на рубеже веков. Особый интерес представляют художественные искания крупнейших деятелей российской культуры – литераторов, поэтов, художников. Так, Л.Н. Толстой в этот период перешел от большой эпической формы к народным рассказам, небольшим повестям и пьесам. А.П. Чехов достиг совершенства в жанре короткого рассказа, а затем обратился к драматургии. Аналогичный поворот произошел в литературном творчестве А.М. Горького, устремившегося навстречу Мельпомене от романтических рассказов и ритмической прозы. Жанровые искания, совершенно другой тип композиции, новые принципы работы с цветом находим у художников начала XX в. («мирискутники» А. Бенуа, Л. Бакст и др., члены «Союза русских художников» К. Юон, А. Архипов, И. Грабарь и др.).

¹ Творческое отношение к «строгим» правилам музыкальной науки, тяготение к полноточности фортепианного и оркестрового письма, погружение в стилистику русских величайших песен, увлечение испанской музыкой и др.

² «Характеристическая сюита» op. 9 для симфонического оркестра, сюита «Пять новеллет» op. 5 для струнного квартета, Восточная рапсодия op. 29 для симфонического оркестра, симфонический эскиз «Славянский праздник» для симфонического оркестра op. 26a, симфоническая картина «Кремль» op. 30, фантазия для оркестра «Море», «Шопениана» op. 46 и др.

А.К. Глазунов проложил путь новым формам и жанрам, до него не типичным для русской музыки. Для симфонического оркестра он создал фантазию «От мрака к свету» ор. 53, сюиту «Из средних веков» ор. 79, Балладу ор. 79. Вслед за художниками и литераторами композитор обратился к музыкальной сцене. Три балета А.К. Глазунова, среди которых знаменитая «Раймонда», вошли впоследствии в сокровищницу музыкального искусства. Неслучайно исследователь Н.В. Винокурова констатировала, что именно «балетная музыка этого периода относится к наиболее востребованной в мировой культуре XX-XXI вв.» [2, с. 202].

4. «Директорский» период (1905 – 1928) представлен разноплановой деятельностью, при которой сочинение музыки приходилось совмещать с музыкально-общественной работой. А.К. Глазунов сделал многое для популяризации творчества А.К. Лядова и Н.А. Римского-Корсакова, трудился над систематизацией и публикацией их наследия. Он продолжал заниматься дирижерской практикой, осваивал роль публициста, администратора, будучи на посту профессора и директора Санкт-Петербургской консерватории, концептуально выстраивал музыкальное академическое образование.

В сложное для России политическое время А.К. Глазунов создал 24 музыкальных произведения, среди которых такие разноплановые работы, как «Карельская легенда» ор. 99, Струнный квартет № 6 ор. 106, «Царь Иудейский» (к драме К. Романова) ор. 95, Парафразы на гимны союзных держав ор. 96 и многие другие.

Необходимо особо отметить практику постижения А.К. Глазуновым опыта искусства символистов, нашедшую отражение в музыке к хореографической миниатюре «Вступление и пляска Саломеи [музыка к драме “Саломея” О. Уайльда]» ор. 90, где творчество композитора было вдохновлено объединяющим началом

режиссуры В.Э. Мейерхольда, хореографии М.М. Фокина, дизайна костюмов Л.С. Бакста и игры И.Л. Рубинштейн, вобрав энергию движения, пластики, цвета, декора, сценографии и костюма. Музыка в «Саломее» сочетает в себе изысканность мелодики, красочность гармонии и богатство инструментровки. Выразительная и контрастная гамма образов обусловила соответствующий выбор музыкально-языковых средств.

Новаторством музыкального языка отличается также симфоническая музыка данного периода, особенно Восьмая симфония *Es-dur* ор. 83¹. Вот что о ней писал брату известный критик В.В. Стасов: «Что меня совсем-совсем поразило, просто наголову разбило. Это *Andante* из 8-й симфонии, ещё не конченной. Это вот *Andante* что-то такое, что Глазунов никогда ещё не сочинял. Это страшная трагедия. Колоссально удручающая, раздавливающая! Ново – оригинально – до бесконечности. Изумительное *Andante*! Да, Глазунов ещё ничего подобного, ничего в этом роде не сочинял до сих пор. Это вещь просто великая!»². Оценивая Шестой квартет ор. 106 *B-dur*, Б.В. Асафьев писал о «сосредоточенной выразительности, отвечающей камерному стилю» А.К. Глазунова [10, с. 168-169].

Эти музыкальные новации стали предтечей открытий А.К. Глазунова, совершенных композитором в завершающем заграничном периоде его творчества, подготовленном всем ходом русской жизни, развитием русской культуры и свидетельствовавшем о могучем потенциале профессионального дарования композитора.

5. Заграничный период (1928 – 1936) можно рассматривать как завершающий этап философских и музыкально-стилевых исканий А.К. Глазунова. Общеизвестно, что за границей рус-

¹ Глазунов А.К. Музыкальное наследие. Исследования. Материалы. Публикации. Письма: в 2 т. Т. 2 / под ред. Ю.В. Келдыша и др. Ленинград: Музгиз, 1960. С. 79-84.

² Стасов В.В. Письма к родным. Т. 3, кн. 1. Москва, 1962. С. 142.

ская творческая интеллигенция тяжело переживала разлуку с родным отечеством. Поражает стойкость воли композитора в сочетании с проявлением его жизнеутверждающей любви к искусству, нашедшие «выход» в музыке. В сложных жизненных обстоятельствах за относительно небольшой временной промежуток он создал выдающиеся музыкальные произведения, в том числе два струнных квартета (ор. 106 и 107), *Concerto ballata* для виолончели с оркестром (ор. 108), Концерт для саксофона с оркестром (ор. 109).

Духовно-нравственные искания А.К. Глазунова в эмиграции можно рассматривать с позиции особой (культурной) значимости. Умудренный жизненным опытом и преисполненный искренней любовью к Отечеству, он решился на радикальный поступок в зрелом возрасте, что трансформировалось в его душе в физическую, но не духовную разлуку с Россией. Композитор продолжает работать, и это неизбежно отразилось на творческом почерке. Он освоил саксофон как инструмент иного музыкального стиля, открывающий иное «измерение» композиторского таланта. Мы не видим в его творчестве экзистенциального кризиса, наоборот, в камерных сочинениях «новаторство обретает новое звучание» [11, с. 10].

Обращение к саксофону кажется неожиданным. Произведения для данного инструмента расширили диапазон представлений о Глазунове-новаторе, а также его вкладе в диалог культур (академическое искусство и джаз). А.К. Глазунов был одним из первых русских композиторов, представителей академической традиции, обратившимся к саксофону в качестве солирующего и в составе камерного ансамбля¹. В 1930-е гг. это стало пионерским опытом в музыкальной практике.

В целом А.К. Глазунову удалось расширить границы понятия «академический стиль» в музыке. Своему другу в России М.О. Штейнбергу он писал о саксофонной музыке: «Эти инструменты очень звучны и сильны, и в оркестре даже покрывают обычные духовые инструменты. В духовом оркестре Национальной гвардии имеются превосходные солисты на саксофонах»². Созданные им в данный период произведения входят сегодня в репертуар выдающихся музыкальных солистов и коллективов.

Воспитанный в духе академической традиции, А.К. Глазунов всегда искал пути выхода за пределы строгой формы, выказывал стремление к новациям, осваивал новые средства выразительности, изучал специфику мало знакомых музыкальных инструментов. Представленная в статье периодизация творчества А.К. Глазунова позволяет по-новому взглянуть на его профессиональный путь, иначе осмыслить творческий потенциал композитора, к которому длительное время было отношение как к «исчерпавшему» внутренние возможности к 1905 году, обнаружить и осветить лакуны, поглотившие отдельные периоды творческой биографии музыканта, насыщенные жизненными перипетиями и перманентно развивающимся композиторским опытом.

¹ Квартет для четырех саксофонов (ор. 109-bis), Концерт для альт-саксофона и струнного оркестра *E-dur*.

² Глазунов А.К., Балакирев М.А. Переписка / публ. А.С. Ляпуновой // Музыкальное наследство: сборники по истории музыкальной культуры СССР. Т. IV / редкол.: М.П. Алексеев и др. Москва: Музыка, 1976. С. 89.

Список литературы

1. Беляев В.М. Александр Константинович Глазунов: материалы к его биографии. Т. 1: Жизнь, ч. 1. Петербург: Гос. филармония, 1922. 144 с., 20 л. фронт., нот., портр.
2. Винокурова Н.В. Симфонии А.К. Глазунова и художественные тенденции конца XIX – начала XX века: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Красноярск, 2002. 26 с.
3. Владимирова О. А.К. Глазунов глазами современников и потомков // Музыкальная академия. 2006. № 1. С. 165-169.
4. Куницын О.И. Глазунов: о жизни и творчестве великого русского музыканта. Санкт-Петербург: Союз художников, 2009. 720 с., [8] л. ил., портр.
5. Курцман А.С. А.К. Глазунов. 2-е изд. Москва: Музыка, 1977. 126 с.
6. Лелеко В.В., Лелеко В.Д. А.К. Глазунов: личность и творчество // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. 2015. № 4 (39). С. 92-96.
7. Проскурина И.Ю. А.К. Глазунов в музыкальной культуре русского зарубежья: опыт исторической и стилиевой реконструкции: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Москва, 2010. 27 с.
8. Рыжкова Н.А. Духовная музыка и Русская Церковь в жизни и творчестве А.К. Глазунова // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия V: Музыкальное искусство христианского мира. 2007. Вып. 1 (1). С. 120-132.
9. Фатыхова Э.А. Нотные рукописи А.К. Глазунова: Опыт текстологического исследования: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Санкт-Петербург, 2004. 24 с.
10. Асафьев Б.В. Глазунов: опыт характеристики. Ленинград: Светозар, 1924. 178 с.
11. Актисов В.Г. Произведения для саксофона в творчестве А.К. Глазунова: опыт текстологического и исполнительского анализа: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Санкт-Петербург, 2013. 23 с.

Сведения об авторе:

Ли Сию, аспирант факультета искусств Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова

ул. Б. Никитская, 3, стр. 1, Москва, 121069
vemirim@gmail.com

Дата поступления статьи: 20.03.2023

Одобрено: 23.03.2023

Дата публикации: 31.03.2023

Для цитирования:

Ли Сию. Научная периодизация творчества композитора А.К. Глазунова // Сфера культуры. 2023. № 1 (11). С. 52-58. DOI:10.48164/2713-301X_2023_11_52

УДК 78.071.1

DOI: 10.48164/2713-301X_2023_11_52

Li Siyu

Moscow

Lomonosov Moscow State University

vemirim@gmail.com

SCIENTIFIC PERIODIZATION OF COMPOSER A.K. GLAZUNOV'S CREATIVE WORK

The periodization of the creative activity of the Russian composer Alexander Konstantinovich Glazunov (1856 – 1936) remains a subject of discussion among musicologists. The present study, which is general in nature, clarifies individual episodes of the musician's professional biography, the peculiarities of the transformation of the style of his works under the influence of various factors.

The author of the article attempts to rethink the periodization of A.K. Glazunov's musical creativity, taking into account the nonlinear nature of academism evolution and manifestations of innovation.

Keywords: A.K. Glazunov, music of the Silver Age, musical style, periodization of musical creativity, musical innovation, jazz.

References

1. Belyaev, V.M. [1922] *Aleksandr Konstantinovich Glazunov: Materialy` k ego biografii* [Aleksandr Konstantinovich Glazunov: Materials to His Biography], Vol. 1: Life, Part 1. Petersburg: State Philharmonic. Frontispiece, notes, portraits. (In Russian).
2. Vinokurova, N.V. [2002] *Simfonii A.K. Glazunova i xudozhestvenny`e tendencii koncza XIX – nachala XX veka: avtoreferat dissertacii ... kandidata iskusstvovedeniya* [A.K. Glazunov's Symphonies and Art Tendencies of the Late XIX- Early XXth Century: abstract of PhD thesis in art studies]. Krasnoyarsk. (In Russian).
3. Vladimirova, O. [2006] A.K. Glazunov glazami sovremennikov i potomkov [Glazunov through the Eyes of Contemporaries and Descendants]. *Muzy`kal`naya akademiya* [Music Academy], No. 1, 165-169. (In Russian).
4. Kunicyn, O.I. [2009] *Glazunov: o zhizni i tvorchestve velikogo russkogo muzy`kanta* [Glazunov: On the Life and Work of the Great Russian Musician]. Saint Petersburg: Union of Artists. (In Russian).
5. Kurczman, A.S. [1977] *A.K. Glazunov* [A.K. Glazunov], 2nd Edition. Moscow: Music. (In Russian).
6. Leleko, V.V., Leleko, V.D. [2015] A.K. Glazunov: lichnost` i tvorchestvo [Glazunov: Personality and Creativity]. *Vestnik Akademii russkogo baleta im. A.Ya. Vaganovoj* [Bulletin of the Vaganova Academy of Russian Ballet], No. 4 [39], 92-96. (In Russian).
7. Proskurina, I.Yu. [2010] *A.K. Glazunov v muzy`kal`noj kul`ture russkogo zarubezh`ya: opy`t istoricheskoy i stilevoj rekonstrukcii: avtoreferat dissertacii ... kandidata iskusstvovedeniya* [A.K. Glazunov in the Musical Culture of the Russian Diaspora: the Experience of Historical and Style Reconstruction: abstract of PhD thesis in art studies]. Moscow. (In Russian).

8. Ry`zhkova, N.A. (2007) Duxovnaya muzy`ka i Russkaya Cerkov` v zhizni i tvorchestve A.K. Glazunova [Spiritual Music and the Russian Church in the Life and Creative Work of A.K. Glazunov]. *Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tixonovskogo gumanitarnogo universiteta* [St. Tikhon's University Review], Series V: Muzy`kal`noe iskusstvo xristianskogo mira [The Musical Art of the Christian World], Issue 1 (1), 120-132. (In Russian).
9. Faty`xova, E`.A. (2004) *Notny`e rukopisi A.K. Glazunova: Opy`t tekstologicheskogo issledovaniya: avtoreferat dissertacii ... kandidata iskusstvovedeniya* [A.K. Glazunov's Musical Manuscripts: The experience of Textual Research: abstract of PhD thesis in art studies]. Saint Petersburg. (In Russian).
10. Asaf`ev, B.V. (1924) *Glazunov. Opy`t xarakteristiki*. [Experience of Characteristics]. Leningrad: Svetozar. (In Russian).
11. Aktisov, V.G. (2013) *Proizvedeniya dlya saksofona v tvorchestve A.K. Glazunova: opy`t tekstologicheskogo i ispolnitel'skogo analiza: avtoreferat dissertacii ... kandidata iskusstvovedeniya* [Works for Saxophone in A.K. Glazunov's Creativity: abstract of PhD thesis in art studies]. Saint Petersburg. (In Russian).

About the author:

Li Siyu, Postgraduate student at the Faculty of Fine and Performing Arts of Lomonosov Moscow State University

3 Bolshaya Nikitskaya Str., Bld. 1, Moscow, 1125009
vemirim@gmail.com

4



BOOK CULTURE

КНИЖНАЯ КУЛЬТУРА

УДК 023:378.1(470.41-25)

DOI: 10.48164/2713-301X_2023_11_61

Ю.В. Маслова

Казань

Казанский государственный институт культуры
maslova_yv@mail.ru**А.Р. Мансурова**

Казань

Казанский государственный институт культуры
abdulh@mail.ru

ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ НАПРАВЛЕННОСТЬ БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННЫХ СПЕЦИАЛИСТОВ РЕСПУБЛИКИ ТАТАРСТАН (ИССЛЕДОВАНИЕ НА БАЗЕ ЦБС г. КАЗАНЬ)

В статье представлены результаты опроса, проведенного на базе Казанской ЦБС в 2022 году. Исследование показало, что определяющее значение для профессионального и личного развития библиотечных специалистов имеют не только теоретические знания, полученные в вузе и приобретенные в процессе трудовой деятельности, но и организационная культура, психологический, нравственный климат библиотечного коллектива. Тем самым подтверждается значимость профессиональной ориентации и соответствующих компетенций для успешной карьеры и достижения профессиональных целей.

Ключевые слова: профессиональная направленность, библиотечно-информационная деятельность, библиотека, библиотекарь, профессиональное становление.

В контексте библиотечно-информационной деятельности важнейшим системообразующим компонентом выступает личность библиотекаря, которая складывается из мотивации личности, свойств личности, а также интегральных характеристик [1, с. 28]. Среди последних необходимо отметить профессиональную направленность – совокупность устойчивых мотивов, взглядов, убеждений, потребностей и устремлений, ориентирующих человека на определенное поведение и деятельность, достижение относительно сложных жизненных целей [2, с. 28]. Труд библиотекаря используется для решения многих задач государственной важности, а его личность с положительной динамикой профессиональной направленности выступает ключевым компонентом этого процесса. Следует отметить, что независимо от трактовки понятия «личность» направленность

считается ведущей характеристикой индивидуума в любой профессиональной сфере [3, с. 162].

В библиотечной деятельности профессиональная направленность специалистов представляет собой систему, включающую склонности, способности, мировоззренческие установки, цели и интересы, связанные со сферой, в которой они задействованы. Развитие профессиональной направленности и соответствующих компетенций – необходимое условие для достижения профессиональных целей в библиотечном деле [4, с. 54]. Она не может быть статичной. Динамика профессиональной направленности, ее укрепление являются частью профессионального роста библиотечно-информационных специалистов, а также необходимым условием развития библиотеки [5, с. 195; 6, с. 87].

Для успешности, самосовершенствования в профессиональной дея-

тельности большое значение имеют самооценка, достижения, система мотиваций (награды, карьерный рост и т. д.) и их значимость для личности [2, с. 79; 7, с. 53]. Профессиональное самосознание библиотекарей во многом определяет современное положение библиотек и перспективы их развития в XXI в. [8, с. 633].

Цель настоящего исследования – выявление профессиональной направленности специалистов библиотечно-информационной сферы, степени её сформированности в процессе деятельности на материалах опроса, проведенного в Централизованной библиотечной системе г. Казани (57 специалистов). Результаты опроса позволили выяснить, что основной контингент (42 %) библиотекарей имеет высшее библиотечное или высшее непрофессиональное образование. Библиотечное направление подготовки они выбрали по личным склонностям, а также за счет интереса к профессии. В библиотеку пришли работать после окончания вуза по своему сознательному выбору 92 %. Большинство из них осознали профессию как призвание только спустя год, проработав по специальности. Также встречалось такое мнение, что «любая профессия может стать моей, где есть возможность самореализации и помощи людям». Это свидетельствует о наличии у библиотекарей профессиональной целеустремленности и желании самореализации именно в этой профессии.

Однако есть контингент (10 %) молодых специалистов, которые еще не осознали профессию в качестве «своей». При возможности изменить свою профессию респонденты бы выбрали другую сферу деятельности. Это связано с тем, что человек при приеме на работу попадает не в то структурное подразделение, в котором хотел бы работать изначально (3 %), поэтому пока не адаптировался и не реализовался в трудовом коллективе. Как правило, эти же специалисты утверждают, что повышать

квалификацию и развиваться дальше в этой профессии они не хотят, а в библиотеке работают лишь по той причине, что нужно где-то работать. К счастью, процент таких специалистов невелик – всего 1-2 человека из 57 опрошенных. Это лишь свидетельствует о том, что человек попал не в свое русло, и нужно срочно что-то менять (образование, направление работы и т. д.).

Практически все респонденты утверждают, что интерес к профессии в процессе трудовой деятельности повышается (97 %), причем 87 % опрошенных склоняются к тому, что существует прямая зависимость от стажа работы. Так как интерес является составной частью направленности, можно утверждать, что профессиональная направленность у библиотекарей преобладает, и она со временем будет только развиваться.

Подавляющее большинство сотрудников ЦБС РТ отмечают, что работать в библиотеке комфортно, и они не жалеют об изначально выбранной ими специальности. Следовательно, они выбрали профессию по душе, и у них есть высокий потенциал дальнейшего развития профессиональной направленности.

Как выяснилось из анкет, библиотекари, стаж работы которых составляет менее 3 лет, утверждают, что знаний, полученных в вузе, им вполне достаточно, но имеется интерес к дальнейшему развитию в профессии. В свою очередь, специалисты, проработавшие более 3 лет, сошлись практически в едином мнении по поводу обучения. Они считают, что в учебные программы необходимо добавить больше предметов, формирующих цифровые компетенции и навыки в области сквозных технологий, интерактивных форм взаимодействия с читателем, инновационных форм обслуживания пользователей в цифровой среде. Необходимость цифровой трансформации и важность внедрения цифровых дисциплин в библиотечно-информационное образование сегодня признают не только

библиотекари, но и преподаватели, готовящие специалистов для данной отрасли. Именно поэтому, например, Казанский государственный институт культуры активно внедряет дисциплины, формирующие цифровые компетенции, такие как «Интернет-технологии в библиотечно-информационной деятельности», «Электронные библиотеки», «Корпоративные библиотечные сети», «Мультимедиа технологии в библиотечно-информационной деятельности», «Библиотека как субъект здоровьесбережения в цифровой среде», «Управление разработкой и развитием автоматизированных библиотечно-информационных систем», «Искусственный интеллект и большие данные». В рамках указанных дисциплин формируются **знания** об основах современных цифровых и «сквозных» технологий, инструментах для их применения в профессиональной деятельности, а также основах информационной культуры, информационной безопасности. Студенты получают информацию о системах маркетинга библиотечно-информационной деятельности, узнают об особенностях организации деятельности библиотек с использованием сквозных технологий, таких как искусственный интеллект, технологии «больших данных», интернет вещей, беспроводная связь, робототехника и сенсорика, облачные технологии, новые производственные технологии, персонализация данных.

В процессе изучения дисциплин, предлагаемых учебным планом факультета, студенты осваивают **умения**, связанные с анализом социальных сетей, их исследованием в контексте новейших направлений библиотечной деятельности. Особое внимание уделяется смарт-контактам библиотек с читателями, а также сетевому взаимодействию профессионального сообщества. Умение анализировать сайты библиотек сопряжено с изучением таких цифровых явлений, как Big Data, облачные технологии, Google-формы.

Формирование компетенций, способствующих развитию профессиональной направленности библиотекаря, сопровождается освоением определенных **навыков**. Эффективность реализации последних во многом зависит от степени владения соответствующим категориальным аппаратом и методикой применения «сквозных» цифровых технологий в процессе использования социальных сетей при оказании библиотечно-информационных услуг. Кроме того, студенты вуза учатся работать с профессиональной документацией и организовывать командное взаимодействие при помощи сервисов Google-документы, Miro; опрашивать респондентов посредством сервисов OnlineTestPad, Google-формы; оформлять интерактивные презентации в Mentimeter.

Возвращаясь к исследованию, хотелось бы отметить, что специалисты Казанской ЦБС высказывают желание приблизить теоретическое обучение к практической деятельности, особенно это касается таких сфер науки и практики, как новые информационные технологии, библиотечное дело, отраслевая библиография, информационные и библиотечные технологии, информатика, информационный менеджмент.

В ответах на вопрос о недостатке профессиональной информации респонденты выразили свои пожелания в соответствии со своими функциональными обязанностями. Например, библиотекарь, ответственный за обслуживание читателей, выразил желание получать информацию о новых методах обслуживания, а специалист, занимающийся комплектованием фонда, заинтересован в информации о новинках книжной литературы и интерактивных методах обслуживания в Интернете. Каждый библиотекарь нуждается в информации, соответствующей его профессиональной деятельности [4, с. 53; 9, с. 8].

Большинство респондентов (53 %) считают, что им достаточно знаний,

полученных во время обучения в вузе [10, с. 243], но есть сотрудники, которые, несмотря на это, испытывают потребность и изъявляют желание пройти курсы повышения квалификации. Объектами их профессиональных интересов названы: сквозные технологии, тренинги, стратегии продвижения библиотек в социальных медиа, коммуникационные процессы библиотек в интернет-пространстве, автоматизация библиотечного обслуживания, мультимедиакультура, новые информационные технологии.

Прежде всего, задача повышения квалификации стоит перед специалистами, завершившими обучение относительно давно, так как в настоящее время такие дисциплины, как «Автоматизация библиотечного обслуживания» и «Информационные технологии», в учебных планах уже присутствуют. Некоторые специалисты с высшим небиблиотечным образованием также хотели бы пройти библиотечные курсы, поскольку им не хватает специальных знаний.

В анкету вошли и такие вопросы: «Кто такой библиотекарь?», «Сколько необходимо времени, чтобы стать профессионалом?», «Чего больше в работе библиотекаря?» и др. Обобщение полученных данных дает возможность построения профессиональной модели: «Библиотекарь – это... и сколько требуется времени, чтобы достичь успеха». По мнению большинства специалистов, профессионалу важны личностные качества, ведь библиотекарь – это помощник в решении проблем, грамотный специалист в своей области, добрый, отзывчивый человек, всегда готовый помочь в выборе информационных ресурсов. В то же время большинство опрошенных склоняется к тому, что для успешной практической деятельности необходимо глубокое знание теории. Профессиональная деятельность библиотекаря требует специальных знаний, как и призвания.

Исходя из всего перечисленного, напрашивается вывод, что для формирования профессиональной направленности и развития личности библиотекаря необходимы не только знания, полученные в вузе и в практической деятельности, но и такие свойства личности, как доброта, отзывчивость и понимание. Для достижения успеха и становления профессионала каждому специалисту требуется определенный промежуток времени, поэтому мнения по этому вопросу разделились. Кто-то схватывает все на лету и добивается результатов довольно быстро, а кто-то кропотливо будет изучать все детали, пока не достигнет необходимого уровня. Как известно, «успех большого дела состоит из множества продуманных мелочей». Там, где одному достаточно нескольких лет, другой затратит целую жизнь.

На вопрос «Можете ли Вы назвать себя мастером своего дела?» библиотекари, чей стаж составляет более 10 лет, ответили положительно, а сотрудники со стажем от 3 до 10 лет считают, что еще многое предстоит изучить. Специалисты со стажем менее 3 лет скромно отмечают, что пока рано считать себя профессионалом – опыта мало.

Мнения респондентов расходятся и в вопросе о наиболее ценных и значимых качествах личности библиотекаря, востребованных для успешного осуществления профессиональной деятельности. Все позиции, связанные с профессиональной направленностью, были упомянуты: лидерский и творческий потенциал, коммуникабельность, тактичность, деловая активность, профессиональная компетентность, высокий интеллектуальный уровень, аналитическое мышление, психологическая культура, профессиональная самооценка. То есть библиотекарь – разносторонне развитая, многообразная личность.

По результатам анкетирования можно сделать вывод, что профессия библиотекаря интересна, привлекательна, востребована и имеет инновационный потенциал. Специалисты, работающие в ЦБС РТ, в основном склоняются к тому, что работа им нравится, они не сожалеют о своем выборе и менять профессию не собираются.

Большинство специалистов готовы восполнить пробелы в своих знаниях прохождением соответствующих курсов, так как осознают, что все знания в вузе получить просто невозможно, и библиотекарь должен отвечать на современные вызовы, которые ставит перед ним новое время.

Список литературы

1. Березина Д.А. Исследование взаимосвязи интеллектуальных способностей и профессиональной направленности представителей разных профессиональных групп // Актуальные научные исследования в современном мире. 2021. № 4-11 [72]. С. 28-35.
2. Зеер Э.Ф. Психология профессионального развития. Москва: Академия, 2009. 240 с.
3. Лобанова Т.А., Шевцова Т.В. Педагогическая поддержка профессионального самоопределения обучающихся // Дополнительное профессиональное образование педагогических кадров в контексте акмеологических идей: материалы Междунар. электрон. науч.-практ. конф.: в 4 т. Т. 2. Донецк, 2020. С. 162-167.
4. Лопатина Н.В., Романюк М.А. Формирование профессиональных компетенций будущих информационно-библиотечных специалистов в условиях изменения номенклатуры направлений подготовки высшего образования (на примере англоязычной подготовки) // Библиосфера. 2015. № 1. С. 53-57.
5. Кузнецова Е.В. Характер взаимосвязи профессиональных установок и профессиональной направленности современных педагогов // Вопросы педагогики. 2021. № 10-2. С. 195-198.
6. Шоназаров Ж.У., Жуманов Б.Н. Факторы профессиональной направленности молодежи и профессионального развития // Вестник науки. 2022. Т. 4, № 1 [46]. С. 86-91.
7. Чибухчан-Журавлева М.С. Формирование профессиональной направленности представителей цифровых профессий как основа профилактики их профессиональной деформации // Образование и качество жизни. 2022. № 3 [29]. С. 52-55.
8. Гарипова А.Т., Маслова Ю.А., Савич Л.Е. Адаптация кадров в библиотечном коллективе // Документ в социокультурном пространстве: теории и цифровые трансформации: материалы V Междунар. науч.-практ. конф. / науч. ред.: Л.Е. Савич, А.Р. Мансурова, сост.: Г.В. Матвеева, Ю.Н. Галковская. Казань, 2022. С. 633-639.
9. Нещерет М.Ю. Профессиональные информационные потребности библиотечных специалистов России // Библиотековедение. 2021. Т. 70, № 1. С. 7-20.
10. Маслова Ю.В. Организационно-сетевые аспекты коммуникации как условие формирования профессионального сообщества библиотечно-информационных специалистов региона: дис. ... канд. пед. наук. Казань, 2013. 250 с.

Сведения об авторах:

Маслова Юлия Викторовна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры библиотечно-информационной деятельности и интеллектуальных систем Казанского государственного института культуры

Оренбургский тракт, 3, Казань, 420059
maslova_yv@mail.ru

Мансурова Айслу Радифовна, доктор исторических наук, заведующая кафедрой библиотечно-информационной деятельности и интеллектуальных систем Казанского государственного института культуры

Оренбургский тракт, 3, Казань, 420059
abdulh@mail.ru

Дата поступления статьи: 15.03.2023

Одобрено: 23.03.2023

Дата публикации: 31.03.2023

Для цитирования:

Маслова Ю.В., Мансурова А.Р. Профессиональная направленность библиотечно-информационных специалистов Республики Татарстан (исследование на базе ЦБС г. Казань) // Сфера культуры. 2023. № 1 (11). С. 61-68. DOI: 10.48164/2713-301X_2023_11_61

УДК 023:378.1(470.41-25)

DOI: 10.48164/2713-301X_2023_11_61

Yu.V. Maslova

Kazan
Kazan State Institute of Culture
maslova_yv@mail.ru

A.R. Mansurova

Kazan
Kazan State Institute of Culture
abdulh@mail.ru

PROFESSIONAL ORIENTATION OF LIBRARY AND INFORMATION SPECIALISTS OF THE REPUBLIC OF TATARSTAN (RESEARCH ON THE BASIS OF THE CENTRAL LIBRARY OF KAZAN)

The article presents the results of a survey conducted on the basis of the Kazan Central Bank in 2022. The study showed that not only the theoretical knowledge acquired at the university and in the course of work, but also the organizational culture, psychological, moral climate of the library staff are of determining significance for the formation of professional orientation and personal

development of library specialists. Thus, the importance of professional orientation and relevant competencies for a successful career and the achievement of professional goals are confirmed.

Keywords: professional orientation, library and information activity, library, librarian, professional formation.

References

1. Berezina, D.A. [2021] Issledovanie vzaimosvyazi intellektual'nyh sposobnostej i professional'noj napravlenosti predstavitelej raznyh professional'nyh grupp [The Study of the Relationship between Intellectual Abilities and Professional Orientation of Representatives of Different Professional Groups]. *Aktual'nye nauchnye issledovaniya v sovremennom mire* [Actual Scientific Research in the Modern World], No. 4-11 [72], 28-35. (In Russian).
2. Zeer, E.F. (2009) *Psihologiya professional'nogo razvitiya: uchebnoe posobie dlya vuzov* [Psychology of Professional Development: a Handbook for Universities]. Moscow: Academy. (In Russian).
3. Lobanova, T.A., Shevcova, T.V. (2020) Pedagogicheskaya podderzhka professional'nogo samoopredeleniya obuchayushchihhsya [Pedagogical Support of Professional Self-determination of Students]. *Dopolnitel'noe professional'noe obrazovanie pedagogicheskikh kadrov v kontekste akmeologicheskikh idej: materialy Mezhdunarodnoj e'lektronnoj nauchno-prakticheskoy konferencii* [Additional Professional Education of Teaching Staff in the Context of Acmeological Ideas: Materials of the International Electronic Scientific and Practical Conference], Vol. 2. Donetsk, 162-167. (In Russian).
4. Lopatina, N.V., Romanyuk, M.A. (2015) Formirovanie professional'nyh kompetencij budushchih informacionno-bibliotechnykh specialistov v usloviyah izmeneniya nomenklatury napravlenij podgotovki vysshego obrazovaniya (na primere angloyazychnoj podgotovki) [Formation of Professional Competencies of Future Information and Library Specialists in the Conditions of Changing the Nomenclature of Areas of Higher Education Training (as Exemplified by English-Language Training)]. *Bibliosfera* [Bibiosphere], No. 1, 53-57. (In Russian).
5. Kuznecova, E.V. (2021) Harakter vzaimosvyazi professional'nyh ustanovok i professional'noj napravlenosti sovremennykh pedagogov [The Nature of the Relationship between Professional Attitudes and Professional Orientation of Modern Educators]. *Voprosy pedagogiki* [Issues of Pedagogy], No. 10-2, 195-198. (In Russian).
6. Shonazarov, Zh.U., Zhumanov, B.N. (2022) Faktory professional'noj napravlenosti molodezhi i professional'nogo razvitiya [Factors of Professional Orientation of Youth and Professional Development]. *Vestnik nauki* [Bulletin of Science], Vol. 4, No. 1 [46], 86-91. (In Russian).
7. Chibuhchyan-Zhuravleva, M.S. (2022) Formirovanie professional'noj napravlenosti predstavitelej cifrovyyh professij kak osnova profilaktiki ih professional'noj deformacii [Formation of Professional Orientation of Representatives of Digital Professions as a Basis for the Prevention of Their Professional Deformation]. *Obrazovanie i kachestvo zhizni* [Education and Quality of Life], No. 3 [29], 52-55. (In Russian).
8. Garipova, A.T., Maslova, Yu.A., Savich, L.E. (2022) Adaptaciya kadrov v bibliotechnom kollektive [Personnel Adaptation in the Library Staff]. *Dokument v sociokul'turnom prostranstve: teorii i cifrovye transformacii: materialy V Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii* [Document in the Social Cultural Space: Theories and Digital Transformations: Materials of the Vth International Scientific and Practical Conference]. Ed. by L.E. Savich, A.R. Mansurova, compl. by G.V. Matveeva, Yu.N. Galkovskaya. Kazan, 633-639. (In Russian).
9. Neshcheret, M.Yu. (2021) Professional'nye informacionnye potrebnosti bibliotechnykh specialistov Rossii [Professional Information Requirements of Library Specialists in Russia]. *Bibliotekovedenie* [Library Science], Vol. 70, No. 1, 7-20. (In Russian).

10. Maslova, Yu. [2013] *Organizacionno-setevye aspekty kommunikacii kak uslovie formirovaniya professional'nogo soobshchestva bibliotечно-informacionnyh specialistov regiona: dissertaciya ... kandidata pedagogicheskix nauk* [Organizational Network Aspects of Communication as a Provision for Formation of Professional Community of Library Information Specialists of the Region: PhD thesis in Pedagogical Sciences]. Kazan. [In Russian].

About the authors:

Yulia V. Maslova, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor at the Department of Library and Information Activities and Intelligent Systems of Kazan State Institute of Culture

3 Orenburg Tract, Kazan 420059
maslova_yv@mail.ru

Ayslu R. Mansurova, Doctor of Historical Sciences, Head of the Department of Library and Information Activities and Intelligent Systems of Kazan State Institute of Culture

3 Orenburg Tract, Kazan 420059
abdulh@mail.ru

УДК 027.9(091)(477.75)

DOI: 10.48164/2713-301X_2023_11_69

Т.В. Пирожкова

Москва

Московский политехнический университет

tatyana.pirozhkova76@mail.ru

«ФОКУС, В КОТОРОМ СКРЕЩИВАЮТСЯ ИНТЕРЕСЫ И ЗАПРОСЫ КРЕСТЬЯНСТВА»: ИЗБЫ-ЧИТАЛЬНИ КРЫМСКОЙ АССР В 1920-е ГОДЫ

Избы-читальни, являясь элементом библиотечной системы 1920-х гг., выполняли функции главного политпросветучреждения на селе. В статье рассматриваются вопросы функционирования учреждений данного вида на территории Крымской АССР. На основе архивных источников и публикаций в местной периодической печати предпринят всесторонний анализ деятельности сети изб-читален региона в обозначенный период (динамики их численности, финансового положения, материального и кадрового обеспечения, форм работы с населением и др.). Результаты, представленные в исследовании, дополняют представления об истории библиотечного дела, культурной и национальной политике в Крымской АССР 1920-х гг. и способствуют формированию более целостного представления об истории библиотечного дела России.

Ключевые слова: изба-читальня, Крымская АССР, политпросвет, библиотечная сеть Крымской АССР, крымско-татарские политпросветучреждения, национальные меньшинства Крыма.

Печатное слово являлось в довоенный период истории СССР главным способом пропаганды советской идеологии, формирования мировоззрения, соответствующего партийным установкам. Именно поэтому библиотеки, служившие, с одной стороны, местом сосредоточения массивов идеологически выверенной литературы, и, с другой стороны, центром руководства чтением, занимали важнейшее место в системе социальных институтов государства. Еще в июне 1918 г. В.И. Лениным была сформулирована идея централизации библиотечного дела, реализация которой должна была привести к формированию системы взаимосвязанных учреждений, рациональному использованию книжного фонда, и в то же время, контролю за потоками литературы, направляемой в библиотечные фонды. В соответствии с принятой в 1919 г. на VIII съезде РКП(б) программой партии, библиотеки, как и прочие

образовательные и просветительные учреждения, были обозначены в качестве проводников коммунистических принципов в массы. То есть за всеми элементами библиотечной системы закреплялись в первую очередь задачи политического просвещения, что было отражено, в частности, в резолюции VIII съезда «О политической пропаганде и культурно-просветительной работе в деревне», а руководство работой сети политико-просветительных учреждений было возложено на созданный в конце 1920 г. Главполитпросвет. Важным звеном системы политпросветучреждений являлась изба-читальня. Согласно циркуляру ЦК РКП(б) от 24 мая 1922 г. «О восстановлении изб-читален», они понимались как опорный пункт коммунистической и сельскохозяйственной пропаганды. В связи с этим изба-читальня, являясь элементом структуры библиотечной сети, совмещала в себе функции библиотеки, школы для взрос-

лых, пункта по ликвидации неграмотности, красного уголка, клуба, то есть представляла собой единый политпросветцентр в деревне. От других видов библиотек ее отличали несколько формальных критериев, главными из которых были размер фонда (у избы-читальни – от 200, у самостоятельной библиотеки – от 1 500 книг) и специфические обязанности работников (у избачей особо выделялась кружковая и просветительская работа) [1, с. 409]. Место избы-читальни в селе удачно описывают слова секретаря Крымского ОК ВКП(б) С.Д. Петропавловского, выступившего на Первой Всекрымской конференции избачей в 1926 г. и сравнившего роль этого учреждения с фокусом, в котором скрещиваются интересы и запросы крестьянства¹.

Деятельность избы-читален в 1920-х гг. затрагивалась многими исследователями. Так, в работах Е.А. Бучкиной, В.В. Кулачкова, В.П. Николашина давалась общая характеристика деятельности избы-читален; в трудах таких авторов, как С.Ф. Бородулина, Э.Т. Головина, В.Н. Каракчиев, Д.К. Кукаева, В.В. Кулачков, Н.А. Меренкова, А.И. Мороз, В.П. Николашин, В.В. Номогаева, Л.Г. Осадчук, А.Н. Соболева, Е.В. Спешилова, И.В. Ураева, Р.Р. Хисамутдинова, характеризовалась деятельность данных учреждений в рамках отдельных регионов. Некоторые ученые (С.И. Бондаренко, Е.В. Дианова, Л.В. Табунщикова) рассматривали отдельные направления деятельности избы-читален. Они также изучались в рамках более широкой тематики, например, истории политпросветсистемы (О.Н. Гончаренко, А.Ю. Рядных). Что касается избы-читален Крымской АССР, вопросы их истории затрагивались фрагментарно такими авторами, как, например, Б.В. Змерзлый [2], И.П. Задерейчук [3], Т.Б. Назарчук [4], В.В. Пащенко [5], Ю.Д. Устинова [6], Р.И. Ушатая [7].

Недостаточно полное освещение вопросов деятельности избы-читален Крымской АССР позволяет считать эту тему актуальной и ставит перед данным исследованием цель всестороннего изучения избы-читальни как политико-просветительского центра крымского села 1920-х годов. Указанная цель предполагает решение следующих задач: определение динамики численности крымских избы-читален в целом и национальных в частности; анализ финансового положения, материального, кадрового обеспечения сети избы-читален, а также обеспеченности их литературой; изучение форм работы с населением; выявление проблем, стоявших перед избами-читальнями Крымской АССР; сопоставление тенденций развития сети крымских избы-читален с общероссийскими.

Источниками исследования служат, в первую очередь, архивные документы, хранящиеся в фондах Наркомпроса, Совнаркома и ЦИК Крымской АССР, а также информация, опубликованная в 1920-х гг. в главном печатном органе республики – газете «Красный Крым».

Согласно данным, собранным на 1 июля 1920 г. Внешкольным отделом Наркомпроса по 305 уездам 38 губерний РСФСР, из 34 225 библиотек 14 739 учреждений являлись избами-читальнями; вместе с передвижными библиотеками они составили почти 50 % от общего количества учтенных заведений [8, с. 20].

В Крыму после установления советской власти (что окончательно произошло лишь в конце 1920 г.) также начался рост числа избы-читален. Их количество, согласно официальным данным, было столь велико, что не поддавалось учету и даже на 1 января 1922 г., после сильнейшего сокращения сети, данных учреждений оказалось 120 [10, с. 435]. На сокращение числа избы-читален повлиял ряд факторов: голод 1921 – 1922 гг., нанеший колоссальный ущерб и так разоренному войной и сменами власти хозяйству Крыма,

¹ 1-ая всекрымская конференция избачей. [3-ий день] // Красный Крым. 1926. 6 апр. (№ 78). С. 2.

НЭП и связанный с ней переход культурно-просветительских учреждений на местные средства. Согласно отчету Крымполитпросвета за 1922 г., изб-читален в это время осталось всего 10 % от первоначального количества [9, с. 435]. Характерно, что к концу 1921 г. в Крыму, наряду со 120 избами-читальнями, было учтено 137 библиотек [10, с. 51], то есть немногим больше, чем изб-читален. В 1923 г. началось восстановление и расширение сети политпросветучреждений, и в частности, организовали подготовку избачей. В 1923 г. изб-читален в Крыму было учтено 102¹, при том, что стационарных библиотек в сети политпросвета числилось только 35 [11, с. 61]. Тогда, вероятно, на волне некоего оптимизма Крымполитпросвет провозгласил нереалистичную цель открытия к десятилетию Октябрьской революции в Крыму по избе-читальне в каждом населенном пункте (число которых было значительно больше тысячи). Содержание этой сети предполагалось возложить на местное население, а роль государства свести к организации сети политпросветцентров. Эта вторая сеть, которая должна была насчитывать по одному центру приблизительно на каждые 20 изб-читален, обслуживала бы избы-читальни передвижными библиотеками, волшебными фонарями, диапозитивами, агитповозками, лекторскими силами и т. д.² Тем не менее в отчетных документах Наркомпроса КрАССР за январь – март 1924 г. упоминается, что изб-читален в Крыму всего 73, и работа в большинстве из них не налажена³, так что, даже если количество изб-читален было учтено неточно, запланированный грандиозный рост так и не начался. В 1925 г. задача развития сети изб-читален приняла более реалистичные очертания: иметь одно учреждение на

каждый сельсовет. Так как в 1924–1925 г. в Крыму насчитывалось 118 изб-читален, а сельсоветов – 143, плановое увеличение сети изб-читален оказалось уже в пределах бюджетных возможностей республики [9, с. 436]. В 1925 г. их количество выросло до 120, в 1926 г. – до 149⁴, в 1928 г. – до 159⁵, в 1930 г. – до 168⁶. Для сравнения: стационарных библиотек в Крыму на 1 октября 1924 г. числилось 39 [11, с. 61], в 1925–1926 г. сеть районных библиотек сократилась с 31 до 27 учреждений, сеть сельских библиотек – с 14 до 5⁷, в 1931 г. в Крыму действовало 28 городских и 50 сельских библиотек⁸. Таким образом, к концу 1920-х гг. наблюдался, во-первых, рост сети изб-читален. Он кажется не очень большим (по сравнению с концом 1921 – началом 1922 г. к 1930 г. сеть выросла всего в 1,4 раза), но здесь нужно учитывать факт резкого сокращения сети политпросвета на фоне неблагоприятных условий в начале 1920-х годов. Во-вторых, в сети политпросветучреждений именно избы-читальни занимали ведущее место в обслуживании деревни, что может служить иллюстрацией к словам Е.А. Бучкиной, определившей избы-читальню как форму существования сельской библиотеки в период культурной революции в переходных условиях [12, с. 56]. В то же время эта сеть не могла обеспечить полный охват всех сельских населенных пунктов республики. По данным 1926 г., они обслуживали до 22 населенных пунктов каждая⁹.

Тенденция роста сети наблюдалась также и у национальных изб-читален.

⁴ Волковой. Работа изб-читален по Крыму (по материалам РКИ) // Красный Крым. 1926. 2 июля (№ 148). С. 2.

⁵ Доклад правительства Крымской АССР на 4 сессии ВЦИКа // ГА РК Р-663. Оп. 5. Д. 463. Л. 83.

⁶ Материалы национального строительства (коренизации) // ГА РК Р-663. Оп. 2. Д. 626. Л. 49.

⁷ Отчет о деятельности НКПроса КрАССР // ГА РК Р-663. Оп. 1. Д. 271. Л. 154.

⁸ Статистические сведения по социально-культурному строительству нацменьшинств Крыма // ГА РК Р-663. Оп. 3. Д. 988. Л. 20.

⁹ Волковой. Работа изб-читален по Крыму (по материалам РКИ). С. 2.

¹ Отчет о деятельности НКПроса КрАССР // ГА РК Р-663. Оп. 1. Д. 271. Л. 96.

² Отчеты Крымского ЦИК'а, Совнаркома, Наркоматов и Госучреждений Крымской ССР: III-му Всекрымскому съезду Советов. Симферополь, 1923. С. 161–162.

³ Отчет о деятельности НКПроса КрАССР // ГА РК Р-663. Оп. 1. Д. 271. Л. 25.

Крымская АССР являлась многонациональным регионом: в 1921 г. 51,5 % населения составляли русские, 25,7 % – татары, 7 % – евреи, 5,9 % – немцы, 3,3 % – греки, 1,7 % – болгары, 1,6 % – армяне, 0,7 % – караимы; всего же были учтены представители 70 национальностей. В сельской местности преобладали татары, а из представителей национальных меньшинств – немцы (последние составляли 10 % сельского населения Крыма) [13, с. 185]. В связи с этим, на территории Крымской АССР культурное строительство сопровождалось организацией изб-читален, ориентированных, в первую очередь, на обслуживание крымско-татарского населения; в районах компактного проживания представителей иных национальностей – на обслуживание национальных меньшинств. Если сопоставить данные различных источников, динамика изменения сети крымско-татарских изб-читален выглядит следующим образом: 1923 г. – 32¹, в 1924–1925 г. – 48 [9, с. 426], в 1927 г. – 67², в 1928 г. – 68³, в 1930 г. – 72⁴. Количество учреждений, обслуживающих национальные меньшинства, было существенно меньшим. Так, в 1926/1927 г. насчитывалась 21 нацмен изба-читальня (не считая 13-ти смешанных)⁵, к 1929/1930 г. – 36⁶. Лучше всех в этом отношении были обеспечены немцы. Так, в 1927 г. только в одном Симферопольском районе было 3 немецкие избы-читальни⁷.

На 1929–1930 гг. имеются сведения о 18 немецких избах-читальнях [3, с. 112]; в другом источнике указывается, что на 1930 г. в сеть входило 11 немецких изб-читален (при том, что еврейских и армянских было по 3, болгарских – 4, греческих – 5, украинская – 1)⁸.

Циркуляром 1922 г. предусматривалось осуществление постановления XI съезда о финансировании изб-читален из средств губисполкомов и привлечения к их субсидированию кооперативов (при обязательном условии сохранения руководящей роли за партией и политпросветами) [12, с. 219]. Перевод политпросветучреждений на местные средства не способствовал их финансовому благополучию – в документах встречаются сетования по поводу отсутствия денег и беспощадного урезания смет Политпросвета Наркомфином, а также расчеты размеров необходимых дотаций. Так, в смету, утвержденную Наркомфином в 1923 г., попали только 14 изб-читален; при этом опыт показывал, что даже после утверждения сметы Наркомфин мог выделить лишь половину обещанного⁹. Так, например, в отчете о деятельности Наркомпроса за январь – март 1924 г. говорилось, что на содержание изб-читален и снабжение литературой по смете не отпущено ни копейки¹⁰. В 1925 г. отмечалось, что для правильной постановки политпросветработы необходима единовременная дотация для 64 татарских и других национальных изб-читален по 100 руб. на каждую¹¹. В результате учреждения

¹ Отчет о деятельности НКПроса КрАССР // ГА РК Р-663. Оп. 1. Д. 271. Л. 96.

² Итоги и задачи национальной работы в Крыму. Доклад тов. Балича: Вечернее заседание 31 января 1927 г. // Красный Крым. 1927. 6 февр. (№ 30). С. 3–4.

³ Доклад правительства Крымской АССР на 4 сессии ВЦИКа // ГА РК Р-663. Оп. 5. Д. 463. Л. 83.

⁴ Материалы национального строительства (коренизации) // ГА РК Р-663. Оп. 2. Д. 626. Л. 49.

⁵ Планы, отчеты, доклады о состоянии работы среди национальных меньшинств // ГА РК П-1. Оп. 1. Д. 698. Л. 22.

⁶ Материалы работы среди национальных меньшинств // ГА РК Р-663. Оп. 1. Д. 1836. Л. 14.

⁷ Стоит отметить, что немецкое население Симферопольского района составляло на тот момент 12 718 человек, так что этих 3 изб и работавшего в городе немецкого клуба явно было недостаточно для

удовлетворения потребностей немецкого населения [См.: Протоколы, анкеты, мандаты и другие материалы 2-й Всекрымской беспартийной немецкой конференции // ГА РК Р-663. Оп. 1. Д. 1027. Л. 32, 34].

⁸ Материалы национального строительства (коренизации) // ГА РК Р-663. Оп. 2. Д. 626. Л. 49.

⁹ Отчеты Крымского ЦИК'а, Совнаркома, Наркоматов и Госучреждений Крымской ССР: III-му Всекрымскому съезду Советов. С. 158.

¹⁰ Отчет о деятельности НКПроса КрАССР // ГА РК Р-663. Оп. 1. Д. 271. Л. 25.

¹¹ О мерах по народному образованию и политпросветработе среди татарского и нацменьшинств населения Крыма // ГА РК Р-652. Оп. 1. Д. 805. Л. 18 об.

порой должны были изыскивать способы поддерживать свое существование самостоятельно. Так, Корбекская изба-читальня добывала деньги на керосин и на выпуск нескольких газет постановкой и показом спектаклей¹. Васильевская изба-читальня в 1925 г. отчитывалась, что поставила за зиму 16 спектаклей, из которых 7 были платными. На вырученные деньги организовали выпуск газет и журналов, покупку книг, закладку опытного поля². Если очаг культуры пользовался популярностью у местных жителей, они могли поддерживать его материально. Например, крестьяне деревни Семен засеяли в 1925 г. 11 десятин и затем вырученные от продажи урожая деньги отдали на нужды своей избы-читальни³.

Население часто помогало не только материально, но и физически. Так, силами батраков и комсомольцев при содействии комитета взаимопомощи отремонтировали здание Коккозской избы-читальни⁴. Изба-читальня в Аутке была создана на средства, собранные с крестьян деревни. Помещение, отведенное под данное учреждение, требовало ремонта: остекления, побелки, покраски, обустройства сцены. Все это, по мере накопления средств, оставшихся от спектаклей, проделали при участии молодежи села⁵.

Вообще же, проблемы с помещениями были типичны для многих изб-читален. Часть из них ютилась в плохо приспособленных зданиях (например, Субашская)⁶. Далеко не все избы-чи-

тальни отличались вместительностью, как, например, Ново-Николаевская, рассчитанная на 200 человек (Керченский район)⁷. Некоторые (например, Корбекская изба-читальня)⁸ вообще изначально не имели собственного помещения и кочевали с места на место. Часть – имела неудовлетворительную обстановку (например, Кишлавская изба-читальня)⁹.

Обеспеченность литературой крымских изб-читален была различной. Например, Кольчуринская в 1925 г. имела 400 книг, из них 100 – на татарском языке¹⁰; в Джермай-Кишиксской насчитывалось около 300 книг на русском и татарском языках¹¹. В целом к середине 1920-х гг. среднестатистическая библиотека крымской избы-читальни располагала фондами из 295 книг, получила 7 наименований газет [9, с. 437]. Примерно в 2 раза большую цифру по книгам называл отчет Крымнаркомпроса за 1925–1926 гг., согласно которому данный показатель составлял 600 книг¹². Но были, конечно, учреждения с более значительным фондом. Изба-читальня деревни Корбек, созданная в 1923 г., летом 1925 г. имела свыше 1 000 книг. Из них беллетристики – 500, политической литературы – 450 экземпляров; русскоязычной литературы – 800, татарской – 350 названий. Также изба-читальня выписывала 17 газет¹³. Аутская изба-читальня предлагала читателям

¹ Илья С. Изба-читальня дер. Корбек (Ялтинский район) // Красный Крым. 1925. 7 июля (№ 151). С. 2.

² Васильевская изба-читальня (Карасубазарский район) // Красный Крым. 1925. 22 июля (№ 164). С. 2.

³ Волковой. Работа изб-читален по Крыму (по материалам РКИ). С. 2.

⁴ Коккозская изба-читальня (Бахчисарайский район) // Красный Крым. 1925. 10 июля (№ 154). С. 2.

⁵ Агеев. Аутская изба-читальня (Ялтинский район) // Красный Крым. 1925. 28 июля (№ 169). С. 2.

⁶ Акты обследования клубов, изб-читален, книготорговых организаций по вопросу ведения работы среди нацменьшинств // ГА РК П-1. Оп. 1. Д. 565. Л. 2.

⁷ Волков. Ново-Николаевская изба-читальня (Керченский район) // Красный Крым. 1925. 10 июля (№ 154). С. 2.

⁸ Илья С. Изба-читальня дер. Корбек (Ялтинский район). С. 2.

⁹ Акты обследования клубов, изб-читален, книготорговых организаций по вопросу ведения работы среди нацменьшинств // ГА РК П-1. Оп. 1. Д. 565. Л. 10.

¹⁰ Сегеджиев. Кольчуринская изба-читальня (Феодосийский район) // Красный Крым. 1925. 22 июля (№ 164). С. 2.

¹¹ Джермай-Кишикская изба-читальня (Керченский район) // Красный Крым. 1925. 28 июля (№ 169). С. 2.

¹² Отчет о деятельности НКПроса КрАССР // ГА РК Р-663. Оп. 1. Д. 271. Л. 148.

¹³ Илья С. Изба-читальня дер. Корбек (Ялтинский район). С. 2.

1 400 книг¹. В 1926 г., по утверждению газеты «Красный Крым», в учреждениях данного вида, работавших на территории Симферопольского района, было собрано до 2 тыс. экземпляров книг (при каждой), в некоторых численность книг доходила до 8 тыс. экземпляров².

Фонд изб-читален составляли преимущественно небольшие по объему издания. «Книжки-брошюры» – так, например, обозначила состав своей библиотеки Коккозская изба-читальня³. «Вся библиотека – из 10-40-копеечных брошюр» – вывод о состоянии изб-читален в Джанкойском районе⁴. При этом бедность или относительное богатство фонда не обеспечивали автоматически качество работы: Кольчуринская и Джермай-Кишкиская избы-читальни с небольшими фондами относились к лучшим учреждениям. Кишлавская или Субашская книг имели больше (в 1926 г. 686 и 910 соответственно), но авторитетом не пользовались, и их работа расценивалась как недостаточная⁵. В целом книжные фонды изб-читален были в большинстве случаев невелики и нередко могли разместиться в одном шкафу. Однако в деревне, как правило, малограмотной и лишенной возможности пользоваться полноценной библиотекой, такие фонды играли важнейшую роль.

Пополнение изб-читален осуществлялось при помощи Крымполитпросвета и Райполитпросветов. Так, в апреле 1924 г. лучшие («показательные») избы-читальни получили 3 000 книг [11, с. 61]. За первое полугодие 1925 г. Крымполитпросвет направил в районы еще 5 594 названий различной

литературы, среди которых имелось 100 комплектов книг на татарском языке [9, с. 437]. Совет по просвещению национальных меньшинств (Совнацмен), наряду с Главполитпросветом, входившим в Наркомпрос, должен был способствовать обеспечению литературой на национальных языках. В качестве примера можно привести один из отчетов немецкой секции Обкома партии, который упоминает о распределении между избами-читальнями и населением немецкой литературы, полученной с 1 октября 1922 по 28 февраля 1923 г. из Москвы⁶. По 100-150 экземпляров каждого названия⁷ было явно мало для удовлетворения потребностей Крыма. В целом недостаточное поступление национальной литературы стало одной из серьезнейших проблем изб-читален (а также школ, клубов, библиотек) Крымской АССР: о ней упоминается во множестве источников. Так, в отчете о работе крымского Совнацмена за период с 1 октября 1923 г. по 1 октября 1924 г. указывалось, что избы-читальни в некоторых крупных немецких, армянских, болгарских селах имелись, но в них совершенно отсутствовала литература и периодические издания на соответствующих языках. Только в конце отчетного периода удалось снабдить немецкие избы-читальни политической литературой на немецком языке, полученной из совпартшколы⁸. В июне 1925 г. Коллегия Наркомпроса отмечала абсолютное отсутствие учебников, учебных пособий, руководств и литературы на родном языке в чешских школах и культурных учреждениях Крыма, указывая на необходимость отпустить на решение проблемы не менее 300 руб., из которых 100 – на политическую и сельскохозяйственную литературу для

¹ Агеев. Аутская изба-читальня (Ялтинский район). С. 2.

² Нечаев З. Избы-читальни Симферопольского района // Красный Крым. 1926. 20 июля (№ 163). С. 2.

³ Коккозская изба-читальня (Бахчисарайский район). С. 2.

⁴ Планы, отчеты, доклады о состоянии работы среди национальных меньшинств // ГА РК П-1. Оп. 1. Д. 698. Л. 23.

⁵ Акты обследования клубов, изб-читален, книготорговых организаций по вопросу ведения работы среди нацменьшинств // ГА РК П-1. Оп. 1. Д. 565. Л. 2 об., 12.

⁶ Брошюры «Как был решен земельный вопрос в Советской России», «Капитализм и социализм», «Несколько слов немецкой крестьянке в Советской России» и другие.

⁷ Протоколы заседаний, планы и отчеты о работе немецкой секции Ок партии // ГА РК П-1. Оп. 1. Д. 292.

⁸ Отчет о деятельности НКПроса КрАССР // ГА РК Р-663. Оп. 1. Д. 271. Л. 79.

изб-читален и клубов¹. О нехватке или отсутствии книг в нацмен избах-читальнях и о необходимости организовать систематическое снабжение таковой литературой говорится в документах и периодике 1926², 1927³, 1928 гг.⁴. Задача обеспечения учреждений Крыма национальной литературой не была решена ни поступлениями извне, ни силами собственного издательства. Отсутствие литературы на национальных языках (а также нехватка работников) позволили Наркомпросу сделать в 1926 г. вывод: национальные избы-читальни часто являются таковыми лишь номинально, фактически они русские⁵. Недостаточно снабжались литературой и крымско-татарские избы-читальни. Так, в Корбекской избе-читальне большинство татарских книг было на казанском диалекте, и они не были понятны крымско-татарскому населению. Не хватало избе-читальне и новинок, политических и сельскохозяйственных, главным образом, опять же на татарском языке⁶. Васильевская изба-читальня жаловалась на отсутствие пользовавшейся спросом детской и татарской литературы⁷. В Аутской избе-читальне из имевшихся 1 400 книг на татарском языке было только 15⁸. Отмечали нехватку или даже отсутствие литературы на крымско-татарском языке и официальные документы. Так, в 1924 г., в отчете о деятельности Наркомпроса КрАССР сказано: «О работе в татар-

ских избах-читальнях говорить пока не приходится, так как работники и литература на татарском языке совершенно отсутствуют, за исключением татарских газет "Новый мир" и "Яшкувет"»⁹. В то же время, как считает Б.В. Змерзлый, в 1925–1926 гг. в снабжении изб-читален, а также пунктов по ликвидации неграмотности татарской литературой стали заметны некоторые положительные сдвиги. В 1927–1928 гг. положение в деле снабжения татарской литературой более или менее наладилось, но переход на ново-тюркский алфавит (с арабского алфавита на латинский) перечеркнул все достижения в этой области [2]. Следует подчеркнуть, что снабжение крымско-татарских изб-читален литературой было в более выгодном положении по сравнению со снабжением читален национальных меньшинств за счет развития местного издания книг и периодики на татарском языке. Однако даже в этом случае, как видно из документов, полностью вопрос обеспеченности крымско-татарских политпросветучреждений литературой решен не был. Таким образом, в крымских избах-читальнях на протяжении 1920-х гг. существовали проблемы со снабжением татарской литературой, литературой на языках национальных меньшинств, поставками новинок и отдельных видов литературы.

Какую работу вели крымские избы-читальни? Циркуляр 1922 г. выделял в деятельности избы-читальни простейшие задачи: чтение вслух «Бедноты», популярной сельскохозяйственной книжки, чтение и разбор декретов и т. п.¹⁰. Положение о волостной избе-читальне 1924 г. перечисляло множество задач, которые входили в повседневные обязанности данного учреждения. Предусматривалась работа по ликвидации неграмотности и самообразованию, агитации и пропаганде,

¹ Протоколы заседаний Коллегии НКПроса // ГА РК Р-663. Оп. 1. Д. 263. Л. 113.

² Волковой. Работа изб-читален по Крыму (по материалам РКИ). С. 2.

³ Протоколы, анкеты, мандаты и другие материалы 2-й Всекрымской беспартийной немецкой конференции // ГА РК Р-663. Оп. 1. Д. 1027. Л. 74.

⁴ Обзоры, докладные записки инструкторов обкома и райкомов партии о работе среди национальных меньшинств // ГАРК П-1. Оп. 1. Д. 821. Л. 4 об.

⁵ Отчет о деятельности НКПроса КрАССР // ГА РК Р-663. Оп. 1. Д. 271. Л. 166.

⁶ Илья С. Изба-читальня дер. Корбек (Ялтинский район). С. 2.

⁷ Васильевская изба-читальня (Карасубазарский район). С. 2.

⁸ Агеев. Аутская изба-читальня (Ялтинский район). С. 2.

⁹ Отчет о деятельности НКПроса КрАССР // ГА РК Р-663. Оп. 1. Д. 271. Л. 25.

¹⁰ Директивы ВКП(б) по вопросам просвещения: вопросы народного просвещения в основных директивах съездов, конференций, совещаний ЦК и ЦКК ВКП(б) / сост. А.Я. Подземский. 3-е изд. Москва; Ленинград: ОГИЗ, 1931. С. 319.

борьбе за новый быт (санитарное просвещение и борьба с суевериями), кружковая работа и т. д. Расшифровывая задачи библиотечной работы, положение указывало, что в плане должно быть намечено: какие устраивать книжные выставки, на какие книги обратить внимание читающих, сколько громких читок организовать, какие передвижки из города взять и куда их даты¹. Таким образом, деятельность избы-читальни предполагалась весьма разноплановой, и на примере крымских учреждений это неплохо прослеживается. Так, в середине 1920-х гг. в лучших крымских избах-читальнях регулярно организовывались лекции, доклады, для бесед с населением приглашали врачей, агрономов. Например, Ново-Николаевская изба-читальня с момента открытия в апреле 1924 г. и по июнь 1925 г. провела 43 лекции²; в деревне Корбек врач читал лекции на регулярной основе (4 раза в месяц), 2 раза в месяц проводились лекции участкового агронома³. В Васильевской избы-читальне раз в неделю проводились антирелигиозные читки и читки по гигиене⁴. В избы-читальне деревни Нейзац в программе были лекции по общедоступной астрономии⁵. Велась работа по ликвидации неграмотности⁶ и организация кружков. Например, в Васильевской избы-читальне функционировали кружки хоровой, драматический, политграмоты, самообразования, сельскохозяйственный, спортивный⁷. При Аутской

избе-читальне была создана футбольная команда из 24 человек⁸. В деревне Садыр работало 6 кружков, которые посещало 119 человек⁹. Формировались ячейки различных организаций (Международной организации помощи борцам революции, Российского общества Красного Креста и т. д.)¹⁰. Значительное внимание уделялось обслуживанию женщин. Так, в деревне Корбек при избе-читальне велась работа с 25 женщинами-делегатками, был открыт женский клуб¹¹; в Васильевке еженедельно с женщинами проводили занятия по программе Райженотдела¹²; при Коккозской избе появился делегатский женский пункт всей Коккозской долины¹³; в Карасанской избе-читальне как показатель результативности работы с женщиной-татаркой приводился пример проведения 2 октябрин в деревне Джага шейх-Эли¹⁴. Велась культмассовая работа – ставились спектакли, проводились вечера самодеятельности, действовали драматические и музыкальные кружки. Так, драматический кружок Васильевской избы-читальни за одну зиму поставил 16 спектаклей¹⁵. В драматическом кружке при избе-читальне в Коккозах, в котором участвовало 30 человек из двух секций (русской и татарской), провели 7 кампаний с постановкой спектаклей¹⁶.

⁸ Агеев. Аутская изба-читальня (Ялтинский район). С. 2.

⁹ Волковой. Работа изб-читален по Крыму (по материалам РКИ). С. 2.

¹⁰ Илья С. Изба-читальня дер. Корбек (Ялтинский район). С. 2; Коккозская изба-читальня (Бахчисарайский район). С. 2; Агеев. Аутская изба-читальня (Ялтинский район). С. 2.

¹¹ Илья С. Изба-читальня дер. Корбек (Ялтинский район). С. 2.

¹² Васильевская изба-читальня (Карасубазарский район). С. 2.

¹³ Коккозская изба-читальня (Бахчисарайский район). С. 2.

¹⁴ Селькор. Карасанская изба-читальня (Симфероп. р.) // Красный Крым. 1925. 28 июля. [№ 169]. С. 2.

¹⁵ Васильевская изба-читальня (Карасубазарский район). С. 2.

¹⁶ Коккозская изба-читальня (Бахчисарайский район). С. 2.

¹ Изба-читальня как центр политико-просветительной работы в деревне: (сб. офиц. положений и распоряжений) / Главполитпросвет, отд. изб-читален. Москва: Долой неграмотность, 1925. С. 15.

² Волков. Ново-Николаевская изба-читальня (Керченский район). С. 2.

³ Илья С. Изба-читальня дер. Корбек (Ялтинский район). С. 2.

⁴ Васильевская изба-читальня (Карасубазарский район). С. 2.

⁵ Нечаев З. Избы-читальни Симферопольского района. С. 2.

⁶ Васильевская изба-читальня (Карасубазарский район). С. 2; Волков. Ново-Николаевская изба-читальня (Керченский район). С. 2.

⁷ Васильевская изба-читальня (Карасубазарский район). С. 2.

Избы-читальни нередко выпускали стенгазеты¹, стараясь привлечь к этому делу широкий крестьянский актив. Так, в 3 номерах Кокейской газеты приняли участие 26 крестьян [9, с. 436]. Некоторые избы выпускали даже журналы². Подхватывались новые формы работы, такие как живые и устные газеты. В 1925 г. они пользовались популярностью в Ялтинском районе [9, с. 436]. При некоторых избах-читальнях были организованы опытные участки для сельскохозяйственных культур. Так, Карасанская изба-читальня (Симферопольский район) имела 1 десятину посевов кукурузы и для красного уголка деревни Салгир-Кият 2 десятины ржи³. При Камбарской избе-читальне сельскохозяйственный кружок производил опыты по посеву новых для Крыма культур – хлопка и клещевины⁴. В избах-читальнях активно велась справочная работа: в основном выдавались справки по различным правовым вопросам (в среднем – 20-25 справок от 1 учреждения). В 15 избах-читальнях Симферопольского, отчасти Керченского и Феодосийского районов, были сформированы справочные бюро [4, с. 120]. При организации работы с литературой очень распространенной формой были громкие читки газет и брошюр. Например, в Ново-Николаевской избе-читальне с апреля 1924 г. по июнь 1925 г. было проведено 28 таких мероприятий⁵, в Карасанской избе-читальне Симферопольского района (с ноября 1924 г. по июль 1925 г.) – 76⁶. К 1925 г. постоянную работу с газетой путем громких чтот и бесед вели 80 % изб-читален [9, с. 436]. Летом во

время полевых работ в деятельности изб-читален приобретали актуальность иные, нестационарные формы работы. Например, в 1926 г. в связи с проведением Всекрымского совещания по агитработе в прессе появился ряд рекомендаций по работе избача летом, в которых особо подчеркивалась роль справок. Рекомендовалось использовать минимум форм: беседу, читку газет и книг, наведение справок и проведение праздников, в которые требовалось вложить современное содержание. Для проведения справочной работы предлагалось организовать доски «Знаешь ли ты?» (информация о международном положении, декретах и прочем), устные краткие информации, рекомендации книжек и газет⁷. Другой автор отмечал, что все виды массовой работы, как то: беседы, громкие чтения, рассказы, вечера вопросов и ответов, живые газеты, стенная газета, световой фонарь, должны отражать в себе моменты справочной работы⁸. В целом перечень направлений работы избы-читальни был очень велик. Неслучайно в одной из статей этого периода прозвучал призыв: «Всякий свободный день и час крестьянина пусть будет заполнен работой избача»⁹.

Обширность направлений деятельности избы-читальни предъявляла особые требования к личности избача. Можно предположить, что успеха на этом поприще мог достичь только такой претендент, который был образован, идеологически устойчив, активен, имел творческие наклонности и организаторские способности, мог привлечь к работе избы-читальни интеллигенцию села и заинтересовать население. При этом работа избача оплачивалась плохо. Так, 21 января 1925 г. Агитпроп ЦК отметил, перечисляя проблемы

¹ К 1925 г. это делало 75 % изб [9, с. 436].

² Например, в Аутке журнал при стенгазете выходил 2 раза в месяц [См.: Агеев. Аутская изба-читальня (Ялтинский район). С. 2].

³ Селькор. Карасанская изба-читальня (Симфероп. р.). С. 2.

⁴ Нечаев З. Избы-читальни Симферопольского района. С. 2.

⁵ Волков. Ново-Николаевская изба-читальня (Керченский район). С. 2.

⁶ Селькор. Карасанская изба-читальня (Симфероп. р.). С. 2.

⁷ М. Б.-к. К Всекрымскому совещанию по агитработе: О работе летом // Красный Крым. 1926. 3 апр. (№ 76). С. 2.

⁸ Котлов Ф. Справочная работа избы-читальни летом (к съезду избачей) // Красный Крым. 1926. 3 апр. (№ 76). С. 3.

⁹ М. Б.-к. К Всекрымскому совещанию по агитработе: О работе летом. С. 2.

изб-читален, крайне низкие ставки политпросветработников (избачи, как правило, получали зарплату меньшую, чем учителя и не так аккуратно, как последние), совместительство в работе (совместительствовало до 50 % работников), «переброска» кадров (свыше 80 % избачей работали менее года)¹. Постановление ЦК ВКП(б) «Об избач-читальнях» от 11 ноября 1929 г. акцентировало внимание на следующих кадровых проблемах, характерных для страны в целом: совмещение работы избача с основной работой, слабая квалификация избачей, их частая сменяемость и недостаточное материальное финансирование². Общероссийские проблемы кадров нашли отражение и в условиях Крыма, где, например, в 1926 г. отмечалось, что избачи имеют слабую подготовку и, как правило, для этой должности характерна большая текучесть; что они увлекаются спектаклями в ущерб прочим обязанностям³. Что касается оплаты труда избачей, известно, что в 1924 г. Крымполитпросвет выделил ежемесячную дотацию в размере 15 руб. заведующим показательными избачи-читальнями [11, с. 61]. Сумма равнялась ставке первого разряда по промышленной группе и была выше соответствующих ставок по сельскому хозяйству, торговле и аппарату госучреждений (там ставка составляла 12 руб.) [11, с. 73]. Тем не менее упоминание о текучести кадров, жалобы в периодике на недостаточное финансирование избачей⁴ являются указанием на то, что обеспечить их адекватное содержание так и не получилось. Серьезной проблемой была нехватка кадров, владевших языками национальных меньшинств Крыма. Так, в 1925 г. в отчетных све-

дениях о работе среди нацменьшинств содержатся сведения о том, что в национальных избач-читальнях работа, за редким исключением, ведется на русском языке⁵. На фоне этих данных замечательным фактом представляется заметка об избаче Кольчуринской избы Феодосийского района, свободно владевшим русским, татарским, армянским языками⁶, но такой пример уникален.

Говоря о проблемах изб-читален национальных меньшинств, нужно отметить, что Крымская АССР испытывала те же трудности, что и другие многонациональные регионы. Так, например, аналогичные крымским проблемы в организации работы изб-читален для национальных меньшинств существовали на Ставрополье [14, с. 33].

Проблема подготовки избачей-представителей национальных меньшинств, как и избачей вообще, по возможности, решалась с помощью курсов. Так, во время Второй Всекрымской беспартийной немецкой конференции говорилось о наличии избачей-немцев, прошедших курсы⁷. В 1926 г. при планировании данной формы образования было решено организовать три группы – русскую, татарскую и национальных меньшинств (до этого были только русская и татарская)⁸. Подготовка политпросветработников органы власти старались уделять большое внимание. Отчитываясь за 1923–1924 гг., крымский Наркомпрос указывал, что такие курсы были проведены в Севастополе, Ялте, Феодосии. В этот же период организовали Центральную методическую комиссию по работе в избач-читальнях [11, с. 61]. Летом 1925 г. курсы избачей в Крыму прошло 103 человека, из них 43 татарина, 38 – русских и 22 – прочих национальностей [9, с. 435]. Однако они

¹ Изба-читальня как центр политико-просветительной работы в деревне. С. 6.

² Директивы ВКП(б) по вопросам просвещения: вопросы народного просвещения в основных директивах съездов, конференций, совещаний ЦК и ЦКК ВКП(б). С. 219–220.

³ Волковой. Работа изб-читален по Крыму (по материалам РКИ). С. 2.

⁴ Например, в деревне Корбек [См.: Илья С. Изба-читальня дер. Корбек (Ялтинский район). С. 2].

⁵ Отчетные сведения о работе среди национальных меньшинств // ГА РК П-1. Оп. 1. Д. 435. Л. 21.

⁶ Сегеджиев. Кольчуринская изба-читальня (Феодосийский район). С. 2.

⁷ Протоколы, анкеты, мандаты и другие материалы 2-й Всекрымской беспартийной немецкой конференции // ГА РК Р-663. Оп. 1. Д. 1027. Л. 42.

⁸ К курсам по переподготовке политпросветработников // Красный Крым. 1926. 7 июля [№ 152]. С. 3.

не всегда давали ожидаемый эффект. Так, в 1926 г. отмечалось, что из 103 человек, прошедших в 1925 г. курсы избачей, на работе осталось только 40, остальные были переброшены в другие места¹.

В целом именно от избача, от того, насколько успешно ему удалось организовать работу и найти подход к населению, зависело отношение населения к избам-читальням. Примеры их успешной работы уже приводились, но были и противоположные факты. Нередко избачи вели свою работу плохо, избы-читальни могли стоять закрытыми, не пользуясь авторитетом среди местных жителей. В прессе периодически появлялись жалобы на такие учреждения. Например, в 1926 г. в «Красном Крыму» жаловались на избы-читальни в деревнях Ак-Шейх (крестьяне хотят учиться метрической системе, чтобы их не обвешивали на базаре, а такой кружок организовать избач не смог), Тотанай (избач не знает, есть ли в его районе красные уголки, сколько у него книг и есть ли у его избы-читальни совет), Кадыш (при избы-читальне нет ни одного кружка)².

Успешная работа избача приводила к росту популярности избы-читальни, вывод о которой отчасти можно сделать по посещаемости. В июле 1925 г. отмечалось, например, что в Коккозской избе-читальне она составляла 40-50 человек в день³, в Корбекской – 1 658 за месяц⁴ (то есть примерно 55 человек в день). Васильевская изба-читальня указала среднюю посещаемость зимой – 86 человек⁵. В Аутской избе-читальне ежедневно, по данным мая, приходило 60 человек. И это не считая дней, когда устраи-

лись спектакли⁶. В последнем случае крестьяне настолько привыкли проводить досуг в избе-читальне, что даже попросили открыть ее в понедельник, в выходной день⁷. Об отношении к учреждению данного вида можно отчасти судить и по составу посетителей. Например, в деревне Корбек избы-читальню изначально посещала в основном молодежь, но постепенно доля взрослых посетителей выросла, в том числе за счет женщин⁸.

Таким образом, в 1920-х гг. избы-читальни были в Крыму важнейшим элементом библиотечной системы, являясь главным политико-просветительским центром села. На протяжении рассматриваемого периода динамика изменения их численности была неравномерной: кратковременный рост после установления советской власти, затем резкое сокращение на фоне голода, разрухи и снижения финансирования, затем, с 1923–1924 гг. постепенное восстановление и количественный рост (в том числе за счет национального компонента).

В целом можно сделать вывод, что в Крымской АССР 1920-х гг. изба-читальня, демонстрируя готовность оказывать практическую помощь, предлагая знания и культурный досуг, смогла развернуть часть крестьянства лицом к себе. Этот процесс не был повсеместным, так как работа отдельных учреждений вызывала нарекания или вовсе не интересовала население, но он был запущен, послужив для деревни проводником новой, советской системы ценностей.

¹ К курсам по переподготовке политпросветработников. С. 3.

² Волковой. Работа изб-читален по Крыму (по материалам РКИ). С. 2.

³ Коккозская изба-читальня (Бахчисарайский район). С. 2.

⁴ Илья С. Изба-читальня дер. Корбек (Ялтинский район). С. 2.

⁵ Васильевская изба-читальня (Карасубазарский район). С. 2.

⁶ Агеев. Аутская изба-читальня (Ялтинский район). С. 2.

⁷ Там же.

⁸ Илья С. Изба-читальня дер. Корбек (Ялтинский район). С. 2.

Список литературы

1. Бучкина Е.А. Деятельность специалистов сферы культуры в период культурной революции в России // Современное образование: векторы развития. Роль социально-гуманитарного знания в подготовке педагога: Материалы V Междунар. конф., Москва, 27 апр. – 25 мая 2020 г. / под общ. ред. М.М. Мусарского, Е.А. Омельченко, А.А. Шевцовой; МПГУ. Москва, 2020. С. 407-414.
2. Змерзлый Б. В. Некоторые аспекты работы государственных и партийных органов Крымской АССР в 1920–1930-х годах по ликвидации неграмотности среди крымских татар // Культура народов Причерноморья. 2004. № 50. С. 74-77. [Электронный ресурс] URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/74387/18-Zmerzly.pdf?sequence=1> [дата обращения: 07.02.2022].
3. Задерейчук І.П. Розвиток бібліотечної справи у німців Криму в ХІХ – 30-ті рр. ХХ ст. // Культура народов Причерноморья. 2009. № 155. С. 110-114.
4. Назарчук Т.Б. Справочная работа библиотек Крыма в 20-30-е годы XX века // Ученые записки Таврического национального университета имени В.И. Вернадского. Серия: История. 2008. Т. 21 (60), № 1. С. 113-123.
5. Пашеня В.Н. Социально-экономическое и культурное развитие крымских этносов в первой половине XX века (1905–1945 гг.) // Культура народов Причерноморья. 2006. № 90. С. 180-239.
6. Устинова Ю.Д. Становление и развитие образования взрослых в Крыму (20-30-е годы 20 столетия) // Педагогический журнал. 2017. Т. 7, № 5А. С. 20-29.
7. Ушатая Р.И. Национальные библиотеки Симферополя первой половины XX века // Ушатая Р.И. История библиотек города Симферополя: конец XIX – первая половина XX века. Симферополь: Межвуз. центр «Крым», 2007. С. 54-59. [Культура народов Причерноморья; № 98. Т. 2].
8. Абрамов К.И. История библиотечного дела в России: в 2 ч. Ч. 2: учеб.-метод. пособие для студентов, преп. и библиотекарей-практиков. Москва: Либерея, 2001. 160 с.
9. Зорин И.И., Волгин Ф.М. Культурная и общественная жизнь в Крыму // Весь Крым, 1920-1925: [V-му Всекрымскому съезду Советов]: юбил. сб. / Изд. КрымЦИКа. Симферополь, 1926. С. 421-448.
10. Ушатая Р.И. Библиотечное дело в Крыму в 20-30-е годы XX века // Ушатая Р.И. История библиотек города Симферополя: конец XIX – первая половина XX века. Симферополь: Межвуз. центр «Крым», 2007. С. 49-54. [Культура народов Причерноморья; № 98. Т. 2].
11. Четыре года соввласти в Крыму. 1920–1924. Симферополь: КрымЦИК: Совнарком, 1924. 408 с.
12. Бучкина Е.А. Изба-читальня как инструмент культурной политики в период культурной революции в России // Образование и культурное пространство. 2020. № 2. С. 55-61.
13. Чеботарева В.Г. Наркомнац РСФСР: свет и тени национальной политики 1917–1924 гг. Москва: Обществ. акад. наук рос. немцев, 2003. 851 с.
14. Головина Э.Т. Особенности функционирования изб-читален на Ставрополье в 1920–1930-е гг. // Гуманитарные и юридические исследования. 2015. № 4. С. 31-36.

Сведения об авторе:

Пирожкова Татьяна Викторовна, аспирант кафедры издательского дела и книговедения Высшей школы печати и медиаиндустрии Московского политехнического университета

ул. Большая Семёновская, 38, Москва, 107023
tatyana.pirozhkova76@mail.ru

Дата поступления статьи: 25.06.2022

Одобрено: 23.03.2023

Дата публикации: 31.03.2023

Для цитирования:

Пирожкова Т.В. «Фокус, в котором скрещиваются интересы и запросы крестьянства»: избы-читальни Крымской АССР в 1920-е гг. // Сфера культуры. 2023. № 1 (11). С. 69-83. DOI: 10.48164/2713-301X_2023_11_69

УДК 027.9(091)[477.75]

DOI: 10.48164/2713-301X_2023_11_69

T.V. Pirozhkova

Moscow

Moscow Polytechnic University

tatyana.pirozhkova76@mail.ru

A FOCUS IN WHICH THE INTERESTS AND REQUESTS OF THE PEASANTRY INTERSECT: VILLAGE READING ROOMS OF THE CRIMEAN ASSR IN THE 1920s

Village reading rooms, being an element of the library system of the 1920s, served as the main political educational institution in the village. The article deals with the functioning of institutions of this type on the territory of the Crimean ASSR. Based on archival sources and publications in the local periodical press, a comprehensive analysis of the activities of the reading rooms network in the region during the designated period (the dynamics of their number, financial situation, material and personnel support, forms of work with the population, etc.) was under-

taken. The results presented in the study complement the ideas about the history of librarianship, cultural and national policy in the Crimean ASSR of the 1920s and contribute to better understanding of the history of librarianship in Russia.

Keywords: village reading room, the Crimean ASSR, political education, library network of the Crimean ASSR, Crimean Tatar political educational institutions, national minorities of Crimea.

References

1. Buchkina, E.A. [2020] Deyatel'nost' specialistov sfery kul'tury v period kul'turnoy revolyucii v Rossii [Activity of Specialists in the Sphere of Culture During the Cultural Revolution in Russia]. *Sovremennoe obrazovanie: vektory razvitiya. Rol' social'no-gumanitarnogo znaniya v podgotovke pedagoga: Materialy V mezhdunarodnoj konferencii, Moskva, 27 aprelya 2020 goda* [Modern Education: Vectors of Development. The Role of Social and Humanitarian Knowledge in Teacher Training: Materials of the Vth International Conference]. Ed. by M.M. Musarskogo, E.A. Omel'chenko, A.A. Shevczovoj. Moscow: Moscow Pedagogical State University, 407-414. (In Russian).

2. Zmerzly`j, B.V. (2004) Nekotory`e aspekty` raboty` gosudarstvenny`x i partijny`x organov Kry`mskoj ASSR v 1920–1930-x godax po likvidacii negramotnosti sredi kry`mskix tatar [Some Aspects of the Work of State and Party Bodies of the Crimean ASSR in the 1920s - 1930s on the Elimination of Illiteracy among the Crimean Tatars]. *Kul`tura narodov Prichernomor`ya* [Culture of the Peoples of the Black Sea Region], No. 50, 74-77. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/74387/18-Zmerzly.pdf?sequence=1> (Accessed 07.02.2022). (In Russian).
3. Zaderejchuk, I.P. (2009) Rozvytok bibliotечної справи u nimciv Krymu v XIX – trydcjatyh rokah XX stolittja [The Development of Library Work among the Crimean Germans from the 19th Century until the 1930s]. *Kul`tura narodov Prychernomor`ja* [The Culture of the Peoples of the Black Sea Region], No. 155, 110-114. (In Ukrainian).
4. Nazarchuk, T.B. (2008) Spravochnaya rabota bibliotek Kry`ma v 20-30-e gody` XX veka [Reference Work of Libraries of the Crimea in the 20-30s of the XXth Century]. *Ucheny`e zapiski Tavricheskogo nacional`nogo universiteta imeni V.I. Vernadskogo* [Scientific Notes of the V.I. Vernadsky Crimean Federal University], Series: History, Vol. 21 (60), No. 1, 113-123. (In Russian).
5. Pashhenya, V.N. (2006) Social`no-e`konomicheskoe i kul`turnoe razvitie kry`mskix e`tnosov v pervoj polovine XX veka (1905-1945 gody`) [Social Economic and Cultural Development of Crimean Ethnic Groups in the First Half of the XXth Century (1905-1945)]. *Kul`tura narodov Prichernomor`ya* [The Culture of the Peoples of the Black Sea Region], No. 90, 180-239. (In Russian).
6. Ustinova, Yu.D. (2017) Stanovlenie i razvitie obrazovaniya vzrosly`x v Kry`mu (20-30-e gody` 20 stoletiya) [Formation and Development of Adult Education in the Crimea (20-30s of the XXth Century)]. *Pedagogicheskij zhurnal* [Pedagogical Journal], Vol. 7, No. 5A, 20-29. (In Russian).
7. Ushataya, R.I. (2007) Nacional`ny`e biblioteki Simferopolya pervoj poloviny` XX veka [National Libraries of Simferopol of the First Half of the XXth Century]. Ushataya R.I. *Istoriya bibliotek goroda Simferopolya: konec XIX– pervaya polovina XX veka*. [History of Libraries of the City of Simferopol: Late XIX– the First Half of the XXth Century]. Simferopol: Interuniversity Center “Crimea”, 54-59. (In Russian).
8. Abramov, K.I. (2001) *Istoriya bibliotecnogo dela v Rossii: v 2 chastyax. Chast` 2: uchebno-metodicheskoe posobie dlya studentov, prepodavatelej i bibliotekarej-praktikov* [The History of Librarianship in Russia: in two parts. Part 2: Training and Methodological Manual for Students, Teachers and Practical Librarians]. Moscow: Libereya. (In Russian).
9. Zorin, I.I., Volgin, F.M. (1926) Kul`turnaya i obshhestvennaya zhizn` v Kry`mu [Cultural and Social Life in Crimea]. *Ves` Kry`m, 1920-1925. Pyatomu Vsekry`mskomu s`ezdu Sovetov: yubilejny`j sbornik* [The Whole Crimea, 1920-1925: to the Vth All-Crimean Congress of Soviet: a Jubilee Collection]. Simferopol: Crimean CEC Publishing House, 421-448. (In Russian).
10. Ushataya, R.I. (2007) Bibliotечноe delo v Kry`mu v 20-30-e gody` XX veka [Librarianship in the Crimea in the 20-30s of the XXth Century]. Ushataya R.I. *Istoriya bibliotek goroda Simferopolya: konec XIX– pervaya polovina XX veka* [History of Libraries of the City of Simferopol: Late XIX– the First Half of the XXth Century]. Simferopol: Interuniversity Center “Crimea”, 49-54. (In Russian).
11. *Chety`re goda sovlasti v Kry`mu. 1920-1924* [Four Years of Soviet Power in the Crimea. 1920-1924] (1924). Simferopol: Crimean CEC Publishing House: Sovnarkom. (In Russian).

12. Buchkina, E.A. (2020) Izba-chital'nya kak instrument kul'turnoj politiki v period kul'turnoj revolyucii v Rossii [a Village Reading Room as an Instrument of Cultural Policy During the Cultural Revolution in Russia]. *Obrazovanie i kul'turnoe prostranstvo* [Education and Cultural Space], No. 2, 55-61. (In Russian).
13. Chebotareva, V.G. (2003) Narkomnacz RSFSR: svet i teni nacional'noj politiki 1917-1924 godov [People's Commissariat for Nationalities of the RSFSR: Light and Shadows of National Policy 1917-1924]. Moscow: Social Academy of Sciences of the Russian Germans. (In Russian).
14. Golovina, E`.T. (2015) Osobennosti funkcionirovaniya izb-chitalen na Stavropol'e v 1920-1930-e gody` [Characteristics of the Functioning of Village Reading Rooms in Stavropol in the 1920s-1930s]. *Gumanitarny'e i yuridicheskie issledovaniya* [Humanitarian and Legal studies], No. 4, 31-36. (In Russian).

About the author:

Tatiana V. Pirozhkova, Postgraduate Student at the *Publishing and Book Science Department* of the Moscow Polytechnic University's Graduate School of Print and Media Industry

38 Bolshaya Semyonovskaya Str., Moscow, 107023
tatyana.pirozhkova76@mail.ru



CULTURE & DIGITALIZATION

КУЛЬТУРА И ЦИФРОВИЗАЦИЯ

УДК 004:316.776

DOI: 10.48164/2713-301X_2023_11_87

Н.У. Рычев

Грозный

Чеченский государственный университет имени А.А. Кадырова

nasrudiny@mail.ru

ВИРТУАЛЬНЫЕ КЛАДБИЩА КАК ФЕНОМЕН DIGITAL MEMORY STUDIES

Цифровые практики сохранения памяти (digital memory studies) – одно из актуальных направлений современных мемориальных исследований. Статья посвящена осмыслению сущности основных виртуально-мемориальных явлений, составляющих предметную область данной сферы: веб-мемориалы, мемориальный кластер социальных сетей, виртуальные кладбища. Особое внимание в статье уделяется специфике восприятия виртуальных кладбищ современными чеченцами как представителями консервативного типа мемориальной культуры.

Ключевые слова: мемориальная культура, digital memory studies, кибермемориализация, веб-мемориалы, виртуальные кладбища.

Тенденция переводить различные формы мемориальной активности в плоскость их виртуального существования зародилась довольно давно, но стала особенно очевидной вместе с тотальным распространением мировой паутины. В сетевом пространстве мемориальные сообщества или сообщества, так или иначе связанные с феноменом памяти, заняли свою востребованную нишу и обрели устойчивую аудиторию.

В связи с ростом популярности такого рода проектов актуализировалась потребность в их научном осмыслении, поэтому в структуре современных memory studies сформировалось отдельное направление digital memory studies (исследования виртуальных форм мемориализации). Однако сегодня все еще можно говорить о том, что конкретно-исследовательское, теоретико-методологическое содержание данного направления находится на стадии своего оформления. В актуальном же срезе наблюдается доминирование не столько научного, сколько повседневного интереса к проблеме цифровой памяти.

Предметная область digital memory studies сосредоточена вокруг «исследований цифровых практик сохранения

памяти, цифровых платформ, позволяющих обмениваться «воспоминаниями», и дополнительных цифровых инструментов для репрезентации памяти» [1]; сравнительного анализа цифровых и «аналоговых» форм взаимодействия с памятью (хранение, распространение, визуализация и пр.) [2]; осмысления различных субъектов цифровой памяти [3; 4].

На сегодняшний день существует множество различных виртуальных мемориальных проектов¹, которые можно классифицировать по самым разным основаниям, таким как:

- открытость или закрытость сообщества;
- наличие или отсутствие возможности сетевой активности и коммуникации пользователей (пополнение и/или обсуждение мемориального контента);
- совпадение или контрастность по отношению к официальной политике памяти;
- наличие или отсутствие подразумеваемого практического эффекта

¹ Мы предлагаем использовать этот предельно общий и относительно нейтральный термин, вмещающий в себя многообразие сетевого мемориального контента.

(нахождение человека, информации, артефактов и пр.);

- наличие или отсутствие «реального» дублера виртуального сообщества;
- масштабность или узкая специализированность аудитории и пр.

С точки зрения специфики контента и формата можно выделить три наиболее востребованные группы виртуальных мемориальных проектов.

1. Веб-мемориалы, то есть сообщества, посвященные, как правило, одному историческому событию, вокруг которого формируется контент и объединяются пользователи – непосредственные участники события, очевидцы, родственники пострадавших (таким событием может быть война, социальная или природная катастрофа и пр.).

В российском интернет-пространстве примерами веб-мемориалов являются официальный сайт проекта «Бессмертный полк» и «Книга памяти» (мемориализация участников Великой Отечественной войны), «Бессмертный барак» и «Последний адрес» (объединение людей, чьи родные и близкие стали жертвами сталинских репрессий), «ПВ КГБ СССР в Афганистане в 1979–1989» [сообщество участников войны в Афганистане] и др. Одним из самых ярких зарубежных примеров веб-мемориалов является интернет-сообщество жертв теракта 11 сентября 2011 г. в США.

2. Мемориальный кластер социальных сетей. Не только отдельные специализированные тематические сообщества, но и целые социальные сети адаптируют собственную политику под мемориальные запросы.

Например, в «Живом журнале» есть возможность создания «Мемориального блога», а также передачи права на пользование аккаунтом в случае смерти владельца третьему лицу. Согласно политике «ЖЖ» блогу присваивается статус мемориального в случае доказанной смерти его владельца. С одной стороны, это предотвращает удаление блога как неактивного, а с другой – делает невозможным дальнейшее пользование им (разме-

щение новых постов, комментарии уже существующих и пр.)¹.

Аналогичная опция предусмотрена и в «Фейсбуке» (запрещенном в России). Там же предлагается опция «напоминания», неоднозначно оцениваемая с морально-этических позиций, следствием которой является нередкое «всплывание» фотографий людей, которых уже нет в живых [5, с. 7].

Б. Кэррол и К. Ландри на примере анализа социальной сети MySpace классифицировали мотивацию создания и поддержания так называемых «мертвых страниц»:

- выражение скорби в связи со смертью человека;
- обращение к умершему человеку за помощью;
- констатация положительных качеств умершего, его неповторимости;
- рассказ о жизни умершего, основных этапах биографии;
- анализ ценностных ориентаций умершего человека, дорогих ему вещей и людей, размышление о роли религии в его жизни и пр. [6, с. 342].

В некотором смысле любая социальная сеть является мемориальным сообществом, поскольку помимо возможности общения «в моменте» предоставляет возможность создания персонального фото-, аудио- и видеоархива.

К аналогичным выводам пришли Дж.Р. Брюбейкер, Дж.Р. Хейз и П. Дариш в работе «За пределами могилы: Facebook как новое пространство темы смерти и траура» [7]. Данное исследование посвящено коммуникации, разворачивающейся на страницах умерших пользователей социальной сети Facebook. По мысли ученых, современные социальные сети могут рассматриваться как специфическая мемориальная площадка, на которой среди прочих презентуются и эмоциональные стра-

¹ Что делать, если пользователь Живого Журнала умер? Что такое «мемориальный» статус? Служба поддержки Живого журнала. 01.10.2020 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.livejournal.com/support/faq/326.html> (дата обращения: 09.02.2023).

тегии публично ориентированного траура: «Вместо того чтобы рассматривать онлайн-практики как нарушение традиционных практик скорби и мемориализации, мы рассматриваем их как новые места, в которых происходит публичное оплакивание» [7, с. 1].

3. Виртуальные кладбища. Под виртуальными кладбищами мы понимаем специализированные сайты, выступающие площадками виртуальной мемориализации умерших (или погибших) людей. Специфическими чертами таких сайтов являются, во-первых, масштабность морального контента, который измеряется сотнями и тысячами имен, во-вторых, пользовательская активность, то есть наличие возможности добавлять аккаунты, вносить или обновлять контент, участвовать в обсуждении.

В России наиболее востребованными (как по числу подписчиков, так и по числу «виртуальных могил») являются два виртуальных кладбища – «Помни» и «Российское виртуальное кладбище». Оба сервиса направлены на сохранение и публичную визуализацию памяти об умерших людях, на обеспечение мемориальной коммуникации между их родными и близкими, на предоставление различных «мемориальных опций» (написание «авторского» некролога, напоминания о значимых днях памяти и пр.).

Функционально виртуальные кладбища создаются для:

- сохранения памяти об умершем человеке предельно долгого и ограниченного только техническими возможностями ресурса;
- обеспечения доступа к виртуальной «могиле» умершего человека при невозможности посещения кладбища в режиме реального времени;
- актуализации памяти о близком человеке посредством публичного размещения и периодического обновления информации о нем, а также посредством обеспечения виртуальной коммуникации по поводу его смерти (практически на сайтах всех мемориальных кладбищ

транслируется слоган «Мы живы, пока о нас помнят»);

- формирования общей осведомленности в сфере публичного траура (такого рода сайты дают возможность получать информацию о смерти/гибели известных людей);

- актуализации дат поминаения (практически все виртуальные кладбища предоставляют опцию напоминания о днях траура).

Типологически виртуальные кладбища чрезвычайно разнообразны. Например, Т.А. Рунаев выделяет следующие типы:

- виртуальные кладбища при похоронных агентствах, являющиеся цифровыми двойниками реальных захоронений;

- социально-сетевые кладбища (аккаунты в социальных сетях умерших пользователей – мы их выделяем в отдельную категорию);

- «чистое» виртуальное кладбище (сайт, изначально созданный под моральный контент) [8, с. 113-116].

Существуют и другие варианты классификации и типологизации виртуальных кладбищ, например, в зависимости от их массовости, экономической политики (наличия или отсутствия платных услуг), аудитории («звезды» или обычные люди), разнообразия дополнительных опций и т. п.

В целом виртуальные кладбища стоит рассматривать как некий общедоступный вариант обретения бессмертия. По словам О. Мороз, «в культуре уже есть механизмы проработки культурного и социального бессмертия – ситуации, при которой человек остается действующим субъектом даже после физической смерти. Раньше от людей тоже оставалось много документов, писем, свидетельств, которые позволяли их авторам и адресатам символически жить в социальном мире. Но нужно было быть своего рода культурным героем, чтобы сохраниться в вечности, а теперь такая возможность есть у всех» [1].

Безусловно, обозначенный перечень мемориальных интернет-площадок не

иллюстрирует их реального многообразия. Существуют десятки сообществ, специализирующихся на генеалогии, локальной истории (группы в социальных сетях, посвященные сбору артефактов об истории того или иного города, улицы, рода и пр.). Есть ресурсы, ориентированные на поиск людей, в том числе умерших (самый известный – портал «Жди меня»). При масштабных допущениях Интернет в целом можно рассматривать как пространство мемориализации или как глобальное место памяти [9, с. 134].

Это вполне справедливо, если ориентироваться на признаки мест памяти, которыми их наделял автор самого концепта «место памяти» П. Нора: «На самом деле они являются местами в трех смыслах слова – материальном, символическом и функциональном, – но в очень разной степени. Даже место, внешне совершенно материальное, как, например, архивное хранилище, не является местом памяти, если воображение не наделит его символической аурой. Даже чисто функциональное место, такое как школьный учебник, завещание или ассоциация ветеранов, становится членом этой категории только на основании того, что оно является объектом ритуала. Минута молчания, кажущаяся крайним примером символического значения, есть как бы материальное разделение временного единства, и она же периодически служит концентрированным призывом воспоминания. Три аспекта всегда сосуществуют» [10, с. 17].

В рамках данной работы мы не ставили перед собой цели комплексного и системного осмысления digital memory – это без преувеличения цель самостоятельного исследования. Мы бы хотели дополнить теоретические положения, раскрывающие суть виртуальной мемориализации в целом и виртуальных кладбищ в частности прикладными данными, результатами исследования современной мемориальной культуры Чечни¹, в рамках которого мы отдельно акцентиро-

вали внимание на изучении ее реальной и потенциальной адаптации к сосуществованию реальных и виртуальных форм мемориализации.

Ответы, полученные на вопрос «Как Вы относитесь к тому, что создаются виртуальные кладбища, персональные страницы умерших людей и в целом – память об умерших людях получает виртуальную форму?», в целом можно разделить на три типа: отрицательные, положительные и нейтральные.

Последние представлены вариантами ответов: «никак», «мне все равно», «не имею об этом никакого представления». Эти ответы стали наиболее популярными (43,3 %). Можно предположить, что это связано, главным образом, с новизной самого явления, отсутствием длительной практики его существования в рамках чеченской мемориальной культуры, экзотичностью для них данной формы мемориализации.

Отрицательные ответы (34,4 %) в целом ограничивались констатацией негативного отношения к виртуальным кладбищам. В качестве аргументов своей позиции участники опроса сформулировали следующие аргументы:

- предпочтительность традиционных форм поминовения (молитвы, посещение реальных кладбищ) как значимой части бытового уклада (мемориальные традиции);

- этическое несоответствие виртуальных кладбищ религиозным представлениям («умерших надо отпускать с миром согласно исламу»);

- необходимость принимать смерть как неизбежное продолжение жизни и не создавать иллюзорные формы бессмертия;

- принципиально негативное отношение к виртуальной реальности в целом.

Положительное восприятие виртуальных кладбищ (23,3 %) связано со следующими установками респондентов:

- возможность использования новейших цифровых технологий (представляющих уникальные возможности) для

¹ Метод глубинного интервью, 90 респондентов в возрасте от 18 до 78 лет, этнические чеченцы, проживающие на территории республики.

сохранения памяти об ушедших близких и родных;

– возможность оперативного, массового, удаленного получения информации об «ушедших героях чеченского народа»;

– ресурс для генеалогических изысканий.

Несмотря на достаточно большой процент респондентов (около четверти опрошенных), разделяющих позитивное восприятие виртуальных кладбищ, все же подавляющее большинство относится к данной актуальной форме мемориализации либо нейтрально-скептически, либо категорически отрицательно. В целом такая позиция коррелирует с ответами участников опроса об их сетевой мемориальной активности. Напомним, что 99 % из них на вопрос о членстве в виртуальных сообществах мемориальной тематики ответили отрицательно.

Стоит также отметить, что, по мнению О. Мороз, такая позиция не является эксклюзивной и регионально локализованной или религиозно детерминированной. Она убеждена, что в целом виртуальные формы мемориализации не относятся сегодня к категории сверхвостребованных. Основная причина столь низкой популярности мемориально-виртуального ресурса в эпоху тотальной виртуализации жизни, по ее словам, заключается

в том, что «в разных культурах до сих пор существует пиететное отношение к смерти, к памяти. Люди не хотят это оцифровывать и боятся, что с такой оцифровкой потеряется представление о бытии, которое нас определяет» [1].

Сегодня digital memory studies обрели свой самостоятельный статус в системе мемориальных исследований, их предметное поле и методологические основания определены достаточно четко, а тематическое разнообразие исследований возрастает с каждым годом. Это обусловлено, прежде всего, тем, что пространство Интернета продолжает продуцировать новые виртуальные формы мемориализации, а уже существующие – постоянно подвергаются модернизации и трансформации. Еще 20 лет назад Э. Майер и К. Леггеви отмечали, что «интернет в качестве интерактивного средства с его потенциалом массовой коммуникации превратился в важное виртуальное пространство памяти, где сходятся приватное и публичное, близкое и дальнее, локальное и глобальное» [11, с. 291]. Современные процессы кибермемориализации подтверждают данную мысль, проникая во все сетевые сервисы, даже в те, которые изначально не были адаптированы под сохранение памяти.

Список литературы

1. Мороз О. Цифра все помнит // Портал «Постнаука». 10.07.2020 [Электронный ресурс]. URL: <https://postnauka.ru/talks/155294> (дата обращения: 28.02.2023).
2. Santino J. Spontaneous Shrines and the Public Memorialization of Death. New York: Palgrave Macmillan, 2011. 432 p.
3. Refslund D., Gotved S. Online memorial culture // New Review of Hypermedia and Multimedia. 2015. Vol. 21. P. 1-9.
4. Walter T. New mourners, old mourners: Online memorial culture as a chapter in the history of mourning. Bath: University of Bath, 2015. 282 p.
5. Willis E., Ferrucci P. Mourning and grief on Facebook: an examination of motivations for Interacting with the deceased // OMEGA-Journal of Death and Dying. 2017. № 2. P. 1-19.
6. Carroll B., Landry K. Logging on and letting out: using online social networks to grieve and to mourn // Bulletin of Science, Technology & Society. 2010. № 30. P. 341-349.
7. Brubaker J.R., Hayes G.R., Dourish P. Beyond the Grave: Facebook as a site for the expansion of death and mourning // The Information Society. 2013. May. P. 1-42.

8. Рунаев Т.А. Виртуальные кладбища как коммеморативные практики: разновидности и векторы развития // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 1: Регионоведение: философия, история, социология, юриспруденция, политология, культурология. 2019. Вып. 3, № 244. С. 111-119.
9. Ксенофонтова И. Визуализация мемориальных практик: интернет-сайт как «книга памяти» // Интеракция. Интервью. Интерпретация. 2011. Т. 5, № 6. С. 133-144.
10. Нора П. Франция-память. Санкт-Петербург: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1999. 333 с.
11. Meyer E., Leggewie C. Collecting Today for Tomorrow // Medien des kollektiven Gedächtnisses. 2004. № 1. P. 278-291.

Сведения об авторе:

Ярычев Насруди Увайсович, член-корреспондент Российской академии образования, доктор педагогических наук, доктор философских наук, профессор, проректор по учебной работе Чеченского государственного университета имени А.А. Кадырова

ул. Асланбека Шерипова, 32, Грозный, 364037
nasrudiny@mail.ru

Дата поступления статьи: 10.02.2023

Одобрено: 27.03.2023

Дата публикации: 31.03.2023

Для цитирования:

Ярычев Н.У. Виртуальные кладбища как феномен digital memory studies // Сфера культуры. 2023. № 1 (11). С. 87-93. DOI: 10.48164/2713-301X_2023_11_87

УДК 004:316.776

DOI: 10.48164/2713-301X_2023_11_87

N.U. Yarychev

Grozny
Kadyrov Chechen State University
nasrudiny@mail.ru

VIRTUAL CEMETERIES AS A PHENOMENON OF DIGITAL MEMORY STUDIES

Digital memory studies are one of the current areas of modern memorial research. The article is devoted to understanding the essence of the main virtual memorial phenomena that make up the subject area of this area: web memorials, a memorial cluster of social networks, virtual cemeteries. The article

pays special attention to the specifics of the perception of virtual cemeteries by modern Chechens as representatives of a conservative type of memorial culture.

Keywords: memorial culture, digital memory studies, cyber memorialization, web-memorials, virtual cemeteries.

References

1. Moroz, O. (2020) Cifra vse pomnit [The Digit Remembers Everything]. *Portal «Postnauka»* [PostScience Portal]. 10.07.2020. URL: <https://postnauka.ru/talks/155294> [Accessed 28.02.2023]. (In Russian).

2. Santino, J. (2011) *Spontaneous Shrines and the Public Memorialization of Death*. New York: Palgrave Macmillan. (In English).
3. Refslund, D., Gotved, S. (2015) Online Memorial culture. *New Review of Hypermedia and Multimedia*. Vol. 21. (In English).
4. Walter, T. (2015) *New Mourners, Old Mourners: Online Memorial Culture as a Chapter in the History of Mourning*. Bath: University of Bath. (In English).
5. Willis, E., Ferrucci, P. (2017) Mourning and Grief on Facebook: an Examination of Motivations for Interacting with the Deceased. *OMEGA-Journal of Death and Dying*, No. 2, 1-19. (In English).
6. Carroll, B., Landry, K. (2010) Logging on and Letting out: Using Online Social Networks to Grieve and to Mourn. *Bulletin of Science, Technology & Society*, No. 30, 341-349. (In English).
7. Brubaker, J.R., Hayes, G.R., Dourish, P. (2013) Beyond the Grave: Facebook as a site for the expansion of death and mourning. *The Information Society*. (In English).
8. Runaev, T. A. (2019) Virtual'nye kladbishcha kak kommemorativnye praktiki: raznovidnosti i vektory razvitiya [Virtual Cemeteries as Commemorative Practices: Varieties and Vectors of Development]. *Vestnik Ady'gejskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 1: Regionovedenie: filosofiya, istoriya, sociologiya, yurisprudenciya, politologiya, kul'turologiya* [Bulletin of Adyghe State University. Series 1. Regional Study: Philosophy, History, Sociology, Law, Political Science, Culture Studies], Issue 3, No. 244, 111-119. (In Russian).
9. Ksenofontova, I. (2011) Vizualizaciya memorial'ny'x praktik: internet-sajt kak «kniga pamyati» [Visualization of Memorial Practices: an Internet Site as a "Book of Memory"]. *Interakciya. Interv'yu. Interpretaciya* [Interaction. Interview. Interpretation], Vol. 5, No. 6, 133-144. (In Russian).
10. Nora, P. (1999) *Franciya-pamyat'* [France-Memory]. Saint Petersburg: St. Petersburg University Publishing House. (In Russian).
11. Meyer, E., Leggewie, C. (2004) Collecting Today for Tomorrow. *Medien des kollektiven Gedächtnisses*. No. 1, 278-291. (In German).

About the author:

Nasrudi U. Yarychev, Corresponding Member of the Russian Academy of Education, Doctor of Pedagogical Sciences, Doctor of Philosophy, Vice-Rector for Academic Affairs at Kadyrov Chechen State University

32 Aslanbek Sheripov Str., Grozny, 364037
nasrudiny@mail.ru

УДК 004.[032.6+946]

DOI: 10.48164/2713-301X_2023_11_94

Ляо Яньни

Москва

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова
sevenflower@vip.qq.com

РАЗВИТИЕ РОССИЙСКОЙ КИНОИНДУСТРИИ В ЭПОХУ ЦИФРОВЫХ МЕДИА (НА ПРИМЕРЕ ФИЛЬМА А. ФЕДОРЧЕНКО «БОЛЬШИЕ ЗМЕИ УЛЛИ-КАЛЕ»)

Актуальность данного исследования заключается в понимании российского кинематографа как быстро развивающейся культурной индустрии с влиянием на нее цифровых медиа. Наглядным примером данного процесса является творчество А. Федорченко, включая его последнюю крупную работу «Большие змеи Улли-Кале». По мнению автора статьи, цифровые медиа, предоставляя новые возможности для творческой самореализации, способствуют традиционному стремлению режиссера к наиболее полному контролю за средствами художественной выразительности кинопроизведения.

Ключевые слова: культурные индустрии, цифровые медиа, киноискусство, А. Федорченко, средства художественной выразительности.

Рассматривая культурную индустрию как динамично развивающийся феномен, следует отметить, что влияние на него цифровых медиа особенно ярко проявляется в сфере кинематографии, которой, по сути, свойственна двойственность: с момента возникновения она является культурной индустрией и одновременно видом искусства.

Основываясь на теории М. Маклюэна, согласно которой качественные исторические сдвиги связаны с появлением новых средств коммуникации, следует предположить, что цифровые медиа в культурных индустриях прежде всего направлены на обеспечение эффективности коммуникации и самореализации человека. В частности, мы можем наблюдать такие примеры в российском кино.

В первую очередь отметим, что еще в 2014 г. К.Э. Разлогов в своей работе «Кино и провинция», анализируя новые культурные площадки России, отмечал их значительный рост не только в признанных центрах культурной жизни (Москве и Санкт-Петербурге), но и в провинции (Якутске, Перми, Ульяновске и

Екатеринбурге). Причину данного процесса учёный усматривал в технической революции, которая, по его мнению, «перевернула все наши представления об экранной и аудиовизуальной культуре» [1, с. 212]. Несмотря на то, что попытки съемок фильмов на сотовые телефоны автор называл «мутациями», он уже тогда признавал возможность их использования в киноискусстве.

В этой же работе К.Э. Разлогов отмечал фильм А. Федорченко «Небесные жены луговых мари», делая вывод, что «художественное кинематографическое освоение богатства и многообразия многокультурного мира на территории Российской Федерации приобретает совершенно новые очертания, а качество создаваемых фильмов делает возможным разработку специальных программ их презентации на крупных международных кинофестивалях» [1, с. 215]. Таким образом, ученый обоснованно спрогнозировал успех фильмов А. Федорченко на фестивальном поприще.

Надо сказать, что историки культуры также часто задаются вопросом о расширении так называемых культурных территорий вглубь России. Например, А.Ф. Филосян в своем исследовании о наследии и нынешнем состоянии культурных процессов Екатеринбурга задавалась вопросом «Как город-завод начал производить культуру?» [2].

На наш взгляд, ответ кроется в развитии культурных индустрий на основе цифровых медиа, которые обеспечивают самореализацию творческого человека вне зависимости от его местонахождения.

Одним из наиболее ярких примеров такой самореализации может служить творчество Алексея Федорченко, являющегося весьма успешным и востребованным кинорежиссером, неоднократно отмеченным на международных кинофестивалях, но тем не менее предпочитающего жить и творить в родном для него Екатеринбурге. С одной стороны, это свидетельствует о творческой свободе, неограниченной региональными, государственными и социокультурными границами. Сам режиссер проблему отношения к своему месту творчества (Екатеринбургу) разрешает довольно просто: «Я где угодно смог бы жить... Но не хочу»¹. С другой стороны, средства выразительности киноискусства позволяют реализовывать любые идеи режиссера и снимать практически любые сцены, соотносящиеся с какой-либо местностью, совсем на другой территории. Так «Большие змеи Улли-Кале» снимались в Чечне, Ингушетии, Северной Осетии, а сцена «последней зикры» Л.Н. Толстого в Ясной Поляне – в Екатеринбурге.

Кинопроизведения А. Федорченко отличаются уникальной эстетикой художественного решения и в теоретическом осмыслении являются довольно сложными объектами, поскольку балансируют

на грани художественного и документального кино, представляя синтез данных жанров.

При этом важным качеством кино по-прежнему остается отмеченное О.Аронсоном его свойство: «Документом в кино становится все, что угодно» [3, с. 62]. Расширение возможностей кино, которое еще с внедрением монтажа стало не только фиксированием действительности, но и получило возможность конструировать и создавать из отдельных отснятых кадров новое сообщение (в понимании Р. Барта «новый миф»), поставило вопрос о доверии к кинопродукции, поскольку «...стирается повседневно-онтологическая граница между игрой и серьезным делом... ликвидируется безопасная дистанция между фантазией и действительностью» [4, с. 16].

Особенно часто в этом упрекают жанр мокьюментари, который дословно означает «документальную подделку». Мокьюментари является своего рода провокацией, рушащей установленные каноны и традиции, часто направленной на разрушение исторической правды с целью вызвать реакцию на уровне индивидуального изумления (оскорбления). При этом «мокьюментари, демифологизируя документы, воспроизводит и конструирует современные мифы» [5, с. 138].

Некоторые исследователи, например, Д.Д. Смолев, выделяют так называемый феномен «постдока»² и связывают его развитие с «демократизацией кинопроизводства» [6, с. 104], которое, вне всякого сомнения, детерминировано цифровизацией процесса кинопроизводства: «Игровому кино она дала средства для искусной имитации правдоподобия, которое было привилегией документалистики» [6, с. 105].

Таким образом, эволюционные процессы киноискусства привели к тому, что стерли грань игрового и документального кино. Знаменательно, что в 2005 г. на Венецианском кинофестивале картина «Первые на Луне» А. Федорченко

¹ Матвеева А. Алексей Федорченко: «Я где угодно смог бы жить, даже в Москве. Но не хочу»: [интервью] [Электронный ресурс] // Москвич Маг: электрон. журн. URL: <https://moskvichmag.ru/lyudi/aleksej-fedorchenko-ya-gde-ugodno-smog-by-zhit-dazhe-v-moskve-no-ne-hochu/?ysclid=ldem76vu487391726> 78 [дата обращения: 15.01.2023].

² Постдокументальное кино – отдельный жанр на стыке документального и игрового кино.

выиграл в документальной номинации, а документальный фильм «На востоке рая» Л. Ковальского – в игровой [6].

Несмотря на то, что творчество Федорченко большинство исследователей и кинокритиков относят к жанру мокьюментари, сам режиссер не считает это верным, поясняя данный момент следующим образом: «Я уважительно отношусь к истории и думаю, что это не тот материал, над которым надо смеяться. И мне совсем не нравится название “мокьюментари”, я с ним всячески борюсь. Я уверен, что работаю в своем собственном жанре, который называю “доксказка”. <...> Я стараюсь снимать так, чтобы рассказать правдивую историю, так, чтобы герой фильма (человек или целый народ) не обиделся»¹.

Таким образом, фильм «Первые на Луне» и фильм «Большие змеи Улли-Кале», который сам режиссер считает жанровым продолжением первого, нельзя отнести к жанру мокьюментари, поскольку не выполняется один из главных принципов указанного жанра. Фильмы А. Федорченко, хотя и обращены к эмоциональной составляющей восприятия, задевая и озадачивая зрителя смешением правдивости и созданной правдоподобности, тем не менее не оскорбляют этим зрителя, не вызывают обязательную негативную эмоцию, присущую фильмам мокьюментари.

Жанровая стилистика «Больших змей Улли-Кале» построена на постоянном балансе игрового и неигрового кино, на воссоздании исторической информации и создании нового мифа. Режиссер поистине виртуозно смешивает правду и вымысел в единый сюжет. Ярким примером может служить эпизод, рассказанный «видным гоголеведом» об истории шляпы Гоголя, достопримечательности Калуги. Несмотря на всю внешнюю абсурдность, историческим фактом явля-

ется существование легенды о калужских купцах и шляпе Гоголя. С другой стороны, к этой легенде автор кинопроизведения домислил, а точнее «досказал» (от его определения «досказки») вторую часть с преподнесением ее Шамилю в подарок. Таким образом, на основе реального факта создается новый миф. Для полноты картины следует уточнить, что в данном случае «гоголеведом» выступает известный театральный режиссер, основатель Екатеринбургского театра, Николай Коляда, что в свою очередь подчеркивает «театральность», наигранность момента. Фактически Федорченко демонстрирует эффект монтажа, только не с кинокадрами, а с историей, склеивая два куска и сматывая ее как киноленту на одну бобину.

При этом ассоциативность видеоряда четко выстроена, что позволяет реципиенту правильно трактовать посыл, поддерживать на эмоциональном уровне повествование. Сразу после названия фильма следуют кадры с пленкой, напоминающей воздушного змея. Позже она, выходящая под порывами ветра на дороге, снова напоминает змею. А в конце фильма большая змея, существование которой подтверждено словами Шамиля и костями в этнографическом музее, крадет режиссера. Данная ассоциация направлена не только на эмоциональную составляющую, она «заставляет» зрителя осмысливать увиденное после просмотра картины, задаваясь вопросами. Например, если змея – это кинолента, то несут ли эти ленты смертельную опасность и для кого: только для режиссера, или это намек на то, что «яд их может быть куда опаснее змеиного»².

Следует согласиться с мнением Л.М. Немченко, что «такая стратегия задает важную позицию критического отношения одновременно к мифу

¹ «Истории нужен добрый сторонний взгляд». Алексей Федорченко о возвращении имен и своем взгляде на историю [Электронный ресурс] // Коммерсантъ WEEKEND. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/5669032> [дата обращения: 17.01.2023].

² Сычев С. Змеиный взгляд: как смотреть новый фильм Федорченко. Сергей Эйзенштейн, Лев Толстой и «Сердце пармы» связаны в этом произведении воедино [Электронный ресурс] // Известия. URL: <https://iz.ru/1415934/sergei-sychev/zmeinyi-vzgliad-kak-smotret-novyi-film-fedorchenko?ysclid=ldem47etll341980639> [дата обращения: 15.01.2023].

и к документу, делает художественное высказывание не тенденциозно монологичным, а свободным, полифоническим, дающим возможность для множества интерпретаций» [7, с. 510].

Называя свои фильмы не этнографической, а исторической серией¹, режиссер не ищет подтверждения фактам, а, следуя законам документалистики, задает вопросы, требующие ответа у зрителя. Так, за озвученной целью киногруппы воссоздать найденные и частично утраченные киноплёнки, тем самым «вылечить кино», ставится вопрос: не смогут ли вновь обретенные материалы «вылечить» общество? Возникает теория о влиянии учения Кунта-Хаджи на Л.Н. Толстого и его концепцию «непротivления злу насилieм», тем более что исследователи творчества писателя отмечают влияние межнациональных вопросов на проблематику произведений раннего периода [См.: 8]. Рассказывая историю жизни чеченского мальчика, ставшего знаменитым художником, автором самого известного портрета М.Ю. Лермонтова, Федорченко незримо проводит параллели их жизней (родиться русским – умереть на Кавказе, родиться чеченцем – умереть в России) с вечным вопросом: кто я? Полемику о методах завершения вражды режиссер выстраивает через ассоциации между борщевиком Сосновского, захватившим земли России, и обычаем кровной мести, когда раздор можно закончить, коснувшись очага.

При этом не возникает вопрос, что это игровой фильм, использующий все возможные элементы, присущие этой разновидности киноискусства. И каждая отдельная часть фильма относится к разным жанрам игрового кино и насыщена спецэффектами в соответствии с этим жанром.

Новелла с Шамилем очень характерна для творчества якобы «автора этого куска киноплёнки Е. Вахтангова». В данном отрывке А. Федорченко воссоздал стиль вахтанговских постановок, характеризующийся Т.С. Злотниковой как «синтез психологической парадоксальности и гротесковой формы» [9, с. 5] с его концепцией фантастического реализма, согласно которой чувства подлинны, а средства выразительности условны. Не может не вызывать эмоционального отклика отчужденность Шамиля, фактически заключенного в Калуге, когда путешествие на пароходе по Волге снимается в павильоне, а за окном не природа, а рисованные картинки, которые крутит сам Вахтангов с помощниками, как и обиженные нотки, созвучные словам капитана Ревунова-Караулова (чеховская «Свадьба» в постановке Вахтангова), из уст Шамиля, когда он заверяет в правдивости своего рассказа о гигантских змеях. И тут же шутка-гротеск: реакция жены Шамиля на то, как ее муж смотрит на женщин, полоскающих белье.

Перед каждым разделом фильма автор озвучивает жанр сохранившегося отрывка, однако это не описывает то, что происходит на экране, поскольку присутствует своеобразная многослойность, синтез нескольких жанров в одном кадре. Только уточненные самим режиссером жанры новелл включают в себя боевик, анимационный и исторический фильмы, комедию, драму, фантастику (сказку). К сожалению, формат нашего исследования не позволяет более подробно проиллюстрировать разновидность жанров, содержащихся в кинопроизведении «Большие змеи Улли-Кале», хотя очевидно, что заключительные кадры вообще переводят данный фильм в разряд триллера.

Таким образом, нарратив «Больших змей Улли-Кале» Федорченко характеризуется глубинной повествовательной структурой, а их визуальное воплощение – стилистическим разнообразием форм художественного высказывания.

¹ Алексей Федорченко рассказал о новом фильме, навеянном историей России и Кавказа [Электронный ресурс] // Российская газета. URL: <https://rg.ru/2021/08/21/aleksej-fedorchenko-rasskazal-o-novom-filme-naveiannom-istoriej-rossii-i-kavkaza.html?ysclid=ldem2n88m047508950> [дата обращения: 15.01.2023].

Анализ эволюции российского кинематографа показывает, как авторы произведений по мере развития технического оборудования стремились творчески переосмыслить методы использования средств художественной выразительности, ставя при этом под контроль процесс их создания. Вполне естественно, что в российском кинематографе отразилось влияние цифровых технологий на средства выразительности, поскольку они позволяют реализовывать и смешивать все существующие способы творческого самовыражения в одном кинопроизведении.

В данном контексте «Большие змеи Улли-Кале» являются своеобразной декларацией всех возможных средств художественной выразительности за столетнее существование кинематографа, тем более что они списком озвучены отборщиком Каннского кинофестиваля Ж. Шапроном: анимация, крупные планы, внутрикадровое движение, внутрикадровый монтаж и т. д. При этом называется это «авангардным решением», что сразу смещает акцент и заставляет устаревшее немое кино и покадровую анимацию, снятую эффектом *stop motion*, воспринимать как передовое решение, воплощение новых тенденций в киноискусстве.

В фильме нашло свое отражение влияние цифровизации повседневности, которая привела к тому, что визуальность стала приоритетным способом познания мира. В соединительных отрывках повествования, где «киногруппа» посещает музеи и различные памятные места, сам Федорченко практически постоянно фиксирует происходящее на мобильный телефон, ведет им съемку. В некоторых моментах съемка профессиональной кинокамерой перемешивается с кадрами из его смартфона, меняя ракурс изображения.

Фактически в этом кинопроизведении, абстрагируясь от главной темы фильма, мы можем наблюдать процесс развития технических средств для фиксирования и трансляции визуального динамического образа, т. е. эволюцию

экранного искусства, которое творчески переосмысливает объективную реальность, создает визуальный ряд, используя экран в качестве медиа. Кроме того, что в фильме присутствуют практически все виды кинокамер от момента создания кинематографа, ведется рассказ о новых изобретениях, на тот момент действительно авангардных для кинематографа (машинка для печатания титров), а также применяется разная ширина демонстрации изображения на экране в соответствии с исторически и технически сложившимися тенденциями развития кино. Режиссер использует кэширование экрана, меняя размер и форму экранного полотна для разделения по принципу «прошлое – настоящее». Изображение на экране в момент демонстрации ретро-пленок – квадратное, современных кадров – широкоэкранное, перемежающееся с вертикальным, якобы снятым на мобильный телефон, что отражает новые тенденции в киноискусстве, те самые «мутации», о которых писал К.Э. Разлогов.

Обращает на себя внимание подборка средств художественной выразительности в ретро-частях: актерский грим с белилами и выделением на лице глаз в соответствии с традициями немого кино; кукольные и весьма условные декорации; вставки-титры с «ять» в конце слова; и даже скорость движения в кадре, зависящая от недостаточной скорости фиксирования на пленке. Появление цветной картинки сопровождается пояснением об использовании цифрового новшества при обработке изображения – «раскрашено нейросетью». Однако есть кадры, где цвет введен изначально с применением способа ручной раскраски изображения, по аналогу с флагом в фильме С.М. Эйзенштейна. Встречается прием разделения экрана: в новелле с А.С. Пушкиным на одной части стены «пишется» его стихотворение, а на другой «скачет» Пушкин-шайтан. В рассказе о кровной мести используется полиэкранность изображения, когда действие происходит на двух этажах одновременно.

Перемещая действие в театр (воссоздавая утраченную часть пленок с рассказом о генерале фон Засе), средства художественной выразительности меняются на театральные. Костюмы и декорации минималистичны: стремянка – башня, кинжал в руках – горец, белая ткань крест-накрест на груди – солдат царской армии и т. д.

В ретро-кадрах анимации «режиссера» М. Преображенской используется различная анимационная техника. Плоская бумажная в необходимые моменты сменяется на объемную (эпизод с ухом), черно-белая приобретает окраску. Красный и желтый цвета встречаются в сцене расстрела хаджи-мюридов, где красный – кровь, а желтый – выстрелы.

В новелле, якобы снятой Е.Б. Вахтанговым, появляется звук с режиссерским намеком такой реализации через запись на фонограф. Там же содержится рассказ и демонстрация возможностей фотоколлажа.

Кинокритика усматривает в творчестве Алексея Федорченко связь с Сергеем Эйзенштейном, обращая внимание на схожесть фильмов «Большие змеи Улли-Кале» и «Да здравствует Мексика!», подчеркивая способ повествования через смешение реальности и вымысла, хроники и постановки, анимации и киносъемки¹.

На наш взгляд, отмечая связь Федорченко и Эйзенштейна, в первую очередь следует выделить их общую черту – стремление к полному режиссерскому контролю над средствами художественной выразительности визуального ряда, чего они добиваются творческим переосмыслением технических новинок, доступных им на момент создания своего произведения.

Совершенно заслуженно исследователи относят А. Федорченко к элите в сфере художественной культуры [10, с. 31], которая в лице нового поколения способна демонстрировать высокий профессионализм российской киноиндустрии.

Таким образом, на примере творчества Алексея Федорченко и его нового фильма «Большие змеи Улли-Кале» можно судить об особенностях развития российского кинематографа в эпоху цифровых медиа, которые, с одной стороны, способствуют сохранению традиций и наследия киноискусства, включая их в синтез с новыми техническими средствами, а с другой – направлены на развитие отечественной творческой продукции, обеспечивая конкурентоспособность российской киноиндустрии на мировом уровне.

¹ См.: Сычев С. Указ. соч. [Электронный ресурс].

Список литературы

1. Разлогов К.Э. Кино и провинция // Ярославский педагогический вестник. 2014. № 1 (1). С. 210-216.
2. Филосян А.Ф. Как город-завод начал производить культуру? Екатеринбург от УОЛЕ до Биеннале // Управление культурой. 2022. № 4. С. 29-41.
3. Аронсон О. Метакино. Москва: Ад Маргинем, 2013. 123 с.
4. Слотердайк П. Критика цинического разума / пер. с нем. А. Перцева. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2001. 584 с.
5. Немченко Л.М. Мокьюментари: семантика и прагматика (на материале фильмов А. Федорченко и М. Местецкого) // Филологический класс. 2018. № 1 (51). С. 136-141.

6. Смолев Д.Д. Кинематографическая территория «постдок» // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2015. № 4. С. 101-118.
7. Немченко Л. Кинематограф Алексея Федорченко: между культурным мифотворчеством и игрой с документом // Quaestio Rossica. 2021. Т. 9, № 2. С. 502-514.
8. Фомина Н.И., Тихомирова О.Б. Философский аспект урегулирования межнациональных отношений в литературном наследии Л.Н. Толстого // Международный научно-исследовательский журнал. 2016. № 10-3 (52). С. 117-119.
9. Злотникова Т.С. Миф о Вахтангове как культурфилософский парадокс // Культурологический журнал. 2011. № 4 (6). С. 1-14.
10. Бородай А.Д. Культурная элита России: опыт идентификации // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2012. № 3-1. С. 30-36

Сведения об авторе:

Ляо Яньни, аспирант факультета искусств Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова

Ленинские горы, 1, Москва, 119991
sevenflower@vip.qq.com

Дата поступления статьи: 16.02.2023

Одобрено: 27.03.2023

Дата публикации: 31.03.2023

Для цитирования:

Ляо Яньни. Развитие российской киноиндустрии в эпоху цифровых медиа (на примере фильма А. Федорченко «Большие змеи Улли-Кале») // Сфера культуры. 2023. № 1 (11). С. 94-101. DOI: 10.48164/2713-301X_2023_11_94

УДК 004.[032.6+946]

DOI: 10.48164/2713-301X_2023_11_94

Liao Yanni

Moscow

Lomonosov Moscow State University
sevenflower@vip.qq.com

THE DEVELOPMENT OF THE RUSSIAN FILM INDUSTRY IN THE ERA OF DIGITAL MEDIA EXEMPLIFIED BY A. FEDORCHENKO'S FILM *BIG SNAKES OF ULLI-KALE*

The relevance of this research lies in understanding of Russian cinema as a rapidly developing cultural industry with the influence of digital media on these processes. A clear example of this process is A. Fedorchenko's creative work, including his last major work, *Big Snakes of Ulli-Kale*. According to the author of the article, digital media, providing new opportunities

for creative self-realization, contribute to the director's traditional desire for the most complete control over the means of artistic expressiveness of film production.

Keywords: cultural industries, digital media, cinematography, A. Fedorchenko, means of artistic expression.

References

1. Razlogov, K.E'. (2014) Kino i provinciya [Cinema and Province]. *Yaroslavskij pedagogicheskij vestnik* [Yaroslavl Pedagogical Bulletin], No. 1, 210-216. (In Russian).
2. Filosyan, A.F. (2022) Kak gorod-zavod nachal proizvodit' kul'turu? Ekaterinburg ot Ural'skogo obshhestva lyubitelej estestvoznaniya do Biennale [How did the Factory Town Start Producing Culture? Yekaterinburg from the Ural Society of Natural Studies Enthusiasts to the Biennale]. *Upravlenie kul'turoj* [Culture Management], No. 4, 29-41. (In Russian).
3. Aronson, O. (2013) *Metakino*. [Metacinema]. Moscow: Ad Marginem. (In Russian).
4. Sloterdijk, P. (2001) Kritika cinicheskogo razuma. [Criticism of the Cynical Mind]. Transl. from German by A. Pertzev. Ekaterinburg: Ural University Publishing House. (In Russian).
5. Nemchenko, L.M. (2018) Mok'yumentari: semantika i pragmatika (na materiale fil'mov A. Fedorchenko i M. Mestetskogo) [Mockumentary: Semantics and Pragmatics (Based on the Films by A. Fedorchenko and M. Mestetsky)]. *Filologicheskij klass* [Philological Class], No. 1, 136-141. (In Russian).
6. Smolev, D.D. (2015) Kinematograficheskaya territoriya «postdok» [Cinematic Territory «Postdoc»]. *Teatr. Zhivopis'. Kino. Muzyka* [Theatre. Painting. Cinema. Music], No. 4, 101-118. (In Russian).
7. Nemchenko, L. (2021) Kinematograf Alekseya Fedorchenko: mezhdru kul'turnym mifotvorchestvom i igroj s dokumentom [Alexey Fedorchenko's Cinematography: between Cultural Myth-making and Playing with a Document]. *Quaestio Rossica*, Vol. 9, No. 2, 502-514. (In Russian).
8. Fomina, N.I., Tixomirova, O.B. (2016) Filosofskij aspekt uregulirovaniya mezhnacional'nyx otnoshenij v literaturnom nasledii L.N. Tolstogo [The Philosophical Aspect of the Interethnic Relations Settlement in Leo Tolstoy's Literary Heritage]. *Mezhdunarodnyj nauchno-issledovatel'skij zhurnal* [International Research Journal], No. 10-3, 117-119. (In Russian).
9. Zlotnikova, T.S. (2011) Mif o Vaxtangove kak kul'turfilosofskij paradoks [The Myth about Vakhtangov as a Cultural and Philosophical Paradox]. *Kul'turologicheskij zhurnal* [Journal of Cultural Research], No. 4, 1-14. (In Russian).
10. Borodaj, A.D. (2012) Kul'turnaya e'lita Rossii: opyt identifikacii [The Cultural Elite of Russia: Identification Experience]. *Vestnik Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of Kazan State University of Culture and Arts], No. 3-1, 30-36. (In Russian).

About the author:

Liao Yanni, Postgraduate student at the Faculty of Arts of Lomonosov Moscow State University

1 Leninskie gory, Moscow, 119991
sevenflower@vip.qq.com

ДОКУМЕНТАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ И БИБЛИОГРАФИЯ

DOCUMENTARY LEGACY & BIBLIOGRAPHY



6

УДК 655.4/5+929

DOI: 10.48164/2713-301X_2023_11_105

А.О. Анисимов

Новосибирск

Государственная публичная научно-техническая библиотека
Сибирского отделения Российской академии наук

pegas7879@gmail.com

КНИГОИЗДАТЕЛЬ З.И. ГРЖЕБИН В ПИСЬМАХ К УЧЕНОМУ, СОЦИАЛИСТУ, ПИСАТЕЛЮ В.С. ВОЙТИНСКОМУ¹

Парижский период жизни и деятельности книгоиздателя-эмигранта З.И. Гржебина (1925 – 1927 гг.) изучен крайне недостаточно. Коллекция из 9 писем В.С. Войтинскому и его жене, обнаруженная в Международном институте социальной истории (Амстердам, Нидерланды), позволяет прояснить ряд эпизодов, оставшихся за рамками отечественной историографии вопроса. Приводится биографическая информация об общественной, политической и научной деятельности В.С. Войтинского в России и за рубежом. В научный оборот вводится текст отдельных писем З.И. Гржебина, ранее неизвестных специалистам, а также договор о кредитной задолженности его берлинского издательства, фактически поставивший точку в судьбе фирмы.

Ключевые слова: издательское дело, русское зарубежье, З.И. Гржебин, Издательство З.И. Гржебина, В.С. Войтинский, меньшевики.

История различных русскоязычных издательских предприятий за рубежом и биографии их создателей по-прежнему остается приоритетным направлением историко-книгovedческих исследований. Изучение деятельности издателей в контексте сложного взаимодействия с Советской Россией позволяет оценить их вклад в сохранение и развитие русской культуры за пределами метрополии. Вместе с тем необходимо учитывать, что разработка данной тематики началась наиболее продуктивно только в последние годы, когда появились недоступные ранее источники. Однако при этом объем источниковой базы по-прежнему достаточно ограничен, так как архивы многих издательских фирм или утрачены, или находятся в частных собраниях потомков, которые не спешат их обнародовать. Поэтому каждое найденное новое историческое свидетельство, новый введенный в научный оборот источник помогают по-новому взглянуть на судьбу лиц и историю их предприятий, оказавшихся за рубежами нашего Отечества.



З.И.Гржебин. 1920-е годы. Музей А.М.Горького (ИМЛИ РАН)

¹ Статья подготовлена по плану НИР ГПНТБ СО РАН, проект «Трансформация книжной культуры в социальных коммуникациях XIX–XXI вв.», № 22041100088-9.

Среди издателей русского зарубежья, выпускавших книжную продукцию в Европе, наиболее известной фигурой со своим одноименным издательством был Зиновий Исаевич Гржебин (1877 – 1929). Начиная с 1905 – 1906 гг. как издатель сатирических журналов «Адская почта» и «Жупел», на страницах которых достаточно активно критиковал власть, в том числе посредством карикатур. Затем, практически сразу после закрытия этих журналов, принимал участие в издании «Северного сборника» (1907 – 1916 гг.). Во время Первой мировой войны Гржебин выпускал журнал, имевший явно патриотическую направленность: «Отечество» (1914 – 1919 гг.). Активно принимал участие в таких издательских проектах, как издательство «Шиповник» (1906 – 1918 гг.) и «Пантеон» (1907 – 1912 гг.). С 1916 г. входил в один из издательских проектов А.М. Горького: издательство «Парус». Именно тогда началось плотное взаимодействие З.И. Гржебина с будущим классиком социалистического реализма по его основным издательским предприятиям, которое продолжалось вплоть до середины 1920-х годов. Наиболее активное сотрудничество З.И. Гржебина с А.М. Горьким происходило в рамках их совместной деятельности по издательству «Всемирная литература» (с лета 1918 г.) и собственно по «Издательству З.И. Гржебина» (1919 г.). Участие в этих проектах в первой половине 1920-х гг. было для Зиновия Исаевича самым главным издательским взлетом и одновременно падением в бездну непонимания, интриг и предательства, как он сам воспринимал этот период своей жизни. В бездну, из которой, находясь уже в эмиграции в Париже, издатель так и не смог подняться.

З.И. Гржебин был личностью сложной и неоднозначной. Для Зиновия Исаевича всю его творческую жизнь была характерна невероятная работоспособность на грани авантюризма с примесью нездоровой скандальности,

что было подмечено ещё его современниками. Библиография о нем и его деятельности весьма обширна и разнообразна прежде всего в силу его неоднозначных действий по отношению к русским писателям (по скупке за гроши их произведений) в период голодных лет революции и Гражданской войны, а также сложных отношений с Госиздатом по части публикации этих авторов. О деятельности Зиновия Исаевича писали не только современники, но и советские исследователи из-за его неразрывной связи с А.М. Горьким. Но особенно много исследований появилось после 1991 г., когда фигура издателя стала оцениваться объективно, с разных точек зрения.

Содержательные воспоминания о З.И. Гржебине оставил известный художник, популярный книжный иллюстратор М.В. Добужинский. Они были однокурсниками в школе рисования в Германии и впоследствии поддерживали тесные дружеские отношения. М.В. Добужинский вспоминал о Зиновии Гржебине весьма тепло, считая что он был: «Один из деятелей, кому русская культура... многим обязана в смысле пропаганды искусства и литературы»¹. В советский период деятельность издателя и его издательской фирмы получила оценку в уже ставшем классическим исследовании [1, с. 668-704], и это при том, что ещё раньше само издательство попало в список враждебных эмигрантских предприятий, чью продукцию запрещалось ввозить на территорию СССР². По сути, Л.М. Хлебников поставил в тень издательство З.И. Гржебина, погружаясь в проблематику издательской деятельности горьковского замысла – издательства «Всемирная литература». Тем не менее приведенные данные позволили взглянуть на сложные взаимоотношения обоих издате-

¹ Добужинский М.В. Воспоминания. Москва: Наука, 1987. С. 299.

² Российский государственный архив социально-политической истории (РГАСПИ). Ф. 17. Оп. 86. Д. 186. Л. 29.

лей с Госиздатом, Наркомвнешторгом и Политбюро РКП(б) по-новому.

В последние десятилетия жизнь и деятельность З.И. Гржебина рассматривалась не только в работах общего характера, но и в материалах, посвященных его различным издательским начинаниям. Так С.С. Ипполитов, продолжая линию Л.М. Хлебникова о сложных личных и профессиональных взаимоотношениях А.М. Горького и З.И. Гржебина, фактически приписывал Зиновию Исаевичу действия по монополизированию книжного рынка: «История взаимоотношений Горького и Гржебина, использованных последним в грандиозной попытке монополизировать печатание произведений русских и западноевропейских классиков литературы для Советской России, сложна и запутанна» [2, с. 144]. В следующей работе (общего характера) исследовалась дореволюционная деятельность З.И. Гржебина, связанная с рядом журналов и издательских предприятий [3]. Появились также статьи, посвященные его участию в отдельных издательских проектах этого периода. Данная сторона биографии З.И. Гржебина изучена меньше, чем советская. Она включает участие в публикации юмористического журнала «Жупел» [4] и активную работу в издательстве «Шиповник» [5]. Можно выделить специальный сборник с характерным названием «Евреи в культуре Русского Зарубежья», в разделе которого («Книжное дело и периодика») З.И. Гржебину и его фирме посвящено несколько статей. В частности, воспоминания Е.З. Гржебиной об отце освещают преимущественно эмигрантский период жизни издателя на фоне опять же весьма непростых отношений с А.М. Горьким [6]. Другая публикация, подготовленная И.И. Вайнбергом, раскрывает суть контактов З.И. Гржебина с советской системой государственной печати и книгоиздания, в которые были вовлечены самые высокие фигуры государственного управления. Акцент делается на том, что Зиновия Гржебина и его

издательское предприятие несправедливо и необоснованно подставили под жернова государственной машины, действия которой в конечном итоге привели к смерти издателя [7].

Наибольший вклад в изучение книгоиздательства и его основателя, безусловно, внес историк-книговед Ефим Абрамович Динерштейн. В своих первых исследованиях на эту тему он критически оценил деятельность Гржебина в русле все тех же противоречивых взаимоотношений с А.М. Горьким [8; 9]. В последних работах учёного явно прослеживается личностное отношение к фигуре издателя – Е.А. Динерштейн явно ему симпатизирует [10; 11]. Его последняя монография «Синяя птица Зиновия Гржебина» – не просто исследование личности издателя и его издательских предприятий, а фактически своеобразная энциклопедия о российской жизни первой трети XX в. (как в самой России, так и в эмиграции). Привлекая большой объем источникового материала, автор выстраивает и исследует сложнейшие линии взаимоотношений самых разнообразных фигур русского общества – издатели, политики, писатели, общественные деятели, художники, хотя основной акцент по-прежнему делается на 1920-е гг., когда деятельность З.И. Гржебина была наиболее активна. Вместе с тем Е.А. Динерштейну не удалось избежать ряда неточностей в оценке действий З.И. Гржебина в его взаимоотношениях с писателями, например в скандальной истории о покупке произведений Д.С. Мережковского за символическую плату. Данная история во многом способствовала формированию противоречивого образа издателя в глазах его современников [12].

Среди современников, с которыми Зиновий Исаевич поддерживал, по данным Е.И. Динерштейна, деловые отношения был В.С. Войтинский [11, с. 323]. Владимир Савельевич Войтинский (1885 – 1960) являлся личностью весьма примечательной, проявившей себя на ниве революционной борьбы, а также

как общественный деятель, ученый, писатель. При этом данная личность в отечественной историографии явно недооценена, в отличие от европейских и американских исследователей, выпустивших о нем и его научной школе более 400 публикаций [13, с. 76].



В.С. Войтинский

Российские историки в изучении личности В.С. Войтинского, его жизненного пути и научно-публицистического творчества достаточно вольны в своих подходах и выводах. Исследуются отдельные этапы биографии ученого, как, например, пребывание в Сибири в заключении и на поселении, неформальное участие в общественных организациях, попытки взаимодействия с властью, истоки зарождения научных (экономических) воззрений и журналистской активности. При этом материалы, обнародованные Д.Я. Майдачевским в двух разных публикациях, во многом повторяют друг друга [14; 15]. В уже упомянутой статье С.А. Троицкого и А.А. Троицкой, посвященной изучению внутрисемейных отношений В.С. Войтинского, делается весьма спорный вывод о том, что в свой иркутский период жизни, «осознав бесперспективность изменения социального устройства посредством политического переворота, он отказался от политической деятельности» [13, с. 77]. Применительно к В.С. Войтинскому и подобных ему пассионариям, для которых

революционная борьба была важнейшей частью их существования, вообще сложно утверждать, что они могли покончить с этой частью своей жизни. Весьма интересной представляется публикация, где показано становление В.С. Войтинского как ученого-экономиста, приуроченная к 110-летию издания самой ранней его книги «Рынок и цены». Монография, которую ученый написал в возрасте 21 года, получила весьма хорошую оценку от известного российского экономиста и социолога М.И. Туган-Барановского, автора предисловия к ней [16]. Вместе с тем совершенно отсутствуют современные российские исследования, посвященные изучению его основных трудов или книг, в которых он принял активное участие как один из авторов. Это, в первую очередь, касается основной монографии В.С. Войтинского «Весь мир в цифрах» (кн. 1-2) опубликованной впервые в Берлине в 1925 году. Она неоднократно переиздавалась на различных языках и, в частности, была перепечатана в одном из русскоязычных издательств в Германии в начале 1930-х гг. [17]. Именно эта книга способствовала его популярности как учёного-экономиста. Практически неизученным, за одним исключением [18, с. 36], остается его участие в сборнике партии социалистов-революционеров о московском процессе над социалистам-революционерами («Двенадцать смертников»). Его революционная, политическая и государственная деятельность (в рамках работы на Временное правительство), активная работа в эмиграционных кругах Европы и Америки отражена в единственной отечественной публикации, подготовленной Г.И. Чернявским [19, с. 3-18]. Объемная монография о столь незаурядном человеке, несомненно, еще ждет своего автора.

Выходец из еврейской интеллигентской семьи, В.С. Войтинский получил прекрасное начальное гимназическое образование. Отец привил ему любовь к цифрам, математике, что впослед-

ствии ему сильно помогло в научной деятельности как экономисту. Однако он так и не окончил полный курс Санкт-Петербургского университета, с головой погрузившись, как и многие сверстники, в кипучую революционную деятельность. В 1905 г. в возрасте 20 лет В.С. Войтинский стал активистом большевистской фракции РСДРП (Петербургского комитета), возглавил Петербургский совет безработных, занимался пропагандой в воинских частях [19, с. 5-6]. С 1905 по 1908 г. несколько раз подвергался арестам, но в эмиграцию вместе с В.И. Лениным не поехал. Поэтому в 1909 г. получил тюремный срок, который отбыл полностью, а потом ещё и ссылку в Иркутск (1912 – 1917). Его ранняя революционная деятельность нашла отражение в мемуарах, частично опубликованных в первой половине 1920-х гг. издательством З.И. Гржебина в Берлине¹. Иркутский период жизни В.С. Войтинского – очень важный этап становления ученого как личности. Он активно развивался как журналист, усиливая свои писательские навыки, опробованные ещё в гимназии при написании книги «Рынок и цены», сотрудничал с различными журналами, писал много статей, книг, издавался [20]. Именно в иркутский период произошло его формирование как ученого-экономиста. Параллельно происходила его политическая трансформация. В Сибири он попал под влияние видных деятелей меньшевистской фракции РСДРП, прежде всего И.Г. Церетели, а затем и вовсе перешел на позиции меньшевизма. В 1917 г. В.С. Войтинский уже меньшевик. По возвращении в Петроград он стал членом Исполнительного комитета и бюро Исполкома Петроградского совета рабочих и солдатских депутатов. Вероятно, не без помощи И.Г. Церетели получил назначение на должность комиссара Временного правительства на Северном фронте. Эти и другие события из его бурной биографии 1917 г.

были описаны в третьем томе воспоминаний, опубликованных уже после смерти автора². С начала 1920-х гг. и до середины 1930-х гг. в европейской эмиграции (Франция, Германия, Швейцария) он продолжал заниматься политической деятельностью, в частности, в рамках сотрудничества с ведущим меньшевистским журналом за границей «Социалистический вестник». Важнейшим этапом в этот период его жизни было участие в качестве одного из авторов в уже упомянутом главном печатном издании партии эсеров «Двенадцать смертников» [1922]. На страницах данной книги в содержательной статье он попытался убедительно доказать всю неправомерность и необоснованность обвинений, предъявленных эсерам [21, с. 17-93]. Одновременно произошло его окончательное утверждение в качестве сильного ученого-экономиста после создания книги «Весь мир в цифрах». Книга получила ободряюще-деловую оценку со стороны А.М. Горького, который в письме В.С. Войтинскому (22.02.1925) отмечал: «Не думаю, чтоб мое мнение – мнение профана – имело интерес для Вас, но все-же скажу: Вы затеяли очень важное дело и, судя по первому тому, прекрасно делаете его»³. В 1935 г. Войтинский уехал в Америку, где оставался до конца жизни, занимаясь общественной и научной деятельностью. Ученый публиковался в разнообразных изданиях и участвовал в деятельности различных фондов, проектов, комиссий, в том числе связанных с правительством США.

Сведений о том, когда завязались деловые контакты, а затем дружеские отношения между З.И. Гржебиным и В.С. Войтинским нет. Данные о каких-либо их связях в отечественных архивах отсутствуют. Судя по книге «Годы побед и поражений», это мог быть 1922 г., пред-

¹ Войтинский Вл. Годы побед и поражений. Кн. 1: 1905-ый год. Берлин; Петербург; Москва: Изд-во З.И. Гржебина, 1923. 384 с. (Летопись революции).

² Войтинский В.С. 1917-й. Год побед и поражений / под ред. Ю. Фельштиского. Москва: Терра, 1999. 320 с.

³ Горький А.М. Полное собрание сочинений. Письма: в 24 т. Т. 15: (1924–1926). Москва: Наука, 2012. С. 125.

шествовавший дате выхода книги в свет, но это могло произойти и раньше – не позже 1917 г., когда З.И. Гржебин и А.М. Горький весьма активно трудились в издательстве «Парус». В головах у них уже зрел мощнейший издательский проект, который через непродолжительное время выкристаллизовался в издательство «Всемирная литература». Им нужны были новые интересные авторы. В свою очередь, В.С. Войтинский к этому времени уже не был простым партийным активистом. Он состоялся как успешный автор, публиковавший научные и общественно-политические работы, тем более что с А.М. Горьким он был заочно (через переписку) знаком ещё с 1914 года.

В связи с вышесказанным значительный интерес представляет коллекция документов В.С. Войтинского, найденная нами в Амстердамском международном институте социальной истории (International Institute of Social History, Amsterdam. IISH). Фонд ARCH01574.2 содержит папку № 2, которая состоит из писем В.С. Войтинскому следующих лиц: И.А. Виляцера, М.В. Вишняка, Н.В. Вольского, Е. Вулиха, Л. Вульмана, К.Е. Гварджилидзе, М.Н. Гернета, Р.Н. Гинзберга, И.Я. Гольдмана, З.И. Гржебина, Р.Б. Гуля, А.И. Гучкова. Всего в ней обнаружено девять писем З.И. Гржебина, посланных чете Войтинских с 7 февраля 1925 по 1 июля 1928 год. Все письма написаны на русском языке. Обратных посланий Владимира Савельевича издателью не обнаружено. Последние годы жизни З.И. Гржебина (вторая половина 1920-х гг.) изучены специалистами недостаточно. Два письма на бланке «Impressions a.b.c.», одно – на фирменном бланке издательства «Издательство З.И. Гржебина Z.J. Grschebin», остальные на простых блокнотных листках. Восемь писем З.И. Гржебин адресовал самому Владимиру Савельевичу, еще одно – его супруге Э.С. Войтинской. Эмма Савельевна Войтинская (1893 – 1968) была самым близким и преданным

другом учёного. Талантливый переводчик, редактор многих книг Владимира Савельевича, она проделала вместе с мужем сложный и тяжелый путь в эмиграции.

К началу 1925 г. З.И. Гржебин уже более полутора лет жил в Париже по адресу: 19. Une de Remusta Paris 16. Еще не оставляла надежда что-либо предпринять в столице Франции, но мучительно тяжелый шлейф недавней берлинской жизни накладывал отпечаток на текущее мироощущение. В письмах он живо интересовался у адресата его книгой «Весь мир в цифрах», просил её выслать, сожалел, что не он издает её, но уже сквозит тема безденежья, которая будет с ним до последнего дня. Первое письмо адресовалось супруге В.С. Войтинского. Семья Гржебиных к этому времени перебралась на новый адрес, ближе к окраинам Парижа на бульвар Мюрата. Приводим три наиболее полных и информативных письма. Они впервые публикуются полностью, с сохранением орфографии и пунктуации.

«33, B rd Murat. Paris (16-e)

Многоуважаемая Эмма Савельевна¹,

Я «защищаю» права Замятина² только формально. Никаких прав на перевод его книг не имею. Все, что полагается автору, надо ему платить непосредственно. Но если Вам нужно перевести его рассказ, так сказать для пробы, то, конечно, переводите. Я уверен, что Замятин будет Вам только благодарен. Пожалуй, действительно, потом устроится книга. Мне кажется, что некоторый успех в Германии он может иметь.

Я очень виноват перед Влад. Савельичем. Он был так внимателен ко мне и прислал мне свою книгу – 1-й т. «Весь мир в цифрах», а я не ответил ему. Виноват, но не очень. Дело в том, что когда я получил книгу, я разразился

¹ Э.С. Войтинская – супруга В.С. Войтинского.

² Е.И. Замятин (1884–1937) – известный русский писатель. Был в тесных творческих отношениях с З.И. Гржебиным по одноименному издательству и издательству «Всемирная литература» [11, с. 247–248].

большим посланием, но не отослал в тот же день. На следующий день письмо мое мне очень не понравилось, и так оно где-то среди бумаг осталось не посланным. Теперь пользуюсь случаем, что пишу Вам и очень прошу Вас передать ему мою искреннюю благодарность за книгу. Издание это замечательное во всех отношениях: легко читается, насыщенно сведениями, хорошо издано – и во всем проглядывается большое умение сделать хорошую книгу. Получив книгу я и обрадовался, и огорчился, даже очень огорчился: ведь могло случиться, что я был бы издателем, а издали более счастливые люди. Между прочим, после 1-ого том[а] выходят ещё книги? Здесь нигде нет. Эта сторона издательства, т.е. распространение плохо у них поставлено.

Прошу Вас передать Вл. Сав. мой привет и надежду, что мы когда-нибудь ещё будем работать вместе.

Искренне уважающий Вас,
З. Гржебин

17.12. [19] 25»¹

Судя по тону этого и последующих писем, В.С. Войтинский для З.И. Гржебина – весьма важная фигура. С ним он поддерживал не только деловые, но и дружеские отношения. В.С. Войтинский не был замешан в различных конфликтных ситуациях, которые окружали издателя. Он искренне оценивал «Весь мир в цифрах» как удачное и качественное издание.

Следующее письмо важно тем, что в нем приводилась новая информация о таком мало исследованном эпизоде жизни З.И. Гржебина, как его работа на советское торгпредство во Франции [11, с. 354]. В своих воспоминаниях об отце дочь издателя Е.З. Гржебина не упоминает об этом факте. И что особенно важно, Зиновий Исаевич фактически подвел итог своей предыдущей жизни,

выражая скромную надежду на лучшее будущее.

«33, В rd Murat. Paris (XVI-e)

Многоуважаемый и дорогой Владимир Савельевич,

Спасибо Вам за книгу, спасибо за добрые пожелания на Новый год. И я Вас поздравляю и от души желаю Вам и Эмме Савельевне всего наилучшего на Новый год.

Для меня прошедший год, в особенности начало года, был самым гнусным, что пришлось пережить. Лишился за этот год всего. Прахом пошло все дело. «Друзья» разбежались и одно время я приходил в отчаяние. Теперь ничего. Дела поправились и, если нет ещё полного благополучия, все-таки катастрофического нет. Нету больше долгов, что меня тяготило больше всего. В одном Берлине было долгов свыше чем на 80 т. марок! Теперь все кредиторы удовлетворены. Правда служу теперь, собственного дела не имею, но я так устал от всего пережитого, что отчасти даже рад этому, т.е. что служу. Хотя служу впервые за всю мою жизнь. Я работаю в изд-ве торгпредства². Придумал я им несколько очень выгодных изданий, настольно выгодных, что частному изд-ву и не снилось. Мы рассчитываем, что в 26 г. изд-во получит чистой прибыли около 50.000 долл.! Я работаю на %% и жить можно. Зовут в Москву, но пока что не собираюсь.

Между прочим, одно издание делается много под впечатлением от Ваших книг «Весь мир в цифрах». Издает художественно-статистический атлас. По внешности, форме наше издание ничего общего не имеет с Вашим изда-

¹ IISH. Amsterdam. Коллекция архива Войтинского. ARCH01574.2. Письмо З.И. Гржебина В.С. Войтинскому 17.12.1925.

² З.И. Гржебин по отношению службы в торгпредстве в Париже во многом повторил жизненный путь одного из своих конкурентов по издательскому делу И.П. Ладыжников (1874–1945), с которым вместе работал в издательствах «Парус» и «Всемирная литература». Иван Павлович Ладыжников был многолетним соратником А.М. Горького по издательским и партийным делам, до революции руководителем «Издательства И.П. Ладыжникова», а в первой половине 1920-х гг. руководителем издательского отдела торгпредства в Берлине.

нием, но по существу не далеко уходит от Ваших работ. Скоро у меня будет готов макет (для агентов по сбору объявлений-вот откуда и прибыль наша) пришлю Вам. А Вы [неразборчиво] и дальше [неразборчиво] Ваши книги, по мере их выхода в свет, но как будто книги медленно выходят, чем предполагалось. Пока только две книги готовы?

Всего хорошего желаю Вам. Ваш
З. Гржебин.

Что Эмма Сав. использовала рассказ
Замятина?

З.Ой. [19] 26»¹.

Как можно видеть из письма, Гржебин информировал своего корреспондента о сумме долговой кредитной задолженности, которая оставалась за ним в Берлине. В той сложной финансовой ситуации, в которой оказался З.И. Гржебин попытался разобраться Е.А. Динерштейн [11, с. 355-357], однако даже его изыскания, на наш взгляд, не внесли ясности в сущность вопроса. Он указывает разные суммы долга издателя, не раскрывая сути самого юридического документа, на основании которого можно говорить о фактической ликвидации «Издательства З.И. Гржебина». В архиве «Издательства И.П. Ладыжникова», также находящемся в Амстердамском международном институте социальной истории в фонде Рубинштейна (Rubinstein 1-5), есть договор на немецком языке, который позволяет понять величину финансовых претензий со стороны каждого конкретного кредитора (как и их окончательный состав) к фирме Зиновия Исаевича. Фактически этим документом фиксируется окончание деятельности гржебинского издательства как самостоятельного издательского предприятия. Приводим текст договора полностью.

Договор между кредиторами о долговых суммах издательского предприятия, фирмы З.И. Гржебина.

Договор

Между:

1. Господином Вернером Цаном, Берлин-Шарлоттенбург, Нибурштрассе 10а (Werner Zahn, Berlin-Charlottenburg, Niebuhrstr.10 a), по поручению господина Гейнца Кальверама, Берлин-Шарлоттенбург, Ан дер Херштрассе 17 (Heinz Kalveram, An der Heerstrasse 17),

2. Ладыжников Ферлаг Г.м.б.Х. Берлин W.50, Ранкештрассе 33 (Ladyschnikow Verlag G.m.b.H. Berlin W.50, Rankestrasse 33),

3. Эмануэлем Литтауером, Берлин-Шарлоттенбург, Виландштрассе 4 (Emanuel Littauer, Wielandstrasse 4),

4. Дмитрием Яковлевым, Берлин W.50, Пассауерштрассе 25/1 (Dmitry Yakowlew, Passauerstrasse 25/1)

за себя и за

- 1) Элизабет Балтер, Берлин (Elisabet Balter)
- 2) Генриетта Гржебина, Данциг (Henriette Grschebin, Danzig)
- 3) Дмитрий Маковский, Париж (Dmitry Makowsky, Paris)
- 4) Николай Поздняк, Берлин (Nikolaj Posdnjak)

сегодня заключено следующее соглашение:

1) Заключившие договор стороны предъявляют фирме З.И. Гржебин Ферлаг (Z.I. Grschebin Verlag), Берлин, следующие претензии:

- a) Вернер Цан..... М 45.074.05
- b) Ладыжников Ферлаг Г.м.б.Х..... " 22.402.58
- c) Е. Литтауер..... " 17.788.--
- d) Д. Яковлев..... " 27.325.--

В соответствии с данными претензиями все складские запасы фирмы З.И. Гржебин Ферлаг передаются согласно прилагаемым спискам: одна часть складских запасов господину Вернеру Цану, а другая часть фирме Ладыжников Ферлаг. С целью исполнения претензий вышеназванные фирмы или лица учреждают Г.м.б.Х., которой все складские запасы переда-

¹ IISH. Amsterdam. Коллекция архива Войтинского. ARCH01574.2. Письмо З.И. Гржебина В.С. Войтинскому З.Ой.1926.

ются в собственность для реализации. Совладельцами этой Г.м.б.Х. являются заключившие настоящий договор стороны, согласно следующему долевого участию:

1. Господин Вернер Цан 40 %
2. Господин Д. Яковлев 24 %
3. И. Ладыжников Ферлаг 20 %
4. Господин Е. Литтауер 16 %

II

2) Коммерческими директорами этой Г.м.б.Х. являются:

1. Господин Вернер Цан,
2. Уполномоченный представитель фирмы И. Ладыжников Ферлаг,
3. Господин Д. Яковлев

При этом первые два вышеназванных лица за работу в качестве коммерческих директоров никакого вознаграждение не получают, а господин Яковлев с 1-го июля 1925 года в течение 2 лет будет получать ежемесячное вознаграждение в сумме 120 М.

Претензия господина Яковлева составляет 6000 М, его собственная доля в пределах [означенных] 24 % составляет 6 %. Ежемесячные платежи господину Яковлеву могут быть прекращены и до истечения первых 2 лет, как только за счет ежемесячных вознаграждений и перечисления ежемесячных квот он получит в общей сложности 6000 М.

3) Г.м.б.Х. заключает с фирмой И. Ладыжников Ферлаг Г.м.б.Х., Берлин, соглашение сроком на 2 года, согласно прилагаемому проекту договора, в соответствие с которым данная фирма получает единоличное право реализации запасов вышеназванного издательства. Коммерческие директора, особенно господин Яковлев и господин Цан совместно, должны вместе с фирмой И. Ладыжников Ферлаг просматривать и проверять ежемесячные счета.

4) Все расходы, связанные с учреждением Г.м.б.Х., проведением необходимых процессов, аукционов, доставкой книг и т.п., несут все заключившие договор стороны.

5) В связи со своими преимущественными претензиями господин Цан имеет специальный залог. Эти переданные ему в залог складские запасы фирма И. Ладыжников Ферлаг реализует вместе с другими книжными запасами. Если реализуются одинаковые книги, то доход от их реализации делится в процентном отношении соответственно соглашению, которое будет согласовано позднее.

Господин Цан принимает обязательство после стопроцентного удовлетворения своей полной претензии оставшиеся в его специальном залоге книжные запасы безвозмездно передать в собственность Г.м.б.Х.

III

6) Если в течение 2 лет продажа не принесет дохода, то книжные запасы можно будет реализовать на свободном аукционе, а полученную выручку поделить.

7) Предусмотренные в § 4 текущие расходы, связанные с учреждением Г.м.б.Х., особенно перечисленные в § 2, покрываются за счет поступающих денежных средств. Остающиеся денежные средства сразу после их поступления распределяются между заключившими договор сторонами соответственно их долевого участию.

Берлин, 26-е августа 1925 года.

И. Ладыжников Ферлаг Г.м.б.Х.

Вернер Цан

Подпись неразборчива

[Предположительно Е. Литтауер – примечание переводчика]

Дмитрий Яковлев¹

Таким образом, факт банкротства предприятия Гржебина документально подтверждается.

Следующее, заключительное, письмо объясняет тяжелое, гнетущее состояние издателя. Оно связано по-прежнему с долговой темой и в том числе с болезнью З.И. Гржебина. С болезнью ног, о кото-

¹ IISH. Amsterdam. Bernhard Rubinstein papers. Original archives of Ladyschnikow Verlag. Rubinstein 2. Договор между кредиторами издательства З.И. Гржебина 26.08.1925.

рой мы узнаем впервые. Исследователь его биографии полагал, что он был болен болезнью сердца [11, с. 364]. И дочь издателя в своих воспоминаниях об отце не сообщает об этом важном и трагическом моменте его жизни.

«Дорогой Владимир Савельевич,

Болезнь не давала мне возможность ответить Вам немедленно по получении Вашего письма. Лapidусу я два месяца тому назад писал. Я приму меры чтобы он уплатил свой долг. Я на этих днях выйду из больницы и подам на него жалобу в Торгпредство и передам дело в Москве адвокату. Во всяком случае Mosse свои деньги получит. Я не в состоянии в настоящий момент свой долг уплатить, тем более обидно платить за других. Но Вам, конечно, не придется, платить. Придется только ещё некоторое время подождать. Если хотите, в этом духе я напишу Mosse.

Я заболел очень тяжело. Я давно уже страдал ногами. Последние месяцы, еле передвигался, а два месяца тому назад я уже и не мог оставить постель. Невыносимые боли. Оказалось, что у меня «бюргерова болезнь»¹. Раньше думал, что придется ампутировать ногу, но обошлось пока. Нога уцелела. Сделали две «предварительные» операции. Боль прекратилась и как будто «бюргерова болезнь» кончилась. Да, Марша, который лечил меня, пострадал от такой же болезни: ему отрезали правую ногу по колено, а на левой ступню. У меня, надеюсь, не так тревожно будет, хотя уве-

ренности нельзя дать. Странно, что эта болезнь бывает почти исключительно у евреев.

Будьте здоровы, сердечно кланяюсь Эмме Савельевне.

Ваш З. Гржебин.

27 ноября [19] 27²».

После этого письма З.И. Гржебин прожил всего немногим более года. Он умер в Париже, где доживал последние месяцы с совершенно подорванным здоровьем, будучи в сложной финансовой ситуации, неоднозначно воспринимаемый и издателями, и писателями. Больше всего его угнетал разрыв с А.М. Горьким, с которым он связывал свои самые большие творческо-издательские планы. Последний, в свою очередь, достаточно сухо, подчеркнуто по-деловому прореагировал на смерть издателя 4 февраля 1929 г., в телеграмме П.П. Крючкову: «Гржебин умер, вышлите деньги поскорее Полпредству для семьи»³. Образно говоря, «Синяя птица Зиновия Гржебина» окончательно ускользнула из его рук. Он был одним из немногих книгоиздателей русского зарубежья, личную и творческую судьбу которых нельзя считать типичной. Необычность его личности и судьбы, насыщенной яркими событиями и людьми, которые зачастую были фигурами мирового масштаба, до сих пор привлекает внимание исследователей.

¹ Бюргерова болезнь – болезнь Бюргера, воспалительный процесс, поражающий кровеносные сосуды и вены чаще всего на ногах и руках. В тяжелых случаях приводит к некрозу тканей конечностей с последующей их ампутацией.

² IISH. Amsterdam. Коллекция архива Войтинского. ARCH01574.2. Письмо З.И. Гржебина В.С. Войтинскому 27.11.1927.

³ Горький А.М. Полное собрание сочинений. Письма: в 24 т. Т. 18: [1928–1929]. Москва: Наука, 2016. С. 226.

Список литературы

1. Хлебников Л.М. Из истории горьковских издательств: «Всемирная Литература» и «Издательство З.И. Гржебина» // Литературное наследство. Москва: Наука, 1971. Т. 80. 766 с.
2. Ипполитов С.С. Гржебин Зиновий Исаевич (1877–1929) // Новый исторический вестник. 2003. № 9. С. 143–166.

3. Голлербах Е.А. «Первые книжки»: к вопросу об издательских дебютах Зиновия Гржебина // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2013. Т. 201. С. 54-79.
4. Лисицына Г.Г. История издания З.И. Гржебиным сатирического журнала «Жупел» (1905-1906) // Ежеквартальник русской филологии и культуры / под ред. Ю.А. Клейнера, В.Н. Сажина. Санкт-Петербург: Russian Studies, 1995. Вып. 3. С. 103-142.
5. Ромайкина Ю.С. З.И. Гржебин и литературно-художественные альманахи издательства «Шиповник» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2013. Т. 13, №. 4. С. 50-55.
6. Гржебина Е.З. З.И. Гржебин – издатель (По документам и воспоминаниям его дочери) // Евреи в культуре Русского Зарубежья. 1919-1939: сб. ст., публикаций, мемуаров и эссе / сост. М. Пархомовский. Иерусалим, 1992. Вып. 1. С. 146-169.
7. Вайнберг И.И. «Всё будет оценено - не может быть иначе» // Евреи в культуре Русского Зарубежья: сб. ст., публикаций, мемуаров и эссе / сост. М. Пархомовский. Иерусалим, 1992. Вып. 1. С. 169-193.
8. Динерштейн Е.А. Крах Берлинского издательства Гржебина // Europa orientalis. 1995. № 2 (14). С. 91-109.
9. Динерштейн Е.А. М. Горький и «Издательство З.И. Гржебина» // Российское книгоиздание (конец XVIII – XX в.): сб. ст. Москва: Наука, 2004. С. 400-414.
10. Динерштейн Е.А. К вопросу о репутации издателя З. Гржебина // Новое литературное обозрение. 2010. № 6. С. 395-407.
11. Динерштейн Е.А. Синяя птица Зиновия Гржебина. Москва: Новое лит. обозрение. 2014. 448 с.
12. Анисимов А.О. Выпуск произведений Д.С. Мережковского в Издательстве И.П. Ладыжникова // Библиография и книговедение. 2021. № 5. С. 114-123.
13. Троицкий С.А., Троицкая А.А. Письма Надежды Войтинской-Левидовой к Владимиру Войтинскому // Обсерватория культуры. 2015. № 4. С. 76-81.
14. Майдачевский Д.Я. История одного исследовательского проекта: В.С. Войтинский, Иркутск, 1915-1917 гг. // Историко-экономические исследования. 2008. Т. 9, № 2. С. 61-84.
15. Майдачевский Д.Я. Сибирские «университеты» В.С. Войтинского // ЭКО: Всерос. экон. журн. 2010. № 11 (437). С. 167-178.
16. Дмитриев А.Л. В.С. Войтинский и математическая школа в политической экономии: первые шаги (к 110-летию издания книги «Рынок и цены») // Вестник Санкт-Петербургского университета. Экономика. 2016. № 3. С. 95-108.
17. Войтинский В.С. Весь мир в цифрах. Берлин: Знание. 1925. Кн. 1 (16). XVI, 239 с.; Кн. 2 (19). XVI, 384 с.
18. Суслов А.Ю. Эсеровская эмиграция о проблемах партийной истории (1920-1930 гг.) // Вестник Томского государственного университета. История. 2015. № 6 (38). С. 35-39.
19. Чернявский Г.И. Войтинский и его время // Войтинский В. 1917-й. Год побед и поражений / под ред. Ю. Фельштинского. Москва: ТЕРРА-Книжный клуб, 1999. 320 с.
20. Войтинский Вл.С., Горнштейн А.Я. ...Евреи в Иркутске. Иркутск: Типо-лит. П.И. Макушина и В.М. Посохина, 1915. [2], XVI, 393 с.
21. Войтинский В.С. Двенадцать смертников: Суд над социалистами-революционерами в Москве. Берлин: Изд. загранич. делегации П. С. Р., 1922. 127 с.

Сведения об авторе:

Анисимов Алексей Олегович, младший научный сотрудник Государственной публичной научно-технической библиотеки Сибирского отделения Российской академии наук

ул. Восход, 15, Новосибирск, 630102
pegas7879@gmail.com

Для цитирования:

Анисимов А.О. Книгоиздатель З.И. Гржебин в письмах к ученому, социалисту, писателю В.С. Войтинскому // Сфера культуры. 2023. № 1 (11). С. 105-118. DOI: 10.48164/2713-301X_2023_11_105

УДК 655.4/5+929

DOI: 10.48164/2713-301X_2023_11_105

O.A. Anisimov

Novosibirsk

The State Public Scientific and Technological Library
of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
pegas7879@gmail.com

PUBLISHER Z.I. GRZHEBIN IN LETTERS TO SCIENTIST, SOCIALIST, WRITER V.S. VOITINSKY

The Paris period of the life and activity of the expatriate book publisher Z.I. Grzhebin (1925-1927) is extremely insufficiently studied. A collection of nine letters to V.S. Voitinsky and his wife, discovered at the International Institute of Social History (Amsterdam, the Netherlands), makes it possible to clarify a number of episodes that remained outside the framework of the domestic historiography of the issue. Biographical information on the social, political and

scientific activities of V.S. Voitinsky in Russia and abroad is given. The text of some Z.I. Grzhebin's letters, previously unknown to specialists, as well as the agreement on the credit debt of his Berlin publishing house, which actually put an end to the fate of his company, is introduced into scientific circulation.

Keywords: publishing, Russian diaspora, Z.I. Grzhebin, Publishing House of Z.I. Grzhebin, V.S. Voitinsky, mensheviks.

References

1. Xlebnikov, L.M. [1971] Iz istorii gor`kovskix izdatel'stv: «Vsemirnaya Literatura» i «Izdatel'stvo Z.I. Grzhebina» [Form the History of City Publishing Houses: "Worldwide Literature" and "Z.I. Grzhebin's Publishing House"]. *Literaturnoe nasledstvo* [Literary Heritage], Vol. 80. Moscow: Science. (In Russian).
2. Ippolitov, S.S. (2003) Grzhebin Zinovij Isaevich (1877-1929) [Grzhebin Zinovii Isaevich (1877-1929)]. *Novy`j istoricheskij vestnik* [The New Historical Bulletin], No. 9, 143-166. (In Russian).
3. Gollerbax, E.A. (2013) «Pervy`e knizhki»: k voprosu ob izdatel'skix debutax Zinoviya Grzhebina ["The First Books": On the Issue of Zinovij Grzhebin's Debut in Publishing]. *Trudy` Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury`* [Proceedings of the Saint Petersburg State Institute of Culture], Vol. 201, 54-79. (In Russian).

4. Lisicyna, G.G. [1995] Istoriya izdaniya Z.I. Grzhebiny'm satiricheskogo zhurnala «Zhupel» [1905-1906] [The History of Z. I. Grzhebin's Publishing of Satirical Journal "Bogey" [1905-1906]]. *Ezhekvartal'nik russkoj filologii i kul'tury* [Quarterly of Russian Philology and Culture]. Ed. by Yu.A. Klejnera, V.N. Sazhina. Saint Petersburg: Russian Studies, Issue 3, 103-142. (In Russian).
5. Romajkina, Yu.S. [2013] Z.I. Grzhebin i literaturno-xudozhestvenny'e al'manaxi izdatel'stva «Shipovnik» [Z. I. Grzhebin and Literary and Art Almanacs of "Rosehip" Publishing House]. *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika* [Izvestiya of Saratov University. New Series. Series: Philology. Journalism], Vol. 13, No. 4, 50-55. (In Russian).
6. Grzhebina, E.Z. [1992] Z.I. Grzhebin – izdatel' (Po dokumentam i vospominaniyam ego docheri) [Z.I. Grzhebin is a Publisher (Based on Documents and Memories of his Daughter)]. *Evrei v kul'ture Russkogo Zarubezh'ya. 1919-1939: sbornik statej, publikacij, memuarov i e'sse* [Jews in the Culture of the Russian Diaspora 1919-1939: a Collection of Articles, Publications, Memoirs and Essays]. Comp. by M. Parxomovskij. Ierusalim. Issue 1, 146-169. (In Russian).
7. Vajnberg, I.I. [1992] «Vsyo budet oceneno-ne mozhet by't' inache» ["Everything Will Be Assessed – It Cannot Be Otherwise"]. *Evrei v kul'ture Russkogo Zarubezh'ya. 1919-1939: sbornik statej, publikacij, memuarov i e'sse* [Jews in the Culture of the Russian Diaspora 1919-1939: a Collection of Articles, Publications, Memoirs and Essays]. Comp. by M. Parxomovskij. Ierusalim. Issue 1, 169-193. (In Russian).
8. Dinershtejn, E.A. [1995] Krax Berlinskogo izdatel'stva Grzhebina [The Collapse of Grzhebin's Publishing House in Berlin]. *Europa orientalis* [Europa Orientalis], No. 2 (14), 91-109. (In Russian).
9. Dinershtejn, E.A. [2004] M. Gor'kij i «Izdatel'stvo Z.I. Grzhebina» [M. Gorky and "Z.I. Grzhebin's Publishing House"]. *Rossijskoe knigoizdanie (konecz XVIII – XX veka): sbornik statej* [Russian Book Publishing (Late XVIII – XXth Centuries). Moscow: Science, 400-414. (In Russian).
10. Dinershtejn, E.A. [2010] K voprosu o reputacii izdatelya Z. Grzhebina [On the Issue of Publisher Z. Grzhebin's Reputation]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review], No. 6, 395-407. (In Russian).
11. Dinershtejn, E.A. [2014] *Sinyaya pticza Zinoviya Grzhebina* [Z.I. Grzhebin's Blue Bird]. Moscow: New Literary Review. (In Russian).
12. Anisimov, A.O. [2021] Vy'pusk proizvedenij D.S. Merezhkovskogo v Izdatel'stve I.P. Ladyzhnikova [Publication of D.S. Merezhkovsky's Works in I.P. Ladyzhnikov's Publishing House]. *Bibliografiya i knigovedenie* [Bibliography and Bibliology], No. 5, 114-123. (In Russian).
13. Troiczkiy, S.A., Troiczkaya, A.A. [2015] Pis'ma Nadezhdy Vojtinskoj-Levidovoj k Vladimiru Vojtinskomu [Nadezhda Voitinskaya-Levidova's Letters to Vladimir Voitinsky]. *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], No. 4, 76-81. (In Russian).
14. Majdachevskij, D.Ya. [2008] Istoriya odnogo issledovatel'skogo proekta: V.S. Vojtinskij, Irkutsk, 1915-1917 gody [History of One Research Project: V.S. Voitinsky, Irkutsk, 1915-1917]. *Istoriko-e'konomicheskie issledovaniya* [Historical and Economical Research], Vol. 9, No 2, 61-84. (In Russian).
15. Majdachevskij, D.Ya. [2010] Sibirskie «universitety» V.S. Vojtinskogo [V.S. Voitinsky's Siberian "Universities"]. *E'KO: vsrossijskij e'konomicheskij zhurnal* [ECO: the All-Russian Economic Journal], No. 11 (437), 167-178. (In Russian).

16. Dmitriev, A.L. [2016] V.S. Vojtinskij i matematicheskaya shkola v politicheskoy e`konomii: pervy`e shagi [k 110-letiyu izdaniya knigi «Ry`nok i ceny`»] [V.Voitinsky and a Mathematical School in Political Economy: the First Steps (to the 110th Anniversary of the Publication of the Book "Market and Prices")]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. E`konomika*. [Bulletin of Saint Petersburg University. Economics], No. 3, 95-108. (In Russian).
17. Vojtinskij, V.S. (1925) *Mir v cifrax* [The World in Figures]. Berlin: Knowledge. Books 1–2. (In Russian).
18. Suslov, A.Yu. (2015) E`serovskaya e`migraciya o problemax partijnoj istorii (1920-1930 gody`) [The Socialist-Revolutionary Emigration on the Problems of Party History (1920-1930)]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Istoriya*. [Bulletin of Tomsk State University. History], No. 6 (38), 35-39. (In Russian).
19. Chernyavskij, G.I. (1999) Vojtinskij i ego vremya [Voitinsky and His Time]. *Vojtinskij V. 1917-j. God pobed i porazhenij* [Voitinsky V. 1917. The Year of Victories and Defeats]. Ed. by Yu. Fel`shtinskogo. Moscow: TERRA-Book Club. (In Russian).
20. Vojtinskij, V.S., Gornshtejn, A.Ya. (1915) ...*Evrei v Irkutske* [...Jews in Irkutsk]. Irkutsk: Printing Lithography House of P.I. Makushina and V.M. Posoxina. (In Russian).
21. Vojtinskij, V.S. (1922) *Dvenadczat` smertnikov: Sud nad socialistami-revolucionerami v Moskve* [Twelve Suicide Bombers: The Trial of Socialist Revolutionaries in Moscow]. Berlin: Publishing House of the Foreign Delegation of the Socialist Revolutionaries Party. (In Russian).

About the author:

Alexey O. Anisimov, Junior Research Fellow at the State Public Scientific and Technological Library of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences

15, Voskhod Str., Novosibirsk, 630200
 pegas7879@gmail.com

ОЧЕДЛИ ИНТЕРВЬЮ

7



INTERVIEW

УДК 739.2(575.141)

DOI: 10.48164/2713-301X_2023_11_121

В.И. Ионесов

Самара
Самарский государственный институт культуры
ioneso@smrgaki.ru

И.Ф. Фазулзянов

Москва
Галерея Ilgiz F.
ilgizff@gmail.com

ЭСТЕТИКА САМАРКАНДА В ЮВЕЛИРНОМ ИСКУССТВЕ ИЛЬГИЗА ФАЗУЛЗЯНОВА: НАСЛЕДИЕ КАК ОБЛАСТЬ ТВОРЧЕСТВА

Редакция журнала представляет беседу доктора культурологии, профессора СГИК Владимира Ионесова с известным российским художником и ювелиром Ильгизом Фазулзяновым. Обсуждаются вопросы эстетического преобразования национальных традиций в современном прикладном искусстве на примере ювелирной коллекции «Самарканд». Раскрываются особенности художественного проектирования в ювелирном искусстве, эстетика исторического наследия Самарканда, взаимодействие прошлого и настоящего в диалоге культур и связи времён, а также показываются смысловые, стилистические и ценностные установки в креативном конструировании современных ювелирных арт-объектов. Национальные художественные традиции рассматриваются как источник высокого вдохновения, генератор новой культурной практики и актуального творчества.

Ключевые слова: творчество, ювелирное искусство, Ilgiz F., Самарканд, традиции и инновации, наследие, арт-объекты, креативная практика.



Ильгиз Фазулзянов

«Наша жизнь – путешествие, идея – путеводитель. Нет путеводителя, и все остальное остановится», – как-то заметил Виктор Гюго. Действительно, именно идеи прокладывают путь в будущее культуры. При этом своё наивысшее выражение они обретают в творчестве, где становятся такими притягательными, видимыми и созидательными. Но откуда черпает идеи творчество, как не из традиционной культуры, особенно из её корневых основ – исторической памяти и национального наследия, эстетического опыта, скреплённого многими поколениями людей. При этом культуре приходится постоянно меняться, чтобы сохранять и поддерживать свою жизнеспособность. Поэтому она обречена на экспериментирование и творчество. Культура прирастает креативностью,

которая получает своё наивысшее преломление в искусстве. По существу, искусство следует рассматривать как способ приближения, сохранения и приумножения жизни. Его миссия «всё сущее – увековечить, безличное – воочеловечить, несбывшееся – воплотить!» (А. Блок). Нельзя также не признать, что искусство есть наилучшая и самая эффективная культурная практика собирания мира. Эта практика осуществляется через соединение его частей в форме, знаке, звуке, слове, движении, цвете, запахе. Художественное произведение – это своего рода идеальное собрание наилучших (с точки зрения автора-творца) эстетических элементов, явленных и завершённых в образе, чувстве, мысли. Эстетическое преобразование реальности позволяет: «В одном мгновенье видеть вечность, // Огромный мир – в зерне песка, // В единой горсти – бесконечность // И небо – в чашечке цветка» (В. Блейк). По существу, искусство – это «умение держать в руках весь мир» (Дун Цичан). Именно таким предстаёт творчество Ильгиза Фаритовича Фазулзянова – титулованного художника, дизайнера и ювелира. Мастер конструирует, открывает и передаёт новую культурную реальность и тем самым расширяет границы видимой, чувствующей и переживаемой жизни. Как замечает Ильгиз Фазулзянов: «Любое творчество – это волшебство. Волшебник – это человек, который делает что-то невообразимое и непонятное для других. Когда берутся определённые камни, плавится металл, соединяя в единую форму определённые символы, возникает не только магия, рождается огромная энергия. За каждой работой стоит своя собственная история, своя жизнь»¹.

Сегодня на страницах нашего журнала И.Ф. Фазулзянов делится своими открытиями, опытом и переживаниями

о современном ювелирном искусстве в контексте художественного наследия древнего города. Признанный мастер ювелирных дел рассказывает о своём творчестве, традициях и инновациях, природе креативности и силе воздействия притягательной красоты Самарканда на генерацию новых идей и актуальные эстетические практики.

Ильгиз Фазулзянов – основатель бренда Ilgiz F. Его называют ювелирным гением современности, «Королем эмали», «Чемпионом чемпионов», «Ювелиром России № 1». Мастер родился в 1968 г. в городе Зеленодольске (Республика Татарстан, Россия). В 1990 г. окончил художественное училище с дипломом дизайнера-проектировщика. Основал в Казани мастерскую по изготовлению витражей и росписи по шёлку. В 1992 г. открыл свою первую ювелирную мастерскую. С 2012 г. компания Ilgiz F. работает в Париже, Женеве, Токио и Нью-Йорке. Ни одна коллекция Ильгиза, представленная в разных городах и странах, не повторяется. Однако особый художественный стиль и узнаваемый почерк остаются неизменными. Ильгиз Фазулзянов – победитель множества самых престижных выставок ювелирного искусства в России и за рубежом. В наградной коллекции художника уже несколько десятков дипломов и профессиональных премий, включая первую премию международного конкурса ювелиров мусульманских стран. Работая с драгоценными материалами и горячей эмалью, мастер использует свои уникальные авторские техники. Он один из немногих в мире художников, кто виртуозно владеет разными техниками горячей ювелирной эмали. Его произведения выставляются на торги крупнейшими аукционными домами («Christie's» (Лондон), «Bonham's» (Нью-Йорк) и др.); признаются лучшими на престижных международных выставках (Hong Kong International Jewellery Fair и др.). За свои коллекции Ильгиз Фазулзянов был дважды удостоен ювелирного «Оскара» – Гран-при международного

¹ Дубинская М. Ювелир России №1: самородок по имени Ильгиз Фазулзянов. Этномир (08.05.2015) [Электронный ресурс]. URL: http://oknovmoskvu.ru/chelovekidelo/news_post/yuvelir-rossii-no1-samородok-po-imeni-il-giz-fazul-zyanov (дата обращения: 19.02.2023).

конкурса мирового ювелирного дизайна International Jewellery Design Excellence Award. Выиграть такой представительный конкурс два раза подряд не удавалось ни одному художнику. Его эксклюзивные авторские украшения ручной работы не выпускаются для массового потребителя. Помимо выставочных образцов, работы мастера находятся в коллекциях музеев Московского Кремля и Алмазного фонда России. В прошлом году по случаю тридцатилетия творческой деятельности художник создал новую коллекцию «На вершине» из 30 работ и выпустил одноимённую книгу-альбом¹. Ильгиз Фазулзянов живёт и работает в Москве. Там же находится его галерея ювелирного искусства Ilgiz F. Gallery².

В.И. Ионесов (ВИ): Добрый день, Ильгиз! Прежде всего, позвольте поблагодарить Вас за встречу и возможность познакомить читателей журнала «Сфера культуры» с Вашим замечательным и во многом поучительным творчеством. Давайте начнем с Вашей известной ювелирной коллекции под названием «Самарканд».

И.Ф. Фазулзянов (ИФ): Рад встретиться с Вами. Эта коллекция родилась из моих впечатлений и настроения после увиденного, а также моего эстетического ощущения, внутреннего состояния и опыта переживания. Конечно, здесь многое определили для меня архитектурные памятники Самарканда. Получилась полноценная коллекция из 70 самых разнообразных арт-работ.

В каждой коллекции так или иначе представлены элементы и образы архитектурных сооружений. Обычно ювелиры свои изделия не посвящают архитектурным объектам. Но у меня даже знаменитая Обсерватория Улугбека получила своё ювелирное преломление в изготовленном мной кольце. Признаюсь, я испытал большую профессиональную гордость, работая над этим изделием, понимая ценность и отдавая уважение всемирно известным астрономам и математикам Самарканда.

ВИ: Как долго Вы создавали свою коллекцию «Самарканд»?

ИФ: Должен сказать, что временной промежуток по изготовлению моей самаркандской серии украшений был весьма коротким. По существу, он занял у меня четыре месяца – с мая по август 2018 года. Я делал эти работы на одном дыхании. Уже в сентябре 2018 г. состоялась публичная презентация моей новой коллекции.



Кольцо «Обсерватория Улугбека» из коллекции «Самарканд» [2018]. Золото, бриллианты, лазурит.
Автор: Ильгиз Фазулзянов

ВИ: Как возникла идея создания этой коллекции? Почему Вы выбрали для неё такое название?

ИФ: Всё началось с посещения Самарканда. Я стараюсь после каждого своего путешествия создать какое-то произведение об увиденном месте. Но обычно бывает одна-две работы. Здесь же, после посещения Самарканда,

¹ На Вершине – выпуск уникальной книги к тридцатилетию творчества Ильгиза Фазулзянова [редакционная статья] [Электронный ресурс] // Русский ювелир. URL: <https://russianjeweller.ru/1/4/13252> [дата обращения: 19.02.2023].

² Пискова Т. Ильгиз Фазулзянов. Свой путь в ювелирном искусстве [Электронный ресурс] // New Style [newstyle-mag.com], февраль 23, 2019. URL: <https://newstyle-mag.com/interview-ilgiz-fazulzyanov/> [дата обращения: 19.02.2023]; Тафинцева Т. В парижской школе Van Cleef & Arpels пройдет лекция художника-ювелира Ильгиза Фазулзянова [Электронный ресурс] // Учить по-русски. The Art Newspaper Russia – новости искусства [04.07.2018]. URL: <https://www.theartnewspaper.ru/posts/5849/> [дата обращения: 19.02.2023].

сразу 70! Было столько впечатлений, что хотелось каждое из них сохранить и зафиксировать в эстетическом образе именно ювелирных произведений. Но здесь, скорее, важен не взгляд ювелира как такового, но художника. Вообще, я себя воспринимаю больше художником, чем ювелиром. Просто я создаю художественные композиции не на холсте, а на другом материале – металле и камнях. Меня как мастера впечатлила, прежде всего, необычная архитектура и потрясающее сочетание красок, особенно в облицовке исторических мечетей. Разве может такое буйство цвета и изысканность орнамента оставить художника равнодушным? Неслучайно художники Узбекистана те, кто напрямую и ежедневно соприкасаются с потрясающей красотой исторических и архитектурных ландшафтов, узнаваемо отличаются от художников других регионов. Цвета, полутона и изысканная геометрия форм узбекских мастеров передают небесную красоту ярких изразцов декора архитектурных сооружений и палитру разнообразных орнаментов глазурованной керамики, ведь каждому художнику хочется сохранить то, что увидено и пережито. Кто-то это делает в картинах, кто-то в скульптуре, я же – в своих ювелирных изделиях. Хотя, по существу, образцы ювелирного искусства в артефактах самаркандских музеев и ремесленных мастерских мне не повстречались. И я не был знаком с ювелирными традициями знаменитого исторического города. Поэтому моё внимание во время пребывания в Самарканде было обращено прежде всего на цветковые и орнаментальные композиции. Как-то так.

ВИ: Поездка в Самарканд в мае 2018 г. была у Вас первой?

ИФ: Да, первой и пока единственной.

ВИ: Самарканд... с каким орнаментом, техникой, цветом, камнем, формой или даже запахом ассоциируется у Вас как художника и ювелира этот древний город?

ИФ: В отличие от предыдущей коллекции, для которой была выбрана одна техника, «Самарканд» объединил в себе многие – от клуазоне и шамплеве до витражной и живописной эмали. Как художник я его однозначно связываю с лазурным цветом и запахом миндаля.



Кольцо из коллекции «Самарканд» [2018].

Золото, огненный опал.

Автор: Ильгиз Фазулзянов

ВИ: Может ли прошлое быть современным?

ИФ: Давайте сначала проясним, что значит быть современным. Понятие «современность» сильно размыто. В любом случае в каждом из нас живёт история, прошлое, память. Мы внутренне, по большому счету, всегда пребываем в некой исторически-временной среде.

Что является современным? Прежде всего то, что позволяет мне здесь и сейчас актуализировать опыт прошлого и, по существу, творчески перерабатывать время через создание новых объектов. В любом художественном произведении прошлое проецируется в настоящее и будущее. От прошлого не уйти. Даже если я использую традиционные сюжеты, образы, композиции, созданные 200-300 лет назад, я всегда в своём творчестве выражаю те или иные эмоции, впечатления, предпочтения, оценки, актуальные для меня здесь и сейчас. И потому любой изготовленный мной арт-объект тут же превращается в современную вещь. Просто самим фактом своего создания он уже предопределён включиться в

самое актуальное настоящее. Вот в чём тут дело.

Но если понимать под современным новые технологии, компьютерные возможности и специальные цифровые программы в арт-проектировании, то они действительно что-то меняют. Ну да, раньше ковры ткали руками, сегодня это можно делать с помощью многофункциональных станков. Но что от этого меняется? Рисунок, материал, техника изготовления? Действительно, появляются иные решения, минимизируются энергозатраты, становятся более качественными изобразительные эскизы на стадии их формирования.



Кольцо «Утро в Самарканде» из коллекции «Самарканд» (2018). Золото, бриллианты, лазуриты, бирюза. Автор: Ильгиз Фазулянов

ВИ: Интересной представляется Ваша мысль о том, что опыт созерцания наследия всегда открывает мастеру новые временные горизонты, обращённые не только в настоящее, но и будущее.

ИФ: Я думаю, сделать вещь современной мне позволяет умение внести в неё знания, опыт и ощущения сегодняшнего дня. Вообще, в искусстве трудно говорить о том, что есть современное, а что нет. Художник об этом не думает, он творит. Другой вопрос, есть понятие «современное искусство», где преднамеренно что-то изменили, чтобы привлечь внимание зрителя. Допустим, наклеили на холст яркий «хвостик» бумаги или дополнили его «стеклянными» аксессуарами, преподнося произведение как объект современного искусства. Но удержится ли оно на волне времени, сохранит ли себя для последующих поколений, не исчезнет ли оно из памяти через столетия? Выдержат ли такие объекты испытание историей, как

это получилось у наследия Самарканда? Не факт! Техника изготовления современной арт-продукции не рассчитана на длительное хранение. В нём много однофазовых субстанций. В отличие от них творения древних мастеров создавались на века. Они создавались на мощном фундаменте накопленных технологий и знаний, опыте сохранения и передачи их следующим поколениям. Так и должно быть. Ведь произведение мастера – лишь вершина всего того, что ему предшествовало. В этом историческая сила и художественная устойчивость любого достойного арт-объекта.

Искусство переводит лучший человеческий опыт из прошлого в настоящее, утверждая тем самым связь времён и поколений. Благодаря этому настоящее художественное произведение выражает повествование о том, что было и о том, что стало теперь. Этим искусство прокладывает для людей путь к тому, что будет.

ВИ: Мне представляется наиболее важным в Вашем творчестве то, что своими арт-объектами Вы не просто фиксируете то, что есть, а доопределяете и преобразуете то, что Вы видите, и то, что на Вас смотрит. Я имею в виду то, что Вы создаёте дополненную реальность, в которой маркируются и прочитываются новые весьма значимые эстетические смыслы и значения. Так, взятый Вами за основу исторический орнаментальный сюжет мастерски наполняется новым композиционным контентом, сцепляющим прошлое с настоящим.

ИФ: Наверное, это действительно так. Мои арт-объекты есть своего рода исторические записки, хронограф или личные тетради, где каждая страница содержит сведения о том, что меня затрагивает, притягивает и волнует, от пережитого прошлого к беспокойному настоящему и желанному будущему. Ведь художественное произведение есть воплощенные в эстетический образ мысли и ожидания, причём самые сокровенные. Эти мысли и переживания всегда очень индивидуальны. Они все-

цело привязаны к конкретному человеку, его внутреннему миру, к способности искать, замечать, отбирать и находить что-то своё. Я так увидел, я так осознал, я так сотворил. Покажите купол Гур-Эмира любому художнику, и каждый не только опишет, но и изобразит его по-своему. Настоящее искусство не знает повтора, оно всегда индивидуально. И в этом его ценность и сила. Ведь чем индивидуальнее арт-объект, тем большим национальным и общечеловеческим измерением он наполняется. Искусство – это ещё и своеобразная летопись самосохранения личности в истории. Другой вопрос, что не у всех это получается.

ВИ: Не могу не заметить, что у Вас это хорошо получается.

ИФ: Если бы у всех получалось одинаково, было бы не интересно и скучно.



Кольцо «Небо Самарканда» из коллекции «Самарканд» (2018). Золото, бриллианты, бирюза. Автор: Ильгиз Фазулзянов

ВИ: Глядя на Ваши художественные изделия, сразу ощущаешь целый букет всевозможных ассоциаций, тонов и оттенков. Каждая Ваша предметная и орнаментальная композиция из коллекции «Самарканд» соединяет и передаёт самые разные нарративы – это яркие купола храмов и мавзолеев, сочные краски и узоры изразцовой плитки, высокое синее небо, сладость фруктов, запахи и вкус пряностей, обилие легенд и сказаний. Всякий раз Вы выходите за границы привычной формы и за её пределами отыскиваете и гармонизируете, казалось бы, несоединимое. В своих арт-объек-

тах Вы используете бирюзу и эмаль бирюзового цвета, а рубины, изумруды, сапфиры и бриллианты подчёркивают сочные цветовые акценты. Вам удаётся, отталкиваясь от исторического материала и зачастую выходя за рамки привычной формы, находить оригинальные композиционные решения, которые открывают путь к совершенно новой эстетической реальности. Так, всматриваясь в созданные Вами геометрические и цветовые орнаменты на изделиях самаркандской коллекции, ловишь себя на мысли, что в этих орнаментах запахи становятся видимыми, сияние камней – слышимым, цветовые переливы – осязаемыми. Застывший образ обретает жизнь и движение. Будто сердце начинает мыслить, а мысль – чувствовать.

ИФ: Всё так. Ведь в настоящем творчестве художник погружается в пучину жизни, делится своим мироощущением об увиденном во всём его драматизме и многообразии, передаёт эстетическую картину экзистенциального присутствия при встрече с неизведанным. Применительно к художнику также уместна известная рекомендация К.С. Станиславского: чтобы актер смог надлежащим образом сыграть роль, нужно в неё всецело погрузиться. И тогда, как Вы говорите, художнику действительно удаётся запахи визуализировать, сверкание камней озвучить, неподвижное сделать движимым.



Кольцо «Вечерние купола Самарканда» из коллекции «Самарканд» (2018). Золото, спессартин, горячая ювелирная эмаль. Автор: Ильгиз Фазулзянов

ВИ: Мешают или помогают Вам новые цифровые технологии? Не устарело ли обращение к традиции в эпоху экспансии технологических инноваций? Не нарушают ли они ту веками скреплённую гармонию традиционных орнаментов и сюжетов, которые во многом служат для Вас источником вдохновения и творчества? Нет ли здесь для Вас какого-то противоречия, препятствия? Не привносят ли они в исходный историко-этнографический контент, материал и технику нечто инородное и избыточное?

ИФ: Во-первых, мне бы не хотелось, чтобы мою коллекцию «Самарканд» воспринимали как этническую, хотя я прекрасно понимаю искушение причислить ее к разновидности своего рода «этнографических сказок». На самом деле мода давно уже так активно эксплуатирует ориентальную тему, вплетая её в повседневные коллекции, что я не вижу причин, почему ювелирный дизайн не может использовать этот приём более активно, чем раньше.

Во-вторых, если имеется в виду новый технологический инструментарий, когда с помощью специальных программ удаётся смоделировать и отобрать наилучшее решение в художественном проектировании арт-объекта, то здесь без новых технологий просто не обойтись. Сделать 70 оригинальных работ в сложном тематическом нарративе за четыре месяца работы было бы невозможно. Здесь сильно помогают специальные компьютерные программы. Например, нужно подобрать и сделать коронку для камня. Раньше это делали долго и вручную, сейчас её можно изготовить достаточно быстро, идеально симметрично и предельно точно с помощью компьютера. Другой вопрос – последующая доработка, когда всё приходится делать руками, в прямом смысле соприкасаться с материалом всеми своими мыслями, чувствами и пониманием того, как лучше всего воплотить задуманное. Но компьютерные программы здорово экономят время, что позволяет мне одновременно

работать над несколькими арт-объектами. Таким образом ускоряются художественно-производственные операции и расширяются возможности. Хотя в любом случае обработка металла и камня, выстраивание завершающего композиционного ансамбля требуют непосредственного и продолжительного контакта с изделием. На эту ручную работу обычно приходится 60-70 % от всего времени, затраченного на изготовление художественной поделки. Никакие машины и навороченные программы никогда полностью не смогут заменить художника, творца.



Кольцо из коллекции «Самарканд» [2018]. Золото, бриллианты, шпинель. Автор: Ильгиз Фазулзянов

ВИ: Что Вы думаете по поводу искусственного интеллекта, воздействия на художника новой цифровой среды?

ИФ: Искусственный интеллект – серьёзный вызов для творчества. Он – и возможность, и препятствие одновременно. Цифровая среда сильно меняет наши мысли и образ жизни. Экономится время и технически упрощается сам процесс производства. И это хорошо. Но если в творчестве искусственный интеллект и цифровые продукты подменяют работу самого художника, значит таковым его уже назвать нельзя. Каждый художник не должен поддаваться чьему-то влиянию, ему необходимо пройти свой путь, передать то, что он видит своими глазами и делает своими руками. В этом его предназначение. Когда художник подчиняется давлению внешних сил, он теряет способность индивидуального взгляда

на мир, а значит, он уже не может видеть то, что другие не замечают. И при таком раскладе творить искусство невозможно. Здесь художник превращается в коммерсанта, расчетливого прагматика и сухого педанта.

ВИ: И снова вопрос о Самарканде. Созданная Вами коллекция – это итог Вашего художественного видения древнего города, или Вы планируете данную тему в своём дальнейшем творчестве продолжить?

ИФ: Полагаю, это не совсем завершение. Скорее, некая пауза. Ведь у меня сохранилось много эскизов, к которым можно будет обратиться. Я надеюсь, что мне снова удастся побывать в Самарканде и вернуться к материалам коллекции, но уже с новым прочтением того, что я уже сделал.

ВИ: Пользуясь случаем, приглашаю Вас в Самарканд, жители которого всегда будут рады с Вами встретиться, и где Вы можете представить Вашу замечательную коллекцию, посвящённую историческому городу, а также Ваши новые работы.

ИФ: Спасибо огромное за приглашение!



Серьги «Тюльпаны зеленые» из коллекции «Самарканд» [2018]. Золото, бриллианты, изумруды, жемчуг. Автор: Ильгиз Фазулзянов

ВИ: В заключение хочу предложить Вам побывать в Самаре, городе-побратиме Самарканда. Прежде всего в Самарском государственном институте культуры, который я представляю. Я нахожу Ваше творчество весьма поучительным для современной прикладной

культурологии. И считаю, что внимательное знакомство с Вашими арт-работами могло бы многое прояснить для студентов, которые изучают визуальные технологии и креативные практики в диалоге и синтезе традиций и инноваций. Ваши работы демонстрируют успешный опыт трансформации наследия в область творчества. И здесь есть чему поучиться. Может удастся сделать это в форме семинара, мастер-класса, выставки или презентации.

ИФ: Буду только рад нашему сотрудничеству. Действительно, в моей коллекции есть много интересных материалов, которые хотелось бы представить, показать и обсудить на площадках профессионального культурологического сообщества. Должен признаться, что наш разговор мне импонирует тем, что Вам удалось избежать банальных вопросов о моей повседневной деятельности и сконцентрироваться на ключевых аспектах и идеях самого творчества. Мне интересно было затронуть тему, как наследие включается в диалог с эстетическими запросами сегодняшнего дня. И что в центре нашего внимания был такой неисчерпаемый кладезь мудрости и вдохновения, каким предстаёт для художника Самарканд. Мне кажется, что наша беседа открыла новые грани той актуальной проблематики, к обсуждению которой хочется вернуться в будущем.

ВИ: Благодарю Вас, Ильгиз, за интересную беседу и согласие продолжить сотрудничество!



Серьги из коллекции «Самарканд» [2018]. Золото, бирюза, изумруды. Автор: Ильгиз Фазулзянов

Сведения об авторах:

Ионесов Владимир Иванович, доктор культурологии, кандидат исторических наук, профессор кафедры культурологии, музеологии и искусствоведения Самарского государственного института культуры

ул. Фрунзе, 167, Самара, 443010
ionesov@smrgaki.ru

Фазулзянов Ильгиз Фаритович, художник, ювелир, основатель и креативный директор Галереи Ilgiz F.

3-я ул. Ямского Поля, 9, Москва, 125124
ilgizfff@gmail.com

Дата поступления статьи: 12.02.2023

Одобрено: 20.02.2023

Дата публикации: 31.03.2023

Для цитирования:

Ионесов В.И., Фазулзянов И.Ф. Эстетика Самарканда в ювелирном искусстве Ильгиза Фазулзянова: наследие как область творчества // Сфера культуры. 2023. № 1 (11). С. 121-130. DOI: 10.48164/2713-301X_2023_11_121

УДК 739.2(575.141)

DOI: 10.48164/2713-301X_2023_11_121

V.I. Ionesov

Samara
The Samara State Institute of Culture
ionesov@smrgaki.ru

I.F. Fazulzyanov

Moscow
Ilgiz F. Gallery
ilgizfff@gmail.com

AESTHETICS OF SAMARKAND IN ILGIZ FAZULZYANOV'S JEWELRY ART: HERITAGE AS AN AREA OF CREATIVITY

The editorial board of the journal presents a conversation of Vladimir Ionesov (Doctor of Culturology, Professor, Samara State Institute of Culture) with Ilgiz Fazulzyanov, a well-known Russian artist and jeweler. The issues of aesthetic transformation of national traditions in modern applied art are discussed on the example of the jewelry collection «Samarkand». The article reveals the peculiarities of artistic design in jewelry art, the aesthetics of the historical heritage

of Samarkand, and the interaction of the past and the present in the dialogue of cultures and time as well as semantic, stylistic and value attitudes in the creative design of modern jewelry art objects. National artistic traditions are considered as a source of high inspiration, a generator of new cultural practices and actual creative work.

Keywords: creativity, jewelry art, Ilgiz F., Samarkand, traditions and innovations, heritage, art objects, creative practice.

About the authors:

Vladimir I. Ionesov, Doctor of Cultural Sciences, Ph.D. in History, Professor at the Department of Culture, Museum and Art Studies of the Samara State Institute of Culture

167 Frunze Str., Samara, 443010
ionesov@smrgaki.ru

Ilgiz F. Fazulzyanov, Artist, Jeweler, Founder and Creative Director of Ilgiz F. Jewelry Art Gallery

9 3rd Str. of Yamskogo Polya, Moscow, 125124
ilgizff@gmail.com

8



РЕЦЕНЗИИ

REVIEW

УДК 801.733

DOI: 10.48164/2713-301X_2023_11_133

С.А. Голубков

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

СМЫСЛОВЫЕ ГОРИЗОНТЫ ПОЭТИКИ ЗРИМОГО В ЛИТЕРАТУРНОМ ТЕКСТЕ

В статье рассматривается монография профессора Г.П. Козубовской «Русская литература и поэтика зримого» (2021), посвященная многообразным художественным функциям словесной живописи в русской поэзии и прозе XIX века. Описывается аналитический инструментарий и научная логика, с помощью которых литературовед скрупулезно и успешно исследует феномен зримого. Показывается, как разные техники пейзажной вербальной живописи, костюмной поэтики, мотивы еды помогают, с одной стороны, обнаружить немалую наблюдательность мастеров слова, умение выигрышно выстраивать в тексте «план изображения», а с другой стороны, нацеливают читателя на творческую реконструкцию мерцающих в глубинах того или иного текста архетипов мифологического сознания, следов литературной традиции.

Ключевые слова: Козубовская, поэтика зримого, онейросфера, сновидная оптика, словесная живопись, экфрасис, костюмная поэтика, минус-прием, архетип мифологического сознания, пейзаж, мотив еды, текстопорождение.

Причиной, побудившей размышлять по поводу обозначенной в заглавии проблемы, послужила интересная и содержательная монография профессора Алтайского государственного педагогического университета Г.П. Козубовской «Русская литература и поэтика зримого» [1]. В монографии феномен зримого исследуется на материале русской поэзии и прозы XIX века. Автор книги ставит вопрос о балансе разных уровней и систем литературного произведения как многомерного образного мира. Г.П. Козубовская обращается к психофизиологическим и эстетическим истокам профессионального интереса многих писателей к изобразительным возможностям слова: «В культуре глазу/зрению отводится особая роль. В библейских симфониях подсчитано, что в Библии слово “глаза” встречается 207 раз. Зрение/слепота – центральная оппозиция в постижении мира и человека. Общепризнано, что именно “видимое” считается “достоверным”. О значимости зрения в сла-

вянской культуре говорят существующие в языке фразеологизмы, сохранившие в застывшей форме эти представления (“как в воду глядел”, “для отвода глаз”, “есть глазами”, “пускать пыль в глаза”; в поговорках: “когда кажется – креститься надо”, “у страха глаза велики” и пр.). Доминирующая роль зрения очевидна в таких фразеологизмах: “беречь как зеницу ока”, “беречь пуще глаз”; “лучше один раз увидеть, чем семь раз услышать”. В идиомах, генетически восходящих к Библии, просматривается полярность действий с семантическим ядром “глаза”: с одной стороны, закон воздаяния (“глаз за глаз”), с другой – обозначение позиции принятия ответственности (личная встреча называется “лицом к лицу”, буквально “глазом к глазу”) и т. д.» [1, с. 16].

Словесную живопись, к многообразным средствам которой неизменно прибегали писатели, можно сравнить со своеобразной клавиатурой. Нажимая на отдельные «кнопки» поэтики зримого (портретная деталь, подробность инте-

рьер, элемент пейзажа, архетип дороги, мотив костюма, еды, литературная цитата и т. п.), автор повествования оживляет в сознании читателя имплицитный мерцающий план выражения. Этот скрытый семантический пласт содержит в себе сложный сгусток эмоций, настроений, ощущений, оценочных импульсов. Руководствуясь предложенными писателем маршрутами движения от внешнего к глубинным смыслам, реципиент обнаруживает весь тот комплекс значимых нюансов, из которых создается сложное концептуальное Целое произведения. Таким образом, постижение поэтики зримого открывает двери в пространство писательского замысла.

Психологи знают понятие «визуальное мышление». Продуктом визуального мышления является порождение новых образов. Визуальное мышление древнее словесного. Еще в довербальный период эволюционного развития и становления древний человек сталкивал в своем сознании различные миры увиденного, отдельные «видеофайлы» (говоря современным языком). Сопоставление, этакий виртуальный «монтаж» этих картинок в сознании приводил человека к определенным выводам, рождал мысль.

Искусство начиналось с созерцания явлений действительности. Созерцание – суть простое разглядывание. Оно есть и в литературе. Неслучайно В. Набоков пишет в рассказе «Весна в Фиальте»: «Именно в один из таких дней раскрываюсь, как глаз, посреди города на крутой улице, сразу вбирая все: и прилавки с открытками, и витрину с распятиями, и объявление заезжего цирка, с углом, слизанным со стены, и совсем еще желтую апельсиновую корку на старой, сизой панели, сохранившей там и сям, как сквозь сон, старинные следы мозаики. Я этот городок люблю; потому ли, что во впадине его названия мне слышится сахаристо-сырой запах мелкого, темного, самого мятого из цветов, и не в тон, хотя вяжущее, звучание Ялты; потому ли, что его сонная весна особенно умиливает душу, не знаю; но как я был рад очнуться

в нем, и вот шлепать вверх, навстречу ручьям, без шапки, с мокрой головой, в макинтоше, надетом прямо на рубашку!»¹. Сравнение писателем себя с гипертрофированным глазом, цепко регистрирующим все наличные реалии окружающей действительности, здесь принципиально.

Читая монографию «Русская литература и поэтика зримого», постоянно ловишь себя на мысли о том, что, опираясь на художественный опыт поэтов и прозаиков XIX столетия, Г.П. Козубовская фактически изучает корни тех эстетических явлений, которые приобретут особую актуализацию уже в следующем, двадцатом, веке. Это и разнообразие средств изобразительной «оптики» в литературе, богатство которых убедительно продемонстрировали в своем творчестве В.В. Набоков, С.Д. Кржижановский, А.П. Платонов. Это и приемы так называемой кинопоэтики в литературном тексте, о которых активно размышляли в 1920-е годы в своих теоретических статьях В.Б. Шкловский, Ю.Н. Тынянов [2], а практически эти приемы реализовывал Артем Веселый в своем экспериментальном романе «Россия, кровью умытая» [См.: 3, с. 207-222]. Да и при характеристике таких явлений в поэзии и прозе XX века, как импрессионизм, экспрессионизм, сюрреализм, невозможно обойтись без обращения к поэтике зримого, к семантике порой причудливых изобразительных аббераций и метаморфоз. Так что монография Г.П. Козубовской фактически подготавливает читателя и к восприятию сложных явлений искусства слова XX столетия. А это всегда немалое достоинство научного труда, когда он имеет, так сказать, «открытый финал» и намекает на возможные новые исследовательские горизонты.

К изобразительным возможностям литературного слова, к проблеме словесной живописи исследователи не раз обращались в прошлом и обращаются поныне. Существует достаточно обширная научная литература по этой проблема-

¹ Набоков В.В. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 4. Москва: Правда, 1990. С. 305.

тике. Тут и работы М.Б. Ямпольского [4], Г. Башляра [5], имеющие общеметодологическое значение, и исследования М.Н. Эпштейна [6], Л.Н. Дмитриевской [7] о природе пейзажной образности, и труды В.Н. Топорова [8], Ю.М. Лотмана [9], А.П. Чудакова [10] о художественном функционировании образов и мотивов вещей в литературном произведении. Однако во всех этих авторитетных трудах рассматривались отдельные аспекты многокомпонентной проблемы поэтики зримого. Г.П. Козубовская, изучая выразительные образцы классической литературы, ставит перед собой задачу рассмотреть эту проблему комплексно, произвести своеобразную «инвентаризацию» изобразительных ресурсов слова. И это можно отнести к числу достоинств научного исследования.

При рассмотрении поэзии Якова Полонского автор книги сосредотачивает свое внимание на выявлении и описании изобразительных аспектов сновидческой образности русского лирика. Не случайно параграф **1.1 Поэзия Я. Полонского: сон как театр** носит концептуально емкое название. Сон, по мысли исследователя, не просто временное состояние, не простой перерыв в жизни «дневного» сознания, но целый самодостаточный мир, населенный людьми, наполненный событиями, имеющий зримые очертания. Помогают ощутить это и образы, взятые из других видов искусства. Поэтические экфразисы в лирике Я.П. Полонского, как полагает Г.П. Козубовская, были вполне естественны, если учесть раннее увлечение поэта занятиями живописью. Обращение к онейросфере и к искусству – это то, что можно противопоставить пустоте и духовной ненаполненности обыденной жизни. Отсюда наличие в сознании поэта двоимирия: «...характерно, что ночной мир неоднороден, он в равной степени вбирает в себя “здесьшний” и “инойбытийный”, существуя в оппозиции живого/мертвого. Оживление мира реализуется акустически (“На скамье в тени прозрачной тихо шепчущих листьев, слышу – ночь идет, и слышу переключку петухов”) и визуально

(“Ночь глядит миллионами тусклых очей”, “Ранней ночи мрак глядит нам в окна”). Мир подглядывает за человеком (“Ночь смотрит тысячами глаз”» [1, с. 46-47]. Впоследствии эти мотивы будут активно развивать и воплощать поэты-символисты, наводившие «мосты» между *дольным* и *горним*, между *земным* и *инойбытийным*. Их символические образы воспринимались как широко распахнутые «окна в вечность».

Интересна мысль литературоведа об использовании в поэзии Я.П. Полонского элементов детского сознания как специфической изобразительной призмы. Детскому сознанию, постигающему окружающий мир, присущи бескорыстность и гипертрофированность удивления. «Оживлять поэтическим даром немое и бездушное, наделять все живущее человеческими чувствами, по мнению Полонского, способны дети, спириты и иногда поэты. В стихотворениях, где определяющим становится детское сознание, мир воссоздан непосредственно и во всей его первозданности: тяга к чудесному, ожившему миру и перешагивание границы, разделяющей эти миры, естественны для ребенка. Постепенно втягивая читателя в атмосферу чуда, заставляя его поверить в истинность происходящего, растворяясь в детском сознании, Полонский лишь в финале своих новелл разводит “детское” и “авторское”, освобождаясь от власти “чужого”» [1, с. 58-59].

Интерес Т.П. Козубовской к многомерным художественным функциям экфразисов в русской поэзии делает вполне закономерным переход от Я.П. Полонского к А.Н. Майкову, творчеству которого посвящен параграф **1.2. А. Майков: игра со зрителем как принцип поэтики**. Остановливаясь на мысли о том, что полностью произведение искусства открывается лишь в активном воспринимателем сознании реципиента, автор книги уделяет внимание мотивам *недосозданного*, *неизваянного*, *недоконченного*, проходящим через лирику А.Н. Майкова значимым и смысловым

пунктиром. Художники и зрители вовлечены в бесконечный процесс «пересотворения» мифологических архетипов. Как и у Я.П. Полонского, здесь принципиально сближаются мыслеобразы *сна* и *театра*. Г.П. Козубовская отмечает: «Принцип пластики и принцип субъективности своеобразно воплощаются в стихотворениях двух родов, в которых миф, с одной стороны, реализуется в форме театра, оживших статуй, с другой – в форме сна, видений. В стихотворениях первого рода антропоморфные божества символически воплощают природные стихии, в стихотворениях второго рода – природа окружена поэтической атмосферой видений, легенд, преданий. В стихотворениях первого рода мир богов заслоняет все прочее: автор находится за пределами картины; в стихотворениях второго рода, которые представляют собой своеобразные импровизации на темы мифологии, автор включен в сюжет, движение которого определяет его эмоция» [1, с. 82-83]. Надо заметить, что в творческих практиках отечественных и зарубежных поэтов и прозаиков часто происходило принципиальное сближение феноменов детской игры, театра и онейросферы, о чем, обобщая этот опыт, писал М.А. Волошин в своей статье «Театр как сновидение» (1912): «Поэт преобразует действительность мира в своём творческом сне. К нему больше всего относятся слова Ницше об аполлиническом сновидении. В мировой творческой ночи он творит сияющие анфилады снов, развёртывает стройные архитектуры действия и находит то перспективное единство, из которого лучше всего во внешнем мире разрозненные явления жизни. Зритель ближе всех стоит к психологии простого физиологического сна. Он спит с открытыми глазами. Его дело в театре – не противиться возникновению видений в душе. Он должен уметь внимательно спать, талантливо видеть сны. Наконец, актёр переживает тот тип сновидения, который ближе всего стоит к дионисийской оргийности или к детским играм в войну и в разбойники. Чем искреннее

актёр играет в пьесу, играет в то действующее лицо, которое он изображает, тем убедительнее будет пассивное сновидение зрителя» [1, с. 355].

В книге Г.П. Козубовской анализируется пейзажная лирика А.Н. Майкова. Восприятие человеком пространства всегда индивидуально. Исследовательница развивает мысль И.Ф. Анненского, отметившего, что поэт отдавал предпочтение открытым, в частности, морским пространствам, нежели закрытым, лесным. («Мы находим в его поэзии Айвазовского и не находим Шишкина»). В книге читаем: «Замкнутое пространство леса обладает для Майкова архетипическим смыслом: переступание черты ведет к окаменению внешнего мира и обмиранию человеческой души» [1, с. 99].

В исследовании немало места отводится выявлению художественной функции экфрасисов (экфрасисов). Автор монографии объясняет этот свой интерес: «В нашем толковании экфрасис – пограничный жанр, имеющий диалогическую природу. Экфрасис – некая жанровая модель, в основе которой изображение и слово предстают в непрекращающемся диалоге и перетекании смыслов» [1, с. 101]. Интересны наблюдения исследовательницы над экфрасисами А.А. Фета, перебрасывавшего в своей лирике смысловые мостики к живописи Карла Брюллова и скульптуре Петра Ставассера. При этом литературовед отмечает, что поэт не столько дает описание конкретных произведений изобразительного искусства, сколько предлагается своим размышлениям по поводу. Созерцание картин и скульптур рождает творческие импульсы, обогащает сознание поэта новыми образами и мотивами.

Вторая глава монографии посвящена выявлению художественных функций костюма персонажа в прозе И.С. Тургенева. Г.П. Козубовская закономерно уделяет внимание семантике внешнего облика литературного героя, ведь выражение лица, одежда, жест, поступок могут быть способом комму-

никации, заключая в себе порой некий скрытый месседж, особенно в ситуации подчеркнутого молчания. Да и сам выбор одежды есть определенный элемент поведенческого текста. А смена одежды порой свидетельствует о смене роли в «театре жизни» (вспомним размышления Д.С. Лихачева в книге «Смеховой мир Древней Руси» об одеяниях Ивана Грозного). В одежде могут обнаруживаться приметы англomана, галломана, что мы наблюдаем в русских романах XIX века.

Отмечая, что «поэтика костюма в прозе И.С. Тургенева не была предметом специального рассмотрения в отечественной науке», Г.П. Козубовская определяет свою основную исследовательскую задачу данной главы: «Акцентирование мифопоэтического и нарратологического аспектов в изучении костюмной поэтики ведет к уточнению представлений о формировании смысла в художественном произведении» [1, с. 118].

При этом исследовательница обращает внимание не только на те или иные выразительные характеристические детали костюмной поэтики, но и на возникающий порой принципиальный отказ от описания костюма, особенно в сюжетах испытания любовью, когда в моменты высокого одухотворения герои и героини как бы воспаряют над бытом, над вещной поверхностью повседневности. «Минус-прием – литературный прием, состоящий в отсутствии в тексте тех или иных значимых элементов, наличие которых ожидается читателем. Для сцен любовного романа костюм – минус-прием. В данном случае отсутствие описания костюма есть умолчание, создающее подтекст» [1, с. 131]. И еще: «Редукция костюмной пластики объясняется одухотворенностью любви, причем создающейся подтекстом, – скрытыми пушкинскими цитатами» [1, с. 132].

Скрупулезно исследуя все смысловые нюансы костюмной поэтики в романах И.С. Тургенева, автор монографии оправданно связывает эти детали с писательской стратегией характеристики

персонажей. Так, «в динамике костюма Рудина (немецкий, русский, французский и т. д.)» литературовед обнаруживает подчеркиваемую Тургеневым «незавершенность» Рудина – следствие зыбкости его связей с родной почвой, отсутствие в нем «натуры». «“Старый” костюм Рудина – знак его неприкаянности, неумения вписаться в социум. В смене костюма (единственный персонаж, меняющий в сюжете костюм) – и авторская ирония по поводу “артистизма” героя, оборотной стороной которого является трусость, и обозначение плебейской гордости человека, оказывающегося не на своем месте» [1, с. 136].

Эту принципиально важную смысловую связь внешнего и внутреннего (костюма и характера) исследователь находит и в романе «Дворянское гнездо», делая акцент на «мерцающих смыслах», на амбивалентности образов внешнего вида героев. По мысли автора книги, «мерцание смысла создают семантические узлы, сопрягающие полярные значения» [1, с. 144]. Обращаясь к роману «Дым», Г.П. Козубовская показывает, как выявленные приемы раскрытия характера через призму костюмной поэтики получают дальнейшее развитие. Будучи весьма наблюдательным художником, И.С. Тургенев обращал внимание и на обувь как элемент внешнего облачения своих героев, видя в ней тоже характеристический потенциал. И автор монографии не может обойти это стороной, поскольку данные мотивы выступают маркером и социального происхождения, и образа жизни персонажей, находящихся в потоке переменчивой повседневной жизни. Г.П. Козубовская отмечает: «Мотив обуви – один из неисследованных в костюмной поэтике И.С. Тургенева. И фиксируемая автором обувь персонажа, и ее редукция концептуальны. Сапожный мотив, базирующийся на мифопоэтике ног (телесно-материального низа), обыгрывает связь с землей – важнейшим понятием в тургеневской характерологии» [1, с. 166].

Весьма богата по охватываемому материалу (романы И.С. Тургенева, И.А. Гончарова) и обилию приводимых примеров третья глава **«Поэтика зримо: "фламандской школы пестрый сор" (натюрморты и трапезы)»**. Произведения указанных писателей, рассматриваемые в гастрономическо-кулинарном аспекте, изучаются при этом с привлечением архетипов мифологического сознания (от аполлонической и дионисийской образности античности до мотивов, взятых из русского фольклора). В этой главе литературовед обращается и к творчеству А.П. Чехова, художника, как известно, чрезвычайно внимательного к самым мельчайшим элементам ткани повседневного течения жизни. У этого писателя, по мысли литературоведа, «семантика еды обнажает законы текстопорождения, тончайшие связи эпизодов и мотивов, не осознаваемых при первом чтении. Располагаясь в различных сегментах текста, "еда" становится конструктивным узлом, стягивающим нити сюжета» [1, с. 225]. В этой части своего исследования Г.П. Козубовская вполне уместно и оправданно привлекает к анализу конкретных чеховских текстов как мифологические, так и литературные архетипы.

Такая аналитическая стратегия сохраняется и в четвертой главе **«Поэтика зримо и нарратология»**, где в качестве объектов рассмотрения выступают повесть О.М. Сомова «Русалка», тургеневские тексты «Андрей Колосов», «Три встречи», роман И.А. Гончарова «Фрегат

«Паллада»», произведения А. Чехова на «дачную» тему. Широкий культурный контекст (фольклорно-мифологический, исторический, географический), вводимый автором книги, позволяет увидеть за внешними зримыми деталями глубинные смыслы, неочевидные аллюзии, тонкие ассоциативные связи. Это помогает ощутить многомерность создаваемых писателями художественных миров. Примечателен в этом отношении параграф **4.5.1. «Дачный анекдот» и его неанекдотические смыслы**, ведь комические ситуации у А.П. Чехова нередко чреваты драматическими, а то и трагедийными смыслами.

Можно согласиться с Г.П. Козубовской, которая, резюмируя в **Заключении** все сказанное ранее, называет свою монографию «заявкой на большую тему», ибо справедливо отдаёт себе отчет, что проблема поэтики зримо может быть смысловым и в какой-то степени универсальным аналитическим ключом при изучении литературных произведений, написанных не только в XIX, но и в XX–XXI веках. В самом деле, поэтика зримо может по-разному реализовываться в произведениях, созданных в парадигме классического искусства и в совершенно иной парадигме неклассики, когда стали подвергаться радикальному пересмотру традиционные принципы миметического искусства. Все это требует внимательного многоаспектного изучения и осмысления. И обстоятельная монография Г.П. Козубовской – один из первых удачных шагов на этом пути.

Список литературы

1. Козубовская Г.П. Русская литература и поэтика зримо: монография. Барнаул: АлтГПУ, 2021. 448 с.
2. Поэтика кино. Теоретические работы 1920-х гг. Москва: Академ. проект; Альма Матер, 2016. 496 с.
3. Голубков С.А. Роман Артема Веселого «Россия, кровью умытая» через призму кинопоэтики // Реки огненные Артема Веселого. Проблемы изучения биографии и творчества. К 90-летию профессора В.П. Скобелева: монография / Г.А. Веселая, Е.В. Говор, С.А. Голубков [и др.]; под ред. Н.М. Малыгиной, М.А. Перепелкина, Е.В. Говор. Самара: ООО «Научно-технический центр», 2021. С. 207–222.
4. Ямпольский М.Б. Наблюдатель: очерки истории видения. Москва: Ad Marginem, 2000. 270 с.

5. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства / пер. с фр. Н.В. Кислова и др. Москва: РОССПЭН, 2004. 376 с. (Книга света).
6. Эпштейн М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: система пейзажных образов в русской поэзии. Москва: Высш. шк., 1990. 303 с.
7. Дмитриевская Л.Н. Портрет и пейзаж в русской прозе: традиция и художественные эксперименты. Москва; Ярославль: Литера, 2013. 200 с.
8. Топоров В.Н. Вещь в антропоцентрической перспективе (апология Плюшкина) // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: избранное. Москва: Издат. группа «Прогресс» – «Культура», 1995. 624 с.
9. Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий: Пособие для учителя. Ленинград: Просвещение, 1983. 416 с.
10. Чудаков А.П. Слово – вещь – мир: от Пушкина до Толстого. Москва: Современ. писатель, 1992. 320 с.
11. Волошин М.А. Лики творчества / изд. подг. В.А. Мануйлов, В.П. Купченко, А.В. Лавров. Ленинград: Наука, 1988. 848 с.

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: 07.02.2023
Одобрено: 27.03.2023
Дата публикации: 31.03.2023

Для цитирования:

Голубков С.А. Смысловые горизонты поэтики зримого в литературном тексте // Сфера культуры. 2023. № 1 (11). С. 133–140. DOI: 10.48164/2713-301X_2023_11_133

УДК 801.733
DOI: 10.48164/2713-301X_2023_11_133

S.A. Golubkov

Samara
Samara National Research University
golubkovsa@yandex.ru

SEMANTIC HORIZONS OF THE POETICS OF THE VISIBLE IN A LITERARY TEXT

The article considers a monograph by Professor Galina Kozubovskaya "Russian Literature and the Poetics of the Visible" (2021), devoted to the diverse artistic functions of verbal painting in Russian poetry and prose of the XIXth century. The article describes analytical tools and scientific logic, with the help of which

the literary critic scrupulously and successfully explores the phenomenon of the visible. It is shown how different techniques of landscape verbal painting, costume poetics, food motifs help, on the one hand, to detect the tenacious observation of the masters of the word, their ability to build an "image plan"

in the text, and, on the other hand, to focus the reader's attention on the creative reconstruction of the archetypes of mythological consciousness and traces of literary tradition flickering in the text.

Keywords: Kozubovskaya, poetics of the visible, oneirosphere, dream optics, verbal painting, ekphrasis, costume poetics, minus-technique, archetype of mythological consciousness, landscape, motif of food, text generation.

References

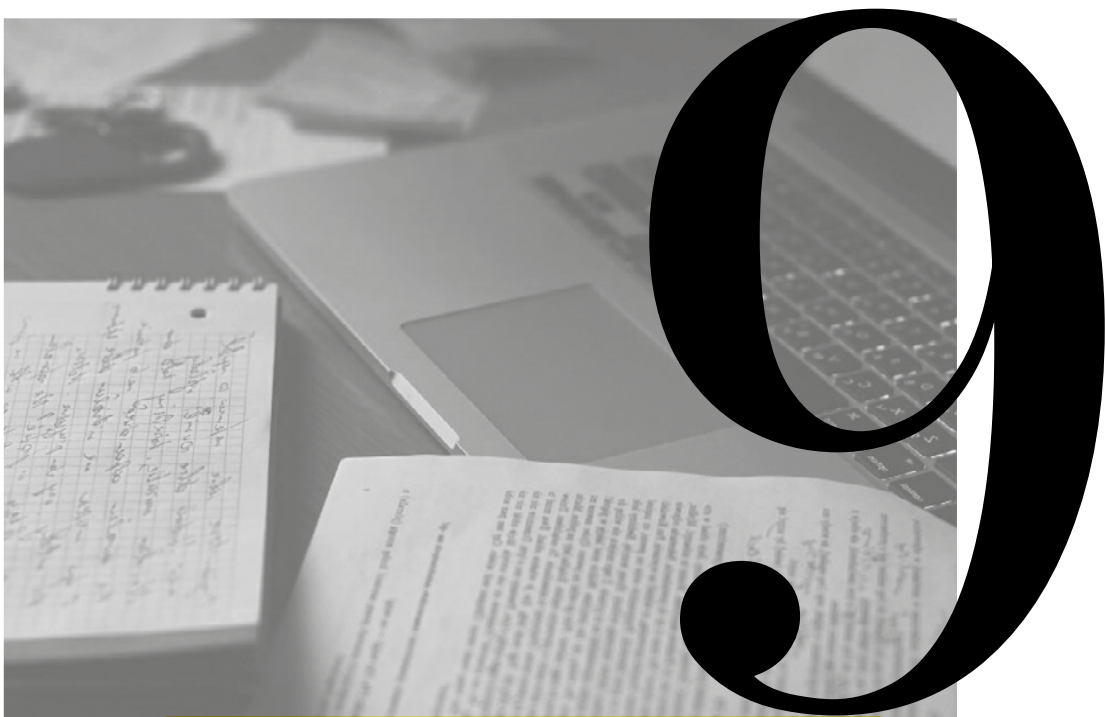
1. Kozubovskaja, G.P. (2021) *Russkaja literatura i pojetika zrimogo: monografija* [Russian Literature and Poetics of the Visible: Monograph]. Barnaul. (In Russian).
2. *Pojetika kino. Teoreticheskie raboty 1920-h godov* (2016) [Film Poetics. Theoretical Works of the 1920's]. Moscow. (In Russian).
3. Golubkov, S.A. (2021) Roman Artema Veselogo «Rossija, krov'ju umytaja» cherez prizmu kinopojetiki [Artem Vesely's Novel "Russia Washed with Blood" through the Prism of Film Poetics]. *Reki ognennye Artema Veselogo. Problemy izuchenija biografii i tvorchestva. K 90-letiju professora Vladislava Petrovicha VSkobeleva: monografija* [«Rivers of Fire» by Artem Vesely. Problems of Studying Biography and Creative Work. To the 90th Anniversary of Professor Vladislav Skobelev: Monograph]. Samara, 207-222. (In Russian).
4. Jampol'skij, M.B. (2000) *Nabljudatel': Oчерки istorii videnija* [Observer: Essays on the History of Vision]. Moscow. (In Russian).
5. Bashljар, G. (2004) *Izbrannoe: Pojetika prostranstva* [Gaston Bachelard. Selected Works: Poetics of Space]. Transl. from French N.V. Kislov et al. Moscow. (In Russian).
6. Jepshtejn, M.N. (1990) «Priroda, mir, tajnik vselennoj...»: *Sistema pejzaznyh obrazov v russkoj poezii* [«The Nature, the World, the Hiding Place of the Universe...»: The System of Landscape Images in Russian Poetry]. Moscow. (In Russian).
7. Dmitrievskaja, L.N. (2013) *Portret i pejzazh v russkoj proze: tradicija i hudozhestvennye jeksperimenty* [Portrait and Landscape in Russian Prose: Tradition and Artistic Experiments]. Moscow; Yaroslavl. (In Russian).
8. Toporov, V.N. (1995) Veshh' v antropocentricheskoj perspektive (apologija Pljushkina) [A Thing in an Anthropocentric Perspective (Plyushkin's Apology)]. Toporov V.N. *Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovanija v oblasti mifopojeticheskogo: Izbrannoe* [Myth. Ritual. Symbol. Image: Research in the Field of Mythopoetic: Selected]. Moscow, 7-111. (In Russian).
9. Lotman, Ju. M. (1883) *Roman Aleksandra Sergeevicha Pushkina «Evgenij Onegin». Kommentarij: Posobie dlja uchitelja* [A. Pushkin's Novel "Eugene Onegin". Comment: Manual for Teachers]. Leningrad. (In Russian).
10. Chudakov, A.P. (1992) *Slovo – veshh' – mir: ot Pushkina do Tolstogo* [A Word – A Thing – The World: from Pushkin to Tolstoy]. Moscow. (In Russian).
11. Voloshin, M.A. (1988) *Liki tvorchestva* [Faces of Creativity]. Leningrad. (In Russian).

About the author:

Sergey A. Golubkov, Doctor of Philology, Professor at the Department of Russian and Foreign Literature and Public Relations of Samara National Research University

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

ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ СТАТЬИ



**REQUIREMENTS FOR
THE DESIGN OF THE
ARTICLE**

ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ СТАТЬИ

Объем: от 16000 до 40000 знаков (не считая заголовка, аннотации и ключевых слов на русском и английском языках). Шрифт Times New Roman, кегль – 14, межстрочный интервал – полуторный, поля (все) – 2 см, абзацный отступ – 1,25 см. Нумерация страниц сплошная, внизу страницы по центру.

Обязательные элементы статьи:

- Ф.И.О. автора, город, учреждение, e-mail;
- название статьи;
- аннотация на русском языке (500-600 знаков с пробелами);
- ключевые слова (5-10);
- текст статьи;
- список литературы (не менее 10), количество самоцитирований – не более 2;
- сведения об авторе на русском языке (полностью, без сокращений): Ф.И.О., ученое звание, ученая степень, должность, место работы, рабочий адрес с почтовым индексом, адрес электронной почты;
- сведения об авторе на английском языке;
- название статьи, аннотация и ключевые слова на английском языке.
- References (список литературы в транслитерации латиницей с частичным переводом на английский и др. иностранные языки: правила оформления списка см. ниже). Для транслитерации русских слов латиницей необходимо использовать робота (<https://translit.ru/ru/gost-7-79-2000/>) или таблицу, приведенную на указанном вебсайте.

Порядок элементов внутри библиографических описаний в References должен соответствовать требованиям «Гарвардского стиля оформления» (BSI):

<https://www.mybib.com/tools/harvard-referencing-generator>.

Каждая статья, поступившая в редакцию, проходит двойное «слепое» рецензирование и проверку на коммерческой версии системы «Антиплагиат».

ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ АННОТАЦИИ

Аннотация (не менее 3 распространенных предложений) должна содержать максимально ёмкую и адекватную характеристику статьи, её структуры, содержания и основных выводов. Следует избегать второстепенной информации, общих формулировок, пересказа общеизвестных типологий и описаний и пр. В аннотации не допускается цитирование и самоцитирование.

ОСОБЕННОСТИ ОФОРМЛЕНИЯ ТЕКСТА СТАТЬИ

1. Между датами ставится длинное тире без пробелов (комбинация клавиш Ctrl + - на цифровой клавиатуре).
2. Авторское примечание заключается в круглые скобки, инициалы автора обозначаются курсивом: (выделено нами. – *М.Ш.*).
3. Между инициалами и фамилией ставится неразрывный пробел (Ctrl+Alt+Space).
4. Ссылки на использованные научные статьи и монографии приводятся после цитаты в квадратных скобках с указанием порядкового номера описания в «Списке литературы», тома (если есть) и страниц, например: [1, т. 2, с. 25], [2, с. 30-32] или [3, с. 8-10; 4, с. 32].

ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ СПИСКА ЛИТЕРАТУРЫ

1. Описания приводятся в конце статьи и оформляются по ГОСТ Р 7.0.5–2008 «Библиографическая ссылка». Внутри списка они группируются в той последовательности, в которой упоминаются в тексте (не в алфавитном порядке). Под одним номером допустимо указывать только один источник. Допускается сокращение отдельных элементов библиографического описания на основании ГОСТ Р 7.0.12–2011 «Библиографическая запись. Сокращение слов и словосочетаний на русском языке. Общие требования и правила».

2. Примечания и ссылки на источники (архивные документы, мемуары, переписка, информационные сообщения из периодической печати, произведения художественной литературы и др.) оформляются в виде постраничных сносок. Сноски нумеруются арабскими цифрами. Если в сносках приводятся ссылки на «Список литературы», то они должны учитываться в общей нумерации.

3. Примеры оформления библиографических описаний:

Вид документа	Список литературы	References
Статья в журнале	Кабанов В.П. Начало юридического образования в России (XVII–XVIII вв.) // Экономические споры: проблемы теории и практики. 2003. № 1. С. 149–156.	Kabanov, V.P. (2003) Nachalo yuridicheskogo obrazovaniya v Rossii (XVII–XVIII vv.) [The Beginning of Law Studies in Russia in the 17 th –18 th Centuries]. <i>E'konomicheskie spory: problemy teorii i praktiki</i> [Economic Disputes: Issues of Their Theory and Practice]. 1, 149–156. (In Russian).
Материалы конференции (сборник трудов)	Арсентьева А.В., Петрянкина А.П. Городские училища в образовательном пространстве России второй половины XVIII в. // Волжские земли в истории и культуре России: материалы Регион. науч. конф. (г. Чебоксары, 20–21 июня 2003 г.). Ч. 1. Чебоксары, 2003. С. 33–39.	Arsent'eva, A.V., Petryankina, A.P. (2003) Gorodskie uchilishha v obrazovatel'nom prostanstve Rossii vtoroj poloviny XVIII v. [Urban Colleges in Russia's Education System of the Second Half of the 18th Century]. <i>Volzhskie zemli v istorii i kul'ture Rossii</i> [Lands of the Volga Area in Russia's History and Culture]. Pt. 1, 33–39. (In Russian).
Книга	Варава В.В. Этика неприятия смерти. Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2005. 239 с.	Varava, V.V. (2005) <i>E'tika nepriyatiya smerti</i> [Ethics of the Denial of Death]. Voronezh: Publishing House of the Voronezh State University. (In Russian).
Том многотомного издания	Серков А.И. Российские ма-соны. 1721–2019: биогр. слов. Век XVIII: в 3 т. Т. 1. Москва: Ганга, 2019. 710 с.	Serkov, A.I. (2019) <i>Rossijskie masony. 1721–2019: biograficheskij slovar'</i> . Vek XVIII: v 3 t. T. 1. [Masons in Russia. 1721–2019: Biographical Dictionary. 18th Century: in 3 vols.]. Moscow: Ganga, Vol. 1. (In Russian).

Диссертация	Касьянова Е.В. Рок-культура в контексте современной культуры: дис. ... канд. филос. наук. Санкт-Петербург, 2003. 162 с.	Kas'yanova, E.V. (2003) <i>Rok-kul'tura v kontekste sovremennoj kul'tury: dissertaciya ... kandidata filosofskix nauk</i> [The Culture of Rock in the Context of Today's Culture. Thesis of Ph.D. in Philosophy]. St. Petersburg. (In Russian).
Автореферат диссертации	Дробинин Г.Д. Поэтика А.Л. Хвостенко: язык – миф – литературный код: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2015. 23 с.	Drobinin, G.D. (2015) <i>Poe'tika A.L. Xvostenko: yazyk – mif – literaturnyj kod: avtoreferat dissertacii ... kandidata filologicheskix nauk</i> [Poetics by A.L. Khvostenko: Language – Myth – Literary Code. Synopsis of the Thesis of Ph.D. in Philology]. Samara. (In Russian).
Электронный ресурс	Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. [Электронный ресурс]. URL: https://lexicography.online/etymology/vasmer/ (дата обращения: 15.06.2020).	Vasmer, M. <i>E'timologicheskij slovar' russkogo yazyka: v 4 t.</i> [Etymological Dictionary of the Russian Language: in 4 vols.]. (In Russian). URL: https://lexicography.online/etymology/vasmer/ (Accessed 15.06.2020).
Переводное издание	Фуко М. Слова и вещи: археология гуманитарных наук / пер. с фр.: В.П. Визгин, Н.С. Автономова. Санкт-Петербург: А-сэд, 1994. 406 с.	Foucault, M. (1994) [Les mots et les choses. Une archeologie des sciences humaines]. Transl. from Fr. by V.P. Vizgin & N.S. Avtonomova. St. Petersburg: A-cad. (In Russian).
Книга на языке оригинала	Williams P. Memorial Museums: The Global Rush to Commemorate Atrocities. Oxford; New York: Berg Publisher, 2007. 240 p.	Williams, P. (2007) <i>Memorial Museums: The Global Rush to Commemorate Atrocities</i> . Oxford; New York: Berg Publisher. (In English).

Научный рецензируемый журнал
№ 1 (11) 2023
12+

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

Адрес издателя:
ул. Фрунзе, 167,
Самара, 443010

Подписано в печать: 27.03.2023
Дата выхода в свет: 31.03.2023

Формат 170x240/16
Усл. печ. л. 9
Тираж 200 экз. Цена свободная

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

SPHERE OF CULTURE



Учредитель:

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