

— Культура и философия — Культура и общество — Культура и текст
— Культура и искусство — Культура и цифровизация
— Книжная культура — Персоналия — Обзор —



СФЕРА КУЛЬТУРЫ

научный рецензируемый журнал
2024. 3 (17)

— Culture & Philosophy — Culture & Society — Culture & Text
Culture & Art — Culture & Digitalization
— Book — Culture — Personalities — Review —

СФЕРА КУЛЬТУРЫ

SPHERE OF CULTURE

НАУЧНЫЙ РЕЦЕНЗИРУЕМЫЙ ЖУРНАЛ
№ 3 (17) 2024

ВКЛЮЧЕН В РОССИЙСКИЙ ИНДЕКС
НАУЧНОГО ЦИТИРОВАНИЯ (РИНЦ)

ВКЛЮЧЕН В ПЕРЕЧЕНЬ ВЫСШЕЙ
АТТЕСТАЦИОННОЙ КОМИССИИ (ВАК)



Проект реализован с использованием гранта,
предоставленного ООО «Российский фонд культуры»

При поддержке:



Научный рецензируемый журнал
№ 3 [17] 2024
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,
Самарская область, 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, Самарская область, Самара, 443010

Адрес редакции:

ул. Фрунзе, 167,
Самарская область, 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 30.09.2024
Дата выхода в свет 10.10.2024

Формат 170x240/16
Усл. печ. л. 10,12
Тираж 250 экз. Цена свободная

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

© Самарский государственный институт культуры, 2024
© Сфера культуры, 2024

Scientific peer-reviewed journal
№ 3 [17] 2024
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 region, 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 region, Samara, 443010, Russia

Editorial office address:

167 Frunze Str.,
Samara region, 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 30.09.2024
Release date 10.10.2024

Format 170x240/16
Conditional printed sheets 10,12
The circulation of 250 copies. Free price

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

© Samara State Institute of Culture, 2024
© Sphere of Culture, 2024

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:

5.8.7. Методология и технология профессионального образования (педагогические науки) (только РИНЦ);

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

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

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

5.10.4. Библиотекосведение, 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:

5.8.7. Methodology and technology of vocational education (pedagogical sciences) (Russian Science Citation Index only);

5.9.1. Russian literature and literature of the peoples of the Russian Federation (philosophical 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

Арюткина Анна Николаевна, кандидат педагогических 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

Выпускающий редактор

Кузьмина Лилия Владимировна, начальник редакционно-издательского центра Самарского государственного института культуры

Научные консультанты

Бакшутова Екатерина Валерьевна, доктор философских наук

Куприна Елена Юрьевна, доктор искусствоведения

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, заведующая кафедрой Самарского государственного института культуры

Бурлина Елена Яковлевна, доктор философских наук, профессор

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

Куприна Елена Юрьевна, доктор искусствоведения, кандидат педагогических наук, начальник научно-издательского отдела Самарского государственного института культуры

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

Логонова 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 Российской Федерации, Международной академии культуры и искусства, Петровской академии наук и искусств; Почётный доктор (Великобритания)

Радзецкая Ольга Владимировна, доктор искусствоведения, профессор, профессор Российского государственного университета им. А. Н. Косыгина, 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 Российского института 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 Российского института 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

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)

Перайца 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

Anna Aryutkina, Candidate of Pedagogical 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

Issue Editor

Lilia Kuzmina, Head of the Editorial and Publishing Center of the Samara State Institute of Culture

Scientific Consultants

Ekaterina Bakshutova, Doctor of Philosophy

Elena Kuprina, Doctor of Arts

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

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

Elena Kuprina, Doctor of Arts, Candidate of Pedagogical Sciences, Head of the Scientific and Publishing Department of the Samara State Institute of Culture

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 Alexei Kosygin Russian State University; 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

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 философия**В.Б. МАЛЫШЕВ**

Апокалипсис бездуховности как
проблема ценностей: на материале
творчества Андрея Тарковского

Culture & Philosophy**V.B. MALYSHEV**

The Apocalypse of Despiritualization
as a Problem of Values: Based on Andrei
Tarkovsky's Creative Work

13

Культура и общество**О.А. ПАВЛОВА**

Ренессанс и декаданс как эпохи
становления современного понимания
креативности

Culture & Society**O.A. PAVLOVA**

Renaissance and Decadence
as Formation Ages of the Modern
Understanding of Creativity

27

Культура и текст**О.А. БОГДАНОВА**

Усадьба и дача в русской литературе
XIX–XXI вв.: современное состояние
изучения

Culture & Text**O.A. BOGDANOVA**

Estate and Dacha in Russian Literature
of the XIXth–XXIst Centuries: the Current
State of Studying

43

О.В. ЖУРЧЕВА

Между А.П. Чеховым и М. Горьким:
пьеса Евгения Чирикова «Иван
Мироныч» в постановке Московского
художественного театра (1905)

O.V. ZHURCHEVA

Between A.P. Chekhov and
M. Gorky: Evgeny Chirikov's play *Ivan
Mironych* Staged by the Moscow Art
Theater (1905)

57

Культура и искусство**Д.А. СЕВОСТЬЯНОВ**

Схематизация в художественном
изображении: иерархия и инверсия

Culture & Art**D.A. SEVOSTYANOV**

Schematization in Artistic Picture:
Hierarchy and Inversion

69

Е.Л. ЯКОВЛЕВА

Экзистенциальная театральность
мышления Ф.И. Шаляпина как
основание его сценического мастерства

E.L. IAKOVLEVA

The Existential Theatricality
of F.I. Chaliapin's Thinking as the Basis
of his Stage Skills

81

Культура и цифровизация

**Н.В. ЛОПАТИНА,
А.Н. ВОРОПАЕВ**

Цифровые трансформации книжной
культуры как предмет научных
исследований

Culture & Digitalization

**N.V. LOPATINA,
A.N. VOROPAYEV**

Digital Transformations
of Book Culture as a Subject
of Scientific Research

99

Книжная культура

П.Н. БАЗАНОВ

Издательская деятельность русской
общины в Нарве и Ивангороде
(1920–1940 гг.)

Book Culture

P.N. BAZANOV

Publishing Activities of the Russian
Community in Narva and Ivangorod
(1920–1940)

115

Персоналия

Г.В. МИХЕЕВА

Дело В.Э. Банка («Банковщина»)

Personalities

G.V. MIKHEEVA

V.E. Bank's Case ("Bankovshhina")

131

Обзор

А.И. РАЗДОРСКИЙ

Заседания круглого стола
Российской библиотечной
ассоциации по библиографическому
и археографическому источниковедению
в Свияжске и Казани

Review

A.I. RAZDORSKY

Bibliographic and Archaeographic
Source Studies Sessions of the Round
Table of the Russian Library
Association in Sviyazhsk
and Kazan

147

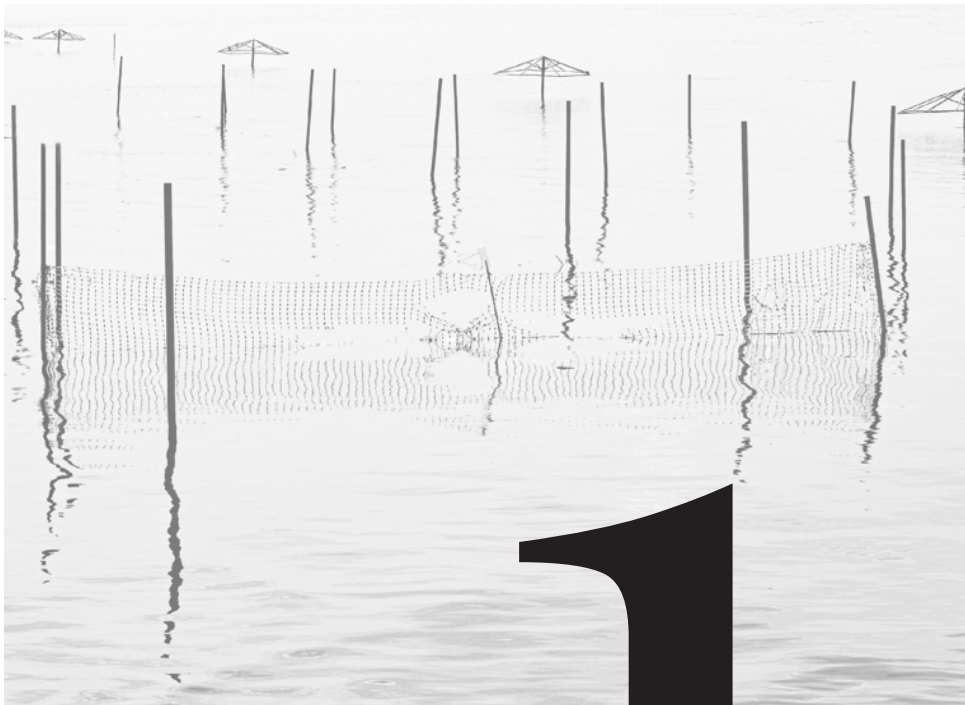
Требования к оформлению статьи

Requirements for the Design of the Article

159

КУЛЬТУРА И ФИЛОСОФИЯ

CULTURE & PHILOSOPHY



УДК 130.2+141.5

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_17_13

В.Б. Малышев

Самара

Самарский государственный технический университет

vbmaly@yandex.ru

АПОКАЛИПСИС БЕЗДУХОВНОСТИ КАК ПРОБЛЕМА ЦЕННОСТЕЙ: НА МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА АНДРЕЯ ТАРКОВСКОГО

Метафизическая архитектура эпохи апокалипсиса как проблема ценностей культуры отражена в творчестве Андрея Тарковского через полицентричные тексты культуры, через шедевры кинорежиссуры как компедиум общечеловеческих ценностей. По мнению автора настоящего исследования, в кинотекстах Тарковского показаны бездуховность современного человека, утрата культурой ценностного ядра в ситуации общества потребления, искажение самого мировосприятия на уровне изначальных модальностей культуры, что символизировано метафизическим искажением идеи Троицы. Крушение идеализма, отсутствие ценностных координат и идеалов, демонтаж ценностей альтруизма, коллективизма, веры во что-либо трансцендентное, веры в Бога и себя как его подобия – все это признаки потери человеком внутреннего мира, апокалипсиса бездуховности на фоне глобальных катастроф XX–XXI столетий. Помимо фильмов «Жестокость» и «Ностальгия», особенно репрезентативен в этом смысле киношедевр А. Тарковского «Сталкер».

Ключевые слова: апокалипсис, бездуховность, ценности культуры, творчество Андрея Тарковского, изначальные модальности культуры.

Актуальность настоящего исследования обусловлена особенностями современной культуры, ее текущим состоянием: человек, словно по неким дантовым кругам, следует в пропасть, опускается духовно все ниже, становясь все более и более материально ориентированным существом. Ценности и смыслы глобальной цивилизации, уравнивающей всех и вся, спекаются все плотнее в одномерную массу, закрыв завесой ту прозрачность миропонимания, которая характерна для молодых культур, находящихся в стадии расцвета. Эпоха апокалипсиса (от греч. ἀποκάλυψις – откровение), сценарий которой прописан в Откровении Иоанна Богослова, одной из книг Нового Завета, имеет ряд характерных черт, свидетельствующих о духовной деградации человечества. Очевидными признаками этой эпохи являются полустившие гештальты техногенной

цивилизации: индустриальные ландшафты, остовы заброшенных промышленных предприятий и электростанций; скрытые от глаз, но от этого не менее опасные могильники радиоактивных отходов. Однако, пожалуй, основной проблемой современной цивилизации становится бездуховность, потеря как нравственных ориентиров, моральных устоев, так и деформация ценностных координат в целом. Толковый словарь Т.Ф. Ефремовой дает следующее определение бездуховного. Бездуховный – «лишенный нравственных идеалов, духовных ценностей или пренебрегающий ими»¹. Действительно, если бездуховность есть отсутствие чего-то, то этим чем-то могут быть ценности или идеалы, которыми мы либо

¹ Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный [Электронный ресурс]. URL: <https://www.efremova.info/word/bezduhovnyj.html> (дата обращения: 20.08.2024).

живем (и проживаем), либо пренебрегаем и игнорируем. Они наличествуют в культуре как некое сложное отношение самого человека к чему-то значимому, важному для него. «Ценность это значимое, стоящее; только что значимо – ценность. Но что значит “значимо”? Значимо то, что играет важную роль» [1, с. 71; 2]. Что же может быть значимо, что играет первостепенную роль в обществе потребления, в котором мы сейчас живем, кроме самого процесса потребления и его коррелятов – финансовых, производственных, и самого мира вещей, системы вещей (Ж. Бодрийяр)? Мы начинаем жить в цивилизации, где утрачена связь с тем, что называется корнями культуры, ее истоками. Не секрет, что эти истоки могут находиться, главным образом, только в одном трансцендентальном центре – во внутреннем мире человека. «Кто-то из великих сказал...» – утверждает человек, не понимающий своей ответственности за все, своего не-алиби в бытии (М. Бахтин). Оппозиция *«внутренний мир человека – социальная реальность»*¹ метафизически сокрыта в современности и в силу завуалированности конфликта между духовным потенциалом внутреннего мира человека и бездуховностью общества потребления делается все более непреодолимой. «Последний человек» (Ф. Ницше) успешно «прыгает» по планете [3, с. 15] и чувствует при этом себя прекрасно, испытывая удовольствие от потребления большого спектра материальных благ. Он живет одним мгновением.

Проект какого-то иного мироустройства, где так или иначе господствуют «живые» ценности и идеалы, много раз фигурировал в истории человечества: в древнеиндийской и китайской философской мысли, в учении Платона о государстве, в Новое время у Т. Мора, Т. Кампанеллы, Ф. Бэкона. Позднее у А. Сен-Симона, в учении марксизма, у отдельных отечественных мыслителей (М.М. Щербатова, А.Д. Улыбышева,

В.Ф. Одоевского, Н.Г. Чернышевского). Востребованность утопических проектов марксизма, будучи плодом рационального мышления, оказалась весьма относительной, чему доказательством стал крах социализма в советском варианте. Может быть, именно рациональность мышления вредит делу, и нужно действовать «от противного». Примеры антиутопий довольно хрестоматийны и весьма поучительны. Тексты Е. Замятина, Дж. Оруэлла, О. Хаксли, Р. Брэдли и других оставили заметное место в истории человеческой мысли. Возможно ли, что взгляд на вещи через мир искусства гораздо продуктивнее? Наша цель – комплексное изучение этого вопроса со всеми теоретическими, методологическими и эстетическими нюансами на примере творчества великого советского режиссера Андрея Тарковского.

Семантика мира пандемий и гибридных войн, космических и локальных земных катастроф, стихийных бедствий и биологических угроз показательна. Сцены из киношедевров отражают элементы довольно ущербной картины мира. Они словно апокалиптические знамения, предупреждения, как наставление на истинный путь, как обозначение пути к высшим ценностям культуры и идеациональным благам жизни. В картинах Андрея Тарковского замечен эффект парадоксального переплетения смыслов и культурных пластов [4–6]. Это даже не полифонические тексты культуры (М. Бахтин) [7], а тексты *полицентричные*, где каждый голос носителя культуры есть манифестация некоего устойчивого смыслового «центра». Полицентричность в данном случае – *конструктивное смысловое переплетение* текстов разных культур и эпох. В самом деле, ценности и идеалы русской культуры соседствуют с элементами культуры древнекитайской (монолог из «Сталкера» с цитатами «Дао дэ Цзин»), деталями японской (звуки флейты в «Жертвоприношении», мотивы «Расемона» А. Куросавы

¹ Курсив здесь и далее – автора статьи.

в «Ивановом детстве» и «Андрее Рублеве»), современной эзотерической («Сталкер»). Любовь к «гофманиане» (как следует из дневников и сценариев фильмов режиссера) уживается с мотивами русской иконописи («Андрей Рублев»), эстетикой эпохи возрождения («Солярис», «Жертвоприношение»), которая, в свою очередь, соседствует с эстетикой апокалипсиса («Сталкер» и «Жертвоприношение»). Эсхатология христианской культуры может быть интерпретирована на языке другой культуры, как на языке культуры архаической, так даже и на языке культуры эзотерической. В известном смысле Андрея Тарковского можно считать пророком эпохи апокалипсиса в киноискусстве. При этом его видение имеет один интересный аспект – это предчувствие не только физического конца старого мира, но и ощущение тотального краха общечеловеческой культуры и ее ценностной основы. Известно увлечение Тарковского в поздний период творчеством Карлоса Кастанеды, замыслы экранизации книг знаменитого американского эзотерика в период постановки «Сталкера»¹, интерес к йоге и трансцендентальной медитации в «итальянский» период, время «Ностальгии»². Очень органично в ткань фильма «Сталкер» вошли строки из «Дао Дэ Цзин», опосредованные эпиграфом из «Скомороха Памфалона» Николая Лескова, но, по сути, заимствованные из древнекитайской философии³. «Сталкер» стал своеобразной вершиной творчества режиссера и при этом квинтэссенцией эсхатологии современности в киноискусстве. Тарковский писал по этому поводу в 1979 г. во время «сдачи» кинокартины: «А “Сталкер”, кажется, получился самым лучшим из моих фильмов...»⁴. В нём, по мнению

кинорежиссера, оказалось «меньше всего» «суетливого, преходящего, ложного», в отличие от других его, уже снятых, картин⁵. Очевидна отточенность замысла режиссера, понятая как само совершенство, высвеченная в процессе разных «мытарств» постановки, реконструкции уже утраченного материала. Но для понимания всего замысла необходимо обратиться к двум последним киношедеврам режиссера – фильмам «Ностальгия» и «Жертвоприношение».

В последнем своем фильме «Жертвоприношение», первый показ которого состоялся почти синхронно с аварией на Чернобыльской АЭС, Тарковский уже не предвосхищает, а моделирует в ткани фильма сцену воображаемой катастрофы, о которой герои узнают по знакам: внезапно отключаются телефонная связь и электричество, выступает премьер-министр по телевидению с призывом оставаться на месте и не впадать в панику по поводу некой военной угрозы. По словам Александра, главного героя фильма, «война эта последняя, страшная, после которой уже не останется ни победителей, ни побежденных, ни городов, ни деревень, ни травы, ни деревьев, ни воды в источниках, ни птиц в небесах...»⁶. Однако с высоты прожитых лет, времени, прошедшего после выхода фильма, здесь становится понятна и семантика не только воображаемой войны, но и любой другой катастрофы, например изоляции человека во время такого катастрофического мирового события, как пандемия 20-х гг. XXI века. «Дрожь земли» и вибрирующий пол дома в «Сталкере» и «Жертвоприношении», разлитое молоко на земле в сцене ослепления из «Андрея Рублева» и разбившийся кувшин с молоком в «Жертвоприношении» означают некий крах всего того, что было благим в стабильном мире.

¹ Тарковский А.А. Мартиролог. Дневники 1970-1986. Москва: Междунар. ин-т им. А. Тарковского, 2022. С. 189, 195.

² Там же. С. 345, 457.

³ Дао дэ цзин / пер. и примеч. Ян Хин-Шуна. Санкт-Петербург: Азбука; Азбука-Аттикус, 2019. С. 92.

⁴ Тарковский А.А. Указ. соч. С. 204.

⁵ Там же. С. 197.

⁶ Монтажная запись художественного фильма «Жертвоприношение» [Электронный ресурс] / Медиа-архив «Андрей Тарковский». URL: <http://tarkovskiy.su/texty/gertvoprinochenie/gertvoprinochenie09.html> [дата обращения: 20.08.2024].

Мятущаяся толпа из сна Александра в «Жертвоприношении» может символизировать, в числе прочего, указанные исторические события, а также более глубокие изменения в смысле духовного апокалипсиса – отрыв от «древа» истинных ценностей, истинных глубинных «смыслов» жизни человека на Земле. Безусловно, в базовых философских традициях эсхатология сосуществует с сотериологией – погибающему человечеству нужен Спаситель. Призыв к человечеству, глас единственно бодрствующего сознания, глас вопиющего в пустыне лучше всего персонализирован в фильмах «Ностальгия» и «Жертвоприношение». Огонь – вот весьма характерная стихия апокалиптического мира. Призыв к человечеству доносится до него через стихию огня: самосожжение Доменико в «Ностальгии»; сожжение собственного дома в качестве ритуальной жертвы Александром, героем фильма «Жертвоприношение». В «Сталкере» сотериологическая функция дифференцирована, распределена между персонажами. Писатель спасает мир, говоря всем правду в глаза, Ученый создает бомбу для уничтожения мирового зла, Сталкер является проводником в лучшую чудесную реальность.

А семантика «благого» – это, прежде всего, семантика ценности. Благое – значит ценное. Эту семантику усиливает быющая в конвульсиях женщина – жена Сталкера в «Сталкере» и жена Александра в «Жертвоприношении». Вообще, Тарковского сближает с Ницше именно горизонтальная стратификация сакральных смыслов как апелляция к космическому женскому началу. Верить в высшее начало бытия совсем не означает устремиться к потустороннему, в заоблачные выси. Мать-земля – вот самое священное в этом мире. Достоевский и Ницше здесь полностью солидарны. «Оставайтесь верны земле», – призывает ницшевский Заратустра [3, с. 9]. Символично припа-

дание к земле главного героя в сакральной Зоне из «Сталкера», которая сама олицетворяет женское (по словам одного из персонажей Профессора, это касание земли есть «свидание с Зоной», сама Зона есть некое космическое женское начало. «Пойти в Зону» из «Сталкера» семантически близко «пойти к Марии» из «Жертвоприношения». Сакральный сновидческий брак Александра с «ведьмой в хорошем смысле», Марией в «Жертвоприношении», после которого происходит телесная левитация, так же, как левитирующая главная героиня в знаменитом «Зеркале», – символ наивысшей полноты бытия, внутренней гармонии человеческого существа как открытия и реализации «тайны пола».

Несмотря на прошедшие десятилетия, «Сталкер», являясь главным шедевром Тарковского¹, актуален как никогда. Горизонт современности насыщен катастрофами и бедствиями – эпидемии, климатические катастрофы, голод, аварии на Чернобыльской АЭС и на АЭС Фукусима. Еще в дневниковых записях 1970 г., задолго до «Сталкера», Андрей Тарковский полон апокалиптических предчувствий, он отмечает, что общность людей, стремящихся к одной цели – наесться, обречена на гибель, и что «рано или поздно над материками встанут зловеющие смертоносные облака в виде грибов»². В фильме показано *крушение идеализма*, которое Тарковский мыслил в плане главного предмета осмысления, распад Советского Союза, а значит и былых ценностей альтруизма, коллективизма, фидеизма, а также моральное разложение участников всего «социалистического лагеря».

Название фильма – «Сталкер», выбранное в итоге режиссером в соответствии с текстом братьев Стругацких, стало краеугольным камнем в видении замысла киношедевра [8, с. 22]³. Оно отсылает к теме мессианства,

¹ Тарковский А.А. Указ. соч. С. 204.

² Там же. С. 31.

³ Стругацкий А.Н., Стругацкий Б.Н. Собрание сочинений. Сценарии. Москва: Neoclassic, 2020. С. 280-394.

духовного лидерства в обществе, где доминируют материализм и потребительское отношение ко всему, а вера в Бога утрачена. Основа сюжета фильма «Сталкер» – путешествие трех персонажей в некую запретную территорию, экстраординарный объект с аномальными свойствами, где произошла катастрофа (где упал огромный «не-совсем-метеорит»). Эта Зона особым образом усиливает паранормальные способности человека, по сути воплощая, материализуя содержимое подсознания людей (так было уже в фильме «Солярис»). Ходят слухи, что там исполняются желания людей. Люди устремляются в это место, и, поскольку путешествие в Зону чрезвычайно опасно, они, как правило, там исчезают, гибнут. Тогда становятся нужны *сталкеры* – опытные одаренные проводники к месту катастрофы (от англ. *to stalk* – выслеживать, преследовать, подкрадываться). Последнее значение «красться» было наиболее близко режиссеру¹. Сталкер у него не только «следопыт», проводник, что изначально было в сценарии Стругацких «Машина желания». Тарковский обращается к интенциям произведений Ф. Достоевского, прежде всего роману «Идиот». По замыслу режиссера его Сталкер, являясь по сути современным юродивым, парадоксальным образом выполняет функции сакральные, мессианские, жреческие. Подобное водительство – не тот мощный прямолинейный «вождизм», но именно столь свойственная европейской культуре манера «имперского» доминирования некоего «пастыря» над человечеством, как пишет М. Хайдеггер в поздний период творчества [9]. Как отмечал немецкий мыслитель, духовное водительство в европейской культуре, в отличие от античной, – уже не сотворчество равных, но повеление с некоего символического возвышения. Римское *regō, gēhī, gēctum, gēgēre* – править, управлять, руководить, направлять, бросать в цель, определять, устанавливать,

давать наставления, указания, исправлять, воспитывать, а также *dictio* проливают свет на семантику власти над миром и себе подобными [9, с. 90-130], как это было в первых вариантах «Машины желания»². Это не вождество и не диктат, а именно помощь по духу, которую великие духовные лидеры человечества, такие, например, как Сергей Радонежский или Николай Рерих, считали наивысшим, сильнейшим видом помощи другому. Тарковский замечает: «Надо постоянно ощущать ответственность за то, что происходит вокруг. Для того чтобы верить в будущее, необходима прежде всего глубокая уверенность в самом себе. Мой Сталкер – из тех, кто с болезненной остротой ощущает потребность в такой вере и чье призвание состоит в том, чтобы указать человеку путь, на котором он может обрести уверенность в себе»³.

Бывают в творчестве гениев уровни А. Тарковского прозрения, конституирующие все дальнейшие представления о культуре, искусстве, эстетике, аксиологии, теории культуры в целом. В данном случае это идея Троицы, Тримурти, Триады, трехфункциональности (Ж. Дюмезиль), триадологии в целом (Е.П. Борзова) [10]. Сущностное искажение на уровне архетипов, на уровне изначальных модальностей культуры – это центр того циклона, который сметает на своем пути все аксиологическое здание культуры, ее «святая святых». Такие модальности связаны с установлением ценностного отношения к миру. Они являются предельным выражением точки зрения исторического субъекта на мир в ту или иную эпоху [11, с. 15]. Это базовые установки мировосприятия, определяющие трансляцию ценностного содержания внутреннего мира человека в социальную реальность и мир культуры. Начиная с Платона, возникает традиция на вершину человеческого бытия устанавливать некие наивысшие значи-

¹ Тарковский А.А. Указ. соч. С. 166.

² Стругацкий А.Н., Стругацкий Б.Н. Указ. соч. С. 239-279.

³ Тарковский А.А. Указ. соч. С. 603.

мости. У Платона это Истина (aletheia), Благо (agathos), Прекрасное (calos). В Средние века теологи упростили эту схему. Она стала звучать как Истина, Добро, Красота [2, с. 10-11]. В русской культуре идея метафизической Триады обрела особые и неповторимые черты, а также воплощение в иконописи, как образ Пресвятой Троицы.

Ветхозаветный мотив Святой Троицы стал кульминацией еще одного великого фильма Тарковского – «Андрей Рублев». В результате своего страстного пути знаменитый русский иконописец переходит из мира черно-белой реальности в блистающий своими красками горный мир шедевров иконописи, творец которого – он сам. Отец Павел Флоренский считал, что Рублев воплотил в живописи духовные прозрения Сергия Радонежского. Он отмечал, что «Андрей Рублев не придумал ничего нового, и внешне, археологически расцениваемая, его икона Троицы стоит в длинном ряде ей предшествовавших, начиная с IV–VI веков... само по себе созерцание Святой Троицы не живописало...» [12, с. 458]. Знаменитое творение Андрея Рублева, преодолевая рудиментарные каноны лицевого жития, стало «новым откровением», «новым видением духовного мира», иконой, которую Рублев написал «в похвалу Отцу Сергию» [12, с. 459].

В ситуации «Сталкера» мы не видим никакой апелляции к исторической памяти. Троица из фильма-притчи приземлена, перевернута, но тем не менее сама ее идея в культуре неуничтожима.

Великий символ божественного откровения – Троица, спроецирован на реальность современной культуры, реальность «чугунных законов» общества потребления, формируя образную систему фильма «Сталкер» и передавая семантику Трех в гротескной форме и саркастической манере. Сталкер, Писатель и Профессор – вот эта троица современности, но это не имена, а клички, что вполне соответствует концепции мира-как-тюрьмы, которая

высказана Сталкером: «Да мне везде тюрьма...» Очевидна игра смыслов слова «Зона» в фильме, вышедшем из недр советской культуры. Только изгой, отверженный, тот, у кого уже в жизни ничего не осталось, «диссидент системы» оказывается способен обрести внутреннюю свободу в мире, где внешняя свобода невозможна. Рассуждения о роли искусства и цитаты из Откровения Иоанна Богослова, полемические диалоги персонажей, сама семантика их фигур служат средством достижения высочайшего уровня эстетической выразительности. Подобная игра семиотических оппозиций в искусстве на примере китайской метафизики как основа построения мизансцен детально изучалась С. Эйзенштейном [См.: 13]. Однако у Тарковского собственный метафизический числовой символизм. В начальных и финальных сценах фильма трое в баре, за круглым столом. Три гениальных актера – три главных роли в этой троичной системе координат. Александр Кайдановский – Сталкер, Анатолий Солоницын – Писатель, Николай Гринько – Профессор. Они отправляются в путь, полный смертельных опасностей. Сначала пробиваются через полицейские кордоны под звук автоматных очередей, потом в Зоне под рев собственных внутренних чудовищ, обитающих в мире их подсознания, затем, пребывая в состоянии совершенного смирения и полного молчания, под шум падающей воды в сакральном сердце Зоны.

Удобнее всего рассматривать персонажей Троицы-Триады из «Сталкера» в контексте трехфункциональности божеств индоевропейской мифологии *созидание-сохранение-разрушение*¹.

Основная миссия и семантическая доминанта Профессора – *созидание*. Это сильно трансформированный образ Бога Отца. Именно его фигура появляется первой на фоне того самого сумрачного бара с «лиловым отсве-

¹ Серебряный С.Д. Тримурти // Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. Т. 2: К–Я / гл. ред. С.А. Токарев. 2-е изд. Москва: Совет. энцикл., 1988. С. 525.

том», в который он входит первым, символически зажигая свет на «алтаре» мироздания. Это тот, кто способен «накормить» сотворенный мир, его атрибуты – термос, бутерброды, вязаная шапочка как некий бутафорский символ мудрости. В конце фильма мы видим нечто иное. Созданная им бомба «в двадцать килотонн» несет разрушение, но ее надо было изобрести, смоделировать. Профессор – не Творец в совершенном смысле, но в очень узком и современном он творец техники, технократ. Его фигура несет в себе семантику создания благ цивилизации (слова Писателя, адресованные Профессору, «вся эта ваша... технология, все эти домны, колеса и прочая маета-суета – чтобы меньше работать и больше жрать – все это костыли, протезы...»¹). Основная миссия и доминанта в семантическом ореоле Сталкера – *сохранение*. Семантика Сталкера отвечает семантике Святого Духа, в данном случае сильно трансформированной. Отвечая за духовность, сохранение веры, традиции сакрального пространства, где каждый человек может найти и обрести путь к счастью, Сталкер обращен не к Небу, а к Земле. Именно Земля, женское начало Вселенной ныне свято. Однако вместо голубя, традиционного символа Святого Духа, чье подобие все же мелькает в кадре в сцене с песчаными дюнами, Тарковский подводит к своему персонажу черную собаку как напоминание о святости Земли и ее недр. Собака во многих религиях – мифологический страж в подземном мире, достаточно вспомнить Цербера из античной мифологии, а также аналогии из китайской, маньчжурской мифологии; собак из сказки «Огниво» Г.-Х. Андерсена. Семантический ореол Писателя несет в себе атрибутику *разрушения*, семантику «последних дней»

этого мира, гибнущего в аду бездуховности. Писатель – «сын» этого тленного мира в негативном смысле, его плоть, кровь, интеллект. Сцена, когда он сам надевает на свою голову символический евангельский терновый венец (говоря «не обольщайтесь: я вас не прощу»), имеет кощунственные коннотации. И это ничего не меняет в плане базовой функции писателя – проникновение в смысл вещей через деконструкцию старых, уже имеющихся смыслов. «Не мир, но меч» вносит в эту жизнь Писатель, но благодаря силе киноискусства и гению режиссера эти интенции разрушения в религиозном смысле парадоксально отвечают духу ни во что не верящего постмодернизма.

Идею Троицы в горнем мире, безгранично превосходящем наше земное восприятие, по словам одного из персонажей, в нашем земном сознании заменила «геометрия треугольников». Мир стал «плоским», в нем жить неинтересно. Тарковский отчетливо демонстрирует в фильме «Сталкер», как искажены функции метафизической триады. Писатель, который должен отвечать за эстетическую ипостась бытия, видит только уродства цивилизации и думает, что ищет истину, всегда находя только горькую правду жизни. Этого отчаявшегося человека облагораживает манера открывать во всем подлинную правду жизни. Профессор как индивид, сугубо эмпирически настроенный, вместо поиска объективной истины занят изготовлением бомбы «в двадцать килотонн». Сталкер, новоиспеченный «столп» религиозного сознания и морали, изобретает некую ущербную этику, совершенно неаутентичную окружающей действительности, зачастую приводящую к гибели людей, которых он приводит в Зону. И эти трое, «мозговые аристократы» современного общества, являясь центром циклона трансформации общественного сознания, способны придать другим людям, культуре лишь деструктивный импульс.

¹ Тарковский А.А., Стругацкий А.Н., Стругацкий Б.Н. Сталкер. Литературная запись кинофильма [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litres.ru/book/arkadiy-i-boris-strugackie/stalker-literaturnaya-zapis-kinofilma-154625/> [дата обращения: 11.09.2024].

Как метафизический противовес искажению культуры на уровне ее первичных модальностей очень востребованы интенции восточной метафизики. Противовесом «этому» миру в Зоне выступает нечто сокровенное, трансцендентное. Согласно мудрости древнеиндийских Упанишад, ты есть часть *того* мира. Твоя духовная природа сокрыта в *ином*, а не в *этом*. Тогда становится понятно, почему в Зоне мистический выигрыш получит только тот, кто *не от этого мира*.

Рассмотрим интертекстуальную стратегию, сотворенную Тарковским: в образе Писателя обнаруживается особый антропологический тип, гениально переданный Анатолием Солоницыным. В нем много гетевского и ницшеанского.

Вспомним, как представляется «вызывателю духов» Фаусту сам дух, Мефистофель.

Я дух, всегда привыкший отрицать.
И с основанием: ничего не надо.
Нет в мире вещи, стоящей пощады.
Творенье не годится никуда...

И.-В. Гете. Фауст.
Перевод Б. Пастернака¹

В сцене прибытия троих в Зону на дрезине фигура Писателя, сутулого человека в черном пальто, рядом с прямой фигурой Ученого в кадре очень характерна – она выглядит как «знак вопроса». Специфично переплетение в сознании кинорежиссера интенций русской и западноевропейской культур. Вспомним подобную семантическую конструкцию у А. Блока.

Стоит буржуй, как пёс голодный,
Стоит безмолвный, как вопрос.
И старый мир, как пёс безродный,
Стоит за ним, поджавши хвост.
А. Блок. Двенадцать

В самом деле, Писатель – это тот «злой критик», своеобразный «черный оппонент», который постоянно задает неудобные вопросы главным героям. Он часть того «старого» косного мира, который, к несчастью, наиболее осязаем и реален. Именно «демонический дух» и «реалист» Писатель на деле осуществляет гетевское «нет в мире вещи, стоящей пощады...», что замысел Стакера с его водительством не «годится никуда». Он отговаривает остальных не входить в заветную Комнату. Именно он обладает самым «трезвым» сознанием из всех троих, четко, как эксперт, обличая негативные особенности постапокалиптического мира, в котором «будущее слилось с настоящим». Не говоря уже о той самой «въядливой» манере писателя – несносной привычке во все вникать, критиковать, противоречить, вступать в спор, задавать каверзные вопросы Сталкеру и Профессору. Вот один из самых жестких диалогов в конце фильма:

Сталкер. Ничего не осталось у людей на земле больше! Это ведь единственное... единственное место, куда можно прийти, если надеяться больше не на что. Ведь вы же пришли! Зачем вы уничтожаете веру?!

Хочет снова кинуться на Профессора, но Писатель отталкивает его.

Писатель. Да помолчи ты! Я же тебя насквозь вижу! Плевать ты хотел на людей! Ты же деньги зарабатываешь на нашей... тоске! Да не в деньгах даже дело! Ты же здесь наслаждаешься, ты же здесь царь и Бог! Ты, лицемерная гнида, решаешь, кому жить, а кому умереть. Он еще выбирает, решает! Я понимаю, почему ваш брат сталкер в Комнату никогда не входит. А зачем? Вы же здесь властью упиваетесь, тайной, авторитетом! Какие уж тут еще могут быть желания!²

¹ Гете И.-В. Фауст. Москва: Эксмо, 2012. С. 45.

² Тарковский А.А., Стругацкий А.Н., Стругацкий Б.Н. Сталкер. Литературная запись кинофильма...; Стругацкий А.Н., Стругацкий Б.Н. Указ. соч. С. 390-391.

Ницшеанский элемент не случаен для творчества Тарковского, это доказывают отсылки к творчеству великого немецкого философа в фильме «Жертвоприношение» (диалог Отто и Александра в начале фильма). В «Сталкере» образ Писателя предельно демонизирован и дионисичен. Атрибуты Писателя – бутылка спиртного, пистолет, терновый венец из колючей проволоки. Это «инженер человеческих душ», безбожник-интеллектуал, растерзанный, словно древний Дионис вакханалией современного общества потребления, которая описывается пищеварительной метафорой: «Душу вложишь, сердце своё вложишь – жрете и душу, и сердце. Мерзость душевную вывалишь – жрете мерзость»¹. Этого отчаявшегося человека облагораживает служение истине: терзая души окружающих жалом воспоминаний, он творит добро. Ведь по сути его манера общения с оппонентами – это сократические диалоги.

Итак, в кинотекстах Тарковского происходит важный для всего мира искусства многомерный по сути прорыв к трансцендентному в реальности полицентричных текстов культуры, формируется трансцендентальная «смотровая площадка» на эстетических вершинах мировосприятия великого художника. На основе закрепления в своем творчестве важнейших ценностей культуры А. Тарковский дает зрителю духовное окно в иную реальность, по ту сторону обыденного и пошлого. Великий режиссер предлагает уникальную по своему значению и масштабу методику погружения человека в глубины собственного внутреннего мира в ситуации духовного апокалипсиса. Если некогда Я.А. Коменский создавал «Великую дидактику» как ортодоксальное направление всей европейской педагогики и философии образования, уже на исходе XX века А. Тарковский предлагает нам дидактику обретения

духовного самосознания средствами киноискусства. Творчество режиссера закладывает фундаментальную возможность эстетических прозрений через призму кино как синтетического вида искусства, создав особого рода полицентричный текст. Архитектоника такого текста ведет к постижению фундаментальных ценностей культуры на уровне ее изначальных модальностей. Внутренний мир гениального художника, детали которого проживаются самим творцом с высокой степенью эмпатии на всех уровнях метаисторического видения мира, становится уникальным достоянием культуры всего человечества.

Поздний период творчества Андрея Тарковского ознаменован парадоксальным, по сути, совмещением текстов европейской, русской, восточной культур, пересечением эпох и полярных точек зрения на мир. В этом смысле особенно характерны «Сталкер» и «Жертвоприношение». На основании анализа кинотекста «Сталкера» мы видим метафизику глубинной трансформации культуры в состоянии бездуховности, характерной для общества потребления. Существенное искажение кодов культуры на уровне ее изначальных модальностей – это центр того циклона, который в эпоху апокалипсиса сметает на своем пути всё аксиологическое здание культуры, ее основу. Бездуховность, царящая при апокалипсисе, делает само существование проекта «человек» в его изначальном замысле (духовность, разумность, непрестанное творение новых ценностей) бессмысленным. Однако великий кинорежиссер приоткрывает нам завесу будущего, предостерегая человечество от возможных ошибок и задавая векторы движения к новой духовности, к новым ценностям культуры.

¹ Стругацкий А.Н., Стругацкий Б.Н. Указ. соч. С. 374.

Список литературы

1. Хайдеггер М. Европейский нигилизм // Время и бытие / сост., пер., вступ. ст. и коммент. В.В. Биbihина. Москва: Республика, 1993. С. 63-176.
2. Каган М.С. Философская теория ценности. Санкт-Петербург: Петрополис, 1997. 205 с.
3. Ницше Ф. Так говорил Заратустра / пер. с нем. Ю. Антоновского. Москва: Эксмо, 2010. 416 с.
4. Евлампиев И.И. Художественная философия Андрея Тарковского. 2-е изд., перераб. и доп. Уфа: ARC, 2012. 472 с.
5. Сальвестрони С. Фильмы Андрея Тарковского и русская духовная культура / пер. с ит. Т. Шишковой. Москва: Библ.-богослов. ин-т св. апостола Андрея, 2007. 254 с.
6. Туровская М.И. Семь с половиной, или Фильмы Андрея Тарковского. Москва: Искусство, 1991. 255 с.
7. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. Москва: Искусство, 1986. 444 с.
8. Цымбал Е. Рождение «Сталкера». Попытка реконструкции. Москва: НЛО, 2022. 768 с.
9. Хайдеггер М. Парменид / пер. с нем. А.П. Шурбелева. Санкт-Петербург: Владимир Даль, 2009. 383 с.
10. Борзова Е.П. Триадология. Санкт-Петербург: СПбГУКИ, 2007. 671 с.: ил.
11. Малышев В.Б. Внечеловеческие инстанции в культуре // Сфера культуры. 2023. № 3 (13). С. 13-22.
12. Флоренский П.А. Сочинения: в 4 т. Т. 2. Москва: Мысль, 1996. 877 с.
13. Эйзенштейн С.М. Чет–Нечет. Раздвоение Единого // Восток – Запад. Исследования. Переводы. Публикации. Москва, 1998. С. 234-279.

Сведения об авторе:

Малышев Владислав Борисович, доктор философских наук, доцент, профессор кафедры философии Самарского государственного технического университета

ул. Молодогвардейская, 244, Самара, 443100
vlmaly@yandex.ru

Дата поступления статьи: 29.08.2024

Одобрено: 10.09.2024

Дата публикации: 10.10.2024

Для цитирования:

Малышев В.Б. Апокалипсис бездуховности как проблема ценностей: на материале творчества Андрея Тарковского // Сфера культуры. 2024. № 3 (17). С. 13–24.
DOI: 10.48164/2713-301X_2024_17_13

УДК 130.2+141.5

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_17_13

V.B. Malyshev

Samara
Samara State Technical University
vlmaly@yandex.ru

THE APOCALYPSE OF DESPIRITUALIZATION AS A PROBLEM OF VALUES: BASED ON ANDREI TARKOVSKY'S CREATIVE WORK

The metaphysical architectonics of the apocalypse era as a problem of cultural values is reflected in Andrei Tarkovsky's work through polycentric culture texts, through masterpieces of film directing as a compedium of universal values. According to the author of this study, Tarkovsky's film texts show the despiritualization of a modern person, the loss of the culture value core in the situation of a consumer society, the distortion of the very worldview at the level of the original modalities of culture, which is symbolized by the metaphysical distortion of the idea of the Trinity. The collapse of idealism,

the absence of value coordinates and ideals, the dismantling of the values of altruism, collectivism, faith in something transcendent, faith in God and oneself as his likeness are the signs of a person's loss of the inner peace, the apocalypse of despiritualization against the background of global catastrophes of the XXth-XXIst centuries. Alongside the films *Sacrifice* and *Nostalgia*, A. Tarkovsky's film masterpiece *Stalker* is especially representative in this sense.

Keywords: Apocalypse, despiritualization, culture values, Andrei Tarkovsky's creative work, initial modalities of culture.

References

1. Heidegger, M. (1993) *Evropejskij nигilizm* [European Nihilism]. *Vremya i by'tie* [Time and Being]. Compl., Transl., Introduct. Article and Comments by V.V. Bibikhin. Moscow: Respublika, 63-176. (In Russian).
2. Kagan, M.S. (1997) *Filosofskaya teoriya cennosti* [Philosophical Theory of Value]. Saint Petersburg: Petropolis. (In Russian).
3. Nietzsche, F. (2010) *Tak govoril Zarathustra* [Thus Said Zarathustra]. Transl. from German by Yu. Antonovsky. Moscow: E`ksmo. (In Russian).
4. Evlampiev, I.I. (2012) *Xudozhestvennaya filosofiya Andrey Tarkovskogo* [Andrei Tarkovsky's Artistic Philosophy]. The 2nd Ed. Ufa: ARC. (In Russian).
5. Salvestrone, S. (2007) *Fil'my Andrey Tarkovskogo i russkaya duxovnaya kul'tura* [Andrei Tarkovsky's Films and Russian Spiritual Culture]. Transl. from Italian by T. Shishkova. Moscow: St. Andrew's Bible and Theological Institute. (In Russian).
6. Turovskaya, M.I. (1991) *Sem' s polovinoj, ili Fil'my Andrey Tarkovskogo* [Seven and a Half, or Films by Andrei Tarkovsky]. Moscow: Iskusstvo. (In Russian).
7. Baxtin, M.M. (1986) *E`stetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of Verbal Creativity]. Moscow: Iskusstvo. (In Russian).
8. Cymbal, E. (2022) *Rozhdenie "Stalkera". Popy'tka rekonstrukcii* [The Birth of "Stalker". An Attempt to Reconstruct]. Moscow: NLO. (In Russian).

9. Heidegger, M. (2009) *Parmenid* [Parmenides]. Transl. from German by A.P. Shurbelev. Saint Petersburg: Vladimir Dal`. (In Russian).
10. Borzova, E.P. (2007) *Triadologiya* [Triadology]. Saint Petersburg: Saint Petersburg State University of Film and Television. (In Russian).
11. Maly`shev, V.B. (2023) Vnechelovecheskie instancii v kul`ture [Extrahuman Instances in Culture]. *Sfera kul`tury`* [Sphere of Culture], No. 3 (13), 13-22. (In Russian).
12. Florenskij, P.A. (1996) Sochineniya: v 4 tomax. Tom 2. [Works: in 4 Vols. Vol. 2]. Moscow: My`sl`. (In Russian).
13. E`jzenshtejn, S.M. (1998) Chet–Nechet. Razdvoenie Edinogo [Even–Odd. Bifurcation of the United]. *Vostok – Zapad. Issledovaniya. Perevody`. Publikacii* [East–West. Research. Translations. Publications]. Moscow, 234-279. (In Russian).

About the author:

Vladislav B. Malyshev, Doctor of Philosophy, Associate Professor, Professor at the Department of Philosophy of Samara State Technical University

244 Molodogvardeyskaya Str., Samara, 443100
vlmaly@yandex.ru

КУЛЬТУРА И ОБЩЕСТВО

CULTURE & SOCIETY



УДК 316.72-926.15

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_17_27

О.А. Павлова

Краснодар

Краснодарский государственный институт культуры

lexfati72@mail.ru

РЕНЕССАНС И ДЕКАДАНС КАК ЭПОХИ СТАНОВЛЕНИЯ СОВРЕМЕННОГО ПОНИМАНИЯ КРЕАТИВНОСТИ

Креативность является в жизнедеятельности человека одной из основополагающих ценностей. Используя комплексный подход, объединивший функциональный, историко-системный и семиотический методы исследования, автор статьи, систематизируя особенности менталитета Ренессанса и декаданса, характеризует роль данных эпох в формировании современного понимания креативности. В статье выявлена значимость каналов распространения массовой информации – от книгопечатания до интернета – в формировании и продвижении феномена креативности в современном его понимании.

Ключевые слова: Ренессанс, декаданс, креативность, креативные индустрии, кризис христианства, утилитаризм, прагматизм.

Традиционно под креативностью понимают способность человека создавать новые идеи и находить нестандартные решения проблем. Однако в современном толковании понятие «креативность» не ограничивается пределами творческого потенциала личности и распространяется практически на все сферы человеческой жизнедеятельности. Об этом свидетельствуют такие термины, присутствующие в лексиконе современного человека как устоявшиеся выражения, как «креативный город» (Ч. Лэндри), «креативная экономика» (Д. Хоукинс), «креативный класс» (Р. Флорида), «креативные кластеры» (С. Эванс) и т. п.

Во второй половине XX столетия исследование креативности вышло за пределы психологии, обрело мультипарадигмальный характер и стало одной из трендовых тем мировой научной мысли. При этом в рамках междисциплинарного подхода к креативности доминирует прагматический ракурс ее осмысления, который проявляется в исследовании двух уровней реализации креативности – личности и общества.

В рамках комплексного подхода педагоги и психологи анализируют креативность как базовое свойство личности, которое можно развить, оптимизировать, усилить, используя различные технологии и тренинги. Такое основополагающее понимание креативности обуславливает разнообразие интерпретаций этого феномена. Так, ее трактуют как проявление творческого мышления (работы Дж. Гилфорда, Е.П. Торренса, М.А. Воллах, Е.П. Ильина, М.А. Холодной и др.), как сложное свойство личности, синтезирующее в себе эмоции, интеллект и мотивацию (изыскания Т.А. Барышевой, Ю.А. Жигалова, И.М. Кыштымовой, Е.Л. Яковлевой и др.), как основу воображения (труды Л.С. Выготского, О.М. Дьяченко, Л.Б. Ермолаевой-Томилиной и др.) или таланта, одаренности в сфере искусства (работы Д.Б. Богоявленской, Т.В. Галкиной, В.Н. Дружинина, Н.С. Лейтеса, А.М. Матюшкина и др.).

Однако, несмотря на остающуюся популярность «личностного» аспекта исследования креативности, на рубеже XX–XXI вв. актуализируется «социальный» ракурс ее рассмотрения, в кон-

тексте которого данный феномен исследуется через призму экономики, менеджмента, маркетинга, политологии. В начале XXI столетия появляются работы, где креативность понимается как инновации и фактор развития общества. В этих работах она «выходит» за пределы творчества в сфере искусства и культуры; более того, креативность трактуется в прагматическом ключе – через сферу культурной политики как инструмент решения социальных проблем государств. На уровне геополитических решений мы имеем дело с политикой сначала культурных (1970–90-е гг.), а затем креативных (2000-е гг. – настоящее время) индустрий и развитием креативной экономики, мировая реализация которой произошла в пандемийном 2021 г., объявленном ООН международным годом креативной экономики в целях мирового устойчивого развития.

На уровне научного дискурса всеобъемлющее расширение феномена креативности в рамках прагматического отношения к ней и к культуре в целом отразили работы, посвященные процессам индустриализации и коммодификации культуры. Таковы труды Б. Мьежа, А. Хьюэ, А. Иона, А. Лефевра, Р. Перона, Д. Борвелла, Й. Стайгера, К. Томпсона, М. Сторпера, Д. Мердока, Н. Гарнема, Д. Хэзмондалша и др. К ним примыкают публикации, авторы которых продвигают концепцию креативных индустрий как тренд мирового развития (Ч. Лэндри, Д. Хоукинс, Р. Флорида, С. Эванс, Д. Смит, Д. Тросби, А.Дж. Скотт, К. Негус, М. Пикеринг, Дж.Б. Пайн, Дж.Х. Гилмор, М. Портер и др.). В данных работах креативность трактуется в прагматическом ключе как технология или инструмент развития и личности, и общества. Первые работы, посвященные философскому исследованию феномена креативности в контексте его трансформаций в современном обществе, появляются в конце 2010-х гг., и они весьма немногочисленны, – таковы труды А. Реквита,

Р.З. Хестанова, А.Д. Криволап, И.А. Мацкевич-Духан и др.

Актуальный научный дискурс отражает то, что креативность в современном мире воспринимается как некая высшая ценность человеческой жизнедеятельности, находящаяся за пределами духовности, нравственности и морали. Такое понимание креативности, по справедливому утверждению немецкого социолога А. Реквита, формирует современное «общество сингулярностей», в котором все – от фактов и событий до людей – существует в формате «уникальностей» и «единичностей». Люди в этом социуме «смотрят на себя как на “креативных” и соответственно моделируют себя как “креативную самость”» [1, с. 128]. Конструирование «креативной самости» становится смыслом существования как «общества сингулярностей» в целом, так и его представителей, что приводит их к поощрению социального и национального неравенства, способствуя развитию неонационализма [1, с. 128]. Так в современном мире креативность выступает инструментом конструирования социальности и превращается в «новую форму репрессии» [2, с. 253], понятую в данном контексте как технология не только формирования креативной личности, но и моделирования идентичности, причем как человека, так и пространства – от муниципалитета до региона. В последнем случае уместно вспомнить о креативных индустриях, осуществляющих, в числе прочего, функцию брендинга территорий.

Совокупность этих факторов, носящих научный и историко-культурный характер, обуславливает актуальность темы нашей статьи, цель которой заключается в исследовании генезиса современного понимания креативности как основополагающей ценности жизнедеятельности человека.

Истоки понимания креативности как основополагающей ценности человеческой жизнедеятельности следует искать в ее публичном продвижении в таком качестве. Каналы

массовой коммуникации (сначала телевидение, а потом интернет), формирующие современную «экранную культуру» и ее субъекта – «человека медийного», конструирующего свою социокультурную идентичность («креативную самость») как феномен изменчивый и релятивный, сыграли ключевую роль в формировании современного понимания креативности. И здесь необходимо акцентировать тот момент, что слово «креативность» и производные от него перешли в другие языки путем калькирования с английского слова «creative». Дело тут не столько в глобализации, лингвистическим репрезентантом которой является английский язык, сколько в тех знаковых ролях, которые играют США и Великобритания в процессе формирования актуального понимания креативности в массовом сознании мирового сообщества.

Активное продвижение концепции креативности в публичной сфере на Западе, как верно заметил А. Реквигц, начинается в 1960–70-е гг. и достигает кульминации в 1990-е гг. [3, р. 15], а после распада Советского Союза распространяется и на постсоветское пространство. Катализатором этого процесса в 1960-е гг., как ни парадоксально это прозвучит, явилось противостояние США и СССР в ситуации холодной войны. Данное противостояние выразилось, в числе прочего, и в космической гонке – соперничестве двух держав в освоении космоса. После неудачных попыток запустить искусственный спутник Земли, как отмечал Дж.П. Гилфорд, у американцев возник «спутниковый шок», а на его основе сформировался комплекс об их «недостаточной креативности» [4, с. 444]. В целях преодоления этого комплекса в США в 1950–60-е гг. появилось множество институтов и фондов, нацеленных на развитие креативности. Причем государство активно финансировало «креативное образование и исследования в этой сфере», занимая «существенный капитал из сферы национальной безопасности» [5, с. 22].

Прагматический подход к креативности обусловил то, что в Америке 1960-х гг. были систематизированы ее параметры, разработаны тесты по ее оценке и тренинги по ее развитию. Вследствие этого было сформировано отношение к креативности как к технологии развития личности, которой может овладеть любой человек. В США продвижению такого понимания способствовало телевидение, ставшее в 1950-е гг. ведущим американским средством массовой информации.

Популяризация креативности в публичной сфере началась в США в 1950-е гг. и получила дальнейшее развитие в 1960-е гг. в западноевропейских странах, когда в их системе СМИ начинает доминировать телевидение. Телевидение манипулирует массовым сознанием, создавая калейдоскопическую модель реальности, благодаря которой продвигает собственную социокультурную мифологию, делая «размытыми» границы между вымыслом и реальностью, интимным и публичным. Последнее находит адекватное выражение в жанрах всевозможных реалити-шоу, тренингов и т. п., соответствующих запросам и стандартам «общества потребления». Они возникли вследствие реализации модели развития «государства всеобщего благоденствия», курс на развитие которого был взят коллективным Западом после Второй мировой войны. Именно «общество потребления» формирует у западного человека отношение к досугу и индустрии развлечений как к «центральному элементу культуры», что, к примеру, нашло отражение в программной книге Ж. Дюмазедье «На пути к "обществу досуга"», написанной им в 1962 г. [6]. Более того, в контексте индустрии развлечений общества потребления, основанной на прагматическом отношении к культуре, сформировалось отношение к креативности как к базовой ценности существования человека, ставшее доминирующим в общественном сознании в конце 1990-х годов.

Прагматическое отношение к культуре упрочилось в 1970–80-е гг. благодаря политике культурных индустрий, предшествовавшей феноменам креативных индустрий и креативной экономики. В рамках политики культурных индустрий культура выступала инструментом решения социальных проблем. В качестве примеров ее реализации на государственном уровне следует назвать деятельность Министерства культуры Франции во главе с Д. Лангом, на муниципальном – функционирование Совета Большого Лондона. Мировая имплементация политики культурных индустрий началась в 1982 г. с инициативы ЮНЕСКО, провозгласившей приоритетность данной сферы при решении проблем неравенства доступа различных стран к культурным ресурсам, возникшего вследствие глобализации и международной экспансии корпораций индустрии развлечений¹. Процессы индустриализации и коммодификации культуры в 1970–80-е гг. активно анализировались западными исследователями (работы А. Лефевра, Р. Перона, Д. Борвелла, Е. Морана, Й. Стайгера, М. Сторпера, Н. Гарнема и др.). Термин «креативные индустрии» получил концептуальное обоснование в работах Б. Мьежа [7, с. 299]. Благодаря политике культурных индустрий в общественном сознании закрепилось прагматическое отношение не только к культуре, но и к креативности, в контексте которого они выступают инструментом решения социальных проблем, что в дальнейшем нашло закономерное продолжение в концепции креативных индустрий.

В связи с этим необходимо подчеркнуть, что «пик» популярности креативности в мировом сообществе пришелся на 1990-е годы. И спровоцировали эту моду два события. Во-первых, появление и эффективное продвижение такого «экспортного продукта» [8, с. 67],

как британская модель развития креативных индустрий, ставшая к началу XXI в. мегатрендом развития информационного общества. Во-вторых, интернет стал доступным средством массовой коммуникации, вследствие чего ускорились процессы размывания / стирания границ индивидуально-личностного и публичного пространства. В ряде случаев самодостаточной становится игровая парадигма существования человека – в формате виртуальной / вымышленной / креативной реальности. В семииосфере интернета, создаваемой разноформатным контентом – от селфи и стримов до летсплеев и скетчшоу, – признаки публичности приобретает любое пространство, в котором современный человек пытается реализовать свою «креативную самость» [1, с. 128], т. е. создать нечто оригинальное, уникальное, инновационное. Нередко он оказывается заложником такой жизненной позиции, при которой креативность как базовая ценность, обуславливающая, в том числе, «конструирование» социокультурной идентичности человека, превращается в свою противоположность – шаблоны и стереотипы, которые формируются маркетинговыми коммуникациями общества потребления и благодаря интернету циркулируют в глобальном медиапространстве.

Показательны результаты социологического исследования поколения Z, проведенного в 2017 г. Сбербанком совместно с маркетинговой компанией Validata. Согласно классификации авторов «теории поколений» У. Штрауса и Н. Хоува, представители поколения Z – это люди, рожденные в период с 2005 по 2025 г., т. е. современные дети и подростки. Представители поколения Z сфокусированы на своей исключительности, а также на поисках своего уникального жизненного пути и самореализации как основе успеха и счастья. Однако, будучи детьми гаджетов и цифровых мультимедиа, школу социализации они проходят в интернете, и онлайн-пространство для них – ведущее измерение реально-

¹ UNESCO. Cultural industries: a challenge for the future of culture (1982) [Электронный ресурс]. URL: <http://unesdoc.unesco.org/images/0004/000499/049972eo.pdf> (дата обращения: 26.06.2024).

сти. Из-за следования онлайн-трендам представители поколения Z склонны к шаблонам и конформизму, поэтому в исследовании Сбербанка и компании Validata они названы «поколением мейнстрима»¹. Очевидно, что мультимедийный информационный поток интернета, искусственный интеллект и изобилие «умных» гаджетов, моделирующие расширенную реальность (XR) посредством взаимодействия виртуальной (VR), дополненной (AR) и смешанной (MR) реальностей, формируют у современного человека двойственное отношение к креативности. С одной стороны, в игровой парадигме расширенной реальности – в виртуальной семиосфере интернета и в мире цифровых технологий – креативность современным человеком понимается как высшая ценность и смысл его существования. С другой стороны, в мире реального бытия, «наличной» действительности она оказывается недостижимым идеалом, реализовать который современный человек не может в силу своей зависимости от шаблонов и стереотипов, формируемых обществом потребления и транслируемых интернетом как тренды социокультурной самореализации.

Однако генезис современного всеобъемлющего понимания креативности как базовой ценности человеческого существования, определяющей «конструкторско-моделирующее» отношение и к личностной идентичности, и к обществу в целом, следует искать не во второй половине XX столетия, так как тогда происходило продвижение креативности как сформировавшегося феномена в публичной сфере при помощи каналов распространения массовой информации – телевидения и интернета. И даже не в начале XX века, когда термин «креативность» ввел в научный оборот психолог Д. Симпсон для обозначения способности личности мыслить нестандартно и нешаблонно [9, с. 172].

Последнее указывает на научную атрибуцию креативности как объекта психологического исследования, представления о котором уже сложились в западном обществе 1920-х годов.

Исследователи многократно предпринимали попытки выявить исторические «корни» современного понимания креативности. В 1970-е гг. американские ученые А. Ротенберг и К. Хаусман издали междисциплинарную работу «Проблемы креативности», в которой не только систематизировали подходы к исследованию данного феномена, выделив, наряду с бихевиоризмом и компьютерным программированием, синектику и экстрасенсорное восприятие, но и определили античность как эпоху его возникновения. По мнению А. Ротенберга и К. Хаусмана, теоретическое осмысление креативности началось в трудах идеалиста Платона, рассуждавшего о вдохновении и демиургии, и материалиста Аристотеля, систематизировавшего формы и правила творчества. Так как в англоязычной картине мира понятия «творчество» и «креативность» отождествляются, американские ученые сосредоточили свое внимание на освещении эстетических проблем и на теории воображения, анализируя творчество А.Э. По, С.Т. Кольриджа и других авторов [См.: 10]. Подходом к креативности через призму художественного творчества и искусства объясняется архаизация ее генезиса. Впрочем, на античные истоки данного феномена указывает и отечественный ученый В.В. Мороз, отмечая, что «в древнем мире Платон обсуждал потребность общества в креативных людях, и предлагал способы стимулирования их развития» [11, с. 7]. Однако В.В. Мороз свою позицию не конкретизирует и не рассуждает о том, какие именно способы развития креативности были в Древней Греции.

Немецкий социолог Й. Йоас, размышляя об эстетическом модусе реализации креативности в Германии, выявляет ее предпосылки не столько в позднем

¹ Исследование Сбербанка: 30 фактов о современной молодежи [Электронный ресурс]. URL: <https://adindex.ru/news/researches/2017/03/10/158487.phtml> (дата обращения: 27.05.2024).

Просвещении, сколько в художественной философии романтизма как типа творчества, который, получив теоретическое обоснование в Германии, в первой трети XIX в. стал господствующим направлением не только искусства, но и культуры в целом [См.: 12]. Подобной точки зрения придерживается также белорусский социолог И.А. Мацкевич-Духан, которая убеждена, что формирование понятия «креативность», имеющего «предельно обобщенное значение способности творить / создавать / наделять формой / осуществлять / воплощать / вызывать / производить новое, совпало с формированием духа эпохи романтизма, ее веры в беспредельные творческие способности личности, преобразующие мир в произведение искусства» [5, с. 14]. Оставив за скобками тезис ученого о романтизме как эпохе, породившей современное понимание креативности, подчеркнем ключевую характеристику последней, с которой мы всецело согласны, – «вера в беспредельные творческие способности личности, преобразующие мир в произведение искусства» [5, с. 14]. И здесь уместно отметить, что впервые такое отношение к «наличному» бытию сформировалось в эпоху Ренессанса, проявившись в Англии в «Утопии» Т. Мора, отразив специфику английского менталитета с его утилитарным отношением к миру.

Но к ренессансным истокам современного понимания креативности мы вернемся позднее, сейчас отметим, что в ответе на вопрос об ее исторических «корнях» ученые единой позиции не имеют. В качестве времени возникновения данного феномена они называют такие исторические периоды, как Античность, Просвещение, эпоха романтизма (т. е. первая треть XIX в.). Полагаем, что перечень эпох формирования креативности мог быть расширен. Если бы не ограниченные рамки статьи, то мы бы и представили большее количество позиций исследователей, предлагающих свои концепции гене-

зиса креативности. Таково проявление постмодернистского научного дискурса, основанного на релятивистском тезисе «сколько людей, столько и мнений».

Однако при анализе генезиса креативности подобный релятивизм несложно исключить, если в своих рассуждениях базироваться на методологических достижениях когнитивистики, исследующей процессы взаимосвязи языка и мышления и, в том числе, трансформации национального менталитета в аспекте языковой картины мира, исторический «срез» которой репрезентируют толковые словари. Но прежде чем слово попадает в толковый словарь, оно должно «закрепиться» в языковой картине народа, проявив своего рода «сдвиги» в его ментальной модели. Наличествующее в современных языках, и в русском языке в частности, слово «креативность» и производные от него представляют собой «кальки» с английского «creativity», что объясняется не только процессами глобализации, но и новейшей историей креативности, связанной как с США, так и с Англией.

В связи с этим необходимо помнить, что английские слова «creativity» [творчество] и «creative» [творческий] в своем происхождении восходят к латинским «creo» – творение, созидание и «creatio» – сотворение, созидание, отражая процессы формирования национальной идентичности западноевропейских государств. Именно латинский язык в различных его ипостасях – как каноническая «священная латынь» католической церкви, как международный научный язык и как языковое койне «варварских» народов (или «местная латынь») – с момента падения Римской империи был консолидирующей основой процессов становления будущих европейских государств, культура которых обрела национальное своеобразие в ренессансную эпоху, что отразили процессы становления национальных литературных языков.

В эпоху Средневековья сформировался креационизм как религиозно-фи-

лософское учение о сотворении мира и человека Богом из ничего. Процессы формирования современного понимания креативности были длительными и шли по линии десакрализации религиозных идей креационизма путем переноса характеристик Бога как творца на человека. И здесь следует упомянуть, что еще в XIX веке А.А. Потебня в работе «Мысль и язык» (1862), А.Н. Веселовский в труде «Историческая поэтика» (1893) продемонстрировали, что специфика развития языка такова, что сначала формируются конкретно-описательные и образно-иносказательные слова, а потом – абстрактные понятия. Следовательно, на уровне языковой картины, закрепленной в толковых словарях английского языка, это проявилось в том, что абстрактному понятию «креативность» предшествовали описательные (иносказательные) слова – глагол *to create* (создать) и прилагательное *creative* (креативный). Так, согласно «Словарю Мерриам-Вебстера» [«Merriam-Webster's Dictionary»], опубликованному старейшим американским словарным издательством, впервые глагол *to create* (создать) в переносном значении, т. е. применительно к человеку, был использован в XIV веке, а первое употребление прилагательного *creative* (креативный), свидетельствующее о дальнейшей «привязке» этого понятия к деятельности человека, зафиксировано в письменном источнике 1678 г.; тогда как абстрактное понятие *creativity* (креативность), характеризующее человека, появилось в письменном источнике только в 1875 году¹.

В английском академическом издании эпохи Просвещения, «Словаре» С. Джонсона (1753, 1755), отсутствует слово «креативность» как абстрактное понятие, характеризующее качества человека и результаты его деятельности, зато представлен глагол *create*, на

тот момент имевший пять лексических значений. Первое из этих значений – «формироваться из ничего, заставить существовать» – отсылает нас к христианской модели мира и творчеству Бога, что подтверждают текстовые иллюстрации, взятые С. Джонсоном из трактата Д. Локка и Библии («В начале сотворил Бог небо и землю»). Последующие четыре значения глагола *create* связаны с деятельностью человека: 1) «производить, вызывать, быть поводом для чего-либо», 2) «создавать, рождать» (включая метафорическое «создавать проблему»), 3) «инвестировать в кого-то или во что-то», 4) «придать новые качества процессу или вещи»². Текстовые иллюстрации к этим смыслам глагола *create* С. Джонсон берет из творчества У. Шекспира (XVI в.), выдающегося драматурга эпохи Ренессанса. И, судя по системе значений, глагол *create* в XVIII в. в Англии использовался для фиксации разнонаправленной деятельности человека как личности активной, инициативной, способной на нетривиальные варианты решения проблем, – такая трактовка подготавливала более позднее понимание креативности.

Итак, формирование современного понимания креативности, связанного с деятельностью человека, в английском менталитете началось в эпоху Ренессанса, задолго до того, как новое слово было зафиксировано в словаре. И произошла эта кодификация глагола *to create* (создать) и прилагательного *creative* (креативный) в словарях конца XVIII – первой трети XIX в., когда романтизм с его абсолютизацией человека-демиурга стал доминирующим направлением и западноевропейской, и американской культуры. Абстрактное существительное креативность (*creativity*) впервые было закреплено в словаре и стало общеупотребительным понятием позже, в 1875 г. – в эпоху декаданса, отразив «сдвиг» в языковой

¹ Merriam-Webster's Dictionary [Электронный ресурс]. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/create#word-history> (дата обращения: 26.06.2024).

² Samuel Johnson's Dictionary [Электронный ресурс]. URL: <https://johnsonsdictionaryonline.com/views/search.php?term=to%20create> (дата обращения: 26.06.2024).

картине мира не только англичан с американцами, но и всего западного мира.

Примечательно, что создатель концепции «креативной экономики» Д. Хокинс истоки современного понимания креативности связывал также с эпохой Возрождения. «Современное убеждение в том, что человек может создать что-то “оригинальное”, – это след эпохи Ренессанса и гуманизма», – полагает он [13, с. 7]. Гуманизм, возникший в точке пересечения ценностей христианства и античности, являлся идеологией Ренессанса. Однако Д. Хокинс чужд историческому подходу к гуманизму, он интерпретирует его в парадигме гуманитаристики – как проявление человеколюбия и как выражение самоценности личности в ее уникальности. При этом Д. Хокинс отождествляет креативность и уникальность, оригинальность, связывая генезис креативности с формированием общеупотребительного понятия «оригинальное». В итоге он смешивает гуманистов, барокко (Д. Донн), предромантизм (Г. Уолпол) и сентиментализм (Т. Грей), т. е., по сути, эпохи Ренессанса и Просвещения, в которые креативность получает у него историческую «прописку». Свои рассуждения Д. Хокинс начинает с верного утверждения: «В христианстве латинские слова *creator* (творец) и *creare* (творить) относились исключительно к Богу и его деяниям». Однако дальнейший ход его мысли весьма эклектичен: «Гуманисты придерживались другого мировоззрения. В 1630-х гг. Джон Донн увидел в человеке творца, когда сказал, что “поэзия – подражание творению и создает то, чего не существует, как будто бы оно было”... Слово “оригинальный” в Европе стали употреблять в гуманистическом значении только в самом конце семнадцатого столетия. Французское слово “*originalité*” впервые появилось в 1699 году. Английское слово “*original*” было впервые использовано в этом смысле в 1742 г. Горацием Уолполом и Томасом Греем» [17, с. 7-8]. В итоге, трактуя креативность как ори-

гинальность, Д. Хокинс отходит от идеи, что истоки современного понимания креативности находятся в ренессансном мироощущении западноевропейского человека.

Антропоцентризм эпохи Ренессанса, оставившей яркий след в западноевропейской и мировой истории, был порожден взаимодействием культурных традиций античности, преданной почти на тысячу лет забвению, и христианства. Формирование национальной идентичности европейских государств происходило в этот период не только благодаря шедеврам искусства, но и грандиозным прорывам в науке, обусловившим торжество гелиоцентрической модели мироздания и открытие Нового Света. Гуманизм являлся идеологией Возрождения, но научная рефлексия этого, как и возникновение термина «Ренессанс» в современном его значении, произойдет значительно позже, в 1855 г., в труде Ж. Мишле «История Франции». В XIV–XVI вв., во времена Ренессанса, слово «гуманисты» использовали при наименовании не только преподавателей гуманитарных дисциплин (по латыни *studia humanitatis*, что означало «изучение человеческого»), но и студентов, эти дисциплины штудировавших. Ядро этих «гуманистических» дисциплин составили грамматика, риторика, история, поэзия и моральная философия, сводившаяся к толкованию античных авторов, воплощению античной модели образованности. Последние почитались образцом, к которому должно стремиться. Поэтому выдающиеся деятели эпохи Ренессанса (Л. Валла, Э. Роттердамский, Ф. Рабле и др.) видели в возрождении «золотой латыни» наступление «золотого века» в их государствах. Оттого гуманисты активно исследовали античные тексты – сначала римские, затем греческие, постепенно расширяя круг своих исследовательских интересов, переводя на родные языки романо-германской группы, в числе прочего, Библию. Переводы и интерпретации Библии обу-

словили раскол католической церкви и породили Реформацию как закономерный итог эпохи Ренессанса, многократно усиленный благодаря открытию И. Гуттенберга и развитию книгопечатания. Реформация, породившая протестантизм, явственно продемонстрировала кризис христианства, его рационализацию, обнажив процессы десакрализации морали. Кризис христианства способствовал тому, что, по словам А.Ф. Лосева, «в эпоху Возрождения именно человеческая личность берет на себя божественные функции, человеческая личность представляется творческой по преимуществу и только человек мыслится как овладевающий природой» [14, с. 72].

В контексте ренессансного менталитета формируется новый тип личности *homo faber* – человек созидающий, наделенный творческими способностями и преобразующий в соответствии со своим замыслом действительность. Как философский конструкт, определяющий особенности ренессансной ментальности, *homo faber* был предметом исследований К. Маркса, А. Бергсона, М. Шелера и др. Однако наиболее емкая характеристика *homo faber* содержится в следующих рассуждениях математика, философа и церковно-политического деятеля XV в. Н. Кузанского: «Человек есть второй бог. Как бог – творец реальных сущностей и природных форм, так человек – творец мысленных сущностей и форм искусства, которые суть подобие его интеллекта, как творения бога – подобия божественного интеллекта» [15, с. 99]. Следовательно, через творчество Н. Кузанский уподобляет человека Богу, допуская возможность усовершенствования «мира-недоделки» по образцу произведения искусства. При таком подходе к *homo faber* очевидна его преемственная связь с современным *homo creator* с одной, но довольно существенной разницей. *Homo faber* стремился преобразовывать «наличное» бытие, что в Просвещение обусловит возникновение теории научно-техниче-

ского прогресса, сформирует науку как социокультурный институт и как неорелигию Нового времени, а в XX в. приведет к формированию авторитарных государств. Современный *homo creator*, пребывающий в реалиях виртуального мира, поражен «вирусом» эскапизма и не столько озабочен усовершенствованием своей, преимущественно физической и физиологической, природы, сколько индивидуалистическими программами самореализации своей креативности. Применительно к западной цивилизации такая антропоцентрическая модель мира, неотъемлемым атрибутом которой становится самоутверждающийся индивидуалист, впервые формируется в эпоху Ренессанса, насыщенную словесиями в адрес человека. К примеру, читаем у Д. Манетти: «Так как велики, непоколебимы и восхитительны сила, разум и могущество человека, ради которого... был создан и сам мир... долг человека... заключается в том... чтобы... руководить и управлять миром» [16, с. 73].

В эпоху Ренессанса возникает антропоцентричная модель мира, основанная на десакрализации христианской доктрины о провиденциальной ценности времени, связанной с ожиданием Второго Пришествия Христа. В ренессансном мироощущении утрачивает значимость метафизическая ценность этой устремленности людей в будущее и возрастает значимость земной жизни человека. Именно в эту эпоху складывается человеческий интерес к земному будущему человечества, сопряженный с жизненной активностью личности, которая проявляется не только в искусстве, но и в освоении и преобразовании мира. Поэтому в ренессансной ментальности «размываются» границы между условным миром искусства и «наличной» реальностью. И это проявляется многообразно: и в возрождении карнаваль-ной стихии в ренессансной народной смеховой культуре, глубоко исследованной М.М. Бахтиным, и в становлении портретной живописи (итальянцы, фла-

мандцы), и в особой структуре художественного текста, создающей иллюзию достоверности (Д. Алигьери, Д. Чосер, У. Шекспир, Дж. Бокаччо и др.), а также в возникновении особого литературного жанра, строящегося на игре с художественной условностью и представляющего собой то ли вымышленное произведение, то ли трактат по устройству идеального государства (речь об «Утопии» Т. Мора). Именно в эпоху Ренессанса прилагательное креативный (creative) и глагол творить (to create) начинают использоваться в Англии применительно к человеку, а не к Богу, как было до того времени.

Подчеркнем, что, несмотря на то, что процессы формирования типа личности homo faber были характерны для всех западноевропейских государств, традиция такого использования данных слов, равно как и жанр утопии, сложились именно в Англии [См.: 17], что было обусловлено особенностями менталитета этой нации. И связаны эти процессы были с тем, что homo faber в английской версии сформировался в контексте пуританских ценностей. Именно в контексте пуританства культивируется активная, предприимчивая, стремящаяся преуспеть в жизни личность, а впоследствии, под влиянием английского утилитаризма и американского прагматизма, формируется то всеобъемлющее понимание креативности, которое присуще обществу на современном этапе его развития.

В эпоху Ренессанса произошла десакрализация средневековой доктрины креационизма, и атрибутами творца начали наделять человека. Глагол to create (создать) и прилагательное креативный (creative) стали использовать при характеристике человека, что и отразила языковая картина того времени, – эти процессы и являются истоками феномена креативности. Завершение процесса формирования современного понимания креативности происходит в момент становления модернизма – в эпоху декаданса. В язы-

ковой картине мира это проявилось через появление абстрактного понятия «креативность», которое вошло в языковую практику англичан и американцев в 1875 г., о чем свидетельствует авторитетный «Словарь Мерриам-Вебстера».

Традиционно границы эпохи декаданса обозначают достаточно размыто – как рубеж XIX–XX вв., акцентируя значимость этого времени как переходного этапа – от миметических искусств к формотворчеству модернизма и от классической к неклассической (релятивистской) эпистемологической парадигме, или научной картине мира. Вместе с тем эпоха декаданса имеет более определенную хронологическую «прописку», и ее начало приходится на 1860–70-е гг., а его завершение – на первое десятилетие XX в., до Первой мировой войны [18, с. 105–118]. Начало декаданса традиционно связывают со сборником Ш. Бодлера «Цветы зла», книгой Ж.-К. Гюисманса «Наоборот», творчеством французских поэтов-символистов П. Верлена и А. Рембо, которых называли «декадентами»; творчеством прозаиков О. Уайльда, Р.Л. Стивенсона, К. Гамсуна, драматургов Г. Ибсена, М. Метерлинка, Г. Гауптмана, композиторов Р. Вагнера и Ф. Шопена, художников А. Берклина, М. Клингера, О. Бердслея и др. Произведения этих авторов отразили мироощущения декаданса – эпохи, в которую феномен креативности оформляется как абстрактное понятие, характеризующее способность человека к созданию нечто уникального, оригинального, зачастую не существовавшего ранее, т. е. понятие «креативность» становится общепотребительным в том значении, которое актуально и на сегодняшний день.

Декаданс как период всеобъемлющего затяжного кризиса, проявившегося не только в экономике и политике, но и в духовно-интеллектуальной, религиозной жизни человечества, спровоцировав на Западе движение так называемого «окультистского возрождения» [См.: 19], ката-

строфически «разрешился» в Первой мировой войне. Во времена декаданса происходит становление неклассической модели мира, релятивистской в своей основе, для которой принципы относительности, игры и оригинальности (креативности) становятся основополагающими. К тому же декаданс как начало модернизма [См.: 17; 18] – это особая культурно-историческая эпоха, в которую происходит кризис миметических искусств, возникает новая модель творчества, ориентированная на субъективизм и неповторимость / уникальность личности автора, играющего роль творца-демиурга, культивируется формотворчество, о чем свидетельствует множество направлений и течений декаданса – таких как натурализм, символизм, эстетизм, неоромантизм, импрессионизм и т. п. Вследствие этих процессов слово «креативность», обозначающее созидательную деятельность личности, связанную с ее способностью к продуцированию принципиально новых идей, именно в период декаданса становится частью языковой картины мира западного человека. Это означает, что понятие «креативность», утверждавшее создание нечего уникального, бывшее некогда прерогативой исключительно Бога, в ситуации религиозного кризиса и «смерти Бога» (Ф. Ницше) переносится теперь на человека и становится одним из проявлений культурного кода той эпохи. Причем переносится не только в художественном творчестве, в котором эстетическое ставится выше этического, но и в реальной жизни, провоцируя грандиозные проекты переустройства «наличной» действительности в соответствии с замыслами «человекобогов», доказательством чего служат авторитар-

ные режимы XX в., а затем и «цветные» революции, случившиеся, а точнее – организованные человечеством в XX–XXI веках. Роль коллективного Запада и прежде всего США с их прагматичным отношением к креативности в этих процессах трудно недооценить.

Таким образом, при характеристике исторических «корней» феномена креативности в его современном понимании – как базовой ценности человеческой жизнедеятельности – необходимо учитывать, что его становление в истории происходило в два этапа, что соответствует двум эпохам в истории западного общества – Ренессансу и декадансу. На первом этапе, в эпоху Ренессанса, в связи с первым кризисом христианства впервые сформировалась антропоцентрическая парадигма мира и свойственная ей модель *homo faber*, нашедшая наиболее последовательное воплощение в идеологии пуританства, подтверждением чего служит колонизация «англосаксонской мировой империей» [20] Северной Америки. Второй этап связан с эпохой декаданса, когда в ситуации «смерти старого Бога» (Ф. Ницше) сформировалась неклассическая модель мироздания, основанная на принципах релятивизма, игры и креативности, возник новый тип человека-творца, самоутверждающегося не только через создание новых форм художественной реальности, разрушающих миметические искусства и классическую музыкальную гармонию, но и через трансформацию «наличного» бытия посредством воплощения в жизнь своих социокультурных проектов / практик. Именно в этих условиях произошло формирование креативности как свойства личности, актуального по настоящее время.

Список литературы

1. Реквиц А. Общество сингулярностей. О структурных изменениях эпохи модерна / пер. с нем. Т.Ю. Адаменко, И.Г. Соколовской. Москва: Директмедиа Паблишинг, 2022. 400 с.
2. Joas H. The Creativity of Action. Chicago: Univ. of Chicago Press, 1996. 336 p.
3. Reckwitz A. Kreativität und soziale Praxis: Studien zur Sozial- und Gesellschaftstheorie. Bielefeld: Transcript Verlag, 2016. 310 S.

4. Guilford J.P. Creativity [Электронный ресурс] // American Psychologist. 1950. Vol. 5, Is. 9. P. 444-454. URL: <https://www.sci-hub.ru/10.1037/h0063487> (дата обращения: 25.05.2024).
5. Мацкевич-Духан И.А. Креативное общество: от концепции к теории. Минск: Белорус. наука, 2021.
6. Dumazedier J. Toward a society of leisure [Электронный ресурс]. New York: Free Press, 1967. 307 p. URL: <https://archive.org/details/towardsocietyofl0000unse/page/n1/mode/2up> (дата обращения: 20.06.2024).
7. Miège B. The Cultural Commodity // Media, Culture and Society. 1979. Vol. 1. P. 297-311.
8. Wang J. Brand new China: advertising, media and commercial culture. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 2008. 411 p.
9. Ильин Е.П. Психология творчества, креативности, одаренности. Санкт-Петербург: Питер, 2009. 444 с.
10. Rothenberg A., Hausman C.R. The Creativity Question. Duke University Press Books, 1976. 266 p.
11. Мороз В.В. Развитие креативности студентов: монография. Оренбург: ОГУ, 2011. 183 с.
12. Joas H. The Creativity of Action. Chicago: Univ. of Chicago Press, 1996. 336 p.
13. Хокинс Д. Креативная экономика. Как превратить идеи в деньги / пер. с англ. И. Щербакова. Москва: Классика XXI, 2011. 253 с.
14. Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. Исторический смысл эстетики Возрождения / сост. А.А. Тахо-Годи. Москва: Мысль, 1998. 750 с.
15. Кузанский Н. Берилл / пер. с лат. В.В. Биbihина // Кузанский Н. Сочинения: в 2 т. Москва: Мысль, 1980. Т. 2. С. 95-135.
16. Антология мировой философии. Возрождение / отв. за вып. Ю.Г. Хацкевич; пер.: В. Биbihин, И. Эльфонд, Н. Ревякина и др. Минск: Харвест; Москва: АСТ, 2001. 928 с.
17. Павлова О.А. Метаморфозы литературной утопии: теоретический аспект. Волгоград: Волгогр. науч. изд-во, 2004. 471 с.
18. Павлова О.А. Проблемы парадигмального подхода в исследовании социально-культурной деятельности: монография. Краснодар: Новация, 2021. 257 с.
19. Богомолов Н.А. Русская литература начала XX века и оккультизм. Москва: Новое лит. обозрение, 2000. 560 с.
20. Рейган Р., Тэтчер М. Англосаксонская мировая империя. Москва: Алгоритм, 2014. 286 с.

Сведения об авторе:

Павлова Ольга Александровна, доктор филологических наук, доцент, доцент кафедры социально-культурной деятельности Краснодарского государственного института культуры, редактор журнала «Культурная жизнь Юга России»

ул. 40-летия Победы, 33, Краснодар, 350072
lexfati72@mail.ru

Дата поступления статьи: 27.06.2024

Одобрено: 20.08.2024

Дата публикации: 10.10.2024

Для цитирования:

Павлова О.А. Ренессанс и декаданс как эпохи становления современного понимания креативности // Сфера культуры. 2024. № 3 (17). С. 27-40. DOI: 10.48164/2713-301X_2024_17_27

УДК 316.72-926.15

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_17_27

O.A. PavlovaKrasnodar
Krasnodar State Institute of Culture
lexfati72@mail.ru**RENAISSANCE AND DECADENCE AS FORMATION AGES
OF THE MODERN UNDERSTANDING OF CREATIVITY**

Creativity is one of the fundamental values for human life. Using an integrated approach that combined functional, historical-systemic and semiotic research methods, the author of the article, systematizing the features of the mentality of the Renaissance and decadence, characterizes the role of these eras in the formation of a modern understanding of creativity. The article

reveals the importance of mass media dissemination channels – from book printing to the Internet – in the formation and promotion of the phenomenon of creativity in its modern understanding.

Keywords: Renaissance, decadence, creativity, creative industries, crisis of Christianity, utilitarianism, pragmatism.

References

1. Reckwitz, A. (2022) *Obshchestvo singulyarnostej. Ostrukturny`x izmeneniyaxe`poximoderna* [Society of Singularities]. Transl. from German by T.Yu. Adamenko, I.G. Sokolovskaya. Moscow: Directmedia Publishing. (In Russian).
2. Joas, H. (1996) *The Creativity of Action*. Chicago: University of Chicago Press. (In English).
3. Reckwitz, A. (2016) *Kreativität und soziale Praxis: Studien zur Sozial- und Gesellschaftstheorie*. Bielefeld: Transcript Verlag. (In German).
4. Guilford, J.P. (1950) Creativity. *American Psychologist*, Vol. 5, Issue 9, 444-454. URL: <https://www.sci-hub.ru/10.1037/h0063487> (Accessed: 25.05.2024). (In English).
5. Maczkevich-Duxan, I.A. (2021) *Kreativnoe obshchestvo: ot koncepcii k teorii* [Creative Society: from Concept to Theory]. Minsk: Belorusskaya nauka. (In Russian).
6. Dumazedier, J. (1967) *Toward a Society of Leisure*. New York: Free Press. URL: <https://archive.org/details/towardsocietyofl0000unse/page/n1/mode/2up> (Accessed: 20.06.2024). (In English).
7. Miège, B. (1979) The Cultural Commodity. *Media, Culture and Society*, Vol. 1, 297-311. (In English).
8. Wang, J. (2008) *Brand New China: Advertising, Media and Commercial Culture*. Cambridge, Mass: Harvard University Press. (In English).
9. Il'in, E.P. (2009) *Psixologiya tvorchestva, kreativnosti, odarennosti* [Psychology of Creative Work, Creativity, Giftedness]. Saint Petersburg: Piter. (In Russian).
10. Rothenberg, A., Hausman, C.R. (1976) *The Creativity Question*. Duke University Press Books. (In English).
11. Moroz, V.V. (2011) *Razvitie kreativnosti studentov: monografiya* [Development of Students' Creativity: a Monograph]. Orenburg: Orenburg State University. (In Russian).
12. Joas, H. (1996) *The Creativity of Action*. Chicago: University of Chicago Press. (In English).

13. Howkins, D. [2011] *Kreativnaya e`konomika. Kak prevratit` idei v den`gi* [The Creative Economy. How People Make Money from Ideas]. Transl. from English by I. Shherbakov. Moscow: Klassika XXI. (In Russian).
14. Losev, A.F. (1998) *E`stetika Vozrozhdeniya. Istoricheskij smy`sl e`stetiki Vozrozhdeniya* [Aesthetics of the Renaissance. Historical Meaning of Renaissance Aesthetics]. Compl. by A.A. Tahoe-Gody. Moscow: My`sl`. (In Russian).
15. Kuzanskij, N. (1980) *Berill* [Berill]. Trasl. from Latin by V.V. Bibikhin. *Kuzanskij N. Sochineniya: v 2 tomax* [Kuzansky N. Works: in 2 Volumes]. Moscow: My`sl`, Vol. 2, 95-135. (In Russian).
16. *Antologiya mirovoj filosofii. Vozrozhdenie* [2001] [Anthology of World Philosophy. Renaissance]. Issue Executive Ed. Yu.G. Khatskevich; Transl. by V. Bibikhin, I. Elfond, N. Revyakina et al. Minsk: Xarvest: Moscow: AST. (In Russian).
17. Pavlova, O.A. (2004) *Metamorfozy` literaturnoj utopii: teoreticheskij aspekt* [Metamorphoses of Literary Utopia: Theoretical Aspect]. Volgograd: Volgograd Scientific Publishing House. (In Russian).
18. Pavlova, O.A. (2021) *Problemy` paradigmal`nogo podxoda v issledovanii social`no-kul`turnoj deyatel`nosti: monografiya* [Problems of the Paradigm Approach in the Study of Social Cultural Activities: a Monograph]. Krasnodar: Novaciya. (In Russian).
19. Bogomolov, N.A. (2000) *Russkaya literatura nachala XX veka i okkul`tizm* [Russian Literature of the Early XXth Century and Occultism]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian).
20. Reagan, R., Thatcher, M. (2014) *Anglosaksonskaya mirovaya imperiya* [Anglo-Saxon World Empire]. Moscow: Algoritm. (In Russian).

About the author:

Olga A. Pavlova, Doctor of Philology, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Social and Cultural Activities of the Krasnodar State Institute of Culture, Editor of the "Cultural Life of the South of Russia" journal

33, 40-letiya Pobedy Str., Krasnodar, 350072
lexfati72@mail.ru

CULTURE & TEXT

3

КУЛЬТУРА И ТЕКСТ



УДК 82.09+821.161.1

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_17_43

О.А. Богданова

Москва

Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН

olgabogda@yandex.ru

УСАДЬБА И ДАЧА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX–XXI ВВ.: СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ ИЗУЧЕНИЯ¹

История литературоведческого усадебоведения — новое перспективное направление в науке о литературе. В статье представлен его междисциплинарный контекст, связанный с многогранностью феномена усадьбы. Показаны истоки литературоведческого усадебоведения — работы 1980–90-х гг. Д.С. Лихачева, Ю.В. Манна, В.Г. Щукина и Е.Е. Дмитриевой (в соавторстве с О.Н. Купцовой). Раскрыты особенности разрозненных локальных поисков ученых в начале XXI века. Приводится характеристика системной реализации двух проектов Российского научного фонда: «Русская усадьба в литературе и культуре: отечественный и зарубежный взгляд» (2018–2020), «Усадьба и дача в русской литературе XX–XXI вв.: судьбы национального идеала» (2022–2024).

Ключевые слова: литературоведческое усадебоведение, литературная усадьба, литературная дача, теоретико-методологический аспект изучения, междисциплинарный анализ, компаративный подход.

Еще в 1980-е гг. российская филологическая наука обогатилась замечательным исследованием Д.С. Лихачева [1], в котором, среди прочего, уделялось внимание садам и паркам русских дворянских усадеб, а также небольшой, но емкой работой Ю.В. Манна [2; 3], где *усадебная культура* бакунинского Прямухина представляла основной ряд выдающихся достижений русской литературы и культуры второй половины XIX столетия. Однако необходимость целенаправленного освоения феномена русской помещичьей усадьбы была осознана наукой о литературе лишь в 1990-е гг., когда одна за другой появились книги Ю.М. Лотмана [4], В.Г. Щукина [5] и Е.Е. Дмитриевой, выполненной в соавторстве с О.Н. Купцовой [6]. Эти издания имели первопроходческий,

установочный характер, прочерчивая линии будущих исследований и намечая области приложения сил возможных последователей.

В первые два десятилетия нового XXI в. «усадебная» тема в том или ином аспекте поднималась в ряде литературоведческих монографий и статей, опубликованных в центральных и региональных изданиях (Т.А. Лебедевой, Л.Н. Летягиным, О.А. Поповой, Т.М. Жапловой, М.В. Глазковой, Е.В. Жеребковой, Т.М. Вахитовой, И.Б. Павловой, О.А. Богдановой, В.А. Доманским, А.Е. Гуцевич, Л.Н. Зинченко, Е.Г. Милигиной, Е.А. Чистяковой, Н.А. Биккуловым и др.), и диссертациях, защищенных в университетах Москвы, Санкт-Петербурга, Перми, Твери, Костромы и других городах Российской Федерации. К концу

¹ Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда (проект № 22-18-00051: «Усадьба и дача в русской литературе XX–XXI вв.: судьбы национального идеала»), <https://rscf.ru/project/22-18-00051>

2010-х гг. установочные импульсы монографий 1980–90-х гг. были во многом исчерпаны, и возникла необходимость в обобщении и концептуализации результатов, достигнутых в разрозненных и, как правило, локальных исследованиях предыдущих лет, в открытии новых горизонтов, а также в координации поисков отдельных российских и иностранных ученых-литературоведов в деле освоения *усадебного топоса* прежде всего средствами своей науки. На этой волне в 2018 г. начал свою работу проект Российского научного фонда № 18-18-00129 «Русская усадьба в литературе и культуре: отечественный и зарубежный взгляд» (рук. О.А. Богданова). Главными научными результатами его деятельности стали: четкая дифференциация исследований на теоретико-методологические, междисциплинарные и компаративные; в рамках первого направления – создание системы категорий литературоведческого анализа феномена усадьбы путем верификации существующей терминологии и выдвижения новой, соответствующей литературному материалу Серебряного века. Произошел запуск работы продолжающегося научного семинара «Русская усадьба в диалоге наук», на заседаниях которого литературоведческое усадебоведение взаимодействовало с искусствоведческим, гуманитарно-географическим, социологическим, экономическим и др., с одной стороны, укрепляя свой междисциплинарный фундамент, с другой – глубже осознавая свою специфику. В ходе реализации проекта началось и широкое компаративное исследование *усадебного топоса* не только как важнейшего элемента русского национального культурного кода, но и как *универсалии*, лежащей в основе общечеловеческих способов жизнеустройства (прежде всего в странах Европы и США). Вокруг мероприятий проекта (конференций, семинаров, полевых исследований) и основанной в его рамках в 2019 г. научной книжной серии «Русская усадьба в мировом

контексте» сложилось целое сообщество литературоведов-«усадебников» из более чем десятка зарубежных стран и многих регионов России, скоординировавших свои усилия в общем научном поле. Так что в начале 2020-х гг. отечественное и мировое литературоведческое усадебоведение практически полностью сосредоточилось на деятельности уже второго «усадебного» проекта Российского научного фонда № 22-18-00051 «Усадьба и дача в русской литературе XX–XXI вв.: судьбы национального идеала» (рук. О.А. Богданова). Во многом следуя за первым, он поставил перед собой новую задачу – исследование *усадебного текста* в литературе СССР и русской эмиграции XX в., в зарубежной литературе XX в. не только Европы, но и Азии, а также в постсоветской русской литературе рубежа XX–XXI веков. Как и раньше, в рамках нового проекта проходят международные конференции, проводятся научные семинары теоретико-методологического, междисциплинарного, интермедиального и компаративного характера, полевые исследования усадебно-дачных локусов, выходят выпуски книжной серии «Русская усадьба в мировом контексте». Проект притягивает российских и зарубежных исследователей, его география расширяется не только разными точками на карте России, но и участием ученых из европейских (Италии, Испании, Черногории, Сербии, Венгрии, Белоруссии, Польши и др.) и азиатских (Китая, Индии, Японии, Ирана, Грузии и др.) стран.

Представим наиболее важные из достигнутых на сегодняшний день результатов по основным направлениям работы проекта – теоретико-методологическому, междисциплинарному и компаративному, а также обозначим специфику усадебно-дачной топики и мифологии в русской и мировой литературе XX–XXI веков. Отметим и новые перспективные темы изучения, уже получившие начальное освещение: *русская усадьба и Азия, усадьба как Китеж*,

усадьба как социальный и национальный фронтир, усадьба и война, усадьба и лес, коллективная усадьба, город-сад и др.

Начнем с теоретико-методологического направления, играющего в современных литературно-усадебных исследованиях едва ли не приоритетную роль. Его главная задача – создать по возможности полную и непротиворечивую систему терминов и категорий для исследования феноменов *литературной усадьбы и дачи* в разные исторические эпохи, с XVI по XXI в., которая могла бы устранить разноречивость в понимании уже существующей терминологии и включить в себя новую, релевантную вновь привлекаемому материалу, в частности произведениям 1920–80 гг., относящимся к литературе СССР, а также литературной продукции рубежа XX–XXI веков. Последние до начала деятельности нашего проекта никогда не рассматривались в рамках *усадебного текста*, поэтому очевидно, что для их осмысления в аспекте усадебно-дачной топики и мифопоэтики настоятельно требуется новый научный язык.

В проектном коллективе и, шире, в среде ученых, примыкающих к профильным исследованиям (участников конференций в ИМЛИ РАН и авторов коллективных монографий из серии «Русская усадьба в мировом контексте»)¹, практически достигнут консенсус в употреблении ранее верифицированных терминов *усадебный топос*, *усадебный миф*, *усадебный хронотоп*, *усадебный локус*, *усадебная культура*, *усадебный текст* и др. Но уже при освоении литературно-усадебного материала Серебряного века обнаружилась нехватка теоретического инструментария – поэтому исследователями были введены термины *гетеротопия усадьбы*, *усадебный габитус*, *неомифологический модус*. Их можно встретить не только в работах автора настоящей статьи О.А. Богдановой, но и у таких ученых, как

Е.В. Глухова, Е.Ю. Кнорре, Н.В. Ковтун, Н.В. Пращерук, М.С. Федосеева (Акимова), Н. Андрич и др. [См.: 7; 8]. Когда же литературоведы приступили к изучению *усадебно-дачного текста* в литературе СССР, русской эмиграции и постсоветского периода, то потребовались дополнительные аналитические средства – так возникли термины *усадебный свертхтекст*, *криптоусадебная мифология* и *усадебность*, позволяющие осмыслить литературный материал XX–XXI вв. в его специфике. Последние три термина только вводятся в научный оборот и пока еще обкатываются в ряде конкретных исследований – о произведениях А.П. Гайдара, М.М. Пришвина, Б.Л. Пастернака, И.А. Бунина, А.И. Слаповского, М.Л. Степновой и др. Симптоматично, что *усадебный свертхтекст* оказался в центре проблематики в монографии одного из наших белорусских авторов [9].

Если литературоведческое усадебоведение, будучи очень молодой отраслью науки, все же насчитывает четверть века (с конца 1990-х гг.), то системное исследование *литературной дачи* начато именно в рамках наших проектов. Для этой цели был сформирован специальный тезаурус, включающий такие термины, как *дачная культура*, *литературная дача*, *дачный текст*, *дачный топос*, *дачный локус*, *поэтосфера дачи*, *дачный миф*. Он представлен в одной из работ [10]. Важно отметить продуктивность намеченного вектора изучения, на что, в частности, указывает статья молодой польской исследовательницы Эльжбеты Тышковска-Каспжак [11]. Хотя введенный ею по аналогии с *усадебным габитусом* термин *дачный габитус* кажется дискуссионным, симптоматичен сам факт внимания к тезаурусной системе проекта и стремление к ее развитию.

Специфика *литературной дачи* по сравнению с *литературной усадьбой* заключается в том, что она существует не сама по себе, но в особом континуме *дачного поселка*. Осмысление

¹ См.: Научная книжная серия «Русская усадьба в мировом контексте» [Электронный ресурс]. Вып. 1–8. URL: <https://litusadba.imli.ru/bookseries> (дата обращения: 01.09.2024).

этого факта находим в работах А.А. Козновой, Л.Х. Насрутдиновой и Н.Г. Манихиной, М.А. Перепелкина [См.: 8], Н.В. Михаленко [12; 13], М.В. Скороходова [14] и др.

Особо стоит сказать о выдвижении и исследовании категории *дачный миф* на материале прозы Ю.В. Мамлеева. Большой писатель, основатель и влиятельный глава школы «метафизического реализма» в русской литературе рубежа XX–XXI вв., одаренный визионер, глубокий мыслитель и убежденный патриот России, Ю.В. Мамлеев, в силу эпатажного характера своего творчества, во многом остается недооцененным в отечественной критике и литературоведении. А ведь именно он впервые обозначил не только духовно опасные, но и спасительные дорожки русского мира в начале третьего тысячелетия, не побоялся спуститься в отвратительные низины бытия ради их просветления, не отвернулся от страшных сторон реальности с целью их преодоления, развил глубинное метафизическое зрение для мужественного постижения истины во всей полноте. Наше внимание привлекло устойчивое тяготение к дачному пространству в его биографии и творчестве. Как свидетельствует писатель и литературовед Е.И. Зейферт, многократно посещавшая дачу писателя в Переделкине в 2010-е гг., сам Мамлеев признавался в том, что только здесь мог плодотворно думать и писать, а также ясно ощущать «миры иные»¹, по слову любимого им Ф.М. Достоевского. В постэмигрантских романах Мамлеева, начиная с «Блуждающего времени», отчетливо проявляется особое отношение к даче как к месту слияния эмпирической, исторической и метафизической России в уникальном многомерном единстве. Так рождается оригинальный *дачный миф*, сочетающий прежде несочетаемое: в свойственном только России дачном пространстве присутствует

непохожая ни на какую другую в мире страну «Россия Вечная», одновременно содержащая в себе Абсолют, распахнутая в непостижимую Бездну и сберегающая свою природно-историческую «тварность».

Заметные результаты достигнуты не только в создании литературно-усадебного тезауруса, но и в новых методологических разработках. Так, весной 2024 г. в рамках продолжающегося в проекте научного семинара «Проблемы методологии и тезауруса “усадебных” исследований в российском и зарубежном литературоведении» было проведено заседание на тему «Контекстуальный, тезаурусный и мифопоэтический подходы к изучению усадьбы: соотношение текстовых и внетекстовых направлений анализа», на котором выступили с докладами участники проекта и его гости². Тезаурусный подход оказался близок Н.В. Захарову, А.Е. Агратину и Г.А. Велигорскому, контекстуальный – О.А. Богдановой, В.Г. Андреевой, Н.В. Михаленко, М.С. Федосеевой и М.В. Скороходову, мифопоэтический – Е.Е. Дмитриевой, Е.Ю. Кнорре и Д.М. Борисовой. В рамках каждого из подходов были найдены конкретные пути осмысления усадебно-дачного литературного материала XX–XXI вв.: например, А.Е. Агратин применил к анализу произведений И.С. Тургенева, А.П. Чехова и С.Д. Довлатова категориальную триаду «свое – чужое – чуждое», детально описанную в работах Вал. и Вл. Луковых; О.А. Богданова связала категорию *усадебности*, актуальную для литературы второй половины XX – начала XXI в., с версией контекстуального подхода, обоснованной в трудах Л.Н. Летагина (анализ «поведенческих сценариев» ушедших эпох),

¹ См.: Зейферт Е.И. Общение с визионером [машинопись]. Москва, 2024. 9 с. [Из личного архива Е.И. Зейферт].

² См.: Отчет о 3(7) заседании научного семинара «Проблемы методологии и тезауруса “усадебных” исследований» на тему «Контекстуальный, тезаурусный и мифопоэтический подходы к изучению усадьбы: соотношение текстовых и внетекстовых направлений анализа» [26.03.2024] [Электронный ресурс]. URL: https://litusadba.imli.ru/sites/default/files/tekst.otchet_seminar_26.03.docx (дата обращения: 01.09.2024).

и с процессом медиализации усадьбы, на который указал в своих работах А.В. Марков [15; 16]; Е.Е. Дмитриева на примере Пушкинского заповедника в Михайловском и Тригорском в Псковской области РФ рассмотрела процесс превращения живого пространства усадебного обитания в пространство музейное и сопутствующую ему «вторичную мифологизацию», тем самым указав на проблему сосуществования классического *усадебного мифа* Серебряного века и ряда неомифов, сложившихся в советскую эпоху.

В недавно опубликованной статье О.А. Богдановой [17] предложен еще один методологический подход к изучению *литературной усадьбы* – цивилизационный, взятый из исторической науки. С его помощью может быть осмыслен факт обращения ряда писателей рубежа XX–XXI вв. (Т.Н. Толстой, В.Г. Сорокина, А.П. Потемкина, В.О. Пелевина и др.) при описании усадебной жизни нашей современности и далекого будущего – к реалиям Московской Руси XV–XVII веков. Мы видим, как феномен русской литературной усадьбы раздвигает рамки имперского периода XVIII – начала XX в., с которым его ранее ассоциировали, и приобретает статус одного из ключевых элементов самостоятельной евразийско-русской цивилизации. В результате ставятся инновационные задачи по исследованию усадебной топики не только в XVIII–XXI вв., но и в древнерусской литературе, а также в литературах других народов России, прежде всего татарской. Ведь историческая наука доказывает, что в Московской Руси XVI–XVII вв., когда закладывались цивилизационные основы российской государственности и формировалась поместно-усадебная система, сложился и получил развитие славяно-тюркский культурный симбиоз [См.: 18]. И в начале XXI в., на новом витке истории, в условиях глобального противостояния с Западом русская «усадебная» литература не случайно

обращается к своим цивилизационным истокам.

Событием в жизни проекта стало выступление на одном из заседаний продолжающегося научного семинара «Проблемы методологии и тезауруса “усадебных” исследований в российском и зарубежном литературоведении» авторитетного теоретика литературы В.И. Тютю под названием «Усадебный локус или усадебный хронотоп», проблематика которого была раскрыта на материале рассказа И.А. Бунина «Исход». Ученый возразил против чрезмерного употребления бахтинской категории хронотопа и распространения ее на *усадебные локусы*¹.

Наряду с теоретико-методологическим в проекте успешно развивается междисциплинарное направление, что обусловлено самим феноменом усадьбы, который, помимо литературоведения, изучается не менее чем десятком наук – историей, философией, культурологией, религиоведением, искусствоведением, гуманитарной географией, социологией, археологией, музеологией, краеведением и т. д. Ученые, связанные с проектом, регулярно проводят научные полевые исследования литературных усадеб и дачных поселков (Карабихи, Прямухина, Переделкина, Красной Пахры, Поленова, Тарусы, Болшева, Дунина и др.) и заседания продолжающегося научного семинара «Русская усадьба в диалоге наук» (где в течение 2022–2024 гг. познакомились с историческими, религиоведческими, философскими, социологическими, музеологическими и другими подходами к изучению усадьбы). И хотя в центре внимания именно литературная усадьба, междисциплинарная составляющая в исследованиях очень велика, придавая

¹ Подробнее см.: Отчет о втором (шестом) заседании продолжающегося научного семинара «Проблемы методологии и тезауруса “усадебных” исследований в российском и зарубежном литературоведении» на тему: «О границах “усадебной” терминологии» (ИМЛИ РАН, 30 октября 2023 г.) [Электронный ресурс]. URL: https://litusadba.imli.ru/sites/default/files/tekstov.otchet_30okt.2023.docx [дата обращения: 01.09.2024].

им масштабность и глубину, порождая неожиданные ракурсы видения, способствуя появлению новых категорий, методов и концепций. Например, об усадьбах-музеях на стыке литературоведения и музеологии написаны работы Е.Е. Дмитриевой, М.В. Скороходова, М.С. Федосеевой, Д.М. Борисовой и др. [См.: 19-22]. Интермедийному характеру усадьбы был посвящен научный семинар «Неомифология усадьбы в зеркале экфрасиса (XX–XXI вв.)», проведенный осенью 2022 г. в историко-художественном и природном музее-заповеднике В.Д. Поленова. В докладе его директора, правнучки художника В.Д. Поленова Н.Ф. Поленовой, была освещена научная деятельность музея-заповедника в культурологическом, музеологическом, искусствоведческом и литературоведческом аспектах. Особый акцент был сделан на вкладе Н.Н. Грамолиной (директора с 1990 по 2011 г.) в дело консолидации усадеб, выявление русского культурного кода и сохранение усадебного мира как модели идеальной России. Подчеркнуто, что в основе деятельности музея-усадьбы – поддержание традиций, заложенных художником В.Д. Поленовым еще на рубеже XIX–XX вв.: сохранение, преумножение и распространение нематериального наследия в виде просветительской работы (художественных мастер-классов, лекций, конференций), домашнего театра (ежегодных Рождественских спектаклей в каминной Большого дома), родственного гостеприимства (более 100 лет усадьба сохраняет семейный характер, оставаясь в ведении уже четвертого поколения Поленовых). Особое внимание было уделено связям усадьбы с соседним литературно-дачным «гнездом» – Тарусой, откуда в Поленово приезжали члены семьи Цветаевых, К.Г. Паустовский, Ю.П. Казаков, Е.А. Евтушенко, Б.А. Ахмадулина, Б.Ш. Окуджава и многие другие. Заместитель директора музея-заповедника по научной работе Е.Е. Каштанова

рассказала, что, будучи правнуком непревзойденного гения русской *усадебной культуры* Н.А. Львова, В.Д. Поленов на рубеже XIX–XX вв. воплотил на окских берегах тот самый *усадебный миф*, начало которому было положено его великим предком на тверской земле, в усадьбах Никольское-Черенчицы, Знаменское-Раек, Прямухино и др. Известно, что Поленов изучал наследие Львова и сознательно цитировал его архитектурные и садово-парковые приемы в постройках и планировке своей новой усадьбы Борок. Во многом поэтому, как показала в своем докладе О.А. Богданова, основанная художником Серебряного века усадьба стала, подобно Прямухину, важнейшим литературным «гнездом», уже в советские и постсоветские десятилетия вдохновив на поэтические экфрасисы Беллу Ахмадулину, Леонида Губанова, Юрия Кублановского, Дмитрия Бобышева и многих других¹.

К междисциплинарным разысканиям часто обращаются и авторы книжной серии «Русская усадьба в мировом контексте»: таковы, например, параллели между архитектурой, ландшафтным дизайном и литературой, прочерченные Г.А. Велигорским на фоне развития эстетической категории «живописного» в английской культуре [23]; сопоставления с живописью социалистического реализма и позднесоветским кинематографом в статьях А.В. Маркова, М.В. Михайловой и А.С. Сотниковой, М.С. Федосеевой, соотнесение повестей А.П. Гайдара с фильмом режиссера Н.С. Михалкова «Утомленные солнцем» в статье Г.М. Ребель [См.: 8].

Третье важнейшее направление в современных усадебно-дачных исследованиях – компаративное – представлено прежде всего в работах

¹ Подробнее см.: Отчет о междисциплинарном научном семинаре «Неомифология усадьбы в зеркале экфрасиса (XX–XXI вв.)» [29 сентября 2022 г., Государственный мемориальный историко-художественный и природный музей-заповедник В.Д. Поленова] [Электронный ресурс]. URL: https://litasadba.imli.ru/sites/default/files/finred.seminar-otchet_1.doc (дата обращения: 01.09.2024).

Е.Е. Дмитриевой и Г.А. Велигорского – основных исполнителей проекта РНФ «Усадьба и дача в русской литературе XIX–XXI вв.: судьбы национального идеала», а также других отечественных и зарубежных авторов: Р. Банерджи, Н.Н. Арсентьевой, М.В. Черкашиной, Н. Андрич, М. Яхьяпур и Дж. Карими-Мотаххара, В.Э. Молодякова и т. д. Важным этапом стал выход монографии Г.А. Велигорского в серии «Русская усадьба в мировом контексте», где прослежено развитие «живописных» мотивов в английском и русском *усадебном тексте* на протяжении двух веков, выявлены особенности русской «живописной» усадьбы в соотносении с усадьбой английской и создана обширная галерея «живописных» усадеб в русской литературе XIX – начала XXI века. На основе проведенных исследований сделан вывод о вкладе *усадебного текста* обеих литератур в английский и русский национальные культурные коды [23]. Е.Е. Дмитриева продолжила изучение западноевропейских литературных замков, также создав целую галерею, связанную с именами В. Скотта, П. Лоти, Ж. Грака, Р. де Буалева, А. Вяземски и др. Отдельную работу она посвятила вопросам их музеефикации на примере двух художественных коммун (английского Редхауса и немецкого Ворпсведе), а также двух артистических вилл, расположенных на Лазурном берегу Франции (Иер маркизы де Ноай и Керилос Теодора Рейнаха), выявив отличную от России особенность: музеефицированные усадьбы-замки в Европе одновременно оставались местом проживания владельцев и их семей [См.: 24].

Весной 2023 г. в ИМЛИ РАН прошел научный семинар «Усадьбы американского Юга: историко-литературный аспект», на котором с докладами и сообщениями выступили главный редактор журнала «Литература двух Америк» О.Ю. Панова, известный американский культуролог и фотограф

У.К. Брумфилд и Г.А. Велигорский¹. Обозначенные О.Ю. Пановой векторы развития «усадебной» литературы США в XX в. (от плантаторско-менестрельной традиции – к диалектно-регионалистской литературе в ее южном варианте и затем – к социальному роману с элементами натурализма, с одной стороны, и к этнографизму, антропологии, фольклористике – с другой) открывают возможность сопоставления с российскими аналогами, анализа сходств и различий, выявления общего знаменателя и национальной специфики обеих литератур.

Важнейшим достижением в компаративной деятельности проекта на русско-европейском материале стал выход в декабре 2023 г. специального тематического номера под общим заглавием «Русская усадьба в литературе и культуре XX века» международного славистического журнала *Mundo Eslavo*, издающегося в Гранадском университете (Испания). Номер состоит из предисловия и пяти разделов («Литературная усадьба: топика, динамика, мифология», «Семантика и поэтика литературной дачи», «Семантика усадьбы-музея», «Интермедийные траектории», «Рецензии»), в которых напечатаны работы 18 авторов на 7 языках: русском, сербском, польском, украинском, белорусском, испанском и английском. Ценно, что интерес к *литературной усадьбе и даче* в рамках реализуемого в ИМЛИ РАН проекта объединил под обложкой номера ученых из нескольких стран².

Подлинной инновацией в компаративных исследованиях второго «усадебного» проекта РНФ стало открытие и развитие темы «Русская усадьба

¹ См.: Отчет о научном семинаре по компаративным исследованиям «Усадьбы американского Юга: историко-литературный аспект» (ИМЛИ РАН, 22 марта 2023 г.) [Электронный ресурс]. URL: https://litasadba.imli.ru/sites/default/files/tekst.otchet_o_sem._usadby_amer_yuga.22_marta_2023.docx (дата обращения: 01.09.2024).

² См.: *Mundo Eslavo* [Электронный ресурс]. 2023. № 22. 237 с. URL: https://litasadba.imli.ru/system/files/publication/fin_me_2023.pdf (дата обращения: 01.09.2024).

и Азия». Причем это касается и российского, и зарубежного литературного материала. Как евро-азиатская страна, Россия обладает огромным, практически незатронутым потенциалом «усадебного» прошлого, настоящего и будущего. В первую очередь на ум приходят «усадебные» произведения о русской Азии – Урале и Сибири, вдохновленные так называемой «горнозаводской цивилизацией» (в прозе Д.Н. Мамина-Сибиряка, Б.Л. Пастернака, Б.К. Зайцева и др.), литературные усадьбы первой половины XIX в. Аксаковых и Тимашевых на границе башкирских степей в Оренбургской и Уфимской губерниях [См.: 25], усадьбы в странах Кавказа и Центральной Азии в период их включенности в зональную литературу СССР (например, дом-музей Ч.Т. Айтматова в окрестностях Бишкека в Киргизии), так называемые усадьбы-«восточные замки», которые строились в Серебряном веке на территории Крыма (их черты отразились в текстах И.А. Бунина, И.С. Шмелева, С.Н. Сергеева-Ценского и др.) и т. п.

Ярким примером *евро-азиатского формата* литературной усадьбы в XX в. служит роман Г.Ш. Яхиной «Дети мои». В этом произведении небольшой владельческий хутор на высоком берегу Волги становится *национальным фронтиром*, где в плотном диффузном взаимодействии на русской земле сходятся западная, немецкая Европа и дальняя, киргизско-казахская Азия. Это наблюдение чрезвычайно актуально в современную эпоху, маркирует этапы и перипетии бытования единой евразийской цивилизации на территории России. Важно и то, что «Дети мои» – произведение русской литературы, в советское время получившей более широкий диапазон. Мы имеем в виду включение в ее состав писателей, сохранявших ментальность своих народов в единстве многонациональной страны, скрепленном русской культурой, таких как Чингиз Айтматов, Фазиль Искандер, Отар Чиладзе, Ион Друцэ и др. В совре-

менном же российском литературоведении активно осмысливается феномен *транскультурности*. Так, анализируя русскоязычное творчество татарского поэта Равиля Бухараева, Р.В. Аминева отмечает в нем «синтезирующую тенденцию», оставляющую «далеко позади барьеры и границы, разделяющие историко-культурные смыслы, которые, с одной стороны, порождены европейской культурой и являются элементами ее целостного макроконтракста, с другой – восходят к восточным, прежде всего арабо-мусульманским, кодам...» [26, с. 298]. Аналогично можно подойти и к творчеству Яхиной. С одной стороны, она татарка, ярко заявившая о своих национально-культурных корнях в предыдущем романе «Зулейха открывает глаза»; с другой – волжанка, воспринимающая Волгу как главную артерию своей судьбы и все народы, живущие вдоль великой реки (в том числе поволжских немцев, татар и русских), – как близкие и родственные; наконец, она писательница общероссийского масштаба, виртуозно владеющая русским языком, на котором и пишет свои произведения, буквально пронизанные токами русской литературы XIX–XX вв., в том числе традициями *усадебного текста*.

Дальнейшим развитием темы «Русская усадьба и Азия» становятся сопоставительные исследования зарубежных азиатских ученых – китайских, индийских, иранских и др. Так, например, в статье Ван Юе представлена панорама взглядов китайских литературоведов на повесть И.А. Бунина «Митина любовь», в статье Мархия Яхъяпур и Джанолаха Карими-Мотахара сопоставлены «усадебные» сюжеты в лирике И.А. Бунина и великих персидских поэтов Фирдоуси, Саади, Хафиза, Низами, а также иранского поэта второй половины XX в. Мехди Ахавана Салеса, в статье индийской исследовательницы Ранджаны Банерджи прослежены параллели в драматургии А.П. Чехова и прозе

бенгальского писателя Тарашанкара Бандьопадхья [См.: 27-29]. Возможно, это начало пути к созданию в обозримом будущем коллективной монографии «Русская усадьба и Азия» как очередного выпуска научной книжной серии «Русская усадьба в мировом контексте».

Фиксируя современное состояние изучения *литературной усадьбы/дачи* и прогнозируя дальнейшие перспективы развития литературного усадебоведения,

отметим, что научные разыскания в указанной сфере осуществляются командой заинтересованных коллег по проекту и примыкающих к нему исследователей. Именно это обстоятельство приводит к ясному пониманию того, что *литературная усадьба* – это не просто новая историко-литературная тематика, но целое научное направление, для разработки которого требуются долговременные коллективные усилия.

Список литературы

1. Лихачев Д.С. Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. Санкт-Петербург: Наука, 1982. 370 с.
2. Манн Ю.В. В кружке Станкевича. Москва: Дет. лит., 1983. 319 с.
3. Манн Ю.В. Гнезда русской культуры. Кружок и семья. Москва: Новое лит. обозрение, 2016. 598 с.
4. Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 1994. 399 с.
5. Шукин В.Г. Миф дворянского гнезда: геокulturологическое исследование по русской классической литературе. Krakow: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1997. 315 с.
6. Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н. Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. Москва: ОГИ, 2003. 528 с.
7. Глухова Е.В. Гетеротопия усадьбы в поэтике русского символизма (часть первая: Зинаида Гиппиус) // Новый филологический вестник. 2019. № 4 (51). С. 178-186.
8. Усадьба и дача в литературе советской эпохи: потери и обретения: кол. моногр. / сост. О.А. Богданова; отв. ред. В.Г. Андреева, О.А. Богданова. Москва: ИМЛИ РАН, 2024. 672 с. [Русская усадьба в мировом контексте. Вып. 8].
9. Гриневич О.А. Поэтика усадебного текста: миф, реальность, литература: монография. Гродно: Изд-во Гродн. гос. ун-та, 2022. 143 с.
10. Богданова О.А. Формирование исследовательского тезауруса при изучении феномена дачи в русской литературе XIX–XXI вв. // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 3. С. 10-29.
11. Тышковска-Каспжак Э. Дача как метафора советского быта: «дачный габитус» в романе Елены Чижовой «Планета грибов» [Электронный ресурс] // Przegląd Rusycystyczny. 2022. № 4 (180). S. 134-150. URL: https://litasadba.imli.ru/sites/default/files/dachnyy_gabitus.pdf
12. Михаленко Н.В. Поэтосфера дачи в творчестве В.В. Маяковского // Литературный факт. 2022. № 3 (25). С. 233-251.
13. Михаленко Н.В. Усадебный и дачный топосы: Царское Село и Комарово в жизни и творчестве А.А. Ахматовой // Mundo Eslavo. № 22 (2023). С. 111-120.
14. Скороходов М.В. Литературные ландшафты вокруг писательских дач С.Н. Сергеева-Ценского, И.С. Шмелева и К.Г. Паустовского в Крыму // Mundo Eslavo. № 22 (2023). С. 97-110.
15. Марков А.В. Иконография русской усадьбы в поэзии Виктора Кривулина, Елены Шварц и Ольги Седаковой // Вестник Владимирского государственного университета им. А.Г. и Н.Г. Столетовых. Социальные и гуманитарные науки. 2018. № 3 (19). С. 81-91.

16. Марков А.В. Медиальность и интермедиальность усадьбы в постсоветской русской поэзии // Культура и образование. 2019. № 2 (33). С. 58–68.
17. Богданова О.А. Русская литературная усадьба: взгляд в будущее // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22, № 3. С. 309–328.
18. Беляков А.В. Инкорпорация тюркской знати в России: Чингисиды в Московском государстве XV–XVII вв.: дис. ... д-ра ист. наук. Москва, 2017. 899 с.
19. Дмитриева Е.Е. «Заповедник» С. Довлатова и заповедник А.С. Пушкина: об особенностях функционирования усадебного текста и усадебного мифа // Вестник славянских культур. 2023. Т. 69. С. 237–247.
20. Скороходов М.В. Дачный топос в жизни и творчестве К.Г. Паустовского // Творческое наследие Константина Паустовского в XXI веке: сб. науч. ст. Вып. 2 / отв. ред. М.В. Скороходов. Москва: МАКС-пресс, 2023. С. 84–98.
21. Федосеева М.С. Динамика образа усадьбы в путеводителе по литературной усадьбе-музею (на примере музея-заповедника Н.А. Некрасова «Карабиха», 1948–2021) // Карабиха: ист.-лит. сб. (выпуск XII). Ярославль: Академия 76, 2023. С. 178–195.
22. Борисова Д.М. Образ Пушкинского Заповедника в прозе К.Г. Паустовского // Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № 3. С. 91–100.
23. Велигорский Г.А. «Усадебный текст» и национальный культурный код: русско-британские литературные связи XIX – начала XXI века: монография / отв. ред. В.Г. Андреева. Москва: ИМЛИ РАН, 2022. 416 с. (Русская усадьба в мировом контексте. Вып. 7).
24. Дмитриева Е.Е. Судьбы замков в XX и XXI вв.: проблемы музеефикации и потребность домостроения // Усадьба и дача в литературе советской эпохи: потери и обретения: кол. моногр. / сост. О.А. Богданова; отв. ред. В.Г. Андреева, О.А. Богданова. Москва: ИМЛИ РАН, 2024. С. 326–346. (Русская усадьба в мировом контексте. Вып. 8).
25. Жаглова Т.М. Трансформация облика «заволжских» усадеб в научно-художественной и газетной публицистике советских лет // Усадьба и дача в литературе советской эпохи: потери и обретения: кол. моногр. / сост. О.А. Богданова; отв. ред. В.Г. Андреева, О.А. Богданова. Москва: ИМЛИ РАН, 2024. С. 61–73. (Русская усадьба в мировом контексте. Вып. 8).
26. Аминева В.Р. Поэма Р. Бухараева «Моление о Чаше» как транскультурный текст // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2021. № 6 (2). С. 290–299.
27. Ван Юе. Усадьба и город в повести И.А. Бунина «Митина любовь» // Усадьба и дача в литературе советской эпохи: потери и обретения: кол. моногр. / сост. О.А. Богданова; отв. ред. В.Г. Андреева, О.А. Богданова. Москва: ИМЛИ РАН, 2024. С. 118–130.
28. Яхьяпур М., Карими-Мотаххар Дж. Сад-усадьба в персидской поэзии («Мой сад» Мехди Ахавана Салеса) // Усадьба и дача в литературе советской эпохи: потери и обретения: кол. моногр. / сост. О.А. Богданова; отв. ред. В.Г. Андреева, О.А. Богданова. Москва: ИМЛИ РАН, 2024. С. 307–314.
29. Банерджи Р. Тема гибели дворянских усадеб (по пьесе Антона Чехова «Вишневый сад» и рассказу Тарашанкара Бандьопадхья «Музыкальный зал») // Усадьба и дача в литературе советской эпохи: потери и обретения: кол. моногр. / сост. О.А. Богданова; отв. ред. В.Г. Андреева, О.А. Богданова. Москва: ИМЛИ РАН, 2024. С. 218–228.

Сведения об авторе:

Богданова Ольга Алимовна, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук

ул. Поварская, 25А, стр. 1, Москва, 121069
olgabogda@yandex.ru

Дата поступления статьи: 10.09.2024
 Одобрено: 20.09.2024
 Дата публикации: 10.10.2024

Для цитирования:

Богданова О.А. Усадьба и дача в русской литературе XIX–XXI вв.: современное состояние изучения // Сфера культуры. 2024. № 3 (17). С. 43–56. DOI: 10.48164/2713-301X_2024_17_43

УДК 82.09+821.161.1

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_17_43

O.A. Bogdanova

Moscow

Institute of World Literature named after A.M. Gorky
 of the Russian Academy of Sciences
 olgabogda@yandex.ru

ESTATE AND DACHA IN RUSSIAN LITERATURE OF THE XIXTH-XXIST CENTURIES: THE CURRENT STATE OF STUDYING¹

The history of literary studies of estates is a new promising direction in literature science. The article presents its interdisciplinary context related to the versatility of the estate phenomenon. The origins of literary estate studies are presented, namely the works of the 1980-1990s by D.S. Likhacheva, Yu.V. Mann, V.G. Schukin and E.E. Dmitrieva (co-authored with O.N. Kuptsova). The features of separate local searches of scholars in the early XXIst century are revealed. A description of the

systematic implementation of two projects of the Russian Science Foundation is given: *Russian estate in literature and culture: Russian and foreign view* (2018-2020), *Estate and dacha in Russian literature of the XXth-XXIst centuries: the fates of the national ideal* (2022-2024).

Keywords: literary estate studies, literary estate, literary dacha, theoretical and methodological aspect of study, interdisciplinary analysis, comparative approach.

References

1. Lixachev, D.S. (1982) *Poe`ziya sadov: k semantike sadovo-parkovy`x stilej. Sad kak tekst* [Poetry of Gardens: to the Semantics of Landscape Gardening Styles. Garden as a Text]. Saint Petersburg: Nauka. (In Russian).
2. Mann, Yu.V. (1983) *V kruzhek Stankevicha*. [In Stankevich's Circle]. Moscow: Detskaya literature. (In Russian).
3. Mann, Yu.V. (2016) *Gnezda russkoj kul`tury`. Kruzhok i sem`ya*. [Nests of Russian Culture. Circle and Family]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian).
4. Lotman, Yu.M. (1994) *Besedy` o russkoj kul`ture. By`t i tradicii russkogo dvoryanstva (XVIII – nachalo XIX veka)* [Conversations about Russian Culture. Life and Traditions of the Russian Nobility (XVIIIth – Early XIXth Centuries)]. Saint Petersburg: Iskusstvo–SPB. (In Russian).

¹ The study is carried out at the World Literature Institute of the Russian Academy of Sciences at the expense of a grant from the Russian Science Foundation (project No. 22-18-00051: *Estate and dacha in Russian literature of the XXth-XXIst centuries: the fate of the national ideal*), <https://rscf.ru/project/22-18-00051>.

5. Shhukin, V.G. (1997) *Mif dvoryanskogo gnezda: geokul'turologicheskoe issledovanie po russkoj klassicheskoj literature* [Myth of the Nobility Nest: Geoculturological Research on Russian Classical Literature]. Krakow: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego. (In Russian).
6. Dmitrieva, E.E., Kupczova, O.N. (2003) *Zhizn' usadbnogo mifa: utrachenny'j i obretenny'j raj* [The Life of the Estate Myth: the Lost and Found Paradise]. Moscow: Ob`edinennoe gumanitarnoe izdatel'stvo. (In Russian).
7. Gluxova, E.V. (2019) Geterotopiya usad`by` v poe`tike russkogo simvolizma (chast' pervaya: Zinaida Gippius) [Heterotopia of the Estate in the Poetics of Russian Symbolism (Part One: Zinaida Gippius)]. *Novy'j filologicheskij vestnik* [New Philological Bulletin], No. 4 (51), 178-186. (In Russian).
8. *Usad`ba i dacha v literature sovetskoj e`poxi: poteri i obreteniya: kollektivnaya monografiya* (2024) [Estate and Dacha in the Literature of the Soviet Era: Ups and Downs: a Collective Monograph]. Compl. by O.A. Bogdanova; Executive Ed. V.G. Andreeva, O.A. Bogdanova. Moscow: Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences. (In Russian).
9. Grinevich, O.A. (2022) *Poe`tika usadbnogo teksta: mif, real'nost', literatura: monografiya* [Poetics of the Estate Text: Myth, Reality, Literature: a Monograph]. Grodno: Publishing House of the Grodno State University. (In Russian).
10. Bogdanova, O.A. (2022) Formirovanie issledovatel'skogo tezaurusa pri izuchenii fenomena dachi v russkoj literature XIX–XXI vv. [Formation of a Research Thesaurus When Studying the Phenomenon of Dacha in Russian Literature of the XIXth–XXIst Centuries]. *Studia Litterarum* [Studia Litterarum], Vol. 7, No. 3, 10-29. (In Russian).
11. Ty`shkovska-Kaspzhak, E`. (2022) Dacha kak metafora sovetskogo by`ta: "dachny'j gabitus" v romane Eleny` Chizhovej *Planeta gribov* [Dacha as a Metaphor for Soviet Life: 'Dacha Habitus' in Elena Chizhova's novel *Planet of Mushrooms*]. *Przegląd Rusycystyczny* [Przegląd Rusycystyczny], No. 4 (180), 134-150. URL: https://litasadba.imli.ru/sites/default/files/dachnyy_gabitus.pdf. (Accessed: 12.09.2024). (In Russian).
12. Mixalenko, N.V. (2022) Poe`tosfera dachi v tvorchestve V.V. Mayakovskogo [Poetosphere of Dacha in the Works of V.V. Mayakovsky]. *Literaturny'j fakt* [Literary Fact], No. 3 (25), 233-251. (In Russian).
13. Mixalenko, N.V. (2023) Usadebny'j i dachny'j toposy`: Czarskoe Selo i Komarovo v zhizni i tvorchestve A.A. Axmatovoj [Estate and Dacha Topos: Tsarskoye Selo and Komarovo in the Life and Work of A.A. Akhmatova]. *Mundo Eslavo* [Mundo Eslavo], No. 22, 111-120. (In Russian).
14. Skoroxodov, M.V. (2023) Literaturny`e landshafty` vokrug pisatel'skix dach S.N. Sergeeva-Censkogo, I.S. Shmeleva i K.G. Paustovskogo v Kry`mu [Literary Landscapes around the Dachas of Writers S.N. Sergeev-Tsensky, I.S. Shmelev and K.G. Paustovsky in Crimea]. *Mundo Eslavo* [Mundo Eslavo]. No. 22, 97-110. (In Russian).
15. Markov, A.V. (2018) Ikonografiya russkoj usad`by` v poe`zii Viktora Krivulina, Eleny` Shvarcz i Ol`gi Sedakovoj [Iconography of the Russian Estate in the Poetry of Viktor Krivulin, Elena Schwartz and Olga Sedakova]. *Vestnik Vladimirskego gosudarstvennogo universiteta imeni A.G. i N.G. Stoletovy`x. Social'ny`e i gumanitarny`e nauki* [Bulletin of the Vladimir State University named after A.G. and N.G. Stoletovs. Social Sciences and Humanities], No. 3 (19), 81-91. (In Russian).
16. Markov, A.V. (2019) Medial'nost` i intermedial'nost` usad`by` v postsovetskoj russkoj poe`zii [Mediality and Intermediality of the Estate in Post-Soviet Russian Poetry]. *Kul`tura i obrazovanie* [Culture and Education], No. 2 (33), 58-68. (In Russian).

17. Bogdanova, O.A. (2024) Russkaya literaturnaya usad`ba: vzglyad v budushhee [Russian Literary Estate: a Look into the Future]. *Problemy` istoricheskoy poe`tiki* [Problems of Historical Poetics], Vol. 22, No. 3, 309–328. (In Russian).
18. Belyakov, A.V. (2017) Inkorporaciya tyurkskoj znati v Rossii: Chingisidy` v Moskovskom gosudarstve XV–XVII vv.: *dissertaciya ... doktora istoricheskix nauk* [Incorporation of Turkic Nobility in Russia: Genghis in the Moscow State of the XVth–XVIIth Centuries: doctoral thesis in historical sciences]. Moscow. (In Russian).
19. Dmitrieva, E.E. (2023) “Zapovednik” S. Dovlatova i zapovednik A.S. Pushkina: ob osobennostyax funkcionirovaniya usadebnogo teksta i usadebnogo mifa [S. Dovlatov’s Reserve and A.S. Pushkin’s Reserve: on the Peculiarities of the Functioning of the Estate Text and Estate Myth]. *Vestnik slavyanskix kul`tur* [Bulletin of Slavic Cultures], Vol. 69, 237–247. (In Russian).
20. Skorokhodov, M.V. (2023) Dachny`j topos v zhizni i tvorchestve K.G. Paustovskogo [Dacha Topos in the Life and Work of K.G. Paustovsky]. *Tvorcheskoe nasledie Konstantina Paustovskogo v XXI veke: sbornik nauchny`x statej* [Konstantin Paustovsky’s Creative Heritage in the XXIst Century: a Collection of Scientific Articles], Issue 2. Executive Ed. M.V. Skorokhodov. Moscow: MAKs-press, 84–98. (In Russian).
21. Fedoseeva, M.S. (2023) Dinamika obraza usad`by` v putevoditele po literaturnoj usad`be-muzeyu (na primere muzeya-zapovednika N.A. Nekrasova «Karabixa», 1948–2021) [Dynamics of the Image of the Estate in the Travel Guide to the Literary Estate-Museum (on the Example of N.A. Nekrasov’s Museum-Reserve *Karabikha*, 1948–2021)]. *Karabixa: istoriko-literaturny`j sbornik* [Karabikha: Historical Literary Collection], Issue XII. Yaroslavl: Akademiya 76, 178–195. (In Russian).
22. Borisova, D.M. (2023) Obraz Pushkinskogo Zapovednika v proze K.G. Paustovskogo [Image of the Pushkin Reserve in K.G. Paustovsky’s prose]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Kostroma State University], Vol. 29, No. 3, 91–100. (In Russian).
23. Veligorskij, G.A. (2022) “Usadebny`j tekst” i nacional`ny`j kul`turny`j kod: *russko-britanskije literaturny`e svyazi XIX – nachala XXI veka: monografiya* [The ‘Estate Text’ and the National Cultural Code: Russian-British Literary Relations of the XIXth – early XXIst Centuries: a Monograph]. Executive Ed. V.G. Andreeva. Moscow: Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences. (In Russian).
24. Dmitrieva, E.E. (2024) Sud`by` zamkov v XX i XXI vv.: problemy` muzeifikacii i potrebnost` domestikacii [The Fate of Castles in the XXth and XXIst Centuries: the Problems of Museumification and the Need for Domestication]. *Usad`ba i dacha v literature sovetskoy e`poxi: poteri i obreteniya: kollektivnaya monografiya*. [Estate and Dacha in the Literature of the Soviet Era: Ups and Downs: a Collective Monograph]. Compl. by O.A. Bogdanova; Executive Ed. V.G. Andreeva, O.A. Bogdanova. Moscow: Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, 326–346. (In Russian).
25. Zhaplova, T.M. (2024) Transformaciya oblika “zavolzhsix” usadeb v nauchno-xudozhestvennoj i gazetnoj publicistike sovetskix let [Transformation of the Appearance of the ‘Volga’ Estates in the Scientific, Artistic and Newspaper Journalism of the Soviet Years]. *Usad`ba i dacha v literature sovetskoy e`poxi: poteri i obreteniya: kollektivnaya monografiya* [Estate and Dacha in the Literature of the Soviet Era: Ups and Downs: a Collective Monograph]. Compl. by O.A. Bogdanova; Executive Editor. V.G. Andreeva, O.A. Bogdanova. Moscow: Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, 61–73. (In Russian).

26. Amineva, V.R. (2021) Poe`ma R. Buxaraeva "Molenie o Chashe" kak transkul`turny`j tekst [R. Bukharaev's poem *Prayer for the Cup* as a Transcultural Text]. *Filologicheskie nauki. Nauchny`e doklady` vy`sshej shkoly`* [Philological Sciences. Scientific Reports of Higher Education], No. 6 (2), 290-299. (In Russian).
27. Van, Yue (2024) Usad`ba i gorod v povesti I.A. Bunina "Mitina lyubov`" [Estate and City in I.A. Bunin's story *Mitin's love*] *Usad`ba i dacha v literature sovetskoj e`poxi: poteri i obreteniya: kollektivnaya monografiya* [Estate and Dachas in the Literature of the Soviet Era: Ups and Downs: a Collective Monograph]. Compl. by O.A. Bogdanova; Executive Ed. V.G. Andreeva, O.A. Bogdanova. Moscow: Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, 118-130. (In Russian).
28. Yax`yapur, M., Karimi-Motaxxar, Dzh. (2024) Sad-usad`ba v persidskoj poe`zii ("Moj sad" Mexdi Axavana Salesa) [Garden-Estate in Persian Poetry (*My Garden* by Mehdi Akhavan Sales)]. *Usad`ba i dacha v literature sovetskoj e`poxi: poteri i obreteniya: kollektivnaya monografiya* [Estate and Dachas in the Literature of the Soviet Era: Ups and Downs: a Collective Monograph]. Compl. by O.A. Bogdanova; Executive Ed. V.G. Andreeva, O.A. Bogdanova. Moscow: Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, 307-314. (In Russian).
29. Banerdzhi, R. (2024) Tema gibeli dvoryanskix usadeb (po p`ese Antona Chexova "Vishnevy`j sad" i rasskazu Tarashankara Band`opadx`yaya "Muzy`kal`ny`j zal") [The Theme of the Death of Nobility Estates (Based on the Play *The Cherry Orchard* by Anton Chekhov and the story *Music Hall* by Tarashankar Bandyopadhyay)]. *Usad`ba i dacha v literature sovetskoj e`poxi: poteri i obreteniya: kollektivnaya monografiya* [Estate and Dachas in the Literature of the Soviet Era: Ups and Downs: a Collective Monograph]. Compl. by O.A. Bogdanova; Executive Ed. V.G. Andreeva, O.A. Bogdanova. Moscow: Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, 218-228. (In Russian).

About the author:

Olga A. Bogdanova, Doctor of Philology, Leading Researcher at the Institute of World Literature named after A.M. Gorky of the Russian Academy of Sciences

25A Povarskaya Str., Building 1, Moscow, 121069
olgabogda@yandex.ru

УДК 801.8+792.01+82-2

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_17_57

О.В. Журчева

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

МЕЖДУ А.П. ЧЕХОВЫМ И М. ГОРЬКИМ: ПЬЕСА ЕВГЕНИЯ ЧИРИКОВА «ИВАН МИРОНЫЧ» В ПОСТАНОВКЕ МОСКОВСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА (1905)

Исследование посвящено разбору одной из самых известных пьес Е.Н. Чирикова «Иван Мироныч» с точки зрения отражения в ней чеховских и горьковских художественных поисков. Процесс постановки пьесы в МХТ был отражен в режиссерском дневнике К.С. Станиславского, где впервые возникла мысль о связи произведения с предшествующими постановками А.П. Чехова и М. Горького. Это наблюдение режиссера заставляет задуматься не только об особенностях поэтики пьесы Чирикова, но и о месте драматурга в контексте литературной и театральной жизни своего времени. Общие тенденции в воссоздании на сцене мира русской провинции с его пошлостью, скукой, мраком бездуховности роднит произведение Чирикова с чеховским и горьковским театром. Однако персонажи Чирикова скромнее и непритязательнее, их томление о будущем сосредоточено на утверждении духовной самостоятельности и не выходит за рамки той же обыденности.

Ключевые слова: Е.Н. Чириков, пьеса «Иван Мироныч», режиссерский дневник К.С. Станиславского, МХТ, русская провинция, обыденность.

Начинается путь Чирикова-драматурга с анекдота, который он сам отразил в «Автобиографии»: «В 1902 году, увидев впервые в Московском Художественном театре “Дядю Ваню” Чехова, стал писать пьесы» [1, с. 35].

Евгений Чириков к этому времени был достаточно известным автором и активно печатался в «толстых» литературно-художественных журналах того времени: «Вестник Европы», «Русское богатство», «Мир Божий», «Русская мысль» и др. В 1900-е гг. Чириков стал автором горьковского издательства «Знание», вошел в литературный кружок Н.Д. Телешова и сблизился с МХТ. «Его успех В.И. Немирович-Данченко называл “успехом в хвосте кометы”» [2], – пишет И.Н. Соловьева в статье о Чирикове как об авторе МХТ.

Постановка пьесы «Иван Мироныч», осуществленная в МХТ, была принята очень сдержанно, хотя и прошла на сцене тридцать три раза. Ход работы над драматургическим материалом подробно описал в своем режиссерском дневнике К.С. Станиславский. Режиссер не был удовлетворен постановкой пьесы, но репетиционный процесс вскрыл рутину, возникшую в театральной технике актеров при освоении бытового материала. Поэтому можно считать, что спектакль «Иван Мироныч» стал своеобразным трамплином к новому сближению театра с драматургическим творчеством М. Горького, своего рода «разминкой» перед постановкой «Детей солнца». Попутно нужно заметить, что в тот же год пьеса «Иван Мироныч» была поставлена в Петербурге в теа-

тре В.Ф. Комиссаржевской. Спектакль прошел с гораздо большим успехом, поскольку артистам удалось передать внутреннюю трагедию героини и создать более яркие образы «новых людей» – Ольги и Сергея Борисовича.

Всего Е.Н. Чириков написал 16 пьес и одну пьесу-шутку «Сон драматурга». Две пьесы – «Еврей» (1903) и «Мужики» (1905) – театральная цензура запретила к постановке. Драматургическая манера Чирикова оказалась весьма разнообразной. Здесь было место и условной экспрессионистской манере в подражание Леониду Андрееву («Легенда старого замка»), и бытовому театру («Дом Кочергиных», «Шакалы»), и фольклорным мотивам («Колдунья», «Красота ненаглядная»). Все эти пьесы регулярно отправлялись на чтение В.И. Немировичу-Данченко с предложением поставить в МХТ. Пьесы Чирикова ставили Вс. Мейерхольд, К. Марджанов и другие крупные режиссеры, что позволяет говорить о безусловной значительности драматургии Чирикова для своего времени. Но МХТ принял и реализовал на сцене только «Ивана Мироныча».

Социально-бытовая пьеса «Иван Мироныч» Е.Н. Чирикова представляла своего рода вариацию чеховского рассказа «Человек в футляре» [См.: 3; 4]. Первые пьесы Чирикова «Во дворе во флигеле» (1902), «Иван Мироныч» (1904), «Марья Ивановна» (1908) написаны в чеховской традиции. Критика отмечала определенные общие мотивы: быт русского провинциального города, бездуховность мещанской среды, пошлость обыденного существования. Однако в пьесах Чирикова прослеживается иной драматургический конфликт – не субстанциональный, переживаемый всеми персонажами и сообщающий трагический фон происходящему, а личностный. Положительные персонажи Чирикова мечтают о некоем прекрасном будущем, вспоминают прошлое, не приемлют настоящее (почти как у Чехова), но дальше мыслей о личной свободе их желания не выходят.

Генеральная линия характера Веры Павловны – это неясное, но настойчивое стремление к личной свободе. Имя героини напоминает о другой Вере Павловне из произведения Н.Г. Чернышевского «Что делать?» и организует цепь ассоциаций с содержанием известного романа.

В тексте пьесы встречается множество намеков, прямых и скрытых, о свободе / несвободе. Так, свекровь в четвертом действии корит героиню за ее попытку освободиться от мужа (и от жизни): «Вы теперь не своя...»¹. Позже, падчерица Ольга читает вслух героине какую-то популярную книжку: «Бирманская девушка не меняет своего имени, когда она выходит замуж, не носит никакого знака, который бы указывал на то, что она замужем»². Здесь тоже звучит мысль о личной свободе женщины, о ее потенциальных возможностях.

Иван Мироныч Боголюбов представлен в пьесе домашним мучителем, приверженцем всего правильного и разрешенного, «симметрии и порядка». Объектами его тирании становятся и жена, и дочь Ольга, и сын-школьник Гриша. Чириков показывает мелкого человека в момент его триумфа: его, учителя шестиклассной прогимназии, только что назначили инспектором прогимназии – в его руках воспитание сограждан.

Учитель Иванов, коллега Ивана Мироныча, в какой-то момент заявляет: «В футляре мы или без футляра, любим мы своих жен или только притворяемся, что любим, это наше дело»³, – а это прямая реминисценция чеховского рассказа.

Характеризуя качества Ивана Мироныча и его окружения, Чириков широко использовал детали поведения: после рассуждений о симметрии и ее законах, после восстановления этой симметрии в расстановке мебели в новой гостиной происходит следующее:

Иван Миронович (*оглядывает гостиную и потирает руки*). Совсем другое дело!

¹ Чириков Е.Н. Иван Мироныч [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/c/chirikow_e_n/text_0060.shtml (дата обращения: 15.04.2024).

² Там же.

³ Там же.

(Прохаживается, делает несколько поправок, заводит часы с музыкой; часы играют "Боже, царя храни!". Довольным тоном подпевает басом, затем подходит к тазу с песком и плюет туда.) Эх, не попал! (Кричит.) Авдотья! Авдотья!

Дуня (в дверях). Что, барин?

Иван Мионович (очень серьезно). Плонул – и не попал. (Показывает рукой.) Вытри, душа моя!.. Сейчас же вытри!¹

Любовь Васильевна, мать Боголюбова, после ухода гостей сливает из рюмок вино в бутылки. Жена чиновника Иванова требует от мужа проигранный только что в карты двугривенный. Вообще Чириков насытил пьесу массой характерных деталей и назвал их «символами». В личном письме к Вл.И. Немировичу-Данченко драматург писал: «Как понять эти символы, их у меня много. Например, желание сделать в заборе калитку, пугалы, глобус во власти Иванов Миронычей, пение "в двенадцать часов по ночам" и т. д. При уничтожении всех этих "символов" пьеса окончательно теряет соль...» [1, с. 39].

Актер МХТ Василий Васильевич Лужский стал режиссером спектакля и исполнял роль Ивана Мироныча. Поскольку для Лужского это был первый опыт в постановке спектакля, в процесс репетиций вмешался К.С. Станиславский. Как художественный руководитель постановки он вел режиссерский дневник с 16 ноября 1904 г. до премьеры, состоявшейся 28 января 1905 года.

«Идея пьесы – гнет мещанства. Нужно это мещанство, нужно, чтоб публика почувствовала, как тяжело жить жене в этой душной атмосфере, среди ужасной мещанской безвкусицы инспектора»², – пишет режиссер 5 января 1905 г. в связи с выбором и утверждением мебели для спектакля.

«В пьесе есть маленькая идейка, – записывает Станиславский 17 января,

возмущаясь поверхностной актерской разработкой ролей, – что инспектор... давит и не дает дышать людям. Для общего благополучия созданы какие-то правила. Они нелепы и мешают жить тем, у кого эта жизнеспособность есть. Тем же, у которых нет в себе настоящей жизни, как у инспектора и его матери, как у великих мира сего, – тем удобнее жить среди размеренной жизни, поучать и повелевать. <...> Они прозябают, а не живут и поэтому должны дать место тем, кто хочет и умеет жить. <...> Если же эта не Бог знает какая идейка станет выпуклой, вся пьеса получит очень современное значение»³.

Станиславский пытается внести в текст гражданское звучание, намеки на современность, для этого надо убрать «чеховское» из диалогов Ивана Мироныча и Веры Павловны, особенно в финальном объяснении. Когда героиня чувствует непонимание, «Качалова отделяется шуткой и, совсем не боясь его теперь, предлагает выпить за свободу. Калужский шваркает стул и уходит»⁴.

Станиславский, следуя логике собственных постановок пьес Чехова, пытался соединить и одновременно противопоставить открытое пространство сада и замкнутое тесных комнат: «Надо дверь оставить открытой, а в спальне сделать темноту и свет лампы. Пусть старики, растерянные и плачущие, сидят в опустевшем доме на диванчике близко друг к другу и удивленно поглядывают друг на друга. Пусть заиграет в дальних комнатах старая музыка-часы, пусть из сада в комнату ворвется первый луч восходящего солнца и под самый конец в саду раздастся свободная, вольная песнь – дуэт Гельцер и Н.Н. Качаловой (или пусть хором поют на Волге)»⁵. Здесь проявилось внимание МХТ к звуковой партитуре спектакля, так особую атмосферу волжского пейзажа отражала звучащая за сценой «Дубинушка».

¹ Чириков Е.Н. Указ. соч.

² Станиславский К.С. Из режиссерского дневника 1904-1905 гг. («Иван Мироныч») // Станиславский К.С. Собр. соч.: в 8 т. Т. 5. Москва: Искусство, 1958. С. 218.

³ Там же. С. 244.

⁴ Там же. С. 245.

⁵ Там же. С. 246.

Интересны замечания К.С. Станиславского, в которых выявилась некоторая «вторичность» пьесы Е.Н. Чирикова, поскольку актеры сознательно или бессознательно испытывали на себе влияние уже сыгранных ими горьковских и чеховских ролей.

По поводу роли Ивана Мироныча, которая впоследствии была признана не только смысловым центром спектакля, но и одной из лучших ролей В.В. Лужского, Станиславский записал: «Калужский забивает найденный тон, он не развивается, а, напротив, сушится. Начинает сильнее сквозить сходство с Бессеменовым»¹.

Об Александре Родионовиче Артеме, сыгравшем Соловьева, сослуживца Ивана Мироныча: «Артем – стар. <...> Играет Вафлю. Предложил играть барина»².

Общее настроение пьесы, особенно в массовых сценах, актерам представлялось близким к чеховским, а режиссер пытался увести их от этого настроения: «Сегодня понял, что тон этого акта и всей пьесы (что и отличит и пьесу и особенно эту вечеринку от “Вишневого сада” и “Иванова”) – провинциализм. Глухая провинция с ее ужасными типами и мещанством»³. И далее: «Третий акт. Добивался звуков игры в семейный винт. Отдельные звуки непохожи на “Иванова”»⁴.

Несмотря на пессимизм, который преследовал К.С. Станиславского в процессе репетиций «Ивана Мироныча», он посвятил подробнейшему разбору текста большой кусок своего режиссерского дневника. Преодоление уже наработанных приемов в работе над пьесами Чехова и Горького стало своего рода сверхзадачей актеров, так как поэтика пьесы Е.Н. Чирикова, безусловно, выросла из литературно-драматургического контекста своего времени, где чеховско-горьковская линия была ведущей.

Мысль о том, что ранние бытовые пьесы Чирикова находились под сильным влиянием драматических опытов М. Горького, отмечена в академическом труде Ю. Юзовского «Максим Горький и его драматургия» [7], что во время выхода книги в 1959 г. можно считать большим достижением, поскольку имя писателя-эмигранта Е.Н. Чирикова практически не упоминалось. В главе «Горький и драматурги-“знаньевцы”: Чириков, Юшкевич, Найденов, Айзман» литературовед посвящает несколько страниц сопоставлению пьесы «Иван Мироныч» с горьковской пьесой «Мещане». Несмотря на то, что в исследовании Юзовского «Иван Мироныч» явно проигрывает «Мещанам», становится совершенно очевидно, что пьеса Чирикова имеет глубокую связь, а в чем-то даже зависимость от чеховской и горьковской драматургической поэтики как на уровне идей, так и на уровне построения драматургического сюжета и характеров.

А.П. Чехов в своей драматургии сделал своего рода открытие: он перенес кульминацию (катастрофу) в третье действие, дав возможность следить за медленной развязкой, медленным умиранием событий в четвертом действии. Этот прием у Чехова перенял и М. Горький. В пьесе «Иван Мироныч» можно увидеть нечто подобное, реализацию похожего композиционного приема: третье действие – шумная, многолюдная «вечеринка» по поводу назначения Ивана Мироныча инспектором шестиклассной прогимназии с танцами, ужином и всеми сопутствующими вещами: флиртом, скандалами, выяснениями отношений и самым главным – разрывом героини с мужем и ее попыткой уйти из жизни.

Не случайно Станиславский мучительно пытался объяснить актерам и режиссеру Лужскому, что не надо ставить и играть в третьем действии сцену бала из «Вишневого сада». Тем более что цензура, вычеркнув полностью четвертое действие, лишила пьесу не

¹ Станиславский К.С. Указ. соч. С. 214.

² Там же. С. 217.

³ Там же. С. 247.

⁴ Там же. С. 249.

только развязки, но также динамики и драматизма, поскольку на фоне мнимого умиротворения происходит еще одна попытка самоубийства Веры Павловны.

В «Иване Мироныче» есть признаки личностного конфликта между Верой Павловной и мужем, однако это поверхностный конфликт, он не ведет к «взрыву», так как полностью проявился уже в первом действии. Углубление его не происходит вплоть до второй половины третьего действия. Кульминация этого конфликта – мнимая, ведь причина конфликта неправильно понята Иваном Миронычем. Муж так и не осознал, чего же хочет его жена, даже когда конфликт снят самоубийством Веры Павловны. Здесь нет типичного для драматургии А.П. Чехова и вообще «новой драмы» рассеяния конфликта среди всех персонажей. Веру Павловну в ее внутренней раздвоенности более или менее последовательно поддерживает только падчерица.

Хотя рефлексия и риторика Веры Павловны, Оли, Сергея Борисовича вроде бы схожи и с чеховской, и с горьковской в понимании онтологического (не идеологического) конфликта эпохи, мечты о будущем, желания героев видятся очень уж личными, локальными. Особенно это проявляется в разговоре Оли, Веры Павловны и Сергея Борисовича, когда героиня своим собеседникам и себе на разные лады задает вопросы «Вы счастливы?», «Что вы любите?». Ответом на них звучит короткий монолог Сергея Борисовича:

Сергей Борисович. ...Как плачет осенью дождик и как зимой крутит в поле метель... Однажды меня сопровождали из одного скверного города в другой, еще более скверный... Морозы стояли великолепные! Снег сиял так, что трудно было смотреть. Сибирские лошади – это, я вам скажу, птицы! Летишь, дух замирает... А главное, приятно уж очень ощущение неизвестности! Куда-то едешь – и сам хорошенько не знаешь; что-то с тобой будет – и тоже ничего не знаешь. Висишь себе среди снегов, слу-

шаешь колокольчики и бубенчики и сливаешься с этим холодным сверкающим царством снеговой пустыни... Ей-богу, хорошо! Восемьсот верст проехали...¹

Короткий монолог – единственное, что характеризует этого героя, намекает на его особое положение в городе, на арест, на высылку в Сибирь и его отношение к жизни. Здесь же слышна явная реплика к словам Нила из «Мещан» о движении в противовес статичному прозябанию:

Нил. Я умею оттолкнуть от себя в сторону всю эту канитель... С курьерским, например, – фьюите! Режь воздух! Мчись на всех парах!.. Я люблю быть на людях. <...> Жить, – даже не будучи влюбленным, – славное занятие! Ездить на скверных паровозах осенними ночами, под дождем и ветром... или зимою... в метель, когда вокруг тебя – нет пространства...²

Пересекаются реплики и в чем-то даже жизненные ситуации Елены из «Мещан» и Веры Павловны. Можно сравнить.

«Иван Мироныч»:

Ольга. А где ты жила, когда была маленькая?

Вера Павловна. В большом каменном доме. Я училась в Петербурге, в сиротском институте... У меня рано умерли и отец, и мать, и не было близких людей. И все мое детство и юность прошли там, в каменном доме... Кругом дома была каменная ограда с высокой чугунной решеткой... А у ворот была будка, и в ней всегда сидел сторож...³

«Мещане»:

Елена [задумчиво]. Когда я жила в тюрьме... там было интереснее... Я была свободна, никуда не ходила, никого не принимала и жила с арестантами... Я купила птичек, клеток, и в каждой камере была своя птичка... они любили ее – как меня!.. Я не заметила,

¹ Чириков Е.Н. Указ. соч.

² Горький А.М. Мещане // Горький М. Собр. соч.: в 30 т. Москва: ГИХЛ, 1950. Т. 6. С. 39.

³ Чириков Е.Н. Указ. соч.

как прошло три года... и когда мужа убила лошадь, я плакала не столько о нем, кажется, сколько о тюрьме... Было жалко уходить из нее...¹

Только ситуация Елены видится парадоксальной, такое вывернутое понимание свободы, а Вера Павловна – тривиальна, хоть и драматична, поэтому не привлекает к себе такого внимания (в том числе и внимания мужчин). Может быть, поэтому, застав жену за беседой с Сергеем Борисовичем в третьем действии, а затем, надеясь с ней примириться в четвертом действии, Иван Мироныч произносит одну и ту же выученную «формулу»:

Иван Мироныч (*начинает всхлипывать*). Я вас... люблю до сих пор... Вы это понимаете? Нет, вы этого не понимаете... (*Встает и, пошатнувшись, рвет в клочки письмо.*) Кто вы были? Вспомните! Вы были сперва пепиньеркой, которая обучала девочек танцам... Плясали за пятнадцать рублей в месяц ежедневно; плясали, когда вам даже хотелось плакать... А потом вы были гувернанткой и за какую-нибудь четвертную говорили на всех языках... Я вас вырвал из этой жизни... Я вас...²

Чириков идет в своей пьесе не только за Горьким, но и за Чеховым, особенно в передаче настроения. Как известно, чеховские пьесы имели сходный темпоральный прием. Драматург вписывал действие своих пьес в годичный цикл: первое действия – весна с ее надеждами, последняя – осень с ее утраченными иллюзиями [См.: 5, с. 161-162; 6, с. 146-147]. Чириков начинает «Ивана Мироныча» по-чеховски: вокруг нового обиталища семьи – сад, а там буйная весна с разнотравьем и разноцвельем. Это порождает надежды: в течение всего первого действия многократно звучит слово «новое», «по-новому». Это новое связано и с весной, и с садом. Все остальные события разворачива-

ются на фоне все той же весны и того же сада, однако на возможности персонажей начать жить по-новому это уже не влияет. Для Чехова важным является постоянное сопряжение Мира Божьего и Мира Человеческого, природы и человеческой жизни. Для Чирикова в конечном итоге природа становится благоприятным или неблагоприятным фоном для событий пьесы.

В диалоге Веры Павловны, Сергея Борисовича и Оли во втором действии возникает чеховское настроение.

Елена Андреевна («Дядя Ваня»). ... Среди отчаянной скуки, когда вместо людей кругом бродят какие-то серые пятна, слышатся одни пошлости, когда только и знают, что едят, пьют и спят...³;

Соня («Дядя Ваня»). ...и Бог сжалится над нами, и мы с тобой, дядя, милый дядя, увидим жизнь светлую, прекрасную, изящную, мы обрадуемся и на теперешние наши несчастья оглянемся с умилением, с улыбкой – и отдохнем. Я верую, дядя, я верую горячо, страстно...⁴;

Ольга («Три сестры»). Будем жить! Музыка играет так весело, так радостно, и, кажется, еще немного, и мы узнаем, зачем мы живем, зачем страдаем... Если бы знать, если бы знать!⁵

Особенно это проявилось в финале второго действия:

Вера Павловна. Кукушка точно плачет... Может быть, Оля, она плачет о том, что как было, так все и останется... И никакой новой жизни нет... Может быть, и ты, Оля, тоже...

Ольга. Нет, мамочка, нет! Знаешь, о чем она плачет?... Она плачет о том, что где-то есть другая, хорошая жизнь, а мы сидим тут и ничего не знаем! (*Ласкается к матери.*) Не грусти, мама!.. Слышишь?

Вера Павловна. Не веришь, Оля? (*Ольга молча кивает головой.*) Верь! Верь, моя хорошая, добрая, счастливая! Надо

¹ Чириков Е.Н. Указ. соч. С. 67.

² Там же.

³ Чехов А.П. Дядя Ваня // Чехов А.П. Полн. собр. соч.: в 30 т. Москва: Наука, 1978. Т. 13. С. 93.

⁴ Там же. С. 115.

⁵ Там же. С. 187.

верить, а то не стоит жить... (Затиhaют. Вдали грустно кукует кукушка.)¹.

Ю. Юзовский отмечает это чеховское слово «затиhaют»: «Для созидания “чеховского настроения” грустно кукует кукушка, “слышно, как где-то вдали далеко щелкает соловей”, затем “вдали тихо звучат колокольчики проезжающей пары”, пока наконец не “замирают вдали”. Чеховская лирика оборачивается сентиментальностью, чеховское неприятие жизни – жалобами на жизнь, глубоко символическое чеховское “верую” – натуралистически-житейским желанием перемены жизни» [7, с. 321].

¹ Чириков Е.Н. Указ. соч.

Подводя некоторые итоги, необходимо сказать, что несмотря на целый ряд современных театроведческих и литературоведческих работ (М.Ю. Любимовой [1], Э.П. Хомич [8], М.В. Михайловой, А.В. Назаровой, Д.В. Кротовой [9], А.В. Дисковец [10], М.А. Перепелкина [11] и др.), интерпретирующих драматурию Е.Н. Чирикова, она имеет большой потенциал для исследования. Чириков-драматург, продвигаясь «в кильватере» А.П. Чехова, М. Горького, Л.Н. Андреева, часто высвечивал такие аспекты и приметы своего времени, которые терялись за большими идеями, но в то же время по-своему отражал основные художественные тенденции эпохи.

Список литературы

1. Любимова М.Ю. Драматургия Евгения Чирикова и русская сцена 900-х гг. // Русский театр и драматургия эпохи революции 1905-1907 гг.: сб. науч. тр. Ленинград: Изд-во ЛГИТМИК, 1987. С. 34-57.
2. Соловьева И.Н. Евгений Николаевич Чириков [Электронный ресурс]. URL: <https://mxat.ru/history/persons/chirikov/> [дата обращения: 15.04.2024].
3. Строева М.Н. Режиссерские искания Станиславского. 1898-1917. Москва: Наука, 1973. С. 155-156.
4. Соловьева И.Н. Художественный театр. Жизнь и приключение идеи. Москва: Изд-во МХТ, 2007. 676 с.
5. Журчева О.В. Антиномия концептов «дом» и «путь» в пьесе М. Горького «Мещане» // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2008. № 3. С. 145-152.
6. Журчева О.В. Автор в драме: Формы выражения авторского сознания в русской драме XX века: монография. Самара, 2007. 352 с.
7. Юзовский Ю. Максим Горький и его драматургия. Москва: Искусство, 1959. 779 с.
8. Хомич Э.П. Драматургия Евгения Чирикова: дис. ... канд. филол. наук. Москва, 1978. 200 с.
9. Михайлова М.В., Назарова А.В., Кротова Д.В. От прозы жизни к поэзии сказки (Е.Н. Чириков) // Современная драматургия. 2014. № 4: окт.-дек. С. 216-225.
10. Дисковец А.В. Пьесы Е.Н. Чирикова в контексте русской драматургии первой трети XX века // Вестник Полоцкого университета. 2020. № 2. С. 18-23.
11. Перепелкин М.А. Евгений Николаевич Чириков. Самарские страницы жизни и творчества: монография. Самара: Слово, 2020. 152 с.

Сведения об авторе:

Журчева Ольга Валентиновна, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры литературы, журналистики и методики обучения Самарского государственного социально-педагогического университета

ул. Максима Горького, 65/67, Самара, 443099
janvaro@mail.ru

Дата поступления статьи: 15.09.2024

Одобрено: 20.09.2024

Дата публикации: 10.10.2024

Для цитирования:

Журчева О.В. Между А.П. Чеховым и М. Горьким: пьеса Евгения Чирикова «Иван Мironych» в постановке Московского художественного театра (1905) // Сфера культуры. 2024. № 3 (17). С. 57–65. DOI: 10.48164/2713-301X_2024_17_57

УДК 801.8+792.01+82-2

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_17_57

O.V. Zhurcheva

Samara

Samara State University

of Social Sciences and Education

janvaro@mail.ru

BETWEEN A.P. CHEKHOV AND M. GORKY: EVGENY CHIRIKOV'S PLAY IVAN MIRONYCH STAGED BY THE MOSCOW ART THEATER (1905)

The study is devoted to the analysis of one of the most famous plays by E.N. Chirikov *Ivan Mironich* from the point of view of its reflection of Chekhov's and Gorky's artistic search. The process of staging the play at the Moscow Art Theater was reflected in K.S. Stanislavsky's directing diary, where the idea of the connection between the play and previous productions of A.P. Chekhov's and M. Gorky's works appeared for the first time. This director's observation makes us think not only about the peculiarities of the poetics of Chirikov's play, but also about the place of the playwright in the context of the literary and theatrical life of his time.

The common tendencies in recreation on the stage the Russian provincial life with its vulgarity, boredom, darkness of despiritualization make Chirikov's work akin to Chekhov's and Gorky's theater. However, Chirikov's characters are more modest and unassuming, their longing for the future is focused on establishing spiritual independence and does not go beyond the same ordinariness.

Keywords: E.N. Chirikov, the play *Ivan Mironich*, K.S. Stanislavsky's directing diary, the Moscow Art Theater, Russian province, ordinariness.

References

1. Lyubimova, M.Yu. [1987] *Dramaturgiya Evgeniya Chirikova i russkaya scena 900-x godov* [Evgeniy Chirikov's Dramaturgy and the Russian Stage of the 900's]. *Russkij teatr i dramaturgiya e`poxi revolyucii 1905-1907 godov: sbornik nauchny`x trudov* [Russian Theater and Dramaturgy of the Revolution Era of 1905-1907: a Collection of Scientific Works]. Leningrad: Publishing House of the Leningrad State Institute of Theater, Music and Cinematography, 34-57. (In Russian).
2. Solov`eva, I.N. *Evgenij Nikolaevich Chirikov* [Evgeny Nikolaevich Chirikov]. URL: <https://mxat.ru/history/persons/chirikov/> (Accessed: 15.04.2024). (In Russian).
3. Stroeve, M.N. [1973] *Rezhisserskie iskaniya Stanislavskogo. 1898-1917*. [Stanislavsky's Directing Searches]. Moscow: Nauka, 155-156. (In Russian).

4. Solov`eva, I.N. (2007) *Xudozhestvenny`j teatr. Zhizn` i prikladyeniye idei*. [Art Theater. Life and Adventure of Ideas]. Moscow: Publishing House of the Moscow Art Theater. (In Russian).
5. Zhurcheva, O.V. (2008) Antinomiya konceptov "dom" i "put`" v p`ese M. Gor`kogo "Meshhane" [Antinomy of the Concepts of "Home" and "Path" in M. Gorky's play *The Philistines*]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya* [Bulletin of the Moscow State Regional University. Series: Russian Philology], No. 3, 145-152. (In Russian).
6. Zhurcheva, O.V. (2007) *Avtor v drame: Formy` vy`razheniya avtorskogo soznaniya v russkoj drame XX veka: monografiya* [An Author in Drama: Forms of Expression of the Author's Consciousness in Russian Drama of the XXth Century: a Monograph]. Samara. (In Russian).
7. Yuzovskij, Yu. (1959) *Maksim Gor`kij i ego dramaturgiya* [Maxim Gorky and his Drama]. Moscow: Iskusstvo. (In Russian).
8. Xomich, E`.P. (1978) *Dramaturgiya Evgeniya Chirikova: dissertaciya ... kandidata filologicheskix nauk* [Evgeniy Chirikov's Dramaturgy: PhD thesis in philology]. Moscow. (In Russian).
9. Mixajlova, M.V., Nazarova, A.V., Krotova, D.V. (2014) Ot prozy` zhizni k poe`zii skazki (E.N. Chirikov) [From the Prose of Life to the Poetry of a Fairy Tale (E.N. Chirikov)]. *Sovremennaya dramaturgiya* [Modern Drama], No. 4: October – December, 216-225. (In Russian).
10. Diskovecz, A.V. (2020) P`esy` E.N. Chirikova v kontekste russkoj dramaturgii pervoj treti XX veka [Chirikov's Plays in the Context of Russian Drama of the First Third of the XXth Century]. *Vestnik Polockskogo universiteta* [Bulletin of the University of Polotsk], No. 2, 18-23. (In Russian).
11. Perepelkin, M.A. (2020) *Evgenij Nikolaevich Chirikov. Samarskie stranicy zhizni i tvorchestva: monografiya* [Evgeny Nikolaevich Chirikov. Samara Pages of his Life and Creativity: a Monograph]. Samara: Slovo. (In Russian).

About the author:

Olga V. Zhurcheva, Doctor of Philology, Associate Professor, Professor at the Department of Literature, Journalism and Teaching Methods of Samara State University of Social Sciences and Education

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

4



CULTURE & ART

КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО

УДК 75.04

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_17_69

Д.А. Севостьянов

Новосибирск

Новосибирский государственный медицинский университет

dmitry.sevostyanov1964@yandex.ru

СХЕМАТИЗАЦИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ИЗОБРАЖЕНИИ: ИЕРАРХИЯ И ИНВЕРСИЯ

Исследование посвящено одному из четырех этапов процесса создания изображения – схематизации. Данный этап анализируется с искусствоведческих, психофизиологических и психологических позиций. Раскрывается место схематизации в общем контексте изобразительного процесса. Показано, что в структуре человеческой активности наблюдаются системные инверсии, при которых низшие, подчиненные компоненты изобразительной деятельности приобретают главенствующее значение. Это проявляется в ряде направлений современного искусства.

Ключевые слова: современное искусство, изобразительная деятельность, схематизация изображения, уровни моторного построения, топологические классы изображений, иерархия, системная инверсия.

Во всех произведениях изобразительного искусства – в живописи или графике – мы встречаем, как правило, изображения каких-либо объектов: людей, животных, неодушевленных предметов, растений, деталей природного или рукотворного ландшафта. Исключение здесь составляют лишь произведения беспредметного искусства, но и тут в качестве изображенного объекта может встретиться, например, та или иная геометрическая фигура; однако анализ подобных изображений составляет тему отдельного разговора и отдельного исследования. В данной статье предстоит обсудить особенности отображения объектов (реальных ли, или вымышленных) в изобразительной деятельности. В частности, здесь мы рассмотрим один из важнейших аспектов изобразительной деятельности человека – схематизацию изображений.

Нельзя сказать, что эта тема не затрагивалась прежде. Теоретики и практики искусства обращались к ней многократно, и сколько-нибудь подробное изложение предыстории вопроса просто не вписывалось бы в формат журнальной статьи;

однако некоторых авторов указать все же необходимо. Так, значительное внимание данному вопросу уделял в своих трактатах Альбрехт Дюрер, который (не первым, правда) рассматривал изображаемое человеческое тело в виде некоторой обобщенной схемы [1] и оставил по этому вопросу обширное теоретическое наследие. Вслед за ним к проблематике схематизации изображений неоднократно обращались, среди прочих, такие известные исследователи, как Эрвин Панофский [2] и Рудольф Арнхейм [3]. Многие авторы не только осуществляли анализ схематизации в готовых работах тех или иных художников, но и занимались вопросом использования схематизированных изображений в учебном процессе при обучении специалистов художественного профиля; художественная педагогика в современном ее понимании без данного действия, по всей видимости, вообще немыслима [4]. Чаще всего схематизация анализируется как относительно самостоятельное, самодостаточное действие; однако и в общем контексте человеческой деятельности место схематизации изображений

расценивалось по-разному. Некоторые философы (например, А.С. Турчин) представляют схематизацию и моделирование в качестве высших уровней семиотической функции [5, с. 163], в то время как А.Ф. Лосев, напротив, рассматривал схематизацию скорее как служебную функцию по отношению к символизации, саму же чистую схему расценивал как «вполне антихудожественный образ» [6, с. 114] (и далее нам предстоит рассмотреть, какой из этих подходов более справедлив).

Уже отсюда видно, что далеко не все вопросы, связанные с исследованием схематизации в изобразительном искусстве, к настоящему времени удовлетворительным образом разрешены. Исходя из анализа существующих источников, нельзя утверждать, что вопросы эти вообще возможно разрешить, оставаясь, например, в рамках искусствоведческого дискурса. Целью данного исследования является применение к вопросам схематизации художественных изображений необходимого здесь междисциплинарного подхода, без чего сама такая схематизация так и осталась бы для нас в большой степени «вещью в себе». В свою очередь, междисциплинарный подход в данном случае затрагивает, помимо самой изобразительной схематизации, два важнейших момента: во-первых, схематизацию как аспект человеческой активности, во-вторых, свойства целостного явления человеческой активности как иерархической системы. Именно это позволило бы нам определить место схематизации и в структуре человеческой деятельности в целом, и в изобразительной деятельности человека в частности и в особенности. Упомянутые здесь предметные области, на практике часто пересекающиеся, в теоретическом аспекте представлялись до настоящего времени во многом разобщенными.

Прежде чем двигаться далее, следует отметить, что и совокупность изображений, созданных и создаваемых многими поколениями людей, представляет собой сложную иерархическую систему и в качестве таковой характери-

зуется рядом организационных принципов, согласно которым и размещаются отдельные элементы в каждой такой иерархии [7, с. 46-50]. Обладает эта система, в частности, и свойством, которое присуще всем сложным иерархиям, а именно способностью к формированию инверсивных отношений, или системных инверсий. Об этом свойстве необходимо помнить и знать; если же не принимать его во внимание, то невозможно сформировать адекватную модель рассматриваемого явления. В этом случае сразу обозначается разница между идеальной моделью системы, в которой представлен и сохраняется строгий изначальный порядок, и реальной системой, нередко имеющей отступления от этого порядка в виде инверсивных отношений. Инверсия возникает в том случае, когда некоторый подчиненный элемент в иерархии приобретает в ней какое-либо несвойственное ему значение, как бы претендуя на более высокий иерархический статус, чем имел прежде.

Причина возникновения системных инверсий состоит во множественности организационных принципов в иерархической системе. Пока все организационные принципы действуют однонаправленно и согласованно, системные инверсии в данной иерархии отсутствуют, и в ней действуют изначальные, базовые иерархические отношения (отношения ордера). Но когда какой-либо организационный принцип начинает противоречить другому (или другим), то это и означает, что в рассматриваемой системе имеет место инверсия; в ней проявляется противоречие между реальной ролью элемента в иерархии и формально занимаемым местом в ней. Конечно, сколько-нибудь исчерпывающим образом проанализировать всю обозначенную здесь иерархию, всю огромную совокупность изображений как единую систему в рамках одной небольшой статьи невозможно; для этого недостаточно было бы и весьма толстой книги. Но к упомянутому здесь свойству, которое несомненно проявляется в дан-

ной системе – способности к формированию системных инверсий – нам еще не раз предстоит вернуться.

Итак, обратимся к обсуждению схематизации в художественном изображении. У произведений, созданных в результате изобразительной деятельности и изображающих нечто, есть одно примечательное свойство. Как бы мы ни пытались изобразить некоторый объект максимально близко к реальности, следует признать, что изображение любого объекта осуществляется всегда с определенной степенью условности. Даже и в тех случаях, когда имеет место всерьез предпринятая попытка создать объемную иллюзию реального предмета в его плоскостном изображении (что, как утверждал Б.В. Раушенбах [8], принципиально недостижимо) или хотя бы приблизиться к этому, условность в изображении все равно так или иначе проявляет себя. С другой стороны, система нашего восприятия предполагает наличие подобной условности в изображениях; эту условность можно считать вполне допустимым и даже необходимым аспектом окружающего нас визуального мира. Будет ли изображение фотографически достоверным или упрощено до уровня схем, мы, как правило, достаточно легко его распознаем.

Итак, одной из тенденций, проявляющихся в рукотворном изображении, является схематизация изображенного объекта. К целенаправленной схематизации изображений в изобразительном искусстве человеку, по-видимому, удалось прийти не сразу: самые древние из известных изображений, обнаруженные на стенах пещер (таких как Альтамира или Ляско), славятся своей реалистичностью (изобразительной достоверностью); некоторые исследователи обозначают такое искусство как «натуралистическое» [9], хотя есть авторы, которые считают иначе и полагают более ранним изобразительным действием именно формирование схемы [10, с. 55-56]. Во всяком случае, животные, которые изображались авторами наскальной живописи,

чаще всего представлены настолько детально и настолько конкретно, что не остается сомнений, что здесь всякий раз показывается не «мамонт вообще» и не «бизон вообще», а именно определенная отдельная животная особь. Когда же за рисование впервые берется современный ребенок, то все создаваемые им изображения, напротив, предельно схематичны; способность создавать рисунки, наделенные достаточно полным сходством с изображаемым объектом, приходит намного позднее.

Схематизация изображений не может считаться полностью независимым, самостоятельным явлением; она встроена в целостный контекст человеческой деятельности, в данном случае – деятельности изобразительной. В соответствии с концепцией выдающегося отечественного психофизиолога Н.А. Бернштейна [11], вся система человеческой активности подразделяется на иерархически соподчиненные уровни, действие которых проявляется, в частности, в изобразительной деятельности (и надо отметить, что именно здесь оно проявляется наиболее наглядно). Так, операции с символами выполняет высший уровень человеческой активности, по Н.А. Бернштейну – символический уровень Е. Способностью же к схематизации изображений и к операциям с изображениями определенных топологических классов (о них будет сказано далее) обладает нижележащий уровень активности – уровень предметных действий D. Затем по нисходящей представлен уровень пространственного поля С, который в изобразительной деятельности отвечает за воспроизведение буквального сходства изображенного с изображаемым, а также за композиционное размещение изображения в условном пространстве изобразительной поверхности. Далее идут низшие моторные уровни В и А, проявление которых в изобразительной деятельности состоит в придании индивидуальных выразительных свойств отдельным изобразительным элементам – сле-

дам определенных двигательных актов (например, мазкам, линиям, контурам). Таким образом, схематизация как такая формально представляет собой обособленный технический момент, призванный обеспечивать символические операции. Когда же некоторые авторы отождествляют схематизацию с мыслительной операцией обобщения, «состоящего в отборе, выделении, фиксации такого материала, который, по мнению художника, лучше всего выражает его художественную идею» [12, с. 195], то здесь речь идет не о схематизации самой по себе, а о таком действии, которое непременно включает в себя и активность высшего, символического уровня моторного построения.

Итак, схематизация (и операции с топологическими классами изображений) – лишь часть целостного явления изобразительной деятельности. Однако эта составная часть обладает рядом собственных примечательных свойств, которые делают ее достаточно интересным и перспективным объектом для особого исследования.

В художественной практике схематизация, создающая акцент на изображении фигур определенного топологического класса, проявляла себя по-разному. В частности, она прослеживается в создании и утверждении канонов в скульптуре; канон есть прежде всего схема, в которой отображен некоторый изобразительный (телесный) идеал. Например, такой идеализированной схемой был древнегреческий канон Поликлета, представлявший собой выверенные, отвлеченные численные отношения размеров пропорционального человеческого тела. Помимо этого, был известен и канон Лисиппа, который представлял человеческое тело несколько «тоньше и суше», благодаря чему рост построенной таким образом статуи казался более высоким. По мнению Лисиппа, прежние мастера делали изображения людей такими, какими они бывают в действительности, а он сам – такими, какими они кажутся [13, с. 284].

Свои подобные каноны существовали в Индии, и в Древнем Египте; однако и такая численно оформленная схематизация, конечно, не замыкается в уровне предметных действий (если вновь обратиться к концепции Н.А. Бернштейна), а непременно включает в себя и высший (символический) уровень, и нижележащий уровень пространственного поля, отвечающий за визуальное сходство.

Схематизации подвергались не только тела, но и человеческие позы (ярким примером здесь может служить схематизация танцевальных поз, к которой прибегал известный теоретик и практик изобразительного искусства Уильям Хогарт) [См.: 14; 15]. Эти подсмотренные позы он, как известно, зарисовывал в виде предельно схематичных изображений на собственных ногтях.

Изображения любых объектов так или иначе относятся к определенным топологическим классам: это может быть топологический класс «человек» или, например, «лошадь», «собака». Топологические классы охватывают как одушевленные, так и неодушевленные предметы. Так, топологическим классом может быть и «дом», и «корабль», и «автомобиль». Отдельный топологический класс составляет каждая буква в алфавите, каждая цифра. Будучи написана любым сколько-нибудь разборчивым почерком или же будучи напечатана любым из великого множества ныне существующих типографских шрифтов, любая данная буква или цифра непременно опознается в качестве таковой. Таким образом, и знак, который, в отличие от символа, не обладает самостоятельным бытием и не имеет никакой иной функции, помимо функции «быть означающим при некотором означаемом», составляет сферу деятельности все того же уровня предметных действий. Этот знак служит инструментом для высших символических операций, однако изучение инструмента подчас не менее важно, чем исследование тех задач, для которых он предназначен.

Существование топологических классов обусловлено особенностями человеческих познавательных психических процессов, а также закономерностями существования любых систем, сложившихся естественным порядком; они всегда составляют иерархию. Как уже говорилось, в иерархической системе действуют определенные организационные принципы. В частности, в иерархической системе, которую образует любой топологический класс, можно выделить разные изображения по уровню их схематизации: от предельно схожих с объектом из действительной или фантастической реальности (насколько это вообще возможно для плоскостного изображения) и вплоть до простейшей схемы, которая остается на грани возможности ее опознания, но пока еще эту грань не перешагнула. Вместе с тем, чем больше сходство изображения с реальным объектом, тем более изображенный объект конкретен, насыщен индивидуальными признаками, отличающими его от иных объектов этого же топологического класса. И напротив, чем выше схематизация такого объекта, тем абстрактнее полученная в результате схема, и тем большим разнообразием всевозможных индивидуализирующих признаков она может быть насыщена. И если рассматривать схематизацию как обратимый процесс, то чем глубже сама схематизация, тем к большему индивидуальному разнообразию потенциально возможных изображений ведет затем отход от нее. Таким образом, в данной иерархической системе действует организационный принцип, который отображает степень схематизации; так и обозначим его. Схематизация известна как один из распространенных приемов воображения [16, с. 64], посредством которого изображение объекта в конечном итоге превращается в пиктограмму либо в орнамент.

Помимо того, что изображение может утрачивать конкретность и обобщаться в процессе схематизации, оно может также и искажаться, сохраняя узнаваемость и

в этом своем карикатурно измененном виде. Подвержены изменениям как степень, так и характер этого искажения. Искажение может происходить разными путями: оно способно либо придавать изображенному объекту некоторые видимые черты, прежде ему не свойственные, либо же специально акцентировать какие-либо черты, напротив, этому объекту изначально присущие, но не представленные исходно в такой доминирующей степени, как это показывается на изображении. Здесь уже бывает задействован другой известный прием воображения – заострение. Однако следует понимать, что искажение может восприниматься как действие, равноправное самой схематизации, лишь до тех пор, пока оно является ненаправленным и непреднамеренным; как только направленность данного искажения приобретает некоторый особый смысл (как это в процессе заострения и бывает), то тем самым особый смысл придается и самому изображению. Следовательно, такое действие следует отнести (согласно концепции Н.А. Бернштейна) к ведению уже не уровня предметных действий D, а высшего, символического уровня E. Это понятно, так как и само изображение в этом случае приобретает свойства символа.

Вот простейший пример: известно, что в образе литературного персонажа Пинокио (из сказки Карло Коллоди) весьма заметную роль играет его нос; как только данный персонаж лжет, нос его удлиняется. Следовательно, длинный нос важен не сам по себе, как случайное искажение визуального образа; он проявляется как символ преднамеренной лжи. Пример посложнее: известно, что в рисунках, выполняемых детьми (а также и взрослыми испытуемыми при прохождении ими процедуры графической психодиагностики), нередко изображается человеческая фигура с непропорционально большой головой. Такая чрезмерно большая голова, как считают некоторые психологи, свидетельствует о повышенном внимании к

интеллекту в жизнедеятельности данного субъекта; здесь демонстрируется неосознанное подчеркивание убеждения о значении мышления в деятельности человека [17, с. 41; 18, с. 217]. В рисунках маленьких детей данный признак встречается весьма часто [19, с. 36]. И нужно еще определиться с тем, является ли эта слишком большая голова лишь результатом искажения, свойственного рисункам, созданным очень юным либо просто неквалифицированным рисовальщиком, или же ее следует расценивать как символ проявленной данным субъектом склонности к упомянутому выше отображению интеллектуализма. Однако, как бы то ни было, степень искажения также является еще одной иерархической вертикалью, которая способна выстраивать ныне известные изображения в определенном порядке; не будучи наделено отдельным [обособленным] смыслом, такое искажение также остается в пределах того же понятийного круга, к которому может быть отнесена и схематизация. Упрощение изображения (сведение его к схеме) нередко сопровождается искажением пропорций изображения, а иногда происходит и без подобных искажений. В связи с этим следует обратить внимание на различные трактовки понятий «условность» и «схематизация». Так, по мнению А.А. Ковалева, «условность изобразительного языка не следует смешивать с обобщением или схематизацией. Схематизация и обобщение сохраняют тождество между внутренней структурой художественной формы и изображаемым объектом, т. е. если схематизируется фигура человека, то сохраняются основные принципы ее внутренней структуры. Если же художник прибегает к условности в изображении, он может отходить от тождества формы, сохраняя тождество по смыслу» [20, с. 119]. Однако необходимо признать, что здесь приходится вести спор не о предмете, а о словах, которые приобретают, в зависимости от трактовки, тот или иной смысл; что следует понимать под условностью, а что – под схематизацией.

И если рассматривать взаимодействие двух описанных тут организационных принципов, один из которых отражает схематизацию, а другой – искажение, то согласованное их действие (при отношениях порядка в системе) порождает пусть и непропорциональную, но нормально воспринимаемую схему. Если же в данной иерархической системе возникнет инверсия, и искажение будет претерпевать не наиболее схематизированный, а напротив, наименее схематизированный визуальный образ, то мы тем самым получим квазиреалистичное уродливое изображение.

Каждый топологический класс изображений составляет часть огромной иерархической системы, которую, как уже говорилось, совместно образуют все возможные создаваемые человеком изображения. Как и во всякой сложной иерархии, и в данной системе действует несколько организационных принципов, каждый из которых определяет, какую именно иерархическую позицию (высокую или низкую) занимает данный элемент рассматриваемой системы. Здесь, повторим, в качестве элемента выступает некоторый топологический класс изображений. Так, он может иметь большее или меньшее значение в данной системе (значение это реализуется через посредство высшего уровня человеческой активности – символического уровня Е). В этом случае действует сигнификационный организационный принцип (от лат. *significatio* – значение). Могут эти топологические классы занимать разную позицию и по частоте встречаемости, то есть по количественной представленности подобных изображений в человеческой культуре (здесь, соответственно, будет действовать количественный организационный принцип). Благодаря взаимодействию (и различному проявлению) этих организационных принципов в данной иерархической системе может возникнуть противоречие, когда низшие по значению визуальные образы получают гораздо большее количественное распространение, нежели высшие; это

состояние, очевидно, может быть охарактеризовано как одна из сторон назревающего духовного кризиса.

Однако и сами топологические классы изображений могут рассматриваться в качестве формально обособленных иерархических систем. Здесь можно выделить как минимум два направления, по которым может выстраиваться иерархическое соподчинение. Начнем с того, что каждый топологический класс будет распределяться на подклассы, и эти подклассы приобретают известную самостоятельность. Так, например, топологический класс «человек» сразу можно подразделить на подклассы «фигур мужского пола» и «фигур женского пола», а этот последний подкласс, в свою очередь, может быть подразделен, скажем, на «девочек», «девушек», «женщин» и «старух». Точно так же делимым представляется и подкласс «фигур мужского пола»; среди них, например, можно выделить, помимо аналогичных возрастных подклассов, и подклассы в зависимости от рода занятий, например подкласс «военных». При этом возможность выделения таких подклассов весьма слабо соотносится со степенью схематизации данного изображения; отнесение изображенной фигуры к тому или иному подклассу отнюдь не требует буквального сходства с изображаемым либо сколько-нибудь подробной детализации. Даже и самое примитивное изображение способно обладать подобными ясно распознаваемыми характеристиками. И напротив: случается, что изображение, обладающее весьма низким уровнем схематизации (то есть максимально схожее с изображаемым объектом), данной специализации может быть лишено. Здесь все зависит от свойств самого изображаемого объекта. Если далее рассматривать пример деления топологического класса «человек» в зависимости от пола, то следует признать, что и среди живых, реальных людей встречаются субъекты, полую принадлежность которых с первого взгляда довольно сложно определить.

Вспомним хотя бы «чадо» из повести братьев Стругацких «Отель "У погибшего альпиниста"» – это Брюн, на вид то ли мальчик, то ли девочка...

Но иерархичность топологического класса изображений этим не исчерпывается. Само изображение может делиться на некоторые фрагменты, каждый из которых и в схематизированном виде сохраняет (до некоторого предела схематизации, конечно) свою узнаваемость. Если в качестве исходного топологического класса рассматривать, как и прежде, человеческую фигуру, то и рука, и нога, и голова такой фигуры, будучи изображенной отдельно, тоже становится частью относительно самостоятельного топологического класса. Однако, разумеется, если человеческая фигура изображена предельно примитивно, то отдельные части такой фигуры могут быть опознаны в качестве таковых только в составе самой этой фигуры, но не в отдельности от нее. Как бы то ни было, но деление образа на отдельные компоненты также составляет отдельную иерархическую линию внутри топологического класса.

Обратимся теперь к ситуации, при которой в иерархии самих уровней моторного построения в целом также возникает системная инверсия, и некоторый низший, подчиненный моторный уровень приобретает в данной системе главенствующую позицию, в результате противоречия между действующими в этой системе организационными принципами. Именно такая ситуация наблюдается в настоящее время – и в человеческой культуре в целом, и в художественной культуре в частности, и в изобразительном искусстве в особенности. В результате такой системной инверсии на главенствующую позицию во многих ключевых сферах человеческой активности выходит уровень предметных действий D, таким образом опережая и оттесняя на вторую позицию символический уровень E, до этого высший. Тем самым особенно-сти этого доселе подчиненного уровня,

обсуждаемые на страницах нашей статьи, приобретают особую значимость.

Конкретные проявления такой инверсии в изобразительном искусстве заключаются, в частности, в том, что сам художник уже не наполняет изображенные объекты того или иного топологического класса каким-либо символическим содержанием, предоставляя это зрителю. Для зрителя же подобные объекты, изображенные либо инсталлированные, становятся своего рода «пятнами Роршаха», которые каждый волен снабдить собственным содержанием; и содержание это характеризует в основном уже не данное произведение, а самого воспринимающего субъекта. На такой арт-объект каждый зритель примеряет функцию означающего к тому означаемому, которое присуще только и именно ему самому.

Нельзя сказать, что данное явление представляет собой некоторую принципиальную новацию; первые проявления этой тенденции соответствуют распространению беспредметного искусства, а возраст данного художественного направления уже насчитывает более столетия (знаменитый «Черный квадрат» Казимира Малевича появился, как известно, еще в 1915 г.). Однако и теперь любая выставка современного искусства демонстрирует немало подобных работ. В целом же символическое значение произведения искусства и прежде по факту носило синтетический характер, поскольку реальное символическое наполнение картины, воспринятое зрителем, в большой мере зависело именно от зрительской апперцепции. Впрочем, распространение и утверждение подобных тенденций не происходит «по щелчку пальцев», а требует, по меньшей мере, смены поколений, когда для новых, выросших за это время зрителей (и художников) описанная ситуация постепенно становится чем-то самым собою разумеющимся.

Исходя из вышесказанного, можно сделать следующие выводы.

Во-первых, исследование явления схематизации, а также приме-

нения в произведениях искусства топологических классов изображений и, в частности знаков во всем их многообразии, составляет весьма перспективное направление исследовательской деятельности – именно в силу того, что здесь наблюдается некоторое многостороннее явление, обладающее, однако, определенным внутренним единством, в то время как во многих прежних исследованиях эти моменты рассматривались в разобленном виде.

Во-вторых, создать адекватную картину современного положения дел в изобразительном искусстве не удастся, если оставаться исключительно в рамках традиционного искусствоведческого дискурса. Искусство нельзя понять из самого искусства; здесь востребован междисциплинарный подход, в рамках которого необходимо обращаться и к анализу иерархической системы человеческой активности.

Наконец, в-третьих, при изучении данной многоплановой темы представляется необходимым изучение системных инверсий в иерархиях; при этом и совокупность созданных и создаваемых человеком изображений, и сама изобразительная деятельность человека представляются в виде сложных иерархических систем, в которых и возникают инверсивные отношения. Изучая разнообразные аспекты человеческой деятельности (и художественной культуры, и культурного наследия), мы практически повсеместно встречаемся со сложными иерархическими системами, в которых так или иначе представлены системные инверсии. Последние являются практической реализацией развивающихся противоречий, отражением внутрисистемной динамики, и познать такую динамику без достаточно ясного представления о данной форме системных отношений, по-видимому, невозможно. Применение же анализа системных инверсий позволяет понять роль и место схематизации в меняющейся и развивающейся изобразительной деятельности.

Список литературы

1. Дюрер А. Наброски введения к первому варианту трактата о пропорциях // Дневники, письма, трактаты. Т. 2 / пер. с ранневерхненем. Ц.Г. Нессельштраус. Ленинград: Искусство, 1957. С. 26-40.
2. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / сокр. пер. с англ.: В.Н. Самохин. Москва: Прогресс, 1974. 392 с.
3. Панофский Э. Смысл и толкование изобразительного искусства. Статьи по теории искусства / пер. с англ.: В.В. Симонов. Санкт-Петербург: Акад. проект, 1999. 393 с.
4. Садомова Н.И. Развитие образного мышления в процессе выполнения графических и живописных краткосрочных изображений на начальном этапе обучения студентов вузов: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Москва, 2008. 19 с.
5. Турчин А.С. Философская антропология, вариативный семиозис, психосемиотика // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2022. № 3. С. 159-165.
6. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. Москва: Искусство, 1995. 320 с.
7. Севостьянов Д.А. Человек рисующий: отображение иерархических и инверсивных отношений в графической деятельности. Москва: ИНФРА-М, 2018. 206 с.
8. Раушенбах Б.В. Пространственные построения в живописи: очерк основных методов. Москва: Наука, 1980. 288 с.
9. Столяр А.Д. Происхождение изобразительного искусства. Москва: Искусство, 1985. 298 с.
10. Розин В.М. Художественное пространство: исторические типы, схемы организации // Культура и искусство. 2019. № 3. С. 53-64.
11. Бернштейн Н.А. Физиология движений и активность. Москва: Наука, 1990. 494 с.
12. Соколова Е.О. Стилизация как важнейший принцип взаимосвязи натурального и декоративного рисования // Преподаватель XXI век. 2013. № 4. С. 194-203.
13. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Ранняя классика. Москва: Ладомир, 1994. 540 с.
14. Хогарт У. Анализ красоты / пер. с англ. П.В. Мелкова. Ленинград: Искусство, 1987. 252 с.
15. Меланьин А.А. Схематизация танцевальных поз по методу У. Хогарта // Вестник Академии русского балета им. А.Я. Вагановой. 2016. № 3 (44). С. 102-107.
16. Рошин С.П., Барбашова Н.А. Творческое воображение, сущность содержания // Международный научно-исследовательский журнал. 2019. № 5-2 (83). С. 63-66.
17. Венгер А.Л. Психологические рисуночные тесты. Москва: ВЛАДОС-ПРЕСС, 2002. 160 с.
18. Романова Е.С. Графические методы в практической психологии. Санкт-Петербург: Речь, 2001. 416 с.
19. Маховер К. Проективный рисунок человека. Москва: Смысл, 2000. 154 с.
20. Ковалев А.А. Формализация натуры в истории методов обучения изобразительному искусству // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2006. № 2. С. 114-120.

Сведения об авторе:

Севостьянов Дмитрий Анатольевич, доктор философских наук, доцент, доцент кафедры педагогики и психологии Новосибирского государственного медицинского университета

Красный проспект, 52, Новосибирск, 630091
dmitry.sevostyanov1964@yandex.ru

Дата поступления статьи: 20.01.2024

Одобрено: 20.08.2024

Дата публикации: 10.10.2024

Для цитирования:

Севостьянов Д.А. Схематизация в художественном изображении: иерархия и инверсия // Сфера культуры. 2024. № 3 (17). С. 69-80. DOI:10.48164/2713-301X_2024_17_69

УДК 75.04

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_17_69

D.A. Sevostyanov

Novosibirsk

Novosibirsk State Medical University

dmitry.sevostyanov1964@yandex.ru

SCHEMATIZATION IN ARTISTIC PICTURE: HIERARCHY AND INVERSION

The study is devoted to one of the four stages of the picture creation process – schematization. This stage is analyzed from art history, psychophysiological and psychological positions. The place of schematization in the general context of the pictorial process is revealed. The study shows that systemic inversions, in which lower, subordinate components

of pictorial activity acquire a dominant meaning, are observed in the structure of human activity. This is manifested in a number of contemporary art areas.

Keywords: contemporary art, pictorial activity, picture schematization, motor construction levels, picture topological classes, hierarchy, system inversion.

References

1. Dürer, A. (1957) *Nabroskiv vedeniya k pervomu variant traktata o proporciyax* [Sketches of the Introduction to the First Version of the Treatise on Proportions]. *Dnevnik, pis'ma, traktaty* [Diaries, Letters, Treatises], Vol. 2. Transl. from Early New High German by Ts.G. Nesselstraus. Leningrad: Iskusstvo, 26-40. (In Russian).
2. Arnheim, R. (1974) *Iskusstvo vizual'noe* [Art and Visual Perception]. Abridged Transl. from English by V.N. Samokhin. Moscow: Progress. (In Russian).
3. Panofsky, E. (1999) *Smy'sl i tolkovanie izobrazitel'nogo iskusstva. Stat'i po teorii iskusstva* [Meaning and Interpretation of Fine Art. Articles on the Theory of Art]. Transl. from English by V.V. Simonov. Saint-Petersburg: Akademicheskij proekt. (In Russian).

4. Sadomova, N.I. (2008) *Razvitie obraznogo my'shleniya v processe vy'polneniya graficheskix i zhivopisny'x kratkosrochny'x izobrazhenij na nachal'nom e'tape obucheniya studentov vuzov: avtoreferat dissertacii ... kandidata pedagogicheskix nauk* [Development of Image Thinking in the Process of Performing Graphic and Painted Short-Term Images at the Initial Stage of Training of University Students: abstract of PhD thesis in pedagogics]. Moscow. (In Russian).
5. Turchin, A.S. (2022) *Filosofskaya antropologiya, variativny'j semiozis, psixosemiotika* [Philosophical Anthropology, Variable Semiosis, Psychosemiotics]. *Vestnik Ivanovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Gumanitarny'e nauki* [Bulletin of Ivanovo State University. Series: Humanities], No. 3, 159-165. (In Russian).
6. Losev, A.F. (1995) *Problema simvola i realisticheskoe iskusstvo* [The Problem of a Symbol and Realistic Art]. Moscow: Iskusstvo. (In Russian).
7. Sevost'yanov, D.A. (2018) *Chelovek risuyushhij: otobrazhenie ierarxicheskix i inversivny'x otnoshenij v graficheskoy deyatel'nosti* [A Person Drawing: Representation of Hierarchical and Inversive Relationships in Graphic Activity]. Moscow: INFRA-M. (In Russian).
8. Raushenbax, B.V. (1980) *Prostranstvenny'epostroeniyavzhivopisi: ocherkosnovny'xmetodov* [Spatial Constructions in Painting: an Essay on the Main Methods]. Moscow: Nauka. (In Russian).
9. Stolyar, A.D. (1985) *Proisxozhdeniei zobrazitel'nogo iskusstva* [The Origin of Fine Art]. Moscow: Iskusstvo. (In Russian).
10. Rozin, V.M. (2019) *Xudozhestvennoe prostranstvo: istoricheskie tipy', sxemy' organizacii* [Art Space: Historical Types, Organization Schemes]. *Kul'tura i iskusstvo* [Culture and Art], No. 3, 53-64. (In Russian).
11. Bernshtejn, N.A. (1990) *Fiziologiya dvizhenij i aktivnost'* [Physiology of Movement and Activity]. Moscow: Nauka. (In Russian).
12. Sokolova, E.O. (2013) *Stilizaciya kak vazhnejshij princip vzaimosvyazi naturnogo i dekorativnogo risovaniya* [Stylization as the Most Important Principle of the Relationship between Natural and Decorative Drawing]. *Prepodavatel' XXI vek* [Teacher the XXIst Century], No. 4, 194-203. (In Russian).
13. Losev, A.F. (1994) *Istoriyaantichnoje'stetiki. Rannyyaklassika* [History of Ancient Aesthetics. Early Classics]. Moscow: Lodomir. (In Russian).
14. Hogarth, W. (1987) *Analiz krasoty'* [The Analysis of Beauty]. Transl. form English by P.V. Melkov. Leningrad: Iskusstvo. (In Russian).
15. Melan'in, A.A. (2016) *Sxematizaciya tanceval'ny'x poz pometodu U. Xogarta* [Schematization of Dance Poses according to W. Hogarth's Method]. *Vestnik Akademii russkogo baleta im. A.Ya. Vaganovoj* [Bulletin of the Academy of Russian Ballet Named after A.Ya. Vaganova], No. 3 (44), 102-107. (In Russian).
16. Roshhin, S.P., Barbashova, N.A. (2019) *Tvorcheskoe voobrazhenie, sushhnost' soderzhaniya* [Creative Imagination, the Essence of the Content]. *Mezhdunarodny'j nauchno-issledovatel'skij zhurnal* [International Research Journal], No. 5-2 (83), 63-66. (In Russian).
17. Venger, A.L. (2002) *Psixologicheskie risunochny'e testy'* [Psychological Drawing Tests]. Moscow: VLADOS-PRESS. (In Russian).
18. Romanova, E.S. (2001) *Graficheskie metody' v prakticheskoy psixologii* [Graphic Methods in Practical Psychology]. Saint-Petersburg: Rech'. (In Russian).

19. Maxover, K. (2000) *Proektivny`j risunok cheloveka* [Projective Drawing of a Man]. Moscow: Smy`sl. (In Russian).
20. Kovalev, A.A. (2006) Formalizaciya natury` v istorii metodov obucheniya izobrazitel`nomu iskusstvu [Formalization of Nature in the History of Fine Art Teaching Methods]. *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* [Izvestia of the Volgograd State Pedagogical University], No. 2, 114-120. (In Russian).

About the author:

Dmitry A. Sevostyanov, Doctor of Philosophy, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Pedagogy and Psychology of Novosibirsk State Medical University

52 Krasny Ave., Novosibirsk, 630091
dmitry.sevostyanov1964@yandex.ru

УДК 78.071

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_17_81

Е.Л. Яковлева

Казань

Казанский инновационный университет им. В.Г. Тимирязева
mifoigra@mail.ru

ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНАЯ ТЕАТРАЛЬНОСТЬ МЫШЛЕНИЯ Ф.И. ШАЛЯПИНА КАК ОСНОВАНИЕ ЕГО СЦЕНИЧЕСКОГО МАСТЕРСТВА

Сценическое мастерство Федора Ивановича Шаляпина, особенности исполнительства певца, создававшего эталонные оперные образы, во многом были обусловлены экзистенциальной театральностью его мышления. Данный тип мышления при работе над ролью способствовал внедрению на сцене философского подхода, принципов реализма и психологизма, учитывавших экзистенциальный опыт певца и идею синтеза искусств в оперной постановке. Автор статьи доказывает, что индивидуальные качества артиста (наблюдательность, интуиция, воображение, созерцательность состояний и внимание к деталям), проявляясь при осуществлении мыслительных операций, способствовали концептуализации театральной постановки и роли, что сделало Ф.И. Шаляпина непревзойденным мастером оперной сцены.

Ключевые слова: Федор Иванович Шаляпин, сценическое мастерство, экзистенциальная театральность мышления, сближение драматического и оперного искусства, работа над ролью.

Сценическое мастерство всегда было в фокусе внимания актеров, режиссеров, педагогов сценического мастерства, театроведов и любителей искусства. Им хотелось раскрыть тайны театрального таланта и гениальности, понять нюансы великолепной актерской игры, использовать приемы мастеров сцены в собственной практике, создать теорию сценического искусства. Но не каждый выдающийся актер/режиссер/педагог брался за теоретическое осмысление сценического мастерства и описание своей методики. К числу гениев, не реализовавших свою мечту о теории сценического мастерства и собственной школе вокального исполнительства, относится великий русский артист Федор Иванович Шаляпин (1873–1938)¹. Он осознавал, что обладал мастерством оперного актера, и в конце жизни сожалел о том, что не написал учебник по сценическому искусству и не передал навыки следующим

поколениям певцов. В качестве оправдания певец говорил, что не владеет в полном объеме тайнами творчества, а для их описания «не хватает человеческих слов»². Тем не менее в оставшихся после смерти Федора Ивановича воспоминаниях, статьях и интервью в разрозненном виде можно встретить алгоритмы сценического мастерства оперного актера, что требует их систематизации и внедрения в работу тех, кто занимается вокальным исполнительством. Сегодня довольно часто «выпускники консерваторий, не освоив основ сценического мастерства, приходят в театры недостаточно подготовленными в плане мастерства оперного актера» [1, с. 189]. Перечисленное актуализирует проблему реставрации шаляпинской системы оперного актера с целью выяснения оснований его сценического мастерства, что поможет современным исполнителям создавать

¹ Курсив здесь и далее – автора статьи.

² Шаляпин Ф.И. Маска и душа. Мои сорок лет на театрах // Шаляпин Ф.И. Страницы из моей жизни. Маска и душа. Москва: Кн. палата, 1990. С. 295.

эталонные оперные образы, подобно великому певцу.

Необходимо признать, что проблема сценического мастерства Ф.И. Шаляпина и его истоков начала подниматься в научной литературе уже при жизни певца. Одним из первых, кто в 20-е гг. XX в. поставил проблему изучения и анализа творчества русского артиста, его трудов и системы исполнительства, стал Б. Асафьев. В дальнейшем об этом же говорили Б. Покровский и Э. Каплан. Б. Покровский в статье «Читая Шаляпина» утверждал, что элементы творческих исканий Федора Ивановича можно обнаружить в его воспоминаниях, а на основе рабочих терминов певца выстроить систему мастерства оперного актера [2]. Э. Каплан сожалел, что «никто не удосужился систематизировать актерские и певческие достижения величайших русских певцов», в том числе Ф.И. Шаляпина [3, с. 184]. Э. Каплан в книге «Жизнь в музыкальном театре» одним из первых (в завуалированном виде) поднял проблему синтеза искусств в творческом наследии певца. У него мы читаем: «Шаляпинская галерея спетых портретов – это система вокала и сценической игры, сценического поведения оперного артиста» [3, с. 157]. В.Л. Дранков в книге «Природа таланта Шаляпина» обращает внимание на коммуникацию артиста с творцами искусства, способствовавшую его интенсивному развитию. Исследователь подчеркивает: «Трудно сказать, раскрылся бы талант Шаляпина в таких масштабах, если бы не было этой всесторонней художественной школы и университета, где многие мастера различных искусств учили одного ученика – Федора Шаляпина» [4, с. 72]. Краевед С. Гольцман в своей книге «Ф.И. Шаляпин в Казани» собрал не только материал о казанском периоде жизни певца и его родителей, но и о вхождении подростка в мир искусства посредством приобщения к балаганному представлению, церковному пению, драматическим, оперным и опереточным

постановкам [5]. И. Силантьева, акцентируя внимание на книгах из шаляпинской библиотеки, утверждает, что именно на их основе он вырос как профессионал оперной сцены и выстроил свой метод работы над ролью [6]. Заметим, что авторов книг, прочитанных Шаляпиным, можно назвать собеседниками певца, диалоги с которыми он вел опосредованно в своем воображении и деятельности.

Поиску оснований шаляпинского оперного мастерства посвящен и ряд диссертационных исследований. Так, в диссертации «Сценическое мастерство оперного артиста в контексте актерской школы Ф.И. Шаляпина» ее автор Н.И. Кузнецов, называя шаляпинскую актерскую школу художественным феноменом мирового масштаба, видит ее истоки в синтезе искусств и синергии. К данному выводу исследователь подходит посредством сравнительного анализа систем К.С. Станиславского, М.А. Чехова и Ф.И. Шаляпина на основе сценических терминов последнего. Н.И. Кузнецов подчеркивает, что, несмотря на различия в драматическом и оперном театрах в создании сценического образа, тем не менее они «в творческой практике многократно переплетались, а в области работы над ролью достигали порой полного тождества» [7, с. 16]. Новациям Федора Ивановича в оперном исполнительстве способствовала синергия, трактуемая в качестве «сложения энергий и волевых действий, результат которого по всем параметрам воспринимается как единая энергия, а по всем показателям превосходит сумму результатов тех же действий, но произведенных обособленно» [7, с. 15].

Идею синтеза искусств как истока шаляпинских достижений на оперной сцене развивают и другие авторы. Исследователь С.В. Семиколонова подчеркивает: «Певец задумывается над созданием на оперной сцене характера человека, мира его души», но достижение поставленной цели «одной вокальной техникой невозможно», и далее:

«Для создания характера необходимо воспользоваться художественными средствами других искусств» [8, с. 13]. Светлана Викторовна отмечает, что Ф.И. Шаляпин учился сценическому мастерству у драматических актеров (в том числе у В. Андреева-Бурлака, актеров Александринского, Малого театра и МХТ). Именно благодаря им певец получил *наивысшее образование* (С.В. Семиколенова). Искусствовед М.В. Анестратенко, называя истоки вокального (школа Ф. Ламперти, П. Репетто, К. Эверарди, Д. Усатова) и актерского (школа Г. Федотовой, О. Садовской, М. Ермоловой, А. Южина, В. Комиссаржевской, Ю. Юрьева, И. Москвина, В. Качалова, В. Андреева-Бурлака, М. Дальского) мастерства певца, доказывает, что в своей работе над ролью Федор Иванович исходил из идеи синтеза искусств, сочетая элементы вокального, драматического и живописного искусства. Данный факт позволяет М.В. Анестратенко проанализировать «структуру метода работы Ф.И. Шаляпина над оперной ролью» [9, с. 9]. Она включает в себя «изучение музыкальной драматургии роли» посредством «принципов историчности, реалистичности, преемственности»; «разработку действенной линии роли» на основе «артистической свободы, новаторства, детализации» и «воплощение оперно-сценического образа», содержащее в себе «целостность, убедительность и конкретизацию» [9, с. 101, 102]. Чун Се Ик в своем диссертационном исследовании доказывает, что эталонности сценических образов способствовали аналитичность подхода Федора Ивановича Шаляпина к роли и умение выступать в оперных постановках в качестве артиста, «режиссера своей роли и режиссера спектакля» [10, с. 9].

Даже небольшой перечень работ, пытающихся прояснить исток шаляпинского сценического мастерства оперного актера, показывает, что поставленная в начале XX в. проблема пока не полу-

чила исчерпывающего ответа. Данный факт заставляет предпринять очередной научный поиск, учитывая достижения предыдущих исследователей.

Теоретической основой статьи стали автобиографические произведения, статьи и высказывания русского артиста, где он показал себя как личность, рефлексирующая над проблемами сценического мастерства и вокального исполнительского искусства, ищущая смысла не только своей жизни, но и творчества. Шаляпинский материал обработан на основе аналитического метода, что помогло выявить основание его сценического мастерства.

Как известно, шаляпинская интерпретация образов шла в разрез с оперной традицией, свидетельствуя о его бунтарстве. У певца *бунт духа* (Н.А. Бердяев) вызывали халатное отношение, царившее на оперной сцене, несовершенная постановка и подача образов, подавление свободы творчества. Федор Иванович долго искал собственный подход к трактовке роли. Первые сценические опыты певца были довольно странными, а порою – неудачными. Но постепенно Шаляпин определился с манерой сценического исполнения, что позволило ему изменить устоявшиеся каноны оперного искусства. Осуществлялся данный процесс тяжело, доставляя артисту горечь одиночества. Новаторский подход в подаче образа не всегда находил поддержку среди коллег и публики. Как справедливо подчеркнул Н. Элиас, «создание произведения искусства, обработка того или иного материала – это открытый процесс, продвижение по пути, никогда ранее не пройденному этим человеком, а в случае великого мастера – по пути, которым никогда ранее вообще не следовал ни один человек» [11, с. 73]. Впоследствии артист покорила публику и критиков своим проникновенно глубоким показом многообразной палитры человеческих чувств и состояний, приобретающих на сцене возвышенный характер. Это сделало Федора Ивановича непревзойден-

ным исполнителем и мастером оперной сцены.

На наш взгляд, основанием оперного исполнительства и эталонности сценических образов послужила *экзистенциальная театральность мышления* артиста, способствующая *сочинению роли* (рабочий термин Ф.И. Шаляпина). Введенное нами понятие требует прояснения содержания его составляющих через призму шаляпинского творчества.

По мнению Р.Р. Тазетдиновой, театральность обнаруживает себя через такие константы, как игра и артистизм, где последний «показывает отношение человека к самому себе и к окружению» посредством игрового характера действия [12, с. 113, 112]. Наличие такой характеристики театральности, как *отношение человека*, опосредованно указывает на мышление и мыслительные операции, обуславливающие алгоритмы игрового поведения и действия на основе артистизма как художественной одаренности, что позволяет говорить о творческой компоненте мышления. Театральность мышления свидетельствует о способности психики к особому восприятию и анализу реальности (в том числе игровой), познанию в области театра и сопряженных с ним видов искусства, интерпретации и проектированию зрелищных представлений. По мнению И.М. Гальперина, театральность мышления как *качество психики* позволяет воспринимать искусство «с точки зрения режиссера или актера, т. е. наблюдать в нем особенности театрального действия» [13, с. 8]. Посредством театральности мышления конструируется новая (игровая) реальность в виде зрелищной постановки, где задействованы компоненты различных искусств (словесных, звуковых, изобразительных, прикладных) и использованы приемы художественной выразительности (речи, пения, пластики, мимики и пр.).

По признанию Ф.И. Шаляпина, в основе его жизни лежал *магический кристалл театра*, который вобрал в себя лучшее из всех видов искусств (слово,

музыку, пластику, художественный образ), что и определило театральность его мышления. Оно у певца было сформированным на основе личного экзистенциального и сценического опыта, общения с коллегами и друзьями из мира искусств, прочитанных книг. Театральность мышления способствовала пониманию Федором Ивановичем специфики оперной постановки, идеи синтеза искусств в ней и умению в соответствии с этим идеальновыстроить рисунок роли, о чем ранее писали Э. Каплан, Н.И. Кузнецов, С.В. Семиколонова, М.В. Анестратенко и др.

Подчеркнем, что театральность мышления позволила Федору Ивановичу многогранно проявлять себя в искусстве как на этапе подготовки роли, так и при ее воплощении на сцене. Он обладал даром одновременно играть, петь, рефлексировать над исполнением, контролировать творческий процесс, наблюдать за собой и окружающими. Безусловно, такой навык требовал определенной тренировки, осуществляемой годами изо дня в день. Сам певец признавался, что достиг подобного умения путем упорного труда и творчества на сцене. Его *контролер* сидел в нем и проводил невидимую никому работу. И этому способствовали свойства театральности мышления, среди которых были «рефлексивная умственная деятельность в виде умственных операций, обеспечивающих решение сценарных и постановочных задач (анализ, синтез, конструирование, декомпозиция, контроль)», способности «к анализу художественного уровня используемого материала», синтезу различных знаний, проектированию, коммуникации, переносу «образов, возникших в воображении в сценическую плоскость», контролю постановочного процесса и самого спектакля [14, с. 7].

В опере как синтетическом виде искусства Шаляпин, выступая в качестве «автора сценического образа», «соавтора композитора и либреттиста» [7, с. 24], воплотил собственную мечту

о сближении драматического и оперного искусства. Совершенно справедливо замечание С.В. Семиколоновой о том, что «Ф. Шаляпин был одним из первых, кто стремился соединить в оперном спектакле пение и актерскую игру», а «русская оперная драматургия натолкнула его на мысль о необходимости создания новой исполнительской техники» [8, с. 27]. Театральность мышления привела его к идее наблюдения за игрой драматических артистов и переносу их приемов на оперную сцену. Анализируя игру драматических артистов и рефлексировав над собственной работой на сцене, Федор Иванович пришел к выводу: «Артист в опере должен не только петь, но и играть роль, как играют в драме»¹. Для достижения поставленной цели «в свободные от репетиций и постановок дни Шаляпин посещал драматические спектакли» [15, с. 111] и на примере игры драматических актеров обучался сценическому мастерству. При этом «Шаляпин понимал, что эстетика чисто драматического спектакля и эстетика оперного спектакля по своей внутренней природе – совершенно разные явления»: «разговорная речь драматического представления и распевный текст в ариях, вокальных ансамблях и хорах оперного спектакля психологически лежат в разных плоскостях восприятия зрителя-слушателя» [1, с. 191]. Оперный актер (именно так требовал называть себя Шаляпин) должен обладать навыком совмещения сценического мастерства и пения. Знание специфики оперы заставило Федора Ивановича с драматическим актером Мамонтом Викторовичем Дальским прорабатывать роль, читая текст, как его поют. Дальский учил Шаляпина «искусству жить и мыслить в образе» [4, с. 47]. Чтобы прочувствовать персонажа изнутри, актер заставлял певца декламировать стихи, играя интонациями и окраской слов. Данный навык впоследствии помог певцу в работе над каждой ролью. Шаляпинская декла-

мация была столь экспрессивна, что о нем начали говорить как о драматическом актере. В основании сценического мастерства артиста лежал принцип *петь, как говорить*. Шаляпин пел настолько естественно, что окружающие воспринимали шаляпинское пение как речь. Неслучайно Федор Иванович на сцене ассоциировался с поющим актером. На данный факт обратил внимание еще в 1947 г. М.О. Янковский в своей книге «Шаляпин и русская оперная культура». У поющего актера «не пение отдельно и образ отдельно, а нечто совершенно новокачественное возникает перед зрителем-слушателем – *музыкально-сценический образ*» [16, с. 10]. Шаляпин обладал даром пропевать говор, идя за музыкой. Для него в слове звучала музыка, и он ее слышал. Сам Федор Иванович подчеркивал: *слово поет, а музыка говорит*. В итоге в оперном исполнении Федор Иванович благодаря театральности мышления гениально воплотил идею синтеза искусств и достиг гармонии между словом и музыкой, драматическим исполнением и оперным пением.

Но театральность мышления артиста была связана не только с восприятием, осмыслением, конструированием и передачей художественно-театральных текстов и образов, но и человеческого бытия-в-мире, бытия-в-истории, бытия-с-Другими, бытия-в-ситуации. Федор Иванович на сцене показывал своих героев людьми эмоциональными, переживающими, глубоко чувствующими, мыслящими, что особенно ярко проявлялось, когда они оказывались в пограничных ситуациях, ощущая пределы своего существования и пытаясь осуществить выбор среди множества противоположных решений. Данный факт позволяет говорить о таком свойстве театральности мышления Федора Ивановича, как *экзистенциальность*. В первую очередь она была связана с богатым жизненным опытом артиста, прошедшим довольно тяжелый и драматический путь от выходца из бедной семьи казан-

¹ Шаляпин Ф.И. Страницы из моей жизни // Шаляпин Ф.И. Страницы из моей жизни. Маска и душа. Москва: Кн. палата, 1990. С. 139.

ской Суконной слободы [5] до премьеры оперной сцены. Федор Иванович был свидетелем и участником огромнейшего количества (прекрасных/счастливых/жутких/трагических/неожиданных) ситуаций и событий, всегда эмоционально переживая случившееся, рефлексировав над ним, осмысляя и запоминая уроки жизни. Это способствовало узнаванию себя и окружающих его людей. Собственный экзистенциальный опыт и сопряженные с ним переживания певец переносил на сцену, но не в чистом виде, а в философском и художественно переработанном ключе. Шаляпинский дар заключался в интегрировании в искусство экзистенциально-пережитого и постигнутого. Только экзистенциальное *переживание* (в аспекте процессуальности и эмоциональности восприятия бытия) состояний любви, одиночества, укоров совести, тоски, тревоги, страха, ужаса способствовало их подлинной (без наигранности) передаче на оперной сцене. Как никто другой, Шаляпин мог выразить на сцене трагедию жизни, одиночество своих персонажей и расколлотость их души. На данный факт указал еще Б. Покровский, не используя термина *экзистенциальность*. Он подчеркнул, что «Ф.И. Шаляпин – художник, много и страстно размышляя об опере, раскрыл “секрет” искусства, нашел свой принцип творчества, не придуманный, а выстраданный и проверенный жизнью» [2, с. 71]. В этом же русле рассуждал Чун Се Ик, подчеркивая, что по отношению к Федору Ивановичу «невозможно говорить о *перевоплощении*» [10, с. 10] на сцене. В игре певца все было «естественно, просто и поразительно», «ничего придуманного», «он зараз исполняет пение и мимику как одно неразрывное целое, исходящее из его натуры»¹.

Шаляпинская игра и богатая палитра эмоций в контексте художественной реальности были подлинными. На оперной сцене демонстрировалась

«жизнь персонажа (актера) в музыкальных предлагаемых обстоятельствах»: Федор Иванович стремился «создать и отразить целостный и процессуально разворачивающийся психофизический мир жизненных действий своего героя» в атмосфере звучащей музыки, применяя «такие выразительные средства, которые диктует» она [7, с. 19, 25, 27]. Неслучайно у каждого шаляпинского персонажа были индивидуальный колорит голоса и подача вокального звука. Музыкальные интервалы насыщались певцом эмоциями и переживаниями. Он изумительно передавал в своем исполнении многочисленные нюансы красок интонаций, несущих определенный смысл. Для Федора Ивановича принципиально выделение «того мига, когда персонажу приходит в голову нечто важное, и это мгновение следует обязательно отыгрывать, чтобы зритель понял: персонажа захватила новая мысль» [7, с. 39]. Особую роль в этом играл, например, *русский вздох*. Н.И. Кузнецов считает, что интонация вздоха представляет собой «дополнительное средство художественной выразительности, вводимое и сочиняемое самим актером» «либо как психофизический импульс предвосхищения мысли, слова, действия, либо как предварительный сигнал эмоциональной оценки событий и фактов» [7, с. 13, 39]. Но основанием шаляпинских изобретений оказывается его экзистенциальный опыт. Шаляпинская интонация вздоха, объединяющая «оценочную медитативность с действенностью», «отображает самый широкий спектр человеческих эмоций – от нахлынувшего чувства душевной тревоги до безмерной радости и ажиотажа» [7, с. 39]. Певец обладал способностью демонстрировать *тонкие вздохи* от света к тени и наоборот (Ф.И. Шаляпин).

Привнесенная в искусство экзистенциальность способствовала шаляпинскому *реализму* и *психологизму* в рисунке роли. Федор Иванович выступал за *реализм* в подаче образов, о чем свидетельствовали его не только музыкальные, но

¹ Федор Иванович Шаляпин. Т. 3: Статьи и высказывания. Москва: Искусство, 1979. С. 11, 16.

и драматические импровизации в кругу друзей и близких. Современники называли их *житейской правдой* [4, с. 73]. В своем артистизме и игре Шаляпин был естественен и реалистичен, избегая пошлости, вульгарности и фальши. Он виртуозно перевоплощался. Каждый персонаж буквально захватывал Шаляпина, и он сливался с ним, проживая его жизнь и экзистенциальные ситуации. Федор Иванович пропускал через свой экзистенциальный опыт внутренний мир героя. Шаляпин настолько проникался образом и входил в роль, что начинал чувствовать себя в качестве воплощаемого персонажа. Артист словно забывал себя, перелицовывая Я в играемого персонажа. Идя за музыкой, Федор Иванович верил в реальность своего персонажа и забывал, что он поет. Создавалось впечатление, что в каждом спектакле Федор Иванович психически перерождается. В результате и со зрителями происходили *метаморфозы восприятия*: они теряли артиста и театральную обстановку, видя перед собой оперного персонажа, ожившего на их глазах и превратившегося в реального человека. В этом заключалась тайна великого русского певца, что рождало ауру вокруг него и создаваемых им образов [17].

Сам Шаляпин считал, что помимо экзистенциального опыта сценическому реализму способствуют еще два фактора: первый связан с литературным и музыкальным воплощением жизни автором произведения/либретто и композитором, а второй – с мастерством артиста, передающим не только в целом, но и в мельчайших деталях все черты и особенности образа. Такой подход к роли артист называл *сценической правдой*.

Но искусство, несущее правду жизни, не отрицает *художественного вымысла*. Поняв данный факт, Шаляпин предупреждал, что «живое сценическое создание не может быть только повторением жизни»: к реализму требуется воображение¹. Артист виртуозно переплетал

между собой мир реальный и воображаемый. Уже в детстве от драматических эпизодов действительности, связанных с бедностью семьи и голодным существованием, юный Федор Иванович сбегал в другой мир – мир грез, развивая свое воображение. Шаляпин интуитивно осознал – «воображение есть один из путей прорыва из этого мира в мир иной», где при этом сохраняются «чувства реальности вообще и реальности этой нелюбимой действительности» [18, с. 60]. Артист научился сначала спонтанно, а позже сознательно (посредством театральности мышления) соединять реальный и воображаемый миры, преодолевая «постоянное напряжение между ними», в результате чего воображаемое обретало форму, становилось «неотъемлемой частью произведения и в то же время делалось коммуникабельным, то есть становилось объектом возможного отклика со стороны других» [11, с. 76].

В шаляпинском видении оперной постановки и роли реализм переплавлялся с неподдельным *психологизмом*. Федор Иванович «считал, что посредством вокально-исполнительского искусства можно передать во всей глубине и многочисленных нюансах характер личности и метания ее духа» [15, с. 110]. Во время пения Федор Иванович экзистенциально *переживал музыку*, вкладывая в нее свои эмоции, чувства, воспоминания пережитого. Шаляпин в сценическом мастерстве оперного актера воплощал «творческого интерпретатора», которому далеко не достаточно безукоризненно спеть свою партию»: «он стремится создать и отразить целостный и процессуально развертывающийся психофизический мир жизненных действий своего героя» [7, с. 25]. Экзистенциальный опыт помогал передать движения души персонажа, в том числе его «*внутреннюю речь*» (сжатые по форме реплики, которые сочиняются актером и вслух не произносятся, но внешне выражаются с помощью мимики и жестов)» [7, с. 40]. Данные качества исполнительства оказывают

¹ Шаляпин Ф.И. Маска и душа. Мои сорок лет на театрах. С. 307.

продолжительный эффект воздействия не только на зрителей, но и на самого актера. Неслучайно Шаляпин мог как ликовать, так и рыдать от собственной игры на сцене.

Известно, что певца приводили в восторг артисты, способные «одним появлением на сцене, выражением лица, взглядом, тембром голоса; единым жестом дать представление о характере всей роли» [8]. Так, Федор Иванович был восхищен мастером устных рассказов Иваном Федоровичем Горбуновым: он «двумя-тремя словами, соответствующей интонацией и мимикой может показать целую картину», магически извлекая «самое существенное из жизни»¹. Для Шаляпина подобная игра стала своеобразным эталоном актерского мастерства. Федор Иванович осознал, что каждый актер обладает колоссальными возможностями, способными наглядно показать и передать экзистенциальные состояния персонажа, его *самое само* (А.Ф. Лосев).

Сам Шаляпин постепенно научился выстраивать психологический портрет сценического образа: он «шел как от внешнего к внутреннему, так и наоборот – от внутреннего к внешнему, глубокого эмоционально-психологического проживания духовной жизни персонажа к объемному, конкретно-достоверному драматическому характеру в его живой сценической плоти» [19, с. 314]. Для Федора Ивановича характерна эмоционально-выразительная проникновенность сценической игры, что связано с пониманием глубинного содержания роли, нахождением ее психологических оснований и выражением осознанного в интонации, пластике, костюме и гриме.

Певец всегда находился в мучительном поиске гармонии между сценическим образом и вокалом, пытаясь воссоздать и передать в постановке драму жизни героя. Он искал *тон исполнения*, способный раскрыть смысл содержания, заложенный в тексте и музыке. В период исканий доминантного тона

роли «творческие идеи “переплавлялись”, “переливались” в художественном сознании», ломая «условные цеховые перегородки» и рождая масштабную картину внутренней жизни сценического образа [19, с. 101]. Обладая желанием «ближе проникнуть к сердцу и душе зрителя», чтобы «затронуть в нем сердечные струны, заставить его плакать и смеяться»², Федор Иванович стремился «своим пением выразить чувство» с колоссальной силой выразительности [1, с. 307].

Исполняя оперную партию, Шаляпин рисовал голосом и словами образ в целом, передавая богатейшую палитру его настроений, что позволяло наглядно донести до зрителей смысл исполняемого. Неслучайно метафорически артист характеризовал себя *Рембрандтом в искусстве оперного мастерства*. Согласимся с выводом С.В. Семиколеновой, подчеркнувшей, что «на собственной практике Ф. Шаляпин доказал, что музыка может быть воплощена в действии, что игра актера представляет собой не простое добавление к музыке, а есть ее психофизическое воплощение» [8]. Но подобной манере исполнительства способствовала его экзистенциальная театральность мышления. Если воспользоваться терминологией Н.И. Кузнецова, то шаляпинскую экзистенциальную театральность мышления можно назвать *системой внутренней*: она складывается «в мышлении крупного художника» и выражается «в плодотворных результатах его художественной деятельности в сфере оперного театра» [7, с. 13].

Благодаря экзистенциальной театральности мышления подход певца к музыкальному исполнительству стал *философским*. Федор Иванович подчеркивал, для русских художников искусство «осмыслялось... как духовная потребность, как жизненная необходимость и высшее предназначение» [18, с. 78]. В шаляпинской технике сценического мастерства акцент сме-

¹ Шаляпин Ф.И. Страницы из моей жизни. С. 124.

² Шаляпин Ф.И. Маска и душа. Мои сорок лет на театрах. С. 299.

щался в сторону выражения всеобщего через единичное посредством понимания «смысла произносимых... слов» и «чувств, вызвавших к жизни именно эти слова»¹. Сам Федор Иванович научился в музыке гениально интонировать смысл, что он называл *правильной интонацией*. Этому способствовали не только занятия с М.В. Дальским, но и работа с С.И. Мамонтовым. Последний «требовал от Шаляпина всегда... осмысленной фразировки»². Как поющий актер Шаляпин ставил задачу передать на сцене «связь текста с подтекстом и драматургическим контекстом, эмоциональное отображение смысла слов и фраз в певческой интонации, глубокое осмысление взаимовлияния друг на друга текстов вербального и музыкального» [7, с. 26]. Вследствие этого при работе над ролью певец уделял внимание не только вокальному исполнительству, но и композиторской драматургии и сценографии, режиссуре и дирижированию, экстраполируя в них отрефлексированный и художественно переработанный экзистенциальный опыт, возведенный до метафизического уровня. Созданный Федором Ивановичем сценический образ отличался гармоничностью: в нем уравнивались, диалектически переплетаясь между собой, форма и содержание, целое и его части, единичное и всеобщее, причина и следствие, действительное и возможное, жизнь и художественная реальность, драматическая игра и оперное исполнительство.

Для того чтобы выстроить философскую концепцию постановки и роли, «уловить суть произведения и реалистично преподнести образ, Федор Иванович изучал историю и историческую психологию людей. Это помогало (не только интуитивно и эмоционально, но и рационально) понять *душу* персонажа и *играемого произведения искусства*» [20, с. 127]. Данному приему он научился у Саввы Ивановича Мамонтова. Разучивая роль, он «вво-

дил певца в историю жизни каждого персонажа, подключая к процессу прогулки по переулкам старой Москвы» [15, с. 112], часовням, монастырям и музеям, изучение репродукций, живописных полотен и скульптур. Подобную работу Н.И. Кузнецов называет *анализом музыкальной драматургии*, прекрасно сказывающейся «на смысловом интонировании мелодических фраз и на первичной интерпретации» [7, с. 30].

Приступая к работе над ролью, Федор Иванович всегда изучал определенный исторический этап культуры, характерные для него искусство и психологию людей, что способствовало пониманию сути произведения и экзистенциальных характеристик играемого персонажа в контексте культурно-исторической панорамы. Результаты рефлексирования над культурно-историческим ландшафтом, к которым добавлялся собственный экзистенциальный опыт, переносились в художественный контекст, что помогало сформировать *концепт играемой роли*. Его основу составляли художественные ответы на вопросы: «что я-персонаж делаю? – (действие), для чего я это делаю? – (цель) и как я это делаю? – (способ выполнения задачи)» [7, с. 40].

Концептуализировать оперный спектакль и роль помогали особенности натуры артиста, в том числе *наблюдательность, интуиция, воображение*, пребывание в *созерцательных состояниях и внимание к деталям*. Шаляпин отличался наблюдательностью, подмечая экзистенциальные события, интересные черты и привычки людей, что способствовало более вовлеченной работе над ролью. Наблюдательностью он называл *основой жизненного обучения* и связывал ее с опытом: «Только живя, можно научиться жить, и только делая (работая!), можно научиться что-либо делать»³. При этом процесс наблюдения за событийностью жизни у певца был непрерывным. Федор Иванович считал, что даже пло-

¹ Шаляпин Ф.И. Страницы из моей жизни. С. 137.

² Федор Иванович Шаляпин. Т. 2: Воспоминания о Ф.И. Шаляпине. Москва: Искусство, 1977. С. 113.

³ Федор Иванович Шаляпин. Статьи и высказывания // Федор Иванович Шаляпин. Т. 1: Литературное наследство. Письма. Москва: Искусство, 1976. С. 313.

хой опыт может многому научить и показать то, чего нельзя делать.

Благодаря развитой интуиции Шаляпин мгновенно проникал в суть событий и ситуаций, понимая людей и алгоритмы их действий. Шаляпинская интуиция, обуславливаясь его экзистенциальным опытом, наблюдательностью и вниманием к мелочам, обладала интеллектуально-эмоциональным и творческим модусом, что способствовало точному и детализированному рисунку роли. Сам Федор Иванович указывал на связь интуиции с воображением: «Вообразить – это значит *вдруг увидеть*, увидеть хорошо, ловко, правдиво внешний образ в целом, а затем характерные детали» [21, с. 92]. Играя важную роль в творческом процессе, «воображение помогает комбинировать детали в образе» [20, с. 130], что «выходит далеко за пределы известных прежде комбинаций и содержащихся в них эмоциональных посланий» [11, с. 71].

Особое место для артиста имело уединение и погружение в *созерцательные состояния*. Они способствовали многогранному (интуитивному, воображаемому, эмоциональному, рациональному и аналитическому) видению концепта постановки и образа с целью последующего воплощения. Певец обратил внимание на то, что «искусство требует созерцания, спокойствия, хорошего ландшафта с луной», позволяя *поймать момент*¹. Неслучайно Федор Иванович ценил одиночество (в своей комнате, гримерке, на природе или в ночном городе), благодаря которому он любил прорабатывать оперные партии. Певец никогда не прекращал работу над спектаклем. Как вспоминала его дочь Ирина Федоровна, шаляпинская «жизнь была насыщена творческим трудом», он «как-то своеобразно работал, пытливо и настойчиво, никогда не останавливаясь на достигнутом»². Шаляпин признавался, что не верит «в одну спа-

сительную силу таланта без упорной работы»³. Невидимую для всех работу над постановкой и ролью певец называл *гримом психологическим*, связанным с движением души артиста. Благодаря созерцательным состояниям происходило *дозревание роли*. Сценический опыт привел Федора Ивановича к убеждению: «Чтобы роль уродилась здоровой, надо долго-долго проносить ее под сердцем (если не в самом сердце) – до тех пор, пока она не заживет полной жизнью»⁴.

Философский подход к роли требовал выстраивания вокального и драматического рисунка роли, обладающего одновременно индивидуализированным и всеобщим характером. Особую роль в достижении подобного эффекта сыграло *внимание к деталям*, помогающим создать гармоничную целостность. Детали инициировали рождение шаляпинской мысли, из которой впоследствии кристаллизовался оперный образ. Художник К.А. Коровин указывал, насколько важным для его друга было понимание и воплощение в искусстве *чуть-чуть*, то есть детали. Федор Иванович всегда ему говорил: «Если это *чуть-чуть* не сделать, то нет искусства»⁵.

В многочисленных скитаниях по России, а позже – по миру певец буквально коллекционировал мелочи, которые он интегрировал в свои сценические образы. Поиск верной детали требовал громадного напряжения. В беседах с Коровиным Федор Иванович признавался: «Артист думает всю жизнь, а работает иной раз полчаса»⁶. Данная фраза указывает на продолжительность поиска деталей и кратковременность их сценического исполнения. Неожиданно найденная мелочь влекла за собой цепочку других мелочей, постепенно складывающихся в концепцию роли. При этом необходимо иметь талант видеть мелочи жизни и встраи-

¹ Шаляпин Ф.И. Маска и душа. Мои сорок лет на театрах. С. 304.

² Федор Иванович Шаляпин. Т. 2: Воспоминания о Ф.И. Шаляпине. С. 74.

³ Шаляпин Ф.И. Маска и душа. Мои сорок лет на театрах. С. 293.

⁴ Там же. С. 292, 257.

⁵ Федор Иванович Шаляпин. Т. 2. Воспоминания о Ф.И. Шаляпине. С. 135.

⁶ Там же.

вать их в вокальный и драматический рисунок роли. Для Федора Ивановича главным было умение не только замечать мелочи, но и затем рассказывать их со сцены, что требовало мастерства. Виртуозной технике на сцене он предпочитал эмоционально-осмысленное пение, чему и способствовала *работа над деталями*. Неучтенная, выпавшая из оптики внимания мелочь, как считал певец, может испортить всю постановку и разрушить сценический образ. Неслучайно при разучивании своей роли артист одновременно учил все партии и реплики оперы, обращал внимание на культурно-историческую обстановку и повседневную атмосферу сюжета, вникал в психологические портреты персонажей и нюансы их взаимоотношений между собой. Объяснял певец это тем, что «нет такой мелочи, которая была бы мне (Шаляпину. – Е. Я.) безразлична»¹. Для каждого образа он находил индивидуальную окраску голоса, особую телесно-двигательную пластику и ритм, посредством которых передавал состояние души.

Перебирая многочисленные детали и кристаллизуя сценический образ, артист постоянно находился в сомнении, что указывает на *критичность* его мышления. Шаляпинское сомнение носило одновременно аналитический, страстно-эмоциональный и волевой характер. Он пробовал множество вариантов вокально-сценической подачи образа, отвергая то одно то другое. Игры с деталями открывали простор для *сценических экспериментов*. Постоянно комбинируя детали, Федор Иванович направлял (сначала мысленно, а потом реально на репетициях) творческий процесс то в одну, то в другую сторону, пока не добивался нужного результата. Федор Иванович вникал во все нюансы спектакля и роли, пытался прочувствовать неуловимые вещи, чтобы не испортить впечатления у зрителей и быть самому удовлетворенным от сыгранного на

сцене. Он считал – в результате упорной работы «все ненужное будет отброшено», а «все нужное заблестит ярким светом»². Сочетание деталей рождало такую идею, которая была «одновременно и имманентна, и трансцендентна личности», «многомерна по возможностям своего приложения, многогранна по смыслу в ней заложенному, неисчерпаема по своему содержанию», служа «неиссякаемым источником для множества других идей» [22, с. 65], что свидетельствуют о философском подходе Ф.И. Шаляпина к сценическому мастерству.

В заключение выделим следующие моменты. Основанием шаляпинского сценического мастерства оперного актера стала экзистенциальная театральность мышления, где (в нашем контексте) театральность представляет собой родовое отличие, а экзистенциальность – видовое. Подобный тип мышления сформировался у певца на основе его жизненного и сценического опыта, коммуникации с людьми искусства, аналитического прочтения книг. Именно экзистенциальная театральность мышления помогла Федору Ивановичу понять суть синтеза искусств, характерного для оперной сцены, и внедрить его в свое творчество. Значимыми компонентами экзистенциальной театральности мышления стали жизненный и сценический опыт певца, игра, артистизм, мыслительные операции (в том числе анализ, синтез, конструирование). Федор Иванович мастерски инкорпировал жизненный опыт в искусство, переосмысляя его в художественном и философском ключе и воплощая в концептуальности театральной постановки и оперного образа посредством игры и артистизма. При этом экзистенциальность способствовала естественности сценической игры Федора Ивановича. Благодаря экзистенциальной театральности мышления созданные русским певцом сценические образы стали эталонными. В них обнаруживается гармо-

¹ Шаляпин Ф.И. Маска и душа. Мои сорок лет на театрах. С. 277.

² Федор Иванович Шаляпин. Статьи и высказывания. С. 315.

ния формы и содержания, целого и его частей, реального и игрового, вокального и драматического.

Экзистенциальная театральность мышления способствовала реализму и психологизму в подаче оперного образа артистом, виртуозно демонстрирующим жизнь героя и движения его души в музыкальных предлагаемых обстоятельствах. Благодаря экзистенциальной театральности мышления Шаляпин смог в оперной постановке вопло-

тить философский подход к искусству, передать в тончайших нюансах смысл произведения и продемонстрировать динамику внешней и внутренней жизни персонажа, чему содействовали такие качества певца, как наблюдательность, интуиция, воображение, созерцательные состояния и внимание к деталям. Выявленная в статье экзистенциальная театральность шаляпинского мышления заставляет обратить внимание на формирование подобного типа мышления у современных исполнителей.

Список литературы

1. Кузнецов Н.И. Об оперно-сценической терминологии и ее влиянии на учебно-театральную практику // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2020. № 3. С. 185-207.
2. Покровский Б. Читая Шаляпина // Советская музыка. 1968. № 11. С. 69-76.
3. Каплан Э. Жизнь в музыкальном театре. Ленинград: Музыка, 1969. 220 с.
4. Дранков В. Природа таланта Шаляпина. Ленинград: Музыка, 1973. 213 с.
5. Гольцман С.В. Ф.И. Шаляпин в Казани. Казань: Тат. кн. изд-во, 1986. 192 с.
6. Силантьева И.И. Шаляпин, каким его знали книги. Москва: Сфера, 1997. 304 с.
7. Кузнецов Н.И. Сценическое мастерство оперного артиста в контексте актерской школы Ф.И. Шаляпина: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. Москва, 2005. 48 с.
8. Семиколенова С.В. Федор Иванович Шаляпин (1873-1938) и русский драматический театр конца XIX – первой четверти XX века: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Москва, 2011. 29 с.
9. Анестратенко М.В. Синтез искусств в музыкальном театре конца XIX – начала XX веков: творческий процесс работы Ф.И. Шаляпина над ролью. Москва: Ин-т соврем. искусства, 2021. 208 с.
10. Чун Се Ик. Актерский метод Ф.И. Шаляпина: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Санкт-Петербург, 2008. 20 с.
11. Элиас Н. Моцарт. К социологии одного гения. Москва: НЛО, 2022. 184 с.
12. Тазетдинова Р.Р. Театральность в поисках собственных дефиниций // Вестник Казанского государственного института культуры и искусств. 2016. № 1. С. 111-114.
13. Гальперин И.М. Развитие художественно-образного («театрального») мышления учащегося в процессе музыкальных занятий (на материале работы в фортепианных классах педагогического училища и вуза): автореф. дис. ... канд. пед. наук. Москва, 1990. 20 с.
14. Проценко Е.Г. Формирование профессионального мышления будущих режиссёров театрализованных представлений и праздников: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Самара, 2017. 23 с.
15. Яковлева Е.Л. Интенциональный диалог как эффективный импульс к творчеству в жизни Ф.И. Шаляпина // Культура. Искусство. Образование. 2023. Т. 1, № 1 (2). С. 106-118.
16. Янковский М.О. Шаляпин и русская оперная культура. Москва: Искусство, 1947. 224 с.

17. Яковлева Е.Л. Разрушение ауры искусства в творчестве Энди Уорхола // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2023. Т. 23, № 1. С. 69-79.
18. Бердяев Н. Самопознание. Москва: Эксмо, 2021. 554 с.
19. Дмитриевский В. Шаляпин. Москва: Молодая гвардия, 2014. 543 с.
20. Яковлева Е.Л. Федор Иванович Шаляпин как теоретик актерского оперного искусства // Страна – наука – люди: к 300-летию Рос. акад. наук: материалы Всерос. науч. конф., Санкт-Петербург, 20 окт. 2023 г. / отв. ред. В.А. Веремenco. Санкт-Петербург: Ленингр. гос. ун-т им. А.С. Пушкина, 2023. С. 127-132.
21. Пономаренко Ю. Дорогой папочка! Ф.И. Шаляпин и его дети. Нижний Новгород: ДЕКОМ, 2021. 288 с.
22. Чернов С.В. Триадиическая диалектика гениальности // Философская школа. 2018. № 6. С. 61-73.

Сведения об авторе:

Яковлева Елена Людвиговна, доктор философских наук, кандидат культурологии, доцент, профессор кафедры философии и социально-политических дисциплин Казанского инновационного университета им. В.Г. Тимирязова

ул. Московская, 42, Казань, 4201111
mifoigra@mail.ru

Дата поступления статьи: 13.07.2024

Одобрено: 20.08.2024

Дата публикации: 10.10.2024

Для цитирования:

Яковлева Е.Л. Экзистенциальная театральность мышления Ф.И. Шаляпина как основание его сценического мастерства // Сфера культуры. 2024. № 3 (17). С. 81-95. DOI:10.48164/2713-301X_2024_17_81

УДК 78.071

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_17_81

E.L. Iakovleva

Kazan

Kazan Innovative University named after V.G. Timiryasov

mifoigra@mail.ru

THE EXISTENTIAL THEATRICALITY OF F.I. CHALIAPIN'S THINKING AS THE BASIS OF HIS STAGE SKILLS

Fyodor Ivanovich Chaliapin's stage skills as well as the peculiarities of the performance of this singer, who created reference opera images, were largely due to the existential theatricality of his thinking. This type of thinking, when working on a role, contributed to the

introducing on the stage a philosophical approach, the principles of realism and psychologism, which took into account the singer's existential experience and the idea of synthesizing the arts in an opera production. The author of the article proves that the individual qualities

of the artist (observation, intuition, imagination, contemplation of states and attention to detail), manifested in the implementation of mental operations, contributed to the conceptualization of theatrical performances and roles, which

made F.I. Chaliapin an unsurpassed master of the opera stage.

Keywords: Fyodor Ivanovich Chaliapin, stagecraft, existential theatricality of thinking, convergence of drama and opera art, work on the role.

References

1. Kuznecov, N.I. (2020) Ob operno-scenicheskoj terminologii i ee vliyanii na uchebno-teatral' nuyu praktiku [On Opera and Stage Terminology and its Influence on Educational and Theatrical Practice]. *Teatr. Zhivopis'. Kino. Muzy'ka* [Theater. Painting. Cinema. Music], No. 3, 185-207. (In Russian).
2. Pokrovskij, B. (1968) Chitaya Shalyapina [Reading Chaliapin]. *Sovetskaya muzy'ka* [Soviet Music], No. 11, 69-76. (In Russian).
3. Kaplan, E'. (1969) *Zhizn' v muzy'kal'nom teatre* [Life in a Musical Theater]. Leningrad: Muzy'ka. (In Russian).
4. Drankov, V. (1973) *Priroda talanta Shalyapina* [The Nature of Chaliapin's Talent]. Leningrad: Muzy'ka. (In Russian).
5. Gol'czman, S.V. (1986) *F.I. Shalyapin v Kazani* [Chaliapin in Kazan]. Kazan': Tatar Book Publishing House. (In Russian).
6. Silant'eva, I.I. (1997) *Shalyapin, kakim ego znali knigi* [Chaliapin, as Books Knew him]. Moscow: Sfera. (In Russian).
7. Kuznecov, N.I. (2005) *Scenicheskoe masterstvo opernogo artista v kontekste akterskoj shkoly' F.I. Shalyapina: avtoreferat dissertacii ... doktora iskusstvovedeniya* [Stage Skills of an Opera Artist in the Context of F.I. Chaliapin's Acting School: abstract of doctoral thesis in art studies]. Moscow. (In Russian).
8. Semikolenova, S.V. (2011) *Fedor Ivanovich Shalyapin (1873-1938) i russkij dramaticheskij teatr konca XIX – pervoj chetverti XX veka: avtoreferat dissertacii ... kandidata iskusstvovedeniya* [Fedor Ivanovich Chaliapin (1873-1938) and the Russian Drama Theater of the Late XIXth – First Quarter of the XXth Century: abstract of PhD thesis in art studies]. Moscow. (In Russian).
9. Anestratenko, M.V. (2021) *Sintez iskusstv v muzy'kal'nom teatre konca XIX – nachala XX vekov: tvorcheskij process raboty' F.I. Shalyapina nad rol'yu* [Synthesis of Arts in a Musical Theater of the Late XIXth – Early XXth Centuries: the Creative Process of F.I. Chaliapin's work on the Role]. Moscow: Modern Art Institute. (In Russian).
10. Chun, Se Ik. (2008) *Akterskij metod F.I. Shalyapina: avtoreferat dissertacii ... kandidata iskusstvovedeniya* [F.I. Chaliapin's Acting Method: abstract of PhD thesis in art studies]. Saint Petersburg. (In Russian).
11. E'lias, N. (2022) *Mozart. K sociologii odnogo geniya* [Mozart. On the Sociology of One Genius]. Moscow: NLO. (In Russian).
12. Tazetdinova, R.R. (2016) *Teatral'nost' v poiskax sobstvenny'x definicij* [Theatricality in Search of Its Definitions]. *Vestnik Kazanskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury' i iskusstv* [Bulletin of the Kazan State Institute of Culture and Arts], No. 1, 111-114. (In Russian).

13. Gal'perin, I.M. (1990) *Razvitie xudozhestvenno-obraznogo ("teatral'nogo") my'shleniya uchashhegosya v processe muzy'kal'ny'x zanyatij (na materiale raboty v fortepianny'x klassax pedagogicheskogo uchilishha i vuzal): avtoreferat dissertacii ... kandidata pedagogicheskix nauk* [The Development of the Student's Artistic-Imaginative ("Theatrical") Thinking in the Process of Musical Studies (Based on the Material of Work at Piano Classes at the Pedagogical College and University): abstract of PhD thesis in Pedagogics]. Moscow. (In Russian).
14. Procenko, E.G. (2017) *Formirovanie professional'nogo my'shleniya budushhix rezhissyorov teatralizovanny'x predstavlenij i prazdnikov: avtoreferat dissertacii ... kandidata pedagogicheskix nauk* [Formation of Professional Thinking of Future Directors of Theatrical Performances and Holidays: abstract of PhD thesis in pedagogics]. Samara. (In Russian).
15. Yakovleva, E.L. (2023) Intencional'ny'j dialog kak e'ffektivny'j impul's k tvorčestvu v zhizni F.I. Shalyapina [Intentional Dialogue as an Effective Impulse to Creativity in F.I. Chaliapin's Life]. *Kul'tura. Iskusstvo. Obrazovanie* [Culture. Art. Education], Vol. 1, No. 1 (2), 106-118. (In Russian).
16. Yankovskij, M.O. (1947) *Shalyapin i russkaya opernaya kul'tura* [Chaliapin and Russian Opera Culture]. Moscow: Iskusstvo. (In Russian).
17. Yakovleva, E.L. (2023) Razrushenie aury' iskusstva v tvorčestve E'ndi Uorxola [Destruction of the Aura of Art in Andy Warhol's Work]. *Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) federal'nogo universiteta. Seriya: Gumanitarny'e i social'ny'e nauk* [Bulletin of the Northern (Arctic) Federal University. Series: Humanities and Social Sciences], Vol. 23, No. 1, 69-79. (In Russian).
18. Berdyayev, N. (2021) *Samopoznanie* [Self-knowledge]. Moscow: E'ksmo. (In Russian).
19. Dmitrievskij, V. (2014) *Shalyapin* [Chaliapin]. Moscow: Molodaya gvardiya. (In Russian).
20. Yakovleva, E.L. (2023) Fedor Ivanovich Shalyapin kak teoretik akterskogo opernogo iskusstva [Fedor Ivanovich Chaliapin as a Theorist of Acting Opera]. *Strana – nauka – lyudi: k 300-letiyu Rossijskoj akademii nauk: Materialy Vserossijskoj nauchnoj konferencii, Sankt-Peterburg, 20 oktyabrya 2023 goda* [Country – Science – People: to the 300th Anniversary of the Russian Academy of Sciences: Materials of the All-Russian Scientific Conference, Saint Petersburg, October 20, 2023]. Ed. V.A. Veremenko. Saint Petersburg: Pushkin Leningrad State University, 127-132. (In Russian).
21. Ponomarenko, Yu. (2021) *Dorogoj papochka! F.I. Shalyapin i ego deti* [Dear Daddy! F.I. Chaliapin and his Children]. Nizhny Novgorod: DECOM. (In Russian).
22. Chernov, S.V. (2018) Triadicheskaya dialektika genial'nosti [Triadic Dialectic of a Genius]. *Filosofskaya shkola* [Philosophical School], No. 6, 61-73. (In Russian).

About the author:

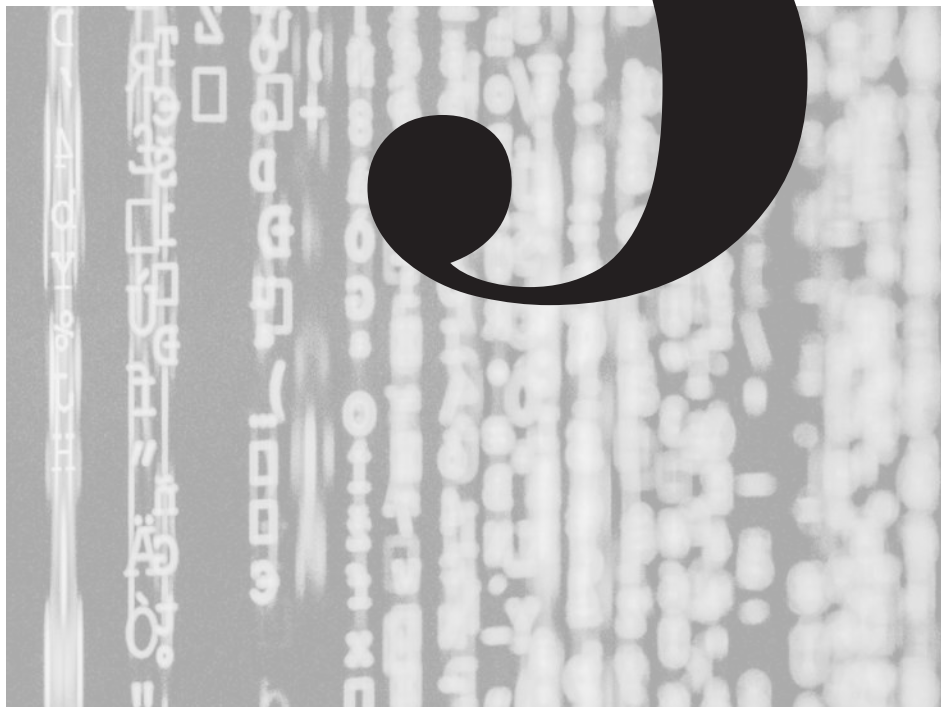
Elena L. Iakovleva, Doctor of Philosophy, PhD in Cultural Studies, Associate Professor, Professor at the Department of Philosophy and Socio-Political Disciplines of the Kazan Innovative University named after V.G. Timiryasov

42 Moskovskaya Str., Kazan, 420111
mifoigra@mail.ru

КУЛЬТУРА И ЦИФРОВИЗАЦИЯ

CULTURE & DIGITALIZATION

5



УДК 002.2+004.032.6

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_17_99

Н.В. ЛопатинаМосковский государственный институт культуры
lis.mgikl@yandex.ru**А.Н. Воропаев**Министерство цифрового развития, связи
и массовых коммуникаций Российской Федерации
av24l@yandex.ru

ЦИФРОВЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ КНИЖНОЙ КУЛЬТУРЫ КАК ПРЕДМЕТ НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

В настоящее время особенности цифровой трансформации книжной культуры – одна из актуальных проблем научных книговедческих исследований. На основе анализа данных статистики печати, показателей динамики книжного рынка авторы выделяют фиксируемые и прогнозируемые изменения книжной культуры, произошедшие под влиянием цифровых технологий. Определена необходимость опережающего теоретического осмысления и научно-обоснованного проектирования новых явлений и технологических решений в книжном деле. Проведена оценка способности современных наук о книге решать стоящие перед отраслью задачи цифрового развития. Разработана тематика перспективных исследований цифровых трансформаций книжной культуры в книговедении и междисциплинарном поле.

Ключевые слова: книга, книжная культура, книжное дело, книжный рынок, цифровизация, цифровые трансформации, книговедение.

Актуальные геополитические вызовы обусловили смену модели государственной культурной политики¹, новые задачи которой определяют приоритеты развития книжной индустрии в части направленности и содержания социально-информационного воздействия, ценностных установок традиционного и электронного контента, целевых аудиторий. Изменяющаяся парадигма функционирования и развития книжной культуры не только не снимает задачи ее цифрового преобразования, но и акцентирует значимость этих процессов, а также целесообразность управления ими на уровне государства.

Тенденции книжного рынка [1; 2 и др.], характер и масштабы цифровых трансформаций отрасли [3; 4 и др.] требуют научного осмысления и конкретизации позиций книжной культуры в новой архитектуре информационного пространства, актуализации понимания современных производственных отношений в книжном деле, формирования обоснованных моделей книгоиздания и книгораспространения, адекватных цифровой экономике.

Проблема отставания книговедения от потребностей развития отраслевой практики, сведение теоретических разработок «к осмыслению уже свершившегося» [5, с. 3], отсутствие нацеленности на конструктивные преобразования и теории, и практики неоднократно отмечались М.П. Ельниковым, Н.В. Лопатиной, С.Н. Лютовым,

¹ Стратегия государственной культурной политики на период до 2030 года. Утверждена Распоряжением Правительства Российской Федерации от 11 сентября 2024 года № 2501-р [Электронный ресурс]. URL: <http://government.ru/docs/52710/> (дата обращения: 16.09.2024).

К.М. Сухоруковым и другими авторами на протяжении четверти века [5–9 и др.].

Более 10 лет назад, изучая материалы по состоянию книжного рынка [10; 11], С.Н. Лютов акцентировал внимание исследователей на том, что «сложившаяся... ситуация требует принципиально новых подходов не только от специалистов-практиков книгоиздательской отрасли и книжной торговли, но и настоятельно актуализирует новые задачи перед книговедением как наукой о книге и книжном деле» [7, с. 18]. На наш взгляд, сложно констатировать сформированность соответствующего исследовательского фронта в науках о книге: корпус книговедческих публикаций не позволяет выявить тенденцию количественного роста исследовательских работ, посвященных цифровизации книжной культуры и представляющих значимые теоретические результаты по этой тематике. Вместе с тем можно говорить о появлении новой предметной области, трансдисциплинарный характер которой определяется интенсивностью и направленностью изменений онтологии книжной культуры в условиях цифровых трансформаций. Ключевой задачей нашего исследования является определение фокусных точек данных процессов, требующих выявления и концептуального решения в предметном поле наук о книге. Современная книжная индустрия формирует онтологию нового качества, что заставляет задуматься о специфике современного этапа в истории книги, учитывая композитный характер наблюдаемых изменений для основания периодизации. Применение методов статистики печати позволяет выявить тенденции к изменениям не только на уровне производства книги, но и всей системы ее существования в масштабах современного общества. Это не нарушает позиций книжной культуры как социального института и демонстрирует эффективные механизмы воспроизводства данной сферы в условиях цифровой экономики и цифровых трансформаций культуры.

В первую очередь, речь идет о повышении востребованности электронной книги, о чем свидетельствует ежегодное увеличение емкости этого сектора книжного рынка, который по итогам 2023 г. составил около 10,4 % от общего объема отечественного книжного рынка [2, с. 5] и превысил показатели 2022 г. в денежном выражении на 19 % (с 10,56 млрд руб. до 12,57 млрд руб.) [2, с. 26]. Ежегодный рост объема В2С-сегмента рынка электронных книг в России (в 2023 г. на 17 % больше, чем в 2022 г. [2, с. 46–47], в 2022 г. увеличение на 7,8 % к обороту 2021 г. [1, с. 61] и т. д.) свидетельствует об изменениях читательского поведения в ракурсе предпочитаемых форматов восприятия контента и позволяет прогнозировать дальнейшее укрепление позиций электронной книги в повседневных читательских практиках.

Основным фактором роста рынка электронных книг в 2023 г. стали аудиокниги, интерес к которым вырос сильнее, чем к текстовым электронным книгам. По данным компании «ЛитРес», объем продаж аудиокниг в 2023 г. увеличился на 24 % по сравнению с 2022 г. [2, с. 46–47]. Это подтверждает предположения о том, что точки развития современных читательских практик связаны с мультимодальными знаковыми комплексами [12], расширяющими традиционные трактовки чтения и представления о его границах в междисциплинарном исследовательском поле. Совершенствование технологий создания мультимодальных книжных продуктов, в частности технологии Text-to-Speech (TTS), активно используемой для производства аудиокниг, выступает не просто стимулом развития товара и расширения рынка, но и фактором влияния на потребительскую аудиторию, требующим многоаспектного исследования.

Интенсивность диффузии электронных форматов книжного контента в читательские практики, на которую указывают показатели роста рынка

электронных книг, стимулируется новыми технологиями книгораспространения, реализующими в цифровой среде апробированные традиционным книжным делом инструменты подписки. Согласно данным, представленным компанией «ЛитРес», рост сегмента подписки в 2023 г. составил около 62 % по сравнению с аналогичным показателем в 2022 году. Именно подписка оценивается как драйвер развития рынка электронных книг и рассматривается в качестве ключевого фактора прогнозируемого роста рынка электронных книг в 2024–2025 гг. [2, с. 46].

Перспективы развития книжного дела связываются аналитиками с активизацией внедрения технологий искусственного интеллекта в редакционно-издательский процесс и организацию книжной торговли [2, с. 61], что определяет необходимость разработки данного вопроса в правовом и экономическом ракурсе. Кроме того, «отрасли предстоит большая дискуссия о границах использования генеративных моделей ИИ, то есть моделей, способных создавать новый контент» [2, с. 64].

Несмотря на сохранение устойчивых позиций традиционной книги на отечественном рынке и в читательских практиках населения, сохраняется обнаруженная ранее тенденция к цифровым трансформациям системы книжной торговли. По данным 2023 г. доля интернет-продаж в общем объеме реализации печатных книг (без учета сектора электронных книг и сектора продаж бюджетным организациям) составила 50,1 % [2, с. 5]. В денежном выражении оборот российской книжной торговли в Интернете составил 45,72 млрд рублей, что на 25,3 % больше, чем в предыдущем году [2, с. 26]. Тенденцию подтверждают данные других национальных рынков: в 2022 г. интернет-продажи принесли примерно две трети общего дохода издательской индустрии в Швеции (59,3 %), Великобритании (59,1 %), Италии (52,3 %) [2, с. 59].

Одним из показателей выступает новая «иерархия» каналов продаж бумажных книг, сохраняющаяся в течение двухлетнего периода. Лидерские позиции по объему продаж с долей 41,46% рынка занимают маркетплейсы, демонстрируя и в первой половине 2024 г. тенденцию к росту. Именно этот канал определил увеличение объемов интернет-продаж по сравнению с предыдущими периодами [2, с. 26]. Основными факторами популярности этого канала называются ценовой демпинг со стороны маркетплейсов, удобство получения заказов, возможность покупки разных категорий товаров на единой интернет-площадке [2, с. 29].

Второе место с тенденцией к росту удерживают платформы и сервисы, объединяющие социальную сеть, короткие видео и интернет-магазин (TikTok, Xiaohongshu, Weibo и WeChat) (26,67 % рынка в 2023 г., 16,4 % в 2022 г.). Активность именно этих новых игроков книжного рынка снижает долю специализированных онлайн-площадок книжной торговли (сайты традиционных книгораспространителей): в 2023 г. она составила 19,93 %, что на 3,27 % меньше, чем в 2022 г. [2, с. 62]. Предвидимый характер усиления позиций собственных интернет-площадок отдельных издательств подтверждает увеличение доли продаж в этом канале реализации на 7,7 % и сокращение интернет-продаж у книжных магазинов на 16,3 % [2, с. 43].

Одной из устойчивых тенденций выступает снижение доли рынка традиционных книжных магазинов. В 2023 г. на этот канал пришлось лишь около 11 % продаж по сравнению с 15,3 % в 2022 г. и 19,6 % в 2019 году. Падение доли продаж в 2023 г. относительно 2019 г. составило более 60 % [2, с. 62]. Согласно данным, предоставленным представителями офлайн-розницы, посещаемость магазинов снизилась в среднем на 5,9 %, при зафиксированном рядом сетей более значительном снижении – до 16 % [2, с. 29], что обусловлено обращением покупателей к онлайн-каналам книжной

торговли, высокой конкуренцией с рынком цифровых книг, ростом операционных затрат и снижением выручки [2, с. 40]. Следствием этих изменений читательских практик выступают обозначаемые некоторыми региональными сетями риски дальнейшего закрытия книжных магазинов в 2024 г. [2, с. 41].

Принципиальной характеристикой этапа цифровых трансформаций книжной культуры выступает тенденция к укреплению позиций и расширению разнообразия предложений книжного рынка в форматах издательских проектов, генерирующих и распространяющих продукты нового качества, например самопубликаций [13]; интерактивных книжных приложений, конвергирующих различные виды контента [14]¹; платформенных сервисов для создания, публикации и дистрибуции книжного и иного медийного контента. Цифровой самиздат выступает одним из наиболее динамично развивающихся направлений книжного рынка, который демонстрирует в последние годы увеличение аудитории авторов и потребителей контента, ассортимента продукции, объемов продаж и гонораров. По оценке компании J'son and Partners Consulting, объем рынка самиздата в России в 2023 г. вырос на 30-35 % по сравнению с 2022 г. и достиг 5,17 млрд рублей. Средний тираж «сетевых» авторов составляет 3,5 тыс. экземпляров, что сопоставимо с показателями традиционного книгоиздания [2, с. 51]. По прогнозам агрегаторов платформ самиздата, представленным на отраслевых практических конференциях, ожидаемый рост этого направления книжного рынка до конца 2024 г. составит в денежном выражении 30-40 %, в объеме потребления соответствующего контента прогнозируются более высокие показатели роста.

Трансформации в условиях новых технологических режимов традици-

онных механизмов книжного дела и базовых отношений акторов книжной культуры требуют организации полноценного систематического анализа всего разнообразия новационных явлений не только в ракурсе цифровой экономики, но и в силу социальных эффектов креативных составляющих современной книжной индустрии.

Фиксируемые и прогнозируемые изменения книжного рынка доказательно обосновывают особенности современного этапа развития книжной культуры, которые четко сформулированы в работе И.В. Лизуновой и С.В. Павленко: «...видоизменяются форматы книги, формируются новые уникальные сегменты книжного рынка, расширяются и усложняются практики медиапотребления, возникают и развиваются новые медийные компетенции у всех участников кодирования, медиации и декодирования текстов. В цифровое пространство уходит не только сама книга, но и коммуникационная среда, существующая вокруг книги, формируется ее новая инфраструктура» [15, с. 21-22].

Если следовать книговедческой исследовательской традиции, то результатом изучения цифровых трансформаций книжной культуры должна стать «обобщенная теоретическая модель наиболее общих закономерностей движения, развития, смены форм книги как объективного явления социальной действительности» [16, с. 182]. Несмотря на понятность исследовательских целевых ориентиров, подобная научная задача представляется достаточно сложной в силу целого ряда онтологических, гносеологических, методологических и организационных проблем, с которыми сталкиваются современные науки о книге. Очевидность новой онтологии определяет отказ от наукоцентризма, что объясняется не только отмеченным отставанием наук о книге от насущных проблем отраслевой практики, но и необходимостью ревизии их методологического аппарата, а также

¹ Появление интерактивных книжных приложений точно объяснила Л.В. Зимина: «новые носители (книжные технологии) породили новое поколение книг» [15, с. 20].

инструментов теоретического познания и конструирования на предмет соответствия актуальным исследовательским задачам.

Результативность исследований цифровых трансформаций книжной культуры зависит от определения того, что выступает предметом изучения:

а) новая онтология книги и книжного дела, которая уже настолько сильно интегрирована в повседневные практики, что создает иллюзию разработанности. Изменения границ и структуры книжного дела актуализируют выработку адекватных настоящему этапу методов изучения системы создания, распространения и использования книжной продукции, модернизацию инструментов книжной статистики (обоснование дополнительных индикаторов и информативных показателей динамики, характеризующих современное состояние книжного дела), а также методов определения направлений цифрового развития книжной культуры, требующих государственной поддержки в силу высокой социальной значимости;

б) произошедшие изменения, констатируемые и фиксируемые посредством количественных методов в русле статистики печати, цифровой экономики и социометрии читательских практик. В данном случае внимание акцентируется на переходе «от перечисления преимуществ и недостатков книги в традиционной или цифровой форме к взвешенному анализу различных аспектов их развития» [17, с. 208], к переосмыслению ряда ключевых положений книговедения. Эта научная задача определяется необходимостью выработки инструментов изучения социального бытования книги, данные об изменениях которого не всегда поддаются формализованному сбору и анализу;

в) сам процесс цифровых трансформаций как фрагмент эволюции книжной культуры и возможности его целенаправленного регулирования. В данном случае книжная культура рассматривается в русле предложенного

С.А. Пайчадзе определения как «уровень, достигнутый книжным делом в сочетании с исторически сложившимися традициями и реалиями в отношении народа к книге в конкретной стране (или регионе) на определенной ступени развития общества», как «показатель уровня технологического развития государства» и «свидетельство об интеллектуальном потенциале населения» [18, т. 1, с. 4].

Не меньшую важность представляет выбор методологической платформы изучения цифровых трансформаций книжной культуры, ибо динамика понятия «книга» в цифровой среде и, соответственно, необходимость уточнения всего понятийного аппарата; показывает исследовательскую неэффективность документоведческой парадигмы. В то же время невозможно отрицать целесообразность применения ее отдельных положений, а также традиций деятельностной методологии, коммуницируемой с культурологическими подходами, с общей теорией чтения [19]. Эта логика определяется пониманием того, что «глобальные изменения в способах создания, производства, фиксации и репродуцирования книг, появление электронных текстов неизбежно влекут за собой фундаментальные культурные и социальные последствия» [15].

В силу трансдисциплинарного характера изучения цифровых трансформаций трудно не согласиться с И.В. Лизуновой относительно эвристичности понятия «медиасреда» для исследований книжной культуры [20]. Вместе с тем это не просто случай интервенции в теоретическое конструирование некоторого промежуточного понятия. Категоризация книжной культуры в рамках медиалогии как комплексной научной дисциплины о средствах массовой коммуникации¹, по сути дела, представляет вызов для современных наук

¹ Категоризация книжной культуры в рамках медиалогии еще находится на этапе институционализации и не имеет четко установленных границ и структуры, но которую образно называют «наукой будущего» [22].

о книге, вписывая ее саму, и, следовательно, ее объект, круг приоритетных научных задач не только в новый познавательный контекст, но и в новую научную метасистему, что подразумевает фокусирование исследовательских усилий на несколько иных аспектах книги, книжного дела, книжной культуры. Следует обратить внимание на то, что этот процесс прослеживается и в отраслевом образовании, что вполне закономерно в силу интеграции издательских практик в экосистемы нового качества.

Интеграция в медиалогию действительно дает приращение познания книжной культуры в условиях глобальных, цивилизационных трендов, причем не только в ставшем уже привычным констатирующем ключе, но и в преобразующем. В этом контексте правомерно мнение Д.А. Эльяшевича относительно перспективности медиалогического подхода в современных исследованиях книги и книжного дела в силу его способности «снять многие проблемы и превратить книговедческое знание в более или менее стройную непротиворечивую систему» [22].

Новые форматы и технологии производства и распространения «книжного» контента объективно выходят за рамки традиционного книговедческого дискурса, но рассмотрение их только в культурологическом русле – методологическая ловушка для развития книговедения. Изучение книжной культуры в рамках медиалогии, культурологических приоритетов ее методологии эвристично для определения онтологического статуса книги в структуре современных социальных коммуникаций, для осмысления социальных и культурных следствий бытования книги (традиционной и электронной). Между тем медиалогию не владеет достаточным арсеналом теоретических конструкций для формирования новой онтологии книжной культуры¹, для проектирования адекватных современному этапу инстру-

ментов книжного дела и новых моделей управления книжной отраслью.

В этой связи не теряет актуальности вопрос будущего наук о книге, имеющий несколько ракурсов, но требующий системного решения, в первую очередь, определения их метасистемы, которая на сегодняшний день не идентична официальной номенклатуре научных специальностей, включающей исследования всей отраслевой проблематики в раздел наук о культуре.

Логика наблюдаемых изменений существования и функционирования книги в новых реалиях усиливает необходимость исследований фундаментального характера, концентрирующих внимание ученых на уточнение категориального аппарата современного книговедения; на понимание природы книги в рамках книговедческого дискурса с учетом трансформации технологий производства и форматов бытования; на определение новых границ и архитектуры книжного дела в структуре формирующейся цифровой экономики и построение научно-обоснованной системы его регулирования.

В этой связи актуальность и теоретическую значимость демонстрируют фундаментальные исследования, направленные на получение новых теоретических результатов и дальнейшее развитие книговедческих знаний, в том числе, на определение / уточнение / разграничение бытующих сегодня понятий «цифровое издание», «электронное издание», «электронная книга», «цифровая книга», «цифровые жанры», «контент», «файл для скачивания» и т. п., а также на разработку проблемы соотношения понятий «текст», «произведение», «книга» в контексте современных технологических, правовых и экономических режимов.

Отдельную теоретическую задачу составляет изучение конвергенции книгоиздания и книгораспространения, механизмов создания систем нового качества, в которых дифференциация компонентов книжной культуры по преж-

¹ В том числе форматов существования книги, которые придут на смену существующим сегодня.

ним критериям невозможна. Наблюдая формирование практикой первичного уровня этого процесса как в формате прототипов, так и в формате готовых продуктов и решений, можно говорить о том, что без изучения перехода этих ключевых компонентов книжного дела в смешанное качество затрудняется прогнозирование дальнейших изменений субъектных отношений в книжной культуре. Экстраполируя тенденции, констатируемые в отраслевом докладе (хотя данный метод нельзя считать достаточно эффективным для прогнозирования критических направлений книжной отрасли), можно предвидеть появление новых конвергентных образований, в которые будут входить автоматическое производство контента, изменение логики метаданных и их распространения, расширение разнообразия форм книгораспространения в рамках формирующихся экосистем и т. д.

На стыке фундаментальных и прикладных книговедческих исследований актуализируется блок задач, направленных на обеспечение книжной индустрии, производственных и экономических процессов наукоемкими разработками и интеллектуальными решениями, учитывающими отраслевую специфику. Практическое значение приобретает осмысление природы и механизмов трансформации производственных циклов в условиях цифровой экономики, теоретической и практико-ориентированной реализации идеологии платформенной экономики в книжном деле, в том числе книговедческая разработка понятия «издательская платформа» в качестве нового объекта исследований наук о книге и как результата цифровых трансформаций, изменивших традиционную систему книжного дела.

Композитная природа цифровых издательских платформ как информационно-экономических систем, реализующих новые модели взаимодействия акторов книжной культуры, требует выхода за пределы гуманитарных курсов и рассмотрения их на стыке

книговедения, информатики (теории информационных систем и процессов), а также экономики для получения результативного ответа на потребности отраслевой практики. В числе наиболее актуальных задач – создание моделей (алгоритмов, логики), повышающих эффективность взаимодействия участников создания цифрового книжного контента, дистрибуции, производства и обмена метаданными и т. д.; вопросы редакционной политики издательских платформ; развитие «книжных» компонентов цифровых экосистем; разработка соответствующих бизнес-моделей и проектирование участия в них государства. Новые бизнес-модели обусловили концентрацию усилий современной книжной индустрии на создание среды, обеспечивающей не только производство и реализацию книжной продукции, но и привлечение создателей нового контента, на формирование цифровой инфраструктуры чтения. Это выводит на позиции актуальных задач разработку новых цифровых издательских сервисов; инструментов усиления (расширения) метаданных рекомендательного характера и дополнительного интерактивного контента с целью увеличения доступности предложений и объема продаж. Предметом таких исследований и разработок выступают новые модели дистрибуции, стратегии цифрового маркетинга книжного рынка, механизмы рынка B2B в условиях цифровой экономики, коммерциализация книжного контента.

В ряду приоритетных научных задач, которые стоят сегодня перед науками о книге – содействие развитию национального библиографического института в условиях цифровых трансформаций. Ориентация на опыт подобных институций в других государствах вне учета национальных традиций книжной культуры – особая характеристика его функционирования в прошедшее десятилетие. Она доказывает риски оторванности этой структуры от актуальных тенденций отраслевого развития.

Принципиальный характер приобретают вопросы о том, в какую экосистему цифрового мира должен быть встроен национальный библиографический институт, какими путями оптимизации механизмов сбора метаданных и организации их социально значимого и коммерчески эффективного функционирования руководствоваться; какие векторы развития статистики печати избрать в условиях смены доминирующих форматов функционирования книги в обществе, мультимодальности, размывания критериев изучаемых явлений и необходимости определения показателей, устойчивых к континууму трансформаций книжной сферы и позволяющих собирать сопоставимые данные.

В русле гуманитарных книговедческих исследований актуальными остаются изучение современной потребительской аудитории с учетом генерационной специфики в аналитическом и прогностическом ракурсе; научно обоснованное проектирование издательского репертуара, соответствующего стратегической повестке развития государства; задачи вовлечения молодой аудитории в читательские практики и литературный процесс; создание социально-ориентированных технологий продвижения чтения и индивидуальной сегментации рекомендательных сервисов. Особого внимания на стыке наук о книге и наук об образовании требует вопрос о кадровом обеспечении отрасли, о подготовке компетентных специалистов в соответствии с потребностями развития книжного дела.

Фиксируемые изменения книжной культуры побуждают науки о книге к реакции не только на уровне теоретического фундамента, но и в русле практико-ориентированных исследований, в опережающем режиме обеспечивая отрасль новыми моделями и технологическими разработками, выявленными закономерностями, научно обоснованными прогнозами. Несмотря на то, что в данном случае сохраняются традиционные методологические диспозиции различных отраслей наук о книге, принципиальное значение имеет единство установок и инструментов познания книги и книжной культуры, позволяющих получить результаты, значимые для практики книжного дела и его развития, для их существования в цифровом мире.

Ключевые задачи изучения цифровых трансформаций книжной культуры состоят, во-первых, в кодификации, упорядочении несистематизированных знаний о новых явлениях и процессах в развитии книжного дела, во-вторых, в проектировании новых технологических решений (в широкой трактовке категории «технология») в коммуникации современных наук о книге с методологическими установками и теоретическими инструментами других научных дисциплин при сохранении базовых отраслевых интересов и задач. Именно такой подход обеспечит опережающее проектирование практики книжного дела и будет содействовать формированию научных основ государственной политики, отвечающей задачам развития книжной культуры в условиях цифровых трансформаций.

Список литературы

1. Книжный рынок России. Состояние, тенденции и перспективы развития: отраслевой доклад / А.Н. Воропаев, Е.В. Соловьева, С.Ю. Зорина, О.М. Казакова, под общ. ред. В.В. Григорьева, М-во цифр. развития, связи и массовых коммуникаций РФ. Москва, 2023. 101 с.
2. Книжный рынок России. Состояние, тенденции и перспективы развития. Год 2023. Отраслевой доклад. Вып. XVI / А.Н. Воропаев, С.Ю. Зорина, Е.А. Зенина, О.М. Казакова, под общ. ред. В.В. Григорьева, М-во цифр. развития, связи и массовых коммуникаций РФ. Москва, 2024. 94 с.

3. Казакова Г.М. Цифровой мир и книжная культура // Человек. Культура. Образование. 2023. № 3. С. 10-22.
4. Стефановская Н.А. Социокультурная ситуация чтения в эпоху цифровизации // Культура и цивилизация. 2021. Т. 11, № 5А. С. 173-180.
5. Ельников М.П. Теоретические проблемы методологии книги: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Москва, 1999. 38 с.
6. Лопатина Н.В. Книжная культура информационного общества // Культура: теория и практика. 2016. № 5-6 (14-15). С. 8.
7. Лютов С.Н. Актуальные проблемы развития книжного дела и науки о книге // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2012. № 1(29). С. 18-21.
8. Сухоруков К.М. Проблемы развития книговедения на современном этапе // Книжная культура: опыт прошлого и проблемы современности: материалы междунар. науч. конф. (Москва, 24-25 нояб. 2010 г.). Москва, 2010. С. 321-323.
9. Сухоруков К.М. Информационная культура, книговедение и современное книжное дело: взаимосвязи и трансформации // Библиография и книговедение. 2022. № 1 (438). С. 45-56.
10. Книжный рынок России: состояние, тенденции и перспективы развития. 2010 г.: отрасл. анализ. докл. / под общ. ред. В.В. Григорьева. Москва: Федер. агентство по печати и массовым коммуникациям, 2011. 78 с.
11. Ленский Б.В., Воропаев А.Н., Столяров А.А. Книгоиздание в России: состояние, проблемы и перспективы развития // Книга: исследования и материалы. Москва, 2009. Сб. 91/І-ІІ. С. 5-23.
12. Лопатина Н.В. Цифровой мир чтения [Электронный ресурс] // Культура: теория и практика. 2023. № 3-4(54). URL: <http://theoryofculture.ru/issues/131/1611/> (дата обращения: 16.09.2024).
13. Зими́на Л.В. Self-publishing: авторские и издательские интернет-платформы самопубликаций // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2017. № 3(25). С. 135-141.
14. Зими́на Л.В. Новое поколение цифровых книг, или интерактивные книжные приложения в современной медиасистеме // Известия высших учебных заведений. Проблемы полиграфии и издательского дела. 2023. № 1. С. 19-28.
15. Лизунова И.В., Павленко С.В. Трансформация книги в условиях медийных революций // Библиосфера. 2020. № 1. С. 12-23.
16. Беловицкая А.А. Общее книговедение: [учеб. пособие для вузов по спец. «Книговедение и организация кн. торговли»]. Москва: Книга, 1987. 256 с.
17. Лютов С.Н. Традиционная книга и электронные издания: проблемы и перспективы сосуществования // Книжная культура: опыт прошлого и проблемы современности: к 90-летию Научно-исследовательского института книговедения в Петрограде: материалы междунар. конф. (Москва, 24-25 нояб. 2010 г.). Москва: Наука, 2010. С. 208-210.
18. Очерки истории книжной культуры Сибири и Дальнего Востока: в 6 т. Новосибирск: ГПНТБ СО РАН, 2000. Т. 1-6.
19. Мелентьева Ю.П. Общая теория чтения. 2-е изд., доп. Москва: Наука, 2022. 303 с.
20. Лизунова И.В. Перспективы использования понятия «медиасреда» при изучении книжной культуры // Книжная культура в системе современного социогуманитарного знания: тез. докл. Всерос. науч. конф., Санкт-Петербург, 18-19 апр. 2024 г. Санкт-Петербург: С.-Петерб. гос. ин-т культуры, 2024. С. 6.

21. Суходолов А.П., Рачков М.П. Медиалогия – наука будущего (приглашение к продолжению дискуссии, начатой журналом в 2016 г.) // Вопросы теории и практики журналистики. 2017. Т. 6, № 3. С. 267-286.
22. Эльяшевич Д.А. Книговедение: жизнь после смерти // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2018. Т. 217. С. 55-81.

Сведения об авторах:

Лопатина Наталья Викторовна, доктор педагогических наук, профессор, заведующая кафедрой библиотечно-информационных наук Московского государственного института культуры

ул. Библиотечная, 7, Химки, Московская обл., 141406
lis.mgik@yandex.ru

Воропаев Александр Николаевич, кандидат филологических наук, начальник отдела поддержки литературного процесса, книжных выставок и пропаганды чтения Министерства цифрового развития, связи и массовых коммуникаций Российской Федерации

Пресненская набережная, 10, стр. 2, Москва, 123317
av24@yandex.ru

Дата поступления статьи: 13.09.2024

Одобрено: 20.09.2024

Дата публикации: 10.10.2024

Для цитирования:

Лопатина Н.В., Воропаев А.Н. Цифровые трансформации книжной культуры как предмет научных исследований // Сфера культуры. 2024. № 3 (17). С. 99-111. DOI: 10.48164/2713-301X_2024_17_99

УДК 002.2+004.032.6

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_17_99

N.V. Lopatina

Moscow State Institute of Culture
lis.mgik@yandex.ru

A.N. Voropayev

Ministry of Digital Development, Communication
and Mass Communications of the Russian Federation
av24@yandex.ru

DIGITAL TRANSFORMATIONS OF BOOK CULTURE AS A SUBJECT OF SCIENTIFIC RESEARCH

Nowadays, specifics of the digital transformation of book culture are one of the topical issues of scientific book research. Basing on the analysis of printing statistics data, indicators of the book market dynamics, the authors identify the

fixed and predicted changes in book culture that have occurred under the influence of digital technologies. The need for advanced theoretical understanding and scientifically based design of new phenomena and technological solutions

in book business has been determined. The assessment of ability of modern book sciences to solve the challenges of digital development facing the industry has been made. The subject matter of perspective studies of digital transformations of book

culture in bibliography and in the interdisciplinary field has been developed.

Keywords: book, book culture, book business, book market, digitalization, digital transformations, bibliography.

References

1. Knizhny`j ry`nok Rossii. Sostoyanie, tendencii i perspektivy` razvitiya: otraslevoj doklad (2023) [Book Market of Russia. Conditions, Trends and Development Prospects: Industry Report] A.N. Voropaev, E.V. Solovyova et al. General Editor V.V. Grigoriev. Moscow. Ministry of the Digital Development, Communication and Mass Communications of the Russian Federation. (In Russian).
2. Knizhny`j ry`nok Rossii. Sostoyanie, tendencii i perspektivy` razvitiya. God 2023. Otraslevoj doklad. Vy`pusk XVI (2024) [Book Market of Russia. Conditions, Trends and Development Prospects. Year 2023. Industry Report. No. XVI]. A.N. Voropaev, S.Yu. Zorina, E.A. Zenina et al. General Editor V.V. Grigoriev. Moscow: Ministry of the Digital Development, Communication and Mass Communications of the Russian Federation. (In Russian).
3. Kazakova, G.M. (2023) Cifrovoy mir i knizhnaya kul`tura [Digital World and Book Culture]. *Chelovек. Kul`tura. Obrazovanie* [Man. Culture. Education], No. 3, 10-22. (In Russian).
4. Stefanovskaya, N.A. (2021) Sociokul`turnaya situaciya chteniya v e`poxu cifrovizacii [Sociocultural Reading Situation in the Era of Digitalization]. *Kul`tura i civilizacii* [Culture and Civilization], Vol. 11, No. 5A, 173-180. (In Russian).
5. El`nikov, M.P. (1999) Teoreticheskie problemy` metodologii knigi: *avtoreferat dissertacii ... doktora filologicheskix nauk* [Theoretical Problems of the Methodology of the Book: abstract of doctoral thesis in philology]. Moscow. (In Russian).
6. Lopatina, N.V. (2016) Knizhnaya kul`tura informacionnogo obshhestva [Book Culture of the Information Society]. *Kul`tura: teoriya i praktika* [Culture: Theory and Practice], No. 5-6 (14-15), 8. (In Russian).
7. Lyutov, S.N. (2012) Aktual`ny`e problemy` razvitiya knizhnogo dela i nauki o knige [Actual Problems of the Development of Book Business and Book Science]. *Vestnik Chelyabinskoy gosudarstvennoj akademii kul`tury` i iskusstv* [Bulletin of the Chelyabinsk State Academy of Culture and Arts], No. 1 (29), 18-21. (In Russian).
8. Suxorukov, K.M. (2010) Problemy` razvitiya knigovedeniya na sovremennom e`tape [Problems of the Development of Bibliology at the Present Stage]. *Knizhnaya kul`tura: opy`t proshlogo i problemy` sovremennosti: materialy` mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii (Moskva, 24-25 noyabrya 2010 goda)* [Book Culture: the Experience of the Past and the Problems of Modernity: Materials of International Scientific Conference (Moscow, November 24-25, 2010)]. Moscow, 321-323. (In Russian).
9. Suxorukov, K.M. (2022) Informacionnaya kul`tura, knigovedenie i sovremennoe knizhnoe delo: vzaimosvyazi i transformacii [Information Culture, Bibliology and Modern Book Business: Relationships and Transformations]. *Bibliografiya i knigovedenie* [Bibliography and Bibliology], No. 1 (438), 45-56. (In Russian).
10. Knizhny`j ry`nok Rossii: sostoyanie, tendencii i perspektivy` razvitiya. 2010 god: otraslevoj analiticheskij doklad (2011) [Russian Book Market: Conditions, Trends and Development Prospects. 2010: Industry Analytical Report]. General Editor V.V. Grigoriev. Moscow: Federal Agency for Printing and Mass Communications. (In Russian).

11. Lenskij, B.V., Voropaev, A.N., Stolyarov, A.A. (2009) Knigoizdanie v Rossii: sostoyanie, problemy` i perspektivy` razvitiya [Book Publishing in Russia: Conditions, Problems and Development Prospects]. *Kniga: issledovaniya i materialy`* [Book: Research and Materials]. Moscow, Collection 91/I-II, 5-23. (In Russian).
12. Lopatina, N.V. (2023) Cifrovoj mir chteniya [Digital World of Reading]. *Kul`tura: teoriya i praktika* [Culture: Theory and Practice], No. 3-4[54]. URL: <http://theoryofculture.ru/issues/131/1611/> [data obrashheniya: 16.09.2024]. (In Russian).
13. Zimina, L.V. (2017) Self-publishing: avtorskie i izdatel'skie internet-platformy` samopublikacij [Self-Publishing: Copyright and Publishing Internet Platforms for Self-Publishing]. *Znak: problemnoe pole mediaobrazovaniya*. [Sign: a Problem Field of Media Education], No. 3(25), 135-141. (In Russian).
14. Zimina, L.V. (2023) Novoe pokolenie cifrovyx knig, ili interaktivny`e knizhny`e prilozheniya v sovremennoj mediasisteme [A New Generation of Digital Books, or Interactive Book Applications in the Modern Media System]. *Izvestiya vy`sshix uchebny`x zavedenij. Problemy` poligrafii i izdatel'skogo dela* [Bulletin of Higher Educational Institutions. Problems of Printing and Publishing], No. 1, 19-28. (In Russian).
15. Lizunova, I.V., Pavlenko, S.V. (2020) Transformaciya knigi v usloviyax medijny`x revolyucij [Transformation of the Book in the Context of Media Revolutions]. *Bibliosfera* [Bibliosphere], No. 1, 12-23. (In Russian).
16. Beloviczkaya, A.A. (1987) *Obshhee knigovedenie: uchebnoe posobie dlya vuzov po special'nosti "Knigovedenie i organizaciya knizhnoj trgovli"* [General Bibliography: a Study Guide for Universities in Specialty "Book Science and Organization of Book Trade]. Moscow: Kniga. (In Russian).
17. Lyutov, S.N. (2010) Tradicionnaya kniga i e`lektronny`e izdaniya: problemy` i perspektivy` sosushhestvovaniya [Traditional Book and Electronic Publications: Problems and Prospects of Coexistence]. *Knizhnaya kul`tura: opy`t proshlogo i problemy` sovremennosti: k 90-letiyu Nauchno-issledovatel'skogo instituta knigovedeniya v Petrograde: materialy` mezhdunarodnoj konferencii (Moskva, 24-25 noyabrya 2010 goda)* [Book Culture: the Experience of the Past and Problems of our Time: to the 90th Anniversary of the Research Institute of Bibliography in Petrograd: Materials of International Conference (Moscow, November 24-25, 2010)]. Moscow: Nauka, 208-210. (In Russian).
18. *Ocherki istorii knizhnoj kul'tury` Sibiri i Dal'nego Vostoka: v 6 tomax* (2000) [Essays on the History of Book Culture in Siberia and the Far East: in 6 Volumes]. Novosibirsk: the State Public Scientific and Technical Library of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, Vol. 1-6. (In Russian).
19. Melent`eva, Yu.P. (2022) *Obshhaya teoriya chteniya. Izdanie 2-e dopolnennoe* [General Theory of Reading. The 2nd Edition, Expanded]. Moscow: Nauka. (In Russian).
20. Lizunova, I.V. (2024) Perspektivy` ispol'zovaniya ponyatiya "mediasreda" pri izuchenii knizhnoj kul'tury` [Prospects for Using the Concept of 'Media Environment' in the Study of Book Culture]. *Knizhnaya kul`tura v sisteme sovremennogo sociogumanitarnogo znaniya: tezisyy` dokladov Vserossijskoj nauchnoj konferencii, Sankt-Peterburg, 18-19 aprelya 2024 goda* [Book Culture in the System of Modern Social Humanitarian Knowledge: Abstracts of Reports of the All-Russian Scientific Conference, Saint Petersburg, April 18-19, 2024]. Saint Petersburg: the Saint Petersburg State Institute of Culture, 6. (In Russian).

21. Suxodolov, A.P., Rachkov, M.P. (2017) Medialogiya – nauka budushhego (priglasenie k prodolzheniyu diskussii, nachatoj zhurnalom v 2016 gody) [Medialogy as a Science of the Future (an Invitation to Continue the Discussion Begun by the Journal in 2016)]. *Voprosy` teorii i praktiki zhurnalistiki* [Theoretical and Practical Issues of Journalism], Vol. 6, No 3, 267-286. (In Russian).
22. E`l`yashevich, D.A. (2018) Knigovedenie: zhizn` posle smerti [Bibliology: Life after Death]. *Trudy` Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul`tury`* [Proceedings of the Saint Petersburg State Institute of Culture], Vol. 217, 55-81. (In Russian).

About the authors:

Natalya V. Lopatina, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Head of the Department of Library and Information Sciences of the Moscow State Institute of Culture

7 Bibliotechnaya Str., Khimki, Moscow Region, 141406
lis.mgik@yandex.ru

Alexander N. Voropayev, PhD in Philology, Head of the Department for Support of the Literary Process, Book Exhibitions and Propaganda of Reading of the Ministry of Digital Development, Communication and Mass Communications of the Russian Federation

10 Presnenskaya Embankment, Building 2, Moscow, 123317
av24@yandex.ru



BOOK CULTURE

КНИЖНАЯ КУЛЬТУРА

УДК 002.2+655.4/5

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_17_115

П.Н. Базанов

Санкт-Петербург

Санкт-Петербургский государственный институт культуры,
Ленинградский государственный университет им. А.С. Пушкина

bazanovpn@list.ru

ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ РУССКОЙ ОБЩИНЫ В НАРВЕ И ИВАНГОРОДЕ (1920–1940 гг.)

В исследовании впервые реконструируется книгоиздательская деятельность коренного русского населения и эмигрантов из России в Нарве и Ивангороде после Первой мировой войны. Тема раскрывается на материалах филиала Государственного архива Эстонии (бывшего архива КГБ Эстонской ССР) в контексте культурно-исторического развития русского мира в Принаровье. Особое внимание автор уделяет репертуару крупнейших нарвских типографий – «наследников А.Г. Григорьева» и М.Н. Миниса. Показаны специфика книжного дела в Нарве и Ивангороде, тематико-типологическое своеобразие местной книжной продукции, среди которой были произведения известных авторов: поэта Игоря Северянина, богослова Иоанна (Шаховского) и философа Ивана Ильина.

Ключевые слова: русская эмиграция, Русское Зарубежье, эстонская книга, Нарва, Ивангород, Принаровье, книжные издания, издательская деятельность, нарвские типографии.

Истории книжного дела русской эмиграции в XX в. посвящено за последние четверть века более 3 000 публикаций. В то же время многие темы до сих пор изучены недостаточно. Своеобразным «белым пятном» продолжает оставаться история издания русской книги и периоды в Принаровье.

В период Русского Зарубежья в Нарве и Ивангороде выходили книги, брошюры (более 100 названий) и периодические издания. Проблема состоит в том, что почти невозможно разделить книгоиздательские и книготорговые организации Нарвы (Эстония) и Ивангорода (Ленинградская область, Россия), к тому же в Российской империи два эти населенных пункта входили в Ямбургский уезд столичной Санкт-Петербургской губернии, а многие соседние поселки Эстляндской губернии (например, Гунгербург, в 1912–1917 гг. Усть-Нарва, ныне Нарва-Йыэсуу) подчинялись нарвскому городскому управ-

лению. Именно в этом регионе жило коренное русское население и присоединившиеся к ним русские эмигранты – беженцы из России. Редкий случай даже для государств-лимитрофов, но здесь сохранились издательства и типографии, работавшие еще в дореволюционной России. Крупнейший исследователь русской эмиграции в Эстонии профессор С.Г. Исаков указывал на особенность издательской деятельности на востоке страны – это «печатни, которые специализировались на издании русских книг или в которых их печатали много. Это нарвские типографии М.Н. Миниса (не менее 80 названий) и наследников А.Г. Григорьева» [1, с. 232].

К сожалению, в зарубежной и отечественной историографии история издания русской книги в Принаровье только упоминается. Единственный материал про данный регион – статья кандидата филологических наук С.В. Степанова, с момента публикации которой про-

шло уже почти 10 лет. К тому же она посвящена дореволюционному периоду [2, с. 13-18]. Отметим также биобиблиографический труд московской исследовательницы О.С. Фигурновой «Русская печать в Эстонии, 1918-1940 гг.» [3, с. 123]. Кроме того, в «Хронике русской культурной и общественной жизни в Эстонии (1918-1940): из истории русского зарубежья» в конце каждого описываемого года приводится список местных изданий [4; 5].

В Принаровье между Первой и Второй мировыми войнами была интенсивная культурная жизнь. Выделим «Нарвский литературный кружок им. А.С. Пушкина», «Нарвское певческое общество», «Нарвскую дружину русских скаутов им. ген. Скобелева»¹, школьные и педагогические организации. Председателями литературного кружка были писатель Василий Акимович Никифоров-Волгин (1900–1941), позднее – поэт и публицист Тамара Николаевна Бух и общественный деятель, председатель молодежного общества «Святогор» Федор Тарасович Лебедев (1898–1965), более всего известный в качестве главы послевоенного «Центрального объединения политических эмигрантов» в ФРГ.

Культурную жизнь провинциального города Нарва в основном обслуживали типографии: «наследники А.Г. Григорьева» (A. Grigorjevi par. trükk), «М.Н. Минис» (M. Minis'e trükk) (с переплетной), «Narva Kirjastus-uhisus», «Pohja Eetsie» (печатала газеты «Русский скаут», «Русский голос» и др.), Д. Михайлова, О. Нилендера и другие.

Самой большой была типография А.Г. Григорьева. В 1871 г. ушедший в отставку унтер-офицер, переплетных дел мастер Александр Григорьев (?–1888) открыл в Нарве книжную лавку. Через четыре года он приобрел литографию для печати документов и бланков,

а затем получил официальное разрешение на книгоиздательскую деятельность в собственной типографии. После его смерти семейное дело перешло к вдове, купчихе Варваре Михайловне, и с 1888 г. издательская деятельность стала осуществляться под вывеской «Типография наследников А.Г. Григорьева». В 1900-х гг. это предприятие находилось на улице Койду, дом 5 [2, с. 18].

Владельцем второй крупной типографии в Нарве являлся Михаил Николаевич Минис (1876–1938), которому принадлежали еще переплетная мастерская и коробочное производство. М.Н. Минис был выпускником министерской школы, начальником и почетным членом команды Ивангородского отряда Нарвского добровольного пожарного общества, так как одно из его предприятий находилось на территории современного Ивангорода. Трудовая деятельность печатника началась в должности переплетчика на предприятии А.Г. Григорьева. С 1904 по 1911 г. М.Н. Минис был даже заведующим этой типографией. Как часто бывает в издательском бизнесе, он быстро убедился, что и сам может руководить собственным делом. Тем более еще в 1902 г. М.Н. Минис открыл собственную переплетную мастерскую. Основанная им типография функционировала с 1911 по 1940 г. [2, с. 18].

Еще в 1890 г. открылась типография Д. Михайлова. В начале 1920-х гг. предприятие было продано и вывезено из Нарвы [6, с. 136].

По данным культурно-исторического справочника «Нарва», «в 1920–1930 гг. работала типография О. Нилендера, в которой издавались газеты “Нарвский голос”, “Нарвский листок” и религиозные журналы» [6, с. 135]. Оскар Густавович Нилендер (1889–?) – общественный деятель, журналист и издатель. Учился в Нарвском городском училище, потом в петербургской гимназии. В 1910–1914 гг. работал в канцелярии служащим. В начале 1920-х гг.

¹ Нарвская дружина русских скаутов им. ген. Скобелева действовала в 1926–1938 гг. под руководством Н.А. Горшкова [Филиал Государственного архива Эстонии (далее – ФГАЭ). F. 1229SM. N. 130. Sn. 22655. K. 1. Л. 157].

вернулся в Нарву и начал заниматься журналистикой, открыл свою типографию [6, с. 214].

В межвоенный период в Нарве также действовали типографии И. Кярнера, «Vigonia», А. Селона [6, с. 136]. О.С. Фигурнова добавляет в этот перечень типографию «К. Анвельт» [3, с. 123].

Всего в Нарве вышло более 100 названий книжных изданий. Репертуар городской печати изучаемого периода можно разделить на следующие категории: религиозная литература (27 названий – 14 православных и 13 протестантских), уставы и отчеты (29), художественная литература (27 – проза и поэзия), историческая (4), скаутская (4), политическая (4), педагогическая (9), юридическая (2), практическая (2), библиографическая (2), экономическая, литературоведческая, географическая, культурологическая (по 1 названию). По хронологии названий вышло: в 1920 г. – 2, 1921 – 2, 1922 – 3, 1923 – 9, 1924 – 6, 1925 – 5, 1926 – 10, 1927 – 3, 1928 – 2, 1930 – 6, 1931 – 1, 1932 – 5, 1933 – 4, 1934 – 10, 1935 – 8, 1936 – 5, 1937 – 13, 1938 – 9, 1939 – 5, 1940 – 1, без года – 3. Всего удалось выявить 112 книг и брошюр.

Наибольший интерес среди книжной продукции нарвских типографий вызывают издания политического характера. В 1920–30-е гг. в среде русской эмиграции было весьма популярно евразийское движение. Многие исследователи даже считают, что концепция евразийства – величайшая философско-культурологическая теория, созданная в отечественной мысли. Основные издательские центры евразийцев находились в Берлине, Праге и Париже. Тем не менее были и провинциальные издания. Одним из изданий евразийцев стал сборник с символическим названием «Новая эпоха: Идеократия. Политика – экономика: обзоры», напечатанный в Нарве в 1933 году. Редактором данного издания был Владимир Александрович Пейль [1907–1947]. В.А. Пейль

родился в поселке Волосово Санкт-Петербургской губернии, после революции с родителями переехал в Эстонию, в 1927 г. окончил Нарвскую гимназию. В 1927–1931 гг. учился в Праге в «Русском кооперативном институте» и одновременно был вольнослушателем в Карловом университете. Под влиянием лидера и идеолога евразийцев П.Н. Савицкого он стал убежденным сторонником этого движения. В.А. Пейль вернулся в Эстонию и стал издавать в Кохтла-Ярве единственную в этой стране евразийскую газету «Свой путь» (1931–1932. № 1–7). Работая пряильщиком на текстильной фабрике и грузчиком в порту, он печатал за свой счет не только ежемесячную газету, но и сборник «Новая эпоха», в котором было четыре раздела: «Идеократия», «Политика», «Экономика», «Обзоры». Авторами сборника, кроме самого В.А. Пейля, были все молодые члены евразийского течения: А.П. Антипов, С.Д. Бохан, М. Дмитриев, П.Н. Савицкий, П.Н. Малевский-Малевич, Л.М. Столбошинский и К.А. Чхеидзе. Печатались и основатели евразийства: П.Н. Савицкий и Н.С. Трубецкой (под криптонимом «Н.С.Т.»). Судьба В.А. Пейля была очень печальной – в июне 1941 г. он был арестован НКВД и умер от туберкулеза в лагере.

В конце 1920-х – начале 1930-х гг. в Нарве действовала группа «Братства Русской Правды» (БРП), которой руководил сначала К. Лебедев, а затем – Леонид Дмитриевич Матвеев (1912–1941) [7, с. 109–110, 137–139]. После развала БРП большинство молодых «братчиков» перешло в «Национально-Трудовой Союз Нового Поколения» (НТСНП), а Л.Д. Матвеев возглавил нарвскую группу НТСНП¹. Согласно материалам следственного дела Л.М. Матвеева, Г.Л. Богданова и др., заведенного УНКГБ по Ленинградской области, официальная газета НТСНП «За Россию» продавалась на вокзале г. Нарвы².

¹ ФГАЭ. Ф. 1229SM. N. 1. Sn. 22655. К. 7. Л. 12–13, 48, 293.

² ФГАЭ. Ф. 1229SM. N. 130. Sn. 22655. К.1. Л. 78.

В 1937 г. в Эстонию приезжал знаменитый философ Иван Александрович Ильин. 12 февраля он прочитал доклад о А.С. Пушкине в Клубе Черноголовых в Таллине. А через два дня в Тарту в зале «Бюргермюссе» его повторил. В августе того же года в Нарву приехал И.А. Ильин в связи с печатанием здесь его брошюры «Творческая идея нашего будущего [Об основах духовного характера]». Ростислав Александрович Чернявский [1908 или 1911–1941] – сын известного в Эстонии правого монархиста А.В. Чернявского [8; 9], член таллинской группы «Национально-Трудового Союза Нового Поколения» (НТСНП) [10, с. 206–207] организовал встречу нарвской эмигрантской общественности с философом¹. После этого в Нарве как «издание НТСНП» от имени «Генерального представительства в Германии» были выпущены две книги И.А. Ильина: «Творческая идея нашего будущего. Об основах духовного характера: Публичная речь, произнесенная в 1934 г. в Риге, Берлине, Белграде и Праге» (1937) и «Основы борьбы за национальную Россию» (1938). Обе были напечатаны в типографии М.Н. Миниса. Из следственного дела УНКГБ по Ленинградской области известно, что один экземпляр «Основ борьбы за национальную Россию» был конфискован в 1941 г. при аресте Л.М. Матвеева².

Из того же следственного дела известно, что Л.М. Матвеев, Г.Л. Богданов и С.И. Толкачев издавали в Нарве журнал «Подпольная Россия»³. При аресте были изъяты две рукописи для публикаций: «О России» и «Тактика НТСНП»⁴. Издания БРП и НТСНП регулярно попадали в Советскую Россию [11; 12].

В 1934 г. «Комитет по выборам на пост главы государства генерала Лайдонера» в типографии М.Н. Миниса напечатал предвыборную брошюру, посвященную национальному герою Эстонии Йохану (Ивану Яковлевичу) Лайдонеру (1884–1953) «Главкомандующий ген. Й. Лайдонер: обзор жизни и деятельности по случаю 50-летнего дня его рождения 12 февраля 1934 г.».

Первое место по количеству выпущенных изданий занимали книги и брошюры религиозного содержания, прежде всего православные. Так, «Положение Нарвской (русской) епархии Эстонской Православной Церкви» (1925) вышло в таллинской типографии Б. Бейлинсона, но являлось изданием местной Нарвской и Изборской епископии Константинопольского Патриархата. Выпуск брошюры был вызван насильственным выходом епархии из Ленинградской митрополии. Православная литература, напечатанная в Нарве, в большинстве случаев посвящена обрядности и преподаванию Закона Божьего. Например, «Зачем нужны церковные обряды» Д.С. Харунина (1927)⁵, «Православные песнопения Рождества, Страстной и Пасхи» А.А. Боголепова (1934) и пособие «Тьма жизни и Свет Христов» (1937) для преподавания Закона Божия при воспитании молодого поколения, написанное сторожем Владимирской церкви в Нарва-Йыэсуу Николаем Яковлевичем Сазиковым. Последнее имело подзаголовок: «сборник рассказов и примеров из жизни правильного и неправильного выполнения христианских заповедей». Церковно-краеведческое значение имел труд игумены Иоанны (И.А. Коровниковой) «Сказание о почитаемой чудотворной Пюхтицкой иконе Успения Божией Матери» (1935). Одной из последних книг религиозной тематики, вышедших в Нарве до войны, была «Пасха таинственная» (1939).

В Нарве также печатали богословские издания. При помощи поэтессы

¹ Архив-библиотека Санкт-Петербургского научно-информационного центра «Мемориал». Папка 41: Чернявский и др. [Копии из фил. Гос. архива Эстонии Фил. Гос. архива Эстонии]. Ф. 130. Д. 14148. Т. 6. Л. 206.

² ФГАЭ. Ф. 1229SM. N. 1. Sn. 22655. К. 7. Л. 7.

³ Там же. Л. 293, 297, 299.

⁴ Там же. Л. 7.

⁵ Напечатано в типографии О. Нилендера.

М.Н. Карамзиной вышла лекция известного богослова, будущего архиепископа Иоанна [Шаховского]¹ «О духовной жизни» [1937]. Издательскую подготовку «Евангельских чтений Святых страстей Господа и Спасителя нашего Иисуса Христа с поучением и разъяснениями протоиерея Иоанна Сергиева (Кронштадтского)» [1938] осуществил книжный магазин наследников А.Г. Григорьева. Их же типография выпустила тираж. К столетнему юбилею со дня смерти великого русского поэта на полиграфической базе типографии М.Н. Миниса редакция журнала «Православный миссионер» напечатала брошюру И. Чернавского «Пушкин как православный христианин». К другому юбилею была приурочена брошюра Свято-Владимирского братства «На память о 950-летию крещения Руси [988–1938]: краткое сказание о жизни и трудах Св. равноапостольного Великого князя Владимира – просветителя Русского народа; 50-летия Свято-Владимирского братства в г. Юрьеве [1888–1938]» [1938]. В качестве приложения к данному изданию были опубликованы воспоминания В. Никифорова-Волгина «Дни весны моей». В Нарве вышли в свет иллюстрированные книги Печерского Успенского монастыря: «Акафист Воскресению Христову» [1926] и «Акафист Успению Пресвятыя Богородицы» [1926]. Место печати отличалось от места издания (г. Печоры). Незадолго до присоединения Эстонии к СССР анонимная типография в Нарве напечатала брошюру «Второй Рим: письмо католического священника одному православному» [1937].

На втором месте по количеству названий книг и брошюр, выпущенных в Нарве, стояла протестантская литература, что не удивительно для Эстонии. Кроме того, местная лютеранская община активно занималась прозелитизмом среди представителей других христианских конфессий. В 1920 г. проповедник А. Хюрри

составил брошюру «Единственный путь к спасению» и напечатал ее в типографии наследников А.Г. Григорьева. В 1924 г. были опубликованы три брошюры с типичными протестантскими названиями: «Извещения Бога через Ангела Гавриила пророку М.В. Равену», «Одно пророческое предсказание об Американских Соединенных Штатах» и произведение М. Норманна «Книга откровений в 1921 г.», издателем последней был А. Касвандик. Все эти издания напечатала типография М.Н. Миниса. В конце 1920-х – середине 1930-х гг. в Нарве выходил журнал «Призыв», редактором-издателем которого числился Э. Бертильсон, но фактическим редактором был проповедник Нарвской религиозной общины евангелистов-христиан Нильс Ангелин (1898–1990?). В 1934 г. в одноименном издательстве «Призыв» вышли две его брошюры: «Духовные песни» и «Иисус любит людей: тексты для воскресной школы».

В 1930 г. репертуар нарвской книги обогатился за счет труда известного скандинавского проповедника-евангелиста Франка Мангса (1897–1994) «Путь спасения». В расширенном варианте данную брошюру выпустили в Келломяки (единственная книга, изданная там на русском языке), но в качестве места печати была указана нарвская типография М.Н. Миниса с подзаголовком: «с разрешения автора свободный перевод со шведского» [1935] [13, с. 81]. На обложке книжного издания изображен протестантский крест в сиянии. В той же типографии напечатали произведение Ф. Лумберга, прошедшее издательскую подготовку в финском городе Териоки²: «Замечательная книга о жизни и учении Иисуса из Назарета» [1932]. Федор Федорович Лумберг (1867–1938) – известный петербургский архитектор и инженер – был владельцем великолепной дачи в Териоки.

Местный нарвский проповедник Н.А. Касвандик сам издал две небольшие книги: «Господине последнее при-

¹ В миру Дмитрий Алексеевич Шаховской (1902–1989). На тот момент иеромонах.

² Ныне г. Зеленогорск в составе г. Санкт-Петербурга.

звание: "Се стою я у дверей души": Очень важные сновидения и признаки ко второму пришествию нашего Иисуса Христа» (1930) и «Спешите и спасайте свою душу» (1937). «Нарвское русское общество евангелистских христиан» выпустило брошюру «Советы новообращенной душе» (1935). Данное произведение перевел с немецкого и обработал О. Эртис.

Переводом с немецкого была и дру-гая брошюра, напечатанная в типографии М.Н. Миниса – проповедь известного швейцарского проповедника Г. Штейнбергера «Покаяние» (1936). Предисловие к ней написали Д.Х. Матсон и Филипп Гильдеман (издатель).

В Нарве выходила не только религиозная, но и художественная литература. Печатали главным образом местных авторов [См. также: 14; 15]. Литературное качество большинства произведений было очень низким. Единственным исключением являлся сборник Игоря Северянина «Адриатика: Лирика», опубликованный как издание автора в 1932 году. Довольно большой для Нарвы тираж в 500 экз. выполнила типография «Kirjastus-uhisus». Игорь Северянин в 1939 г. перевел сборник стихов «Полевая фиалка» своего друга, известного эстонского поэта и драматурга Хенрика Виснапуу (1890–1951). Брошюра вышла как «издание переводчика». Поэтесса Валентина Васильевна Берникова (1902–1983) под влиянием Игоря Северянина опубликовала в старой орфографии как «издание автора» сборник «Хрупкие цветы: Лирика» (1934). После эмиграции она жила в Париже, а потом переехала в Сараево (Югославия). В 1931 г. познакомилась с Игорем Северяниным, который посвятил ей цикл стихотворений и способствовал выходу этого сборника. Тиражом 500 экз. издание напечатала нарвская типография «Kirjastus-uhisus».

В 1924 г. вышел исторический роман «Вавилон». Автором произведения и предисловия к нему стал известный архитектор, художник и график Александр Игнатьевич Владовский (1876–1950).

В романе были опубликованы его иллюстрации в стиле ар-деко. На титульном листе приводились два места издания: Ревель и Нарва. Тираж напечатала нарвская типография наследников А.Г. Григорьева.

Символичным был выпуск в 1923 г. трех книг альманаха «Общедоступная библиотека», подготовленных редакцией газеты «Нарвский листок». Свои произведения, в частности, прислали такие авторы, как В.Н. Баранов (под псевдонимом В. Шатров), В.А. Никифоров-Волгин (под псевдонимом В. Волгин), В.И. Крыжановская-Рочестер, С.К. Сергеев (под псевдонимом Сергей Серый), Н. Смирнова и др.

В конце 1927 г. газету «Новый нарвский листок» переименовали в «Нарвский листок», и до мая 1928 г. она стала литературно-художественным изданием. Новым издателем и редактором была журналистка, писательница и убежденная монархистка Нина Иосифовна Франк (урожд. Корчак-Котович) (1891–1949), более известная под псевдонимом Н.И. Корвич. В 1922 г. эмигрировала в Эстонию и жила в Нарве. С 1925 по 1928 г. она напечатала в восьми выпусках роман «Тайны советских подвалов», который вышел в виде приложения к газете «Нарвский листок». Вскоре газета разорилась, эстонские власти всячески мешали деятельности русской эмигрантки, и ей пришлось переехать в США.

Одно из первых авторских литературно-художественных изданий опубликовал в Таллине (Ревеле) Лев Леонидович Клевенский (1894–1938), участник Гражданской войны, служивший в Северо-Западной армии. Его сборник стихов «Гримасы зеркала» вышел в 1920 г. как «издание автора» в типографии «М.Н. Миниса и В. Бейлинсона». После Гражданской войны Л.Л. Клевенский жил в Таллине, потом вернулся в СССР, был репрессирован и расстрелян.

Две книги выпустил писатель-юморист Леопольд Петрович Акс (1906–1969): «Гримасы Нарвы: Злободневное обозре-

ние Зоила» (1930) и «Так говорили дни...» (1932). Последнее издание – сборник стихотворений – было напечатано в типографии наследников А.Г. Григорьева. Л.П. Акс жил до 1930 г. в Нарве, затем в Таллине. Поэтому его поэму «Улица», изданную в Таллине в 1937 г., тиражировали в нарвской типографии наследников А.Г. Григорьева.

В Нарве в 1933 г. был опубликован сборник «Северное: Стихи под псевдонимом Георгий Соргонин». Автор сборника, поэт и публицист Георгий Константинович Розвадовский (1904–1976), учился в Университете Стефана Батория в Вильно. В 1920-е гг. был одним из лидеров русского студенческого движения. В 1926 г. основал при университете литературную поэтическую группу «Барка поэтов». Позднее участвовал в варшавском объединении «Литературное содружество».

В 1935 г. в издательстве таллинского адвоката и пронацистского немецкого политика Оскара Лутца (1902–1975) загадочный М. Астаров-Камский опубликовал в старой орфографии роман «Однажды ночью». Тираж, напечатанный типографией М.Н. Миниса, был, видимо, значительным, так как книга не только сохранилась во многих библиотеках, но и часто встречается на букинистических аукционах.

Неформальным лидером нарвских литераторов считалась писательница и журналистка Тамара Николаевна Бух. Она жила в Нарва-Йыэсуу, но владела магазином в Нарве. Т.Н. Бух была корреспондентом и регулярно печаталась в таллинских и нарвских газетах. Как уже отмечалось выше, в 1936 г. она стала председателем литературного кружка имени А.С. Пушкина «Русского общественного собрания в Нарве», впоследствии переименованного в литературную секцию культурно-просветительного кружка. Не удивительно, что именно она выпустила в типографии М.Н. Миниса две юбилейные брошюры: поэму «Через сто лет: А.С. Пушкину, 1837–1937» (1937)

и «Солнце веков. К 950-летию Крещения Руси» с иллюстрациями И. Панова (1938).

В 1938 г. издатель и переводчик В. Варалаид опубликовал в типографии М.Н. Миниса рассказ анонимного автора «Под кнутом (История двух страдалиц девочек)».

Общественный деятель и поэт Мария Владимировна Карамзина (урожд. Максимова) (1900–1942) состояла в первом браке с преподавателем Тартуского университета Иваном Давидовичем Гриммом (сыном Д.Д. Гримма – ректора Санкт-Петербургского университета), но после переезда в Эстонию в 1927 г. ушла к Василию Александровичу Карамзину (правнук брата знаменитого историка). Вместе с ним переехала в Кивиыли под Кохла-Ярви, недалеко от Нарвы, и стала главой религиозно-нравственного кружка просветительного общества «Русская библиотека в Кивиыли», одновременно работая учительницей. М.Н. Карамзина вела переписку с В.Ф. Ходасевичем, И.С. Шмелевым, архиепископом Иоанном (Шаховским) и И.А. Буниним. По совету последнего, бывшего очень требовательным критиком, она выпустила в типографии М.Н. Миниса в 1939 г. свою книгу стихов «Ковчег». Название тоже придумал И.А. Бунин, которого поэтесса знала лично. В 1941 г. она была репрессирована и умерла в лагерной больнице в Томской области.

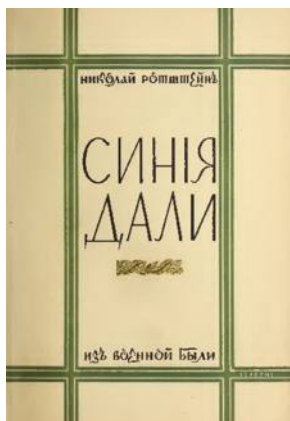
В Нарве довольно часто печатали художественную литературу, изданную в других городах. Рассказ учительницы «Сергиевской школы трезвости» А. Павловой «Дедушка и внучка» (1922) выпустило в Ревеле «Общество Разумного Досуга», а напечатала типография «наследников А.Г. Григорьева». Сын знаменитого русского писателя П.И. Мельникова-Печерского (Андрея Печерского) доцент Тартуского университета, прозаик Алексей Павлович Мельников (1867–1934) напечатал в типографии М.Н. Миниса «как издание автора» «уголовный роман-быль» «Клеймо» (1934). На титульном листе

стояло двойное место издания – русское название города (Юрьев) и эстонское (Тарту). Примечательно, что купить книгу можно было у автора в Тарту или в Таллине, в самом большом эмигрантском книжном магазине «Русская книга».



Мельников А.П. Клеймо (Sfregio) (Нарва, 1934)

В 1938 г. участник Первой мировой и Гражданской войн полковник Николай Вильгельмович Ротштейн (1880–1944) опубликовал в старой орфографии в Таллине в издательстве «Русская книга» очерки «Синие дали: Из военной были». Тираж напечатала типография М.Н. Миниса.



Ротштейн Н. Синие дали: Из военной были (Нарва, 1938)

Среди нарвских литературных изданий начала 1920-х гг. выделим также «Сборник русских песен» (1923)

издателя В.Г. Пикалева и «Русский народный песенник» (1924) издателя А. Семаня.

Исторических научно-популярных и научных трудов в изучаемый период типографии Нарвы напечатали четыре названия. В 1922 г. большим тиражом были опубликованы «Очерки истории Эстии» – лекции, прочитанные на Печерских учительских курсах в 1921 г. Эдуардом Кристовичем Берентом (1860–1930). Эту книгу, первую популярную историю Эстонии, выпустил «Центральный союз русских учащихся в Эстии», причем название новой страны еще не устоялось, что отразилось на заглавии. Маленькой брошюрой в типографии М.Н. Миниса вышло описание известного эстонского курорта: «Гунгербург: (Усть-Нарова)» (1926). Дату публикации произведения Н. Лужского «Смутное время России, 1612–1924» можно определить только приблизительно, по заглавию, так как в выходных данных издания она не указана. Для «Русского исторического общества» была напечатана четвертая книга – «Записки Русского исторического общества в Праге» (1937)¹. Авторский коллектив включал самых известных историков Русского Зарубежья – Е.Ф. Шмурло, А.А. Кизеветтера, Б.А. Евреинова, а также материалы о них. Согласно выходным данным, «Записки...» издали в Праге в 1938 г., но напечатать их оказалось дешевле не в Чехословакии, а в Нарве в типографии наследников А.Г. Григорьева.

В межвоенной Нарве получило широкое развитие скаутское движение. На ниве книгоиздания отметились в середине 1930-х гг. три организации. «Нарвская дружина скаутов» выпустила брошюру «Двадцать пять. День Матери, 1909–1934» (1934); «Нарвская дружина русских морских скаутов в Эстонии» – «Программу испытания на звание скаута III разряда»

¹ Государственный архив Российской Федерации (ГАРФ). Ф. Р-6366. Оп. 1. Д. 78.

Н. Еремеева [1935]; «Первая Нарвская дружина русских скаутов» – одноименную брошюру [1935] и «Памятку ко Дню Св. Георгия друзьям герль-гайдам и скаутам 1-й Нарвской дружины русских скаутов» [1936], написанную К. Лууги.

Репертуар русской учебной книги в Эстонии выключал 9 названий книг и брошюр. Еще в 1921 г. в новой орфографии типография «наследников А.Г. Григорьева» напечатала брошюру «Новая азбука: Ученье свет – неученье же тьма». В 1923 г. в той же типографии П. Цветков выпустил «Методический сборник арифметических примеров и задач, расположенных по новой системе. Второй год обучения».

«Русский центральный учительский союз в Эстонии» опубликовал «Сборник упражнений по русскому правописанию: II-й год обучения» [1933] и «Сборник упражнений по правописанию для III-го года обучения» [1936] в типографии наследников А.Г. Григорьева. Там же как издания авторов вышли «Сборник упражнений по правописанию для IV-го года обучения» и пособие «Грамматика: этимология и синтаксис. Для 5 и 6 классов начальных школ и младших классов прогимназий» [1937] [16, с. 200-225]. Авторами являлись местные учителя с дореволюционным стажем. Петр Арсеньевич Марков [1892 – после 1942 г.] с 1931 г. трудился заведующим 4-й нарвской русской начальной школой. Его соавтором и фактическим издателем была супруга – Мария Федоровна (урожд. Богданова) [1881-?].

На авторство этих учебных изданий претендовал учитель и краевед Павел Григорьевич Пшеничников [1879–1943]. В 1908 г. он экстерном окончил Петербургский учительский институт и с 1911 г. занимал должность директора 4-классной городской школы в Сыренце (Принаровье). П.Г. Пшеничников имел репутацию человека левых убеждений, много писал про местную историю, учредил культурно-просветительное общество «Баян». В 1934 г. был выслан из Принаровья в Тарту за советофильские

симпатии. Супруги Марковы опасались, что из-за взглядов П.Г. Пшеничникова Министерство просвещения Эстонии не будет рекомендовать эти издания к учебному процессу и убрали имя соавтора. Тем не менее П.Г. Пшеничников сам выпустил в 1938 г. учебное пособие для первого класса начальной школы «Первый путь. Первые после азбуки письменные упражнения», которое получило одобрение министерства. После вхождения Эстонии в СССР он стал заведующим школой в Васкнарве и во время Великой Отечественной войны умер в эвакуации на Урале.

Из учебных изданий, напечатанных в Нарве на русском языке в 1930-е гг., отметим также сборники «Детская гимназия» [1938] и «Друг беспризорных» в 3-х частях [1939]. В качестве издателя в последнем случае была обозначена «Церковь нечаянной радости».

В Нарве выходили отдельные книги и брошюры по экономике, литературоведению, географии, культурологии и т. д. В 1924 г. вышел в свет «Русский календарь на 1924 г.». Нищета независимой Эстонии приводила к массовой эмиграции из этой страны, в особенности из русской общины. Поэтому популярностью пользовались такие брошюры, как «Бразилия: Как можно в ней устроиться. Выдержки из отчета К. Кока о пребывании в Бразилии в 1925 г.». Данное издание напечатали в типографии наследников А.Г. Григорьева в 1926 году. Отметим и небольшую иллюстрированную книгу «Народное хозяйство Эстонии», опубликованную в 1930 г.: «Эстонско-союзносоветская торговая палата». Автором была Александра Иосифовна Реннинг (урожд. Фельдман) [?-1960] – супруга банкира, министра торговли и промышленности Эстонии Р.Ф. Реннинга, состоявшая в «Союзе русских просветительных и благотворительных обществ в Эстонии». В.Р. Мюлен выпустил брошюру «Новая культура» [1932], а Иван Савельев в 1930-е гг. отдельным тиражом отпечатал статьи «Своеобычное в русской фольклори-

стике: Что дала и может дать нового в методологии русская фольклористика?» Уникальным для Русского Зарубежья изданием был «Каталог книг Нарвской библиотеки», напечатанный в двух частях в 1925–1926 гг. типографией наследников А.Г. Григорьева. Первая часть включала издания для взрослых, а вторая – литературу для детей дошкольного, младшего, среднего и старшего возраста. Из практических руководств, опубликованных нарвскими типографиями, необходимо упомянуть «Краткий курс кулинарного искусства (Содержит 40 рецептов пасхального стола)» М.В. Горожанской (1930) и брошюру «Противогазовая самозащита населения» Сергиуса Леетса (1934).

В Нарве печаталось много юридической литературы, официальной документации (различных уставов и отчетов). С одной стороны, это объясняется дореволюционными традициями, с другой – контролем эстонского государства над общественными организациями русского меньшинства. Всего вышло более двадцати изданий. В 1922 г. «Нарвское пожарно-санитарное общество» напечатало в типографии наследников А.Г. Григорьева отчет о своей деятельности за последние четверть века. Автором-составителем книги «Нарвское пожарно-санитарное общество, 1897–1922: Хроника общества за XXV лет его деятельности» был Г. Бурка. На следующий год М.Н. Минис выпустил тираж «Краткого очерка деятельности Ивангородского добровольного пожарного общества в г. Нарва за 50 лет» (1923) как издание этой организации с предисловием Н. Никольского, а также «Отчет о деятельности организационного комитета Нарвского общества игровых площадок» (1923). В том же году типография наследников А.Г. Григорьева опубликовала «Отчет Комитета русских эмигрантов в Эстонии за три года его деятельности: с 1 апреля 1920 г. по 1 апреля 1923 г.», «Краткий очерк деятельности Нарвского общества взаимного кредита за 50 лет его

существования, 1873–1923». В 1925 г. вышел утвержденный 5 мая 1925 г. «Устав Профессионального союза русских учителей-эмигрантов в Эстонии». В 1926 г. типографией М.Н. Миниса были опубликованы краткий исторический очерк (за 1876–1926 гг.) «Нарвского русского общественного собрания» и «Устав кассы взаимопомощи рабочих и служащих лесопильного завода “Forest” (акционерного общества “Silva” в Нарве)», утвержденный 19 мая 1926 года.

В 1930 г. дважды напечатали брошюру «Культурная автономия: Законы о культурном самоуправлении национальных меньшинств, изданные Правительством Эстонской Республики в 1925 году». Первый раз – под общей редакцией и с вступительной статьей профессора Юрьевского университета М.А. Курчинского в типографии М.Н. Миниса. То же издание в расширенном виде было выпущено от имени Правительства Эстонской Республики. Выход нового закона вызвал в Эстонии публикационную активность в виде уставов и отчетов. Дважды в 1931 г. был напечатан «Устав общества помощи бывшим русским военным служащим в Эстонии» и «Устав Союза русских увечных воинов-эмигрантов в Эстонии». Пять раз печатался в 1935–1938 гг. брошюрками по 15 страниц «Годовой отчет общества “Русская школа в Эстонии”» за 1931–1937 годы. Нарвский русский театр, в свою очередь, регулярно печатал в типографии М.Н. Миниса свои сезоны на определенный год, например 1933–1934 гг., 1934–1935 гг., 1938–1939 годы.

Под редакцией А.Я. Феофанова в типографии М.Н. Миниса вышло неофициальное издание «Закона о кредитных учреждениях, принятого Государственным собранием 23 марта 1932 г.» (1932).

В 1937 г. к 100-летию со дня смерти А.С. Пушкина местная общественность, русская фракция нарвской городской думы и Ивангородский пожарный отряд создали «Комитет Первого Всегосударственного русского слета

хоров в Нарве» (председатель – депутат эстонского парламента в 1932–1940 гг. Александр Ефимович Осипов). В июле того же года состоялся коллективный концерт, который собрал 70 русских хоров и 13 оркестров при 15 тысячах зрителей. В качестве отчета в типографии М.Н. Миниса вышел сборник статей «Первый Всегосударственный русский слет хоров в Нарве, посвященный памяти А.С. Пушкина, 26–27 июля 1937 г.». В 1940 г. «Комитет "Дня русской культуры"» напечатал книгу «День русской культуры: Нарва, 8 и 9 июня 1940 г.» с видом нарвского замка и ивангородской крепости на обложке. В том же году был опубликован «Устав общегосударственного союза трудящихся деревни».



День русской культуры: Нарва, 8 и 9 июня 1940 г.
(Нарва, 1940)

Наряду с книжными изданиями типография наследников А.Г. Григорьева печатала фотооткрытки с панорамными и общими видами города Нарвы и с ее гербом.

Все русские книги и брошюры, напечатанные в Нарве, были малотиражными даже на фоне остальных изданий Русского Зарубежья. Как правило, они выходили в экономном оформлении почти без иллюстраций. С другой стороны, дешевые нарвские типографии и проживание массового коренного русского населения и эмигрантов из России, знание многими эстонцами русского языка способствовали появлению большой читательской аудитории. В межвоенной Эстонии было выпущено на русском языке более 1 000 названий книг и брошюр, а в Нарве более 100, таким образом, каждое пятое издание выходило именно в этом городе. Тематика изданий ориентировалась на местные потребности. Среди авторов следует выделить поэта Игоря Северянина, богослова Иоанна (Шаховского) и философа Ивана Ильина. Книжное дело русского меньшинства и эмигрантов из России было уникальным, поскольку сочетало традиции дореволюционного книгоиздания Российской империи и новейшие тенденции Русского Зарубежья.

Список литературы

1. Русское национальное меньшинство в Эстонской Республике (1918-1940) / под ред. С.Г. Исакова. Тарту: Крипта, 2000. 448 с.
2. Степанов С.В. Русское книжное дело в Эстонии в XIX – начале XX в. (на материалах издательской деятельности в Нарве) // Библиосфера. 2015. № 3. С. 13-18.
3. Русская печать в Эстонии, 1918-1940 гг.: био-библиогр. и справ. материалы к изучению культурной жизни рус. эмиграции: в 2 вып. / РАН, Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького; сост. О.С. Фигурнова. Москва: ИМЛИ; Наследие, 1998. 464 с.
4. Хроника русской культурной и общественной жизни в Эстонии (1918-1940): из истории русского зарубежья. Т. 1: 1918-1931 / сост. С.Г. Исаков, Т.К. Шор. Tallinn: Aleksandra, 2016. 610 с.
5. Хроника русской культурной и общественной жизни в Эстонии (1918-1940): из истории русского зарубежья. Т. 2: 1932-1940 / сост. С.Г. Исаков, Т.К. Шор. Tallinn: Aleksandra, 2017. 721 с.

6. Нарва: культурно-ист. справ. Нарва: Нарв. музей, 2001. 243 с.
7. Базанов П.Н. Братство Русской Правды – самая загадочная организация Русского Зарубежья: монография. Москва: Посев, 2013. 420 с.
8. Меймре А. «За Веру, царя и отечество»: Эпизод из деятельности русских монархистов в Эстонии // Диаспора III: Новые материалы. Париж; Санкт-Петербург, 2002. С. 269-292.
9. Меймре А. Политическая деятельность А.В. Чернявского в Эстонии // Балтийско-русский сборник. Кн. I. Stanford, 2004. С. 57-72.
10. Базанов П.Н. Издательская деятельность политических организаций русской эмиграции (1917-1988 гг.): монография / СПбГУКИ. 2-е изд., испр. и доп. Санкт-Петербург, 2008. 468 с.
11. Соловьев М.С. «Дольше года мы ждать не можем...» (Деятельность Организации Великого князя Николая Николаевича, Русского общевоинского союза, Братства русской правды на Северо-Западе Советской России, в Прибалтике и Финляндии в 1920-х – начале 1930-х гг.). Санкт-Петербург, 2008. 120 с.
12. Соловьев М.С. Доставка и распространение в советской России агитационных материалов русских правых организаций в Прибалтике и Финляндии (1920 – начало 1930-х гг.) // XX век. Две России – одна культура: сб. науч. ст. по материалам 14-х «Смирдинских чтений». Санкт-Петербург, 2006. С. 155-162.
13. Базанов П.Н. Очерки истории русской эмиграции на Карельском перешейке (1917-1939 гг.). Санкт-Петербург: Культ.-просвет. т-во, 2015. 183 с.
14. Исаков С.Г. Русские общественные и культурные деятели в Эстонии: Материалы к биограф. словарю. Т. 1: (До 1940 г.). Тарту, 1994. 114 с.
15. Русская эмиграция и русские писатели Эстонии 1918-1940 гг.: антология / сост., биогр. справки и коммент. С.Г. Исакова. Таллинн: KPD, 2002. 360 с.
16. Шор Т.К. Каталог учебных пособий по предметам Нарвских частных курсов Комитета русских эмигрантов в Эстонии // Корабли из бумаги. Эмиграция и учебная книга XIX-XX вв.: ист.-пед. исследование. Тула: Дизайн Коллегия, 2021. С. 200-225.

Сведения об авторе:

Базанов Петр Николаевич, доктор исторических наук, профессор, профессор кафедры документоведения и информационной аналитики Санкт-Петербургского государственного института культуры; старший научный сотрудник Научно-образовательного центра краеведческих исследований Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина

Дворцовая наб., 2, Санкт-Петербург, 191186
bazanovpn@list.ru

Дата поступления статьи: 09.07.2024

Одобрено: 26.08.2024

Дата публикации: 10.10.2024

Для цитирования:

Базанов П.Н. Издательская деятельность русской общины в Нарве и Ивангороде (1920–1940 гг.) // Сфера культуры. 2024. № 3 (17). С. 115-128. DOI: 10.48164/2713-301X_2024_17_115

УДК 002.2+655.4/5

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_17_115

P.N. Bazanov

Saint Petersburg
Saint Petersburg State Institute of Culture,
A.S. Pushkin Leningrad State University
bazanovpn@list.ru

PUBLISHING ACTIVITIES OF THE RUSSIAN COMMUNITY IN NARVA AND IVANGOROD (1920-1940)

For the first time the study reconstructs the book publishing activities of the indigenous Russian population and emigrants from Russia in Narva and Ivangorod after the First World War. The topic is revealed through the materials of the branch of the State Archive of Estonia (the former archive of the KGB of the Estonian Soviet Socialist Republic) in the context of the cultural and historical development of the Russian world in Prinarovie. The author pays special attention to the repertoire of the largest

Narva printing houses – “A.G. Grigoriev’s Heirs” and M.N. Minis’s. The study reveals the specifics of the book publishing in Narva-Ivangorod as well as the thematic and typological diversity of local book products, which comprised the works of famous authors: the poet Igor Severyanin, the theologian John (Shakhovskiy) and the philosopher Ivan Ilyin.

Keywords: Russian emigration, Russian Diaspora, Estonian book, Narva, Ivangorod, Prinarovie, book publications, publishing, Narva printing houses.

References

1. *Russkoe nacional'noe men'shinstvo v E'stonskoj Respublike (1918-1940)* (2000) [Russian National Minority in the Estonian Republic (1918-1940)]. Ed. by S.G. Isakov. Tartu: Kripta. (In Russian).
2. Stepanov, S.V. (2015) *Russkoe knizhnoe delo v E'stonii v XIX – nachale XX veka* (In materialax izdatel'skoj deyatel'nosti v Narve) [Russian Book Publishing in Estonia in the XIXth - Early XXth Centuries (Based on the Materials of Narva Publishing)]. *Bibliosfera* [Bibliosphere], No. 3, 13-18. (In Russian).
3. *Russkaya pechat' v E'stonii, 1918-1940 gody: bio-bibliograficheskie i spravochny'e materialy' k izucheniyu kul'turnoj zhizni russkoj e'migracii: v 2 vy'puskax* (1998) [Russian Printing in Estonia, 1918-1940: Bio-Bibliographic and Reference Materials for the Study of Cultural Life of Russian Emigration: in 2 Issues]. Compl. by O.S. Figurnova. Moscow: Institute of World Literature; Nasledie. (In Russian).
4. *Xronika russkoj kul'turnoj i obshhestvennoj zhizni v E'stonii (1918-1940): iz istorii russkogo zarubezh'ya* (2016) [Chronicles of Russian Cultural and Social Life in Estonia (1918-1940): from the History of the Russian Diaspora], Vol. 1: 1918-1931. Compl. by S.G. Isakov, T.K. Shor. Tallinn: Aleksandra. (In Russian).
5. *Xronika russkoj kul'turnoj i obshhestvennoj zhizni v E'stonii (1918-1940): iz istorii russkogo zarubezh'ya* (2017) [Chronicles of Russian Cultural and Social Life in Estonia (1918-1940): from the History of the Russian Diaspora], Vol. 2: 1932-1940. Compiled by S.G. Isakov, T.K. Shor. Tallinn: Aleksandra. (In Russian).
6. *Narva: kul'turno-istoricheskij spravochnik* (2001) [Narva: Cultural and Historical Reference Book]. Narva: the Narva Museum. (In Russian).

7. Bazanov, P.N. [2013] *Bratstvo Russkoj Pravdy` – samaya zagadochnaya organizaciya Russkogo Zarubezh`ya: monografiya* [The Fraternity of Russian Truth as the Most Mysterious Organization of the Russian Diaspora: a Monograph]. Moscow: Posev. (In Russian).
8. Meimre, A. [2002] "Za Veru, czarya i otechestvo": E`pizod iz deyatel`nosti russkix monarxistov v E`stonii ["For Faith, the Tsar and Fatherland": An Episode from the Activities of Russian Monarchists in Estonia]. *Diaspora III: Novy`e materialy`* [Diaspora III: New Materials]. Paris; Saint Petersburg, 269-292. (In Russian).
9. Meimre, A. [2004] Politicheskaya deyatel`nost` A.V. Chernyavskogo v E`stonii [A.V. Chernyavsky's Political Activity in Estonia]. *Baltijsko-russkij sbornik* [Baltic-Russian Collection], Book I. Stanford, 57-72. (In Russian).
10. Bazanov, P.N. [2008] *Izdatel`skaya deyatel`nost` politicheskix organizacij russkoj e`migracii (1917-1988 godov): monografiya* [Publishing Activities of Political Organizations of Russian Emigration (1917-1988): a Monograph]. Saint Petersburg State Institute of Culture. The 2nd Edition, Revised and Expanded. Saint Petersburg. (In Russian).
11. Solov`ev, M.S. [2008] "Dol`she goda my` zhdut` ne mozhem..." (*Deyatel`nost` Organizacii Velikogo knyazya Nikolaya Nikolaevicha, Russkogo obshhevoinskogo soyuza, Bratstva russkoj pravdy` na Severo-Zapade Sovetskoj Rossii, v Pribaltike i Finlyandii v 1920-x – nachale 1930-x godov*) ["We Cannot Wait Longer than a Year..." (The Activities of Grand Duke Nikolai Nikolaevich's Organization, of the Russian All-Military Union, of the Fraternity of Russian Truth in the North-West of Soviet Russia, in the Baltic States and Finland in the 1920s and Early 1930s)]. Saint Petersburg. (In Russian).
12. Solov`ev, M.S. [2006] Dostavka i rasprostranenie v sovetskoj Rossii agitacionny`x materialov russkix pravdy`x organizacij v Pribaltike i Finlyandii (1920 – nachalo 1930-x godov) [Delivery and Distribution in Soviet Russia of Propaganda Materials of Russian Right-Wing Organizations in the Baltic States and Finland (1920-Early 1930s)]. "XX vek. Dve Rossii - odna kul`tura": *sbornik nauchny`x statej po materialam 14-x «Smirdinskix chtenij»* ["The XXth Century. Two Russias - One Culture": a Collection of Scientific Articles Based on the Materials of the 14th "Smirdinsky Readings"]. Saint Petersburg, 155-162. (In Russian).
13. Bazanov, P.N. [2015] *Ocherki istorii russkoj e`migracii na Karel`skom pereshejke (1917-1939 godov)* [Essays on the History of Russian Emigration on the Karelian Isthmus (1917-1939)]. Saint Petersburg: Kul`turno-prosvetitel`skoe tovarishhestvo. (In Russian).
14. Isakov, S.G. [1994] *Russkie obshhestvenny`e i kul`turny`e deyateli v E`stonii: Materialy` k biograficheskomu slovarju* [Russian Public and Cultural Figures in Estonia: Materials for Biographic Dictionary], Vol. 1 (until 1940). Tartu. (In Russian).
15. *Russkaya e`migraciya i russkie pisateli E`stonii 1918-1940 godov: antologiya* [2002] [Russian Emigration and Russian Writers of Estonia 1918-1940: an Anthology]. Compl., Biographic References and Comment. by S.G. Isakov. Tallinn: KPD. (In Russian).
16. Shor, T.K. [2021] Katalog uchebny`x posobij po predmetam Narvskix chastny`x kursov Komiteta russkix e`migrantov v E`stonii [A Catalog of Textbooks on Subjects of Narva Private Courses of the Committee of Russian Emigrants in Estonia]. *Korabli iz bumagi. E`migraciya i uchebnaya kniga XIX-XX vekov: istoriko-pedagogicheskoe issledovanie* [Paper Ships. Emigration and a Study Book of the XIX-XXth Centuries: a Historical and Pedagogical Study]. Tula: Dizajn Kollegiya, 200-225. (In Russian).

About the author:

Petr N. Bazanov, Doctor of Historical Sciences, Professor, Professor at the Department of Documentation Management and Information Analytics of Saint Petersburg State Institute of Culture, senior researcher at the Scientific and Educational Center for Local History Research of A.S. Pushkin Leningrad State University

2 Dvortsovaya Embankment, Saint Petersburg, 191186
 bazanovpn@list.ru

ПЕРСОНАЛИЯ

DOCUMENTARY LEGACY &



УДК 020(091)+929(470)
DOI: 10.48164/2713-301X_2024_17_131

Г.В. Михеева

Санкт-Петербург
Российская национальная библиотека
mikheeva@nlr.ru

ДЕЛО В.Э. БАНКА («БАНКОВЩИНА»)

Имя В.Э. Банка не часто встречается в библиотековедческой литературе, хотя его роль в перестройке многих направлений деятельности научных библиотек в 1920–30-е гг. весьма значительна. Ученый секретарь Государственной Публичной библиотеки им. М.Е. Салтыкова-Щедрина, директор Высших курсов библиотековедения, создатель первой в стране библиотечной аспирантуры в конце 1930-х гг. подвергся гонениям в связи с его неприятием революционных событий 1917 года. В статье впервые на вводимых в научный оборот архивных данных подробно раскрыты эти страницы жизни ученого и общественного деятеля.

Ключевые слова: В.Э. Банк, Государственная Публичная библиотека им. М.Е. Салтыкова-Щедрина, Российская национальная библиотека, история библиотек, идеологические репрессии 1930-х годов.



Владимир Эммануилович Банк (1876–1942)

Сегодня в числе имен видных библиотековедов XX в. не так часто упоминается имя Владимира Эммануиловича Банка. А между тем в 1920–30-е гг. он был одной из ключевых фигур, участвовавших в перестройке библиотечного дела страны. Он руководил первым высшим учебным заведением в стране, которое готовило библиотечных специалистов, – Высшими курсами библиотековедения при Государственной Публичной библиотеке им. М.Е. Салтыкова-Щедрина (ныне – Российская национальная библиотека), разработал курс иностранной библиографии и более десятилетия вел преподавание этой дисциплины. Банк изучал постановку библиотечного дела за границей с целью использовать достижения и опыт зарубежных коллег в России, одним из первых в послереволюционной стране лично установил книгообменные отношения с Германией и Францией. Кроме того, он был главным редактором

первого научного библиотековедческого журнала в нашей стране «Библиотечное обозрение». В числе его важных заслуг следует назвать и то, что он являлся ученым секретарем Публичной библиотеки, создателем в ней аспирантуры. А если вспомнить, что он был одним из организаторов в первые послереволюционные годы справочно-библиографической службы в крупнейших библиотеках страны, идеологом и создателем первых сводных каталогов, организатором, участником и докладчиком на всех библиотечных и библиографических форумах того времени, то почти полное забвение его имени на долгие годы вызывает вопросы и недоумение.

Казалось бы, столь обширная сфера деятельности должна была снизить ему признание и долгую память в истории библиотечного дела. Лишь в последние годы появилось несколько небольших статей, посвященных биографическим очеркам этого видного деятеля, в которых упоминается, что в свое время он был «подвергнут необоснованным обвинениям» [1–5]. Нельзя не согласиться с М.Г. Бокан, что В.Э. Банк, бывший одним из виднейших библиотековедов страны довоенного периода, впоследствии стал «полузабытым ученым» [6, с. 182].

Есть все основания подробно коснуться некоторых страниц его жизни, объясняющих многое в последующем почти полном забвении имени этого неординарного специалиста.

Владимир Эммануилович Банк родился 14 (26) июня 1876 г. в Петербурге в семье юриста. По окончании историко-филологического факультета Санкт-Петербургского университета в 1898 г. он предполагал заняться преподавательской деятельностью, однако в связи с отсутствием вакантного места по совету В.В. Стасова [7, с. 352] поступил на службу в Императорскую Публичную библиотеку, проработав в ней все последующие годы своей жизни.

Библиотечная работа увлекла молодого сотрудника. Сослуживцы Банка впоследствии вспоминали: «Благодаря тому, что Владимир Эммануилович имел хорошее образование, знание иностранных языков, он быстро схватил и вникнул во все детали библиотечно-библиографической работы. <...> У Владимира Эммануиловича появился особый интерес к библиографической работе, которой он занимался всю свою жизнь» [Цит. по: 8, с. 465]. С 1906 г. он возглавил одно из самых важных иностранных отделений библиотеки – Отделение истории.

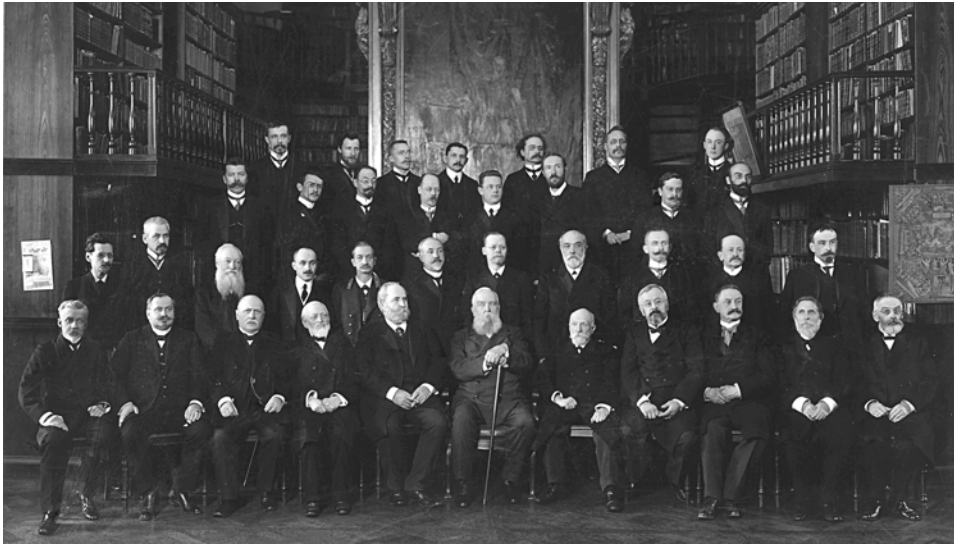
В 1911 г. Банк, как вполне освоившийся с библиотечной работой, был делегирован от Императорской Публичной библиотеки на Первый Всероссийский библиотечный съезд¹, что позволило ему начать знакомство с насущными проблемами, стоявшими перед отечественными библиотеками.

В годы Первой мировой войны В.Э. Банк содействовал Российскому обществу Красного Креста в налаживании необходимой обществу информации и поисковой деятельности. К 1917 г. он имел чин коллежского советника и дважды в 1915 и 1917 гг. был присяжным поверенным в Петроградском окружном суде².

Февраль 1917 г. стал поворотным событием в жизни страны, отозвалась на все происходившее и Публичная библиотека. Февральская революция застала библиотеку в состоянии кризиса: стар и болен был директор Д.Ф. Кобеко, который не мог уже с прежней энергией управлять вверенным ему государственным учреждением. Повсюду велись споры и дискуссии, вызывавшие порой резкие «революционные лозунги». В них были вовлечены и читатели, и сотрудники, и даже претендующие на расширение своих прав, в том числе и в управлении библиотекой, технические служители, почувствовавшие

¹ Отдел архивных документов Российской национальной библиотеки (далее – ОАД РНБ). Ф. 10/1. Личное дело В.Э. Банка. Л. 68 об.

² ОАД РНБ. Личное дело В.Э. Банка. Л. 46, 62, 75.



А.А. Флоридов, Р.Г. Кизерицкий, В.И. Саитов, А.Я. Гаркави, Н.П. Лихачев, Д.О. Кобеко, И.А. Бычков, Н.Д. Чечулин, В.Д. Смирнов, А.И. Пападопуло-Керамевс, К.Р. Берент, С.А. Булгаков, А.Э. Шмидт, Л.А. Саккетти, Г.Г. Малек, Н.П. Роговицкий, Н.В. Гаврилов, Х.М. Лопарев, С.Н. Измайлов, В.Э. Банк, А.И. Браудо, барон А.Э. Нольде, Н.Р. Политур, Д.Д. Шамрай, А.П. Васильев, В.В. Майков, В.М. Андерсон, В.М. Каринский, Г.А. Дюперрон, А.И. Колтановский, А.В. Карташев, А.А. Разумный, С.П. Обнорский, Н.Д. Игнатьев, Д.И. Абрамович, В.В. Успенский, В.А. Чудовский

Десятилетие пребывания Д.Ф. Кобеко на посту директора Императорской Публичной библиотеки. Фотография К.К. Буллы. 1912 г.

себя «гражданами». Демократизации жизни библиотеки и управления ею должен был соответствовать и новый устав, утвержденный Временным правительством ровно за неделю до Октябрьской революции, 18 октября 1917 года. Руководящим органом учреждения, ставшего автономным, был определен Совет из состава ее старших служащих.

Осень 1917 г. внесла дополнительные проблемы в жизнь библиотеки. В «Биржевых ведомостях» поднимался вопрос об эвакуации рукописей, газет, книг Русского отделения, где сосредоточен был «весь умственный капитал русского народа», вся «история русской мысли» [Цит. по: 8, с. 26]. Литературный критик, журналист, сотрудник Публичной библиотеки В.А. Чудовский как участник всех этих событий свидетельствовал: «...вся эта кутерьма – одна из ужаснейших ошибок этого времени» и заключал:

«...а власти у нас никакой нет, и развал полный. Работают некоторые из личной любви к делу...» [Цит. по: 8, с. 44].

Октябрь 1917 г. стал тем рубежом в жизни Публичной библиотеки, когда ее привычного прошлого уже не стало, а новое только начинало проявляться и утверждаться, обострилось и ощущаемое всеми служащими безвластие. В жизни библиотеки, в судьбах ее сотрудников, как в зеркале, отражались все изменения в общей истории России. В душах большинства библиотечных работников крепло неверие в то, что новая власть пришла всерьез и надолго. 25 октября (7 ноября) 1917 г. библиотека закрыла свои двери. Ее сотрудники, как и многие другие учреждения культуры [9], поддерживали воззвание Комитета спасения родины и революции, призвавшего 29 октября (11 ноября) госслужащих ко всеобщей забастовке. Намеченное

на общем собрании Совета 9 (22) ноября 1917 г. открытие библиотеки для читателей с 13 (26) ноября вновь оказалось под угрозой. Союз союзов служащих в правительственных учреждениях в знак протеста против власти «захватчиков» 14 (27) ноября 1917 г. объявил двухдневную забастовку¹. Поддержал 15 (28) ноября это требование и Совет Российской Публичной библиотеки: «...общее собрание служащих Библиотеки 15 сего ноября **единогласно** (выделено нами. – Г.М.) постановило присоединиться к двухдневной забастовке-протесту»². Однако сотрудники Публичной библиотеки осознавали культурно-просветительскую роль своего учреждения, длившаяся более трех недель забастовка служащих была прекращена, и с 17 (30) ноября 1917 г. читателей стали обслуживать в обычном порядке.

Дальнейшая судьба библиотеки волновала не только ее служащих. Заботила она и новых руководителей государства. В ноябре 1917 г. В.И. Лениным был написан известный документ «О задачах Публичной библиотеки в Петрограде», в котором была намечена программа перестройки деятельности национальной библиотеки страны. 24 ноября (7 декабря) 1917 г. на заседании Государственной комиссии по просвещению после доклада Н.К. Крупской, которая прекрасно знала дела библиотеки и была тесно знакома со многими ее служащими, ей поручили «выяснить положение в Публичной библиотеке и отношение ее работников к Советскому правительству» [10, с. 60].

Как же относился В.Э. Банк ко всем происходившим событиям? По тем немногочисленным сохранившимся протоколам заседаний Совета библиотеки, в который он входил по долгу занимаемого им поста заведующего Историческим отделением, нет возможности достоверно и полно определить его отношение к новой власти. Он при-

существовал далеко не на всех заседаниях Совета, о которых можно судить по сохранившимся протоколам, тем не менее он участвовал в заседании Совета 31 октября (13 ноября) 1917 г., подтвердившего закрытие читального зала³; был в числе тех, кто единогласно проголосовал 15 (28) ноября 1917 г. за участие в забастовке-протесте против новой власти⁴.

В личном деле В.Э. Банка, хранящемся в Отделе архивных документов Российской национальной библиотеки, существует двойная нумерация листов: старая нумерация красным карандашом и новая черным, выполненная в 1947 году. В конце личного дела, проверенного в 1947 г., указано, что в нем имеется 102 листа. Однако в старой нумерации, красным, насчитывалось 128 листов, и, если следовать старой нумерации, в деле отсутствуют листы с 76-го (последний сохранившийся документ относится к 1917 г.) по 102-й (первый документ 1923 г.). Какие документы были на отсутствующих листах? Кем и когда они были изъяты из личного дела Банка? На эти вопросы не дают ответа и материалы личного фонда В.Э. Банка, хранящиеся в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки (Ф. 44). Очевидно, нам так никогда и не удастся ответить на поставленные вопросы.

Во всяком случае, можно с уверенностью утверждать, что В.Э. Банк принадлежал к числу тех библиотекарей, которые стремились внести новое в деятельность Публичной библиотеки, тех, кто, отодвинув на второй план колебания и сомнения в прочности установившейся власти, естественные в условиях грандиозных социально-политических сдвигов и перемен, стремился приложить все свои знания и умения для сохранения национального книгохранилища и перестройки его работы в новых условиях. Более того, он стал одним из лидеров реформирования деятельно-

¹ Наша речь. 1917. 16 (29) нояб. (№ 1).

² ОАД РНБ. Ф. 2. Оп. 1. 1917. Ед. хр. 1. Л. 51-52.

³ Там же. Л. 20.

⁴ Там же. Л. 51.

сти библиотеки и адаптации ее к новым условиям [5]. По воспоминаниям сына В.Э. Банка, известного библиотековеда Б.В. Банка, «Владимир Эммануилович показал себя инициативным организатором и активным участником обновления, затем совершенствования работы не только Публичной, но впоследствии и других советских научных библиотек» [7, с. 353].

Чрезвычайно активной была в послереволюционные годы и общественно-профессиональная позиция В.Э. Банка, которая выражалась в участии в целом ряде общественных и профессиональных обществ и организаций. Он представлял Публичную библиотеку в составе коллегий и советов ведущих библиотек. В 1928–1932 гг. Банк был членом советов московского Института библиотековедения, Общества библиотековедения, Русского библиологического и Русского библиографического обществ [11, с. 91]. С 1928 г. он входил в состав областного бюро Секции научных работников профсоюза работников просвещения СССР¹, представлял это бюро в ряде ленинградских комиссий, состоял членом его Квалификационной комиссии², был также избран в состав местного бюро этой секции при Публичной библиотеке. Как отмечал впоследствии М.А. Брискман, вспоминая В.Э. Банка, «общественная деятельность ученого вытекала из его профессии: он не мог замыкаться внутри библиотеки, а действовал и за ее пределами, как активный сторонник библиотечной перестройки»³.

Но прошлое никогда не исчезает, оно всегда остается с нами и настаивает нас порой через десятилетия, когда этого не ждешь. Так было и с Владимиром Эммануиловичем Банком.

Казалось бы, жизнь состоялась: удовлетворявшая Банка работа, полная забот о преобразовании Публичной

библиотеки; активное участие в библиотечной жизни страны; широкая известность в профессиональной среде. Но наступили нелегкие 1930-е годы. Коснулись они и В.Э. Банка. Есть сведения, что в 1936 г. он был арестован, но выпущен за недоказанностью обвинений. Однако это было только начало...

Ничто так отчетливо не передаст те события, которые происходили в его жизни и судьбах ряда других ведущих сотрудников Публичной библиотеки в конце 1937 г., как сохранившиеся документы⁴.

В середине октября 1937 г. в стенгазете Публичной библиотеки появилась статья **«Организаторы саботажа в ГПБ»**:

«7-го ноября 1917 года на одной шестой части мира была завоевана диктатура пролетариата. <...> Наша революция, отдавшая власть в руки революционного пролетариата, установившая его диктатуру, обеспечившая ему поддержку многомиллионного большинства пролетариата и крестьянства, наша революция шла победным триумфальным шествием. Буржуазия оказывала молодой советской республике бешеное сопротивление в ее организации. При помощи меньшевиков и эсеров буржуазия принимала все меры к восстановлению своего господства. Под руководством контрреволюционной буржуазии и ее лакеев – эсеров и меньшевиков, бывшие чиновники организовывали саботаж в советских учреждениях Почта-Телеграф, больницах и т. д. Активно примкнула к этому саботажу также и группа чиновников контрреволюционного лагеря в бывш[ей] Российской Публичной Библиотеке.

По призыву Комитета Союза Служащих государственных учреждений Совет Российской Публичной Библиотеки при активном участии членов Совета В.Э. Банка, ныне ученого секретаря ГПБ,

¹ Отдел рукописей Российской национальной библиотеки (далее – ОР РНБ). Ф. 44. Ед. хр. 31. Л. 8 об.

² ОР РНБ. Ф. 44. Ед. хр. 1. Л. 22.

³ ОР РНБ. Ф. 44. Ед. хр. 236. Л. 2 об.

⁴ Все приведенные далее документы публикуются впервые, при этом сохраняется стилистика и орфография подлинников. Тексты документов приводятся курсивом.

Майкова¹, Бычкова², ныне работающих в Рукописном отделе ГПБ, Яковкина Иннокентия Ив., ныне работающего в должности директора Б[иблите]ки Академии Наук и других, организовали саботаж на культурном фронте против молодой республики.

Для того, чтобы не быть голословным, приведем несколько примеров из деятельности Совета по организации саботажа в ГПБ, в котором принимали участие вышеуказанные лица³.<...>

Решительной рукой советская власть расправляется с попытками дезорганизовать советский аппарат. По призыву большевистской партии, под ее руководством, десятки тысяч пролетариев приходя в государственные и общественные учреждения, заменяют саботажников. Всеобщая ненависть народа окружает саботажников. Саботаж сломен. Советское правительство лишает контрреволюционные партии возможности существования, закрывает их газеты.

Один из участников в борьбе с саботажниками в Б[иблите]ке – это тов. БИТКОВ⁴, бывш. тех-работник, ныне пожарник, охраняющий социалистическую собственность, рассказывает: “Мы, технические работники узнали втихую, что Совет постановил закрыть Библиотеку. Мы технические работники не подчинились решению Совета, открыли Библиотеку, начали сами обслуживать читателя. Библиотекари-чиновники приходили, и кое-кто из них находился в Библиотеке, но продолжали саботаж”. Совет, убедившись в безвыходности своего положения, решил восстановить выдачу книг, что и видно из протокола заседания Совета Российской

Публичной Б[иблите]ки от 17 ноября 1917 года⁵ <...> Прошло 20 лет героической борьбы русского народа, совместно с братскими народами против русской буржуазии, против национальной буржуазии, против всех контрреволюционных элементов и интервентов, но остались еще люди, которые мешают нам работать и надо с ними расстаться также, как мы расстаемся с врагами народа и расстались с нашим прошлым. Работа без них пойдет лучше. Чем быстрее покончим, тем лучше для нас.

Под давлением сознательных технических работников ГПБ саботажники сов[етской] власти вынуждены были открыть Библиотеку, но продолжали всячески мстить и гадить сознательным и честным работникам ГПБ. <...>

Не поэтому ли у нас в ГПБ обстоит дело архи-скверно с научно-исследовательской работой, руководимой ученым секретарем Банком. Планы научно-исследов[аний] не выполняются, срываются. Кабинет библиотекведения, который мог бы принести большую пользу массовым библиотекам, заморожен в течение нескольких лет. Скверно организована работа с аспирантурой, до сих пор нет нового приема, хотя было постановление о приеме к 1-му сентября.

Вся работа по систематизации книг, обработка проходила и проходит мимо ученого секретаря Банка и его “авторитетного” влияния. В Отделе Национальностей не было никакой системы в обработке и систематизации книг, каждая группа самостоятельно, стихийно, независимо друг от друга ведет работу.

Нет ли в подобном рода линии поведения в работе ученого секретаря Банка продолжения той саботажнической линии, которую он проводил в начале Октябрьской революции, с той лишь разницей, что он тогда действовал в открытую, а сейчас “тихой сапой”. По-видимому Банк и до сих пор держится той же установки в работе, которая была так ярко выражена в воззвании пресловутого Союза Союзов служащих в 1917 г., что “мы были бы предателями

¹ Майков Владимир Владимирович (1863–1942) – археограф, палеограф, библиограф, член-корреспондент Академии наук СССР, служивший в Публичной библиотеке в 1896–1942 годах.

² Бычков Иван Афанасьевич (1858–1944) – археограф, член-корреспондент Академии наук с 1903 г. Служил в Публичной библиотеке в 1881–1944 годах.

³ Далее приведено решение протокола Совета Публичной библиотеки от 15 ноября 1917 года.

⁴ Битков Георгий Павлович (1878–1939) служил в Публичной библиотеке с 1909 г. младшим служителем технической части, с 1932 по 1939 г. – в пожарной охране библиотеки.

⁵ ОАД РНБ. Ф. 2. Оп. 1. 1917. Ед. хр. 1. Л. 67–68.

родины, если бы отдали свои знания и труд захватчикам-большевикам"»¹.

После выхода номера стенгазеты с упомянутой статьей В.Э. Банк предвидел, чем могут обернуться для него выдвинутые обвинения, и 19 октября 1937 г. выступил с открытым письмом-ответом по всем пунктам:

«Сейчас, когда вся наша страна с величайшим одушевлением, огромным радостным чувством, объединяющим все ее многомиллионное и многонациональное население, готовится встречать 20-летнюю годовщину Великой Социалистической Октябрьской революции; когда предстоящие, на основе Конституции великого Сталина, выборы в Верховный Совет ознаменуют крупнейшую историческую эру в жизни нашей социалистической родины, – особое отвращение и ненависть вызывает всякое свидетельство сопротивления, встреченного 20 лет тому назад взявшим власть рабочим классом. Это чувство еще острее и конкретнее, когда подлинный, честный советский гражданин узнает, что этому сопротивлению не было чуждо и то учреждение, в котором он сейчас работает; что среди сотрудников находятся и бывшие участники.

Автор статьи "Саботажники ГПБ" не говорит о том, что происходило в те дни во всех других учреждениях города, а я, подпись которого имеется под двумя приведенными в статье протоколами, связанными с проведением в Библиотеке 2-хдневной забастовки, горячо клеймлю, совершенно независимо от того, лучше или хуже обстояло дело в других местах, свою тогдашнюю позицию, характерную для подавляющего большинства интеллигенции. Но я не только клеймлю ее: лишь с величайшим напряжением я могу узнать самого себя в том, о чем говорят указанные протоколы. Не сомневаюсь, что с последним согласится каждый, знающий меня, а таких не мало. О скоро наступившем моем просветлении и беззаветной преданности социалистической

родине свидетельствует вся моя работа, проходившая у всех на глазах и проникнутая единой установкой: это была борьба за приобщение научных библиотек к активному участию в социалистическом строительстве. Поэтому я глубоко подавлен и решительнейшим образом протестую против содержащихся в цитированной статье предположений, что усматриваемые ее автором недостатки в теперешней моей работе могут найти объяснение в сохранившихся у меня "в скрытой форме" настроениях ноябрьских дней 1917 года.

Наличия недостатков в своей работе, и может быть, в немалом числе, я не отрицал и не отрицаю сейчас, но упорная работа над их изжитием является основным моим стремлением, которое я выдвигаю как категорическое требование к самому себе, как обязательство, даваемое мною к великим предстоящим историческим дням и потому непреложное. Но я боюсь, что без доверия и помощи со стороны товарищей я могу оказаться бессилем свое обязательство выполнить, а основанием для этих опасений являются прежде всего подозрения по моему адресу, зародившиеся у автора статьи, а затем и чрезвычайно широко понимаемый им круг работ, всю ответственность за которые он возлагает на меня. Я возражаю против приписывания мне вины в "срыве" научно-исследовательской работы Библиотеки, которая по плану текущего года состоит из 36 разнообразных заданий, выполняемых многочисленными отделами, в своей работе в немалой части получающих указания не от меня. Если же здесь имеется в виду издательская работа, то со спокойной совестью могу заявить, что мной приложено немало труда и усилий как к подготовке ряда рукописей к печати, так и к дальнейшему их движению для получения печатного оформления.

Работа с аспирантурой названа скверной. Да, я далеко не удовлетворен тем, как она проводилась мной в прошлом учебном году, но не два года тому назад, с первым набором аспирантов. Необходимо учитывать своеобразие библиотечной аспиран-

¹ ОАД РНБ. Ф. 10/1. Личное дело В.Э. Банка. Л. 128-129.

туры, как таковой, и вхождение в ее состав у нас иногда не имеющих никаких библиотечных знаний товарищей. Важным условием продуктивной работы аспирантов является неослабный интерес со стороны общественных организаций, к сожалению, начавших его проявлять лишь в самое последнее время. С приемом в этом году дело действительно затянулось, но о 1 сентября, как сроке его окончательного оформления, вовсе не было речи. Не отрицая своей вины в происшедшей задержке, должен и тут упомянуть о затруднениях, возникающих каждый раз с очередным набором аспирантов и отражающихся на сроке его завершения, но не всегда зависящих от меня. Мне ставят в вину также состояние наших каталогов. Переход на новые формы каталогизации был в свое время проведен только после упорной борьбы, которую мне пришлось вынести. В последнее время, действительно, повседневной связи с этой работой у меня не было, – я это признаю, – но пусть не забывают, что у нас не было разграничения функций между членами дирекции и что условия моей работы, загруженность немалым числом чисто технических дел, не позволяла мне ближе подойти к отдельным участкам. В этом отношении как раз иначе обстоит дело с каталогами Отдела Национальностей, в реорганизации работы которого я принял непосредственное участие. Отсутствие до сих пор в нашей системе Кабинета библиотечного учета ни в коем случае не могу вменить себе в вину, так как сначала организация такового не была обеспечена необходимой рабочей силой, а потом самый вопрос о таком кабинете был снят с порядка дня.

Вкратце разобрав отдельные моменты, приведенные в статье для иллюстрации недостатков моей работы, считаю необходимым заявить, что если самокритика есть залог успеха в каждой работе, то едва ли приписывание мне отвратительных и гнусных подозрений способно поддерживать бодрость и энергию у активного участника перестройки всей работы наших

научных библиотек на пользу нашей великой социалистической страны.

19.X.37 В. Банк»¹

А тем временем в следующем номере стенгазеты за подписью «Сотрудник» появилась статья **«Банковщина»**:

«Банковщина – это семейственность и групповщина в работе в ГПБ. Она многосторонняя, проникает решительно повсюду.

“КАДРЫ РЕШАЮТ ВСЕ” – это по-своему поняли Банк и его соратники. ИМИ являются БРИЛЛИАНТ², ЛЮБЛИНСКИЙ³ и др....

Эти люди не готовили себе смены, создавали из себя “НЕЗАМЕНИМЫХ” людей, что обозначает также не подлежащих контролю сотрудников. Сии кадры создают и привилегированных читателей – ухитряются устраивать для них “читальные залы” на территории книгохранилищ, что имело место еще в октябре месяце в Отделе Национальностей, где читатели еще недавно лазили по полкам. Что они там находили – неизвестно.

БАНКОВЩИНА – это БЕСПРИЗОРНОСТЬ и БЕСКОНТРОЛЬНОСТЬ ЭКСКУРСИОННОЙ РАБОТЫ, где работает Люблинский. <...>

БАНКОВЩИНА – это отношение к Отделу Национальностей, как к ПРЕДСТАВИТЕЛЮ угнетенных наций царской России.

В инструкциях ГПБ не найдешь никаких указаний для книг, написанных на языках национальных меньшинств. Обработка в Отделе Национальностей оторвана от общекниготечной обработки.

Не “БАНКОВЩИНОЙ” ли пахнет безобразное отношение к ставкам, когда люди с высшим образованием, с библиотечным стажем получают 200 руб., что имеет место в Отделе Национальностей и еще кое-где. Прибавка не изменила принципа заработной платы в ГПБ, где очень часто не принимается во внимание ни стаж, ни образование, ни ударничество, ни качество работы.

¹ ОАД РНБ. Ф. 10/1. Личное дело В.Э. Банка. Л. 102–103 об.

² Бриллиант Владимир Александрович (1883–1969) – юрист, библиотеквед, эксlibрисист. Служил в Публичной библиотеке в 1921–1952 годах.

³ Люблинский Владимир Сергеевич (1903–1968) – историк-медиевист, книговед, палеограф. Служил в Публичной библиотеке в 1922–1941, 1944–1949 годах.

Не “БАНКОВЩИНА” ли “политикобознь” К.Б.С.¹, на которой тов. Вольпер² останавливается почти во всех своих докладах. Сие есть наследие работы ближайшего соратника Банка и его личного друга – Олавской³.

БАНКОВЩИНОЙ является УРОДСТВО методов научной работы и МЕДЛИТЕЛЬНОСТЬ ее темпов. Для научной работы многие сотрудники работают 5 часов вместо 6-ти и пользуются добавочным месячным отпуском с тем, чтобы заниматься научной работой ежедневно час дома и месяц во время отпуска.

КТО ПРОВЕРИТ РЕЗУЛЬТАТЫ ЭТОЙ РАБОТЫ. Не черепашими ли являются темпы продвижения к читателям систематического каталога, который существует 10 лет, если не больше. Во главе его до самого последнего времени только изредка и то ненадолго сидели подходящие люди.

Этим далеко не исчерпывается “БАНКОВЩИНА”.

Кто виноват в этом уродливом явлении.

Конечно, не только Банк и его ратники, но и ТЕ, кто потворствовал всем указанным безобразиям: виновников в прошлом обойду, в настоящем же помощник директора по научной части т. Басов⁴ должен нести полную ответственность за “БАНКОВЩИНУ”, который не сделал ни одного шага для ликвидации “БАНКОВЩИНЫ”.

Партийная организация ГПБ, директор т. Вольпер, стенгазета и общественные организации до сих пор недостаточно энергично принимали соответствующие меры для ликвидации “банковщины”. <...>

Для ликвидации “банковщины” необходимо мобилизовать общественность,

разъяснить массе о нанесенном вреде банковского научного руководства и его приверженцев, наметить конкретные мероприятия по выправлению методов “банковщины” и продолжать успешно начатое администрацией выдвижение МОЛОДЫХ кадров на ответственные места, досрочно произвести перевыборы Локального Бюро СНР (Секции научных работников. – Г.М.)»⁵.

«Общественность» не могла не реагировать. 23 октября 1937 г. на объединенном заседании месткома библиотеки, Локального бюро Секции научных работников и редколлегии стенгазеты Публичной библиотеки, на котором присутствовали все упомянутые в статье «саботажники»: В.Э. Банк, И.А. Бычков, В.В. Майков и М.Л. Люблинский, прошло обсуждение статьи «Организаторы саботажа в ГПБ»⁶. Секретарь партийной организации библиотеки Т.К. Ухмылова⁷ подвела итоги «идеологической чистки»:

«Стенгазета не раз поднимала вопрос о научной работе, но вопрос впервые поставлен так, как в этих статьях. Связь с событиями в Публ[ичной] Б[иблиоте]ке в 1917 г. и положением с научной работой в настоящее время – есть. <...> Банк не справился с научной работой и мое предложение – просить дирекцию снять его с работы ученого секретаря...»⁸.

В.Э. Банк напрасно пытался отмежеваться от предъявленных обвинений. В итоге решение объединенного заседания представителей перечисленных общественных организаций было однозначным: «Просить дирекцию Государственной Публичной библиотеки укрепить руководство научной работой, освободить В.Э. Банка, как не справившегося с работой...»⁹. Развязка истории была драматичной. Как это полагалось в те времена, 4 ноября 1937 г. Банк сам

¹ Консультационно-библиографическая служба.

² Вольпер Александр Христофорович [1894–1970] – историк, библиотеквед, директор Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в 1936–1941 гг. [12].

³ Олавская Лидия Иосифовна [1889–1975] – историк-медиевист, библиотеквед, библиограф. Служила в Публичной библиотеке в 1917–1935, 1945–1950 годах.

⁴ Басов Николай Петрович [1892–1974] – юрист, библиотеквед. Служил в Публичной библиотеке в 1933–1957 гг., заместитель директора библиотеки в 1935–1938 годах.

⁵ ОАД РНБ. Ф. 10/1. Личное дело В.Э. Банка. Л. 133–133 об.

⁶ Там же. Л. 131–132 об.

⁷ Ухмылова Татьяна Константиновна [1893–1970] – литературовед. Служила в Публичной библиотеке в 1934–1948, 1953–1961 годах.

⁸ ОАД РНБ. Ф. 10/1. Личное дело В.Э. Банка. Л. 132.

⁹ Там же. Л. 134.

написал заявление об освобождении его от должности ученого секретаря¹. Распоряжением директора библиотеки А.Х. Вольпера он был уволен 5 ноября 1937 года. Одновременно Банк был отстранен от преподавательской деятельности и освобожден от должности заместителя председателя Ленинградской ассоциации научных библиотек.

Банк продолжал бороться с несправедливостью. Сохранились сведения, что он дважды, 30 октября и 4 ноября 1937 г., обращался с письмами к прекрасно знавшей его по совместной работе в ряде комиссий и по выступлениям на различных библиотечных совещаниях Н.К. Крупской с просьбой о защите от провокаций [1, с. 67]. Итогом стало поступившее 2 декабря 1937 г. в библиотеку письмо:

**«РСФСР. НАРОДНЫЙ КОМИССАРИАТ
ПРОСВЕЩЕНИЯ. Управление
библиотечное.**

Тов. Вольпер.

Считаю необходимым предоставить библиотечную работу т. БАНК В.Э. (но не в иностранном фонде) в Вашей библиотеке.

Прошу Вас известить меня какая именно работа будет поручена т. Банк.

Персональный оклад нужно сохранить ему.

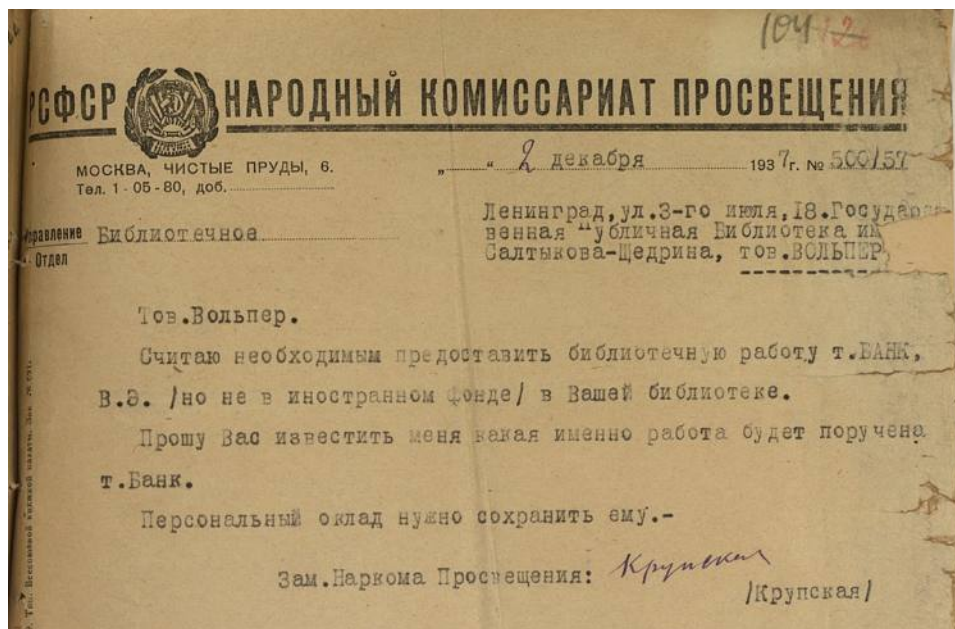
*Зам. Наркома Просвещения
Крупская»².*

25 декабря 1937 г. В.Э. Банк написал на имя директора А.Х. Вольпера следующее заявление: «Прошу Вас, на основании распоряжения Зам. Наркома Просвещения Н.К. Крупской, предоставить мне вновь работу в Гос. Публичной библиотеке». На этом заявлении была наложена резолюция директора: «Зачислить гл. библиотекарем по II отд.³ с 22/XII-37 г.

² Там же. Л. 104. Машинопись. Подпись подлинная.

³ II отд. (филиал) – «Библиотека народного хозяйства» – был создан на основе фондов бывшей библиотеки Вольного экономического общества, переданных Публичной библиотеке постановлением Петроградского отдела научных учреждений и вузов Наркомпроса от 21 февраля 1921 г.

¹ ОАД РНБ. Ф. 10/1. Личное дело В.Э. Банка. Л. 101.



Письмо Н.К. Крупской

Сохранением персонального оклада, установленного приказом зам. наркома № ... от ... Основание: заявление и предписание зам. наркома»¹.

Последние годы работы В.Э. Банка были далеки от той бурной и кипучей библиотечной жизни страны, в которой он деятельно участвовал в 1920–30-е годы. Тем не менее его опыт и знания высоко ценились в библиотеке. С 6 сентября 1940 г. он был назначен временно исполняющим обязанности заведующего Иностранным фондом Отдела фонда и обслуживания, был утвержден в этой должности 24 октября того же года². С началом Великой Отечественной войны 17 июля 1941 г. В.Э. Банка вернули на должность заведующего аспирантурой библиотеки и назначили исполняющим обязанности заведующего Кабинетом библиотековедения.

Дальнейшая судьба его ничем не отличалась от судеб многих его коллег. 10 января 1942 г., в один из тяжелых блокадных дней, он скончался [13, с. 100].

По воспоминаниям М.В. Машковой, его похоронили в гробу, на приобретение которого сотрудники пожертвовали свои карточки на хлеб [1, с. 67]. Только те, кто пережил блокаду, поймут, что в тот период это была высшая дань уважения и признания заслуг В.Э. Банка перед библиотекой.

Владимиру Эммануиловичу Банку довелось связать свою судьбу и службу в Публичной библиотеке и с тем периодом, когда она была Императорской со всеми принятыми в ней правилами и традициями, и с эпохой невиданной ломки устоев, которые трещали и рушились, и господствовали мечты о том, что на место разрушаемого придет прекрасное будущее, основанное на началах разума и социальной справедливости. И он свято верил, что одно из главных мест в созидании этого будущего принадлежит библиотекам, ради этого жил, ради этого трудился, навсегда влюбленный в Публичную библиотеку, службе в которой он отдал 44 года своей жизни.

¹ ОАД РНБ. Ф. 10/1. Личное дело В.Э. Банка. Л. 106.

² Там же. Приложение. Л. 6-7.

Список литературы

1. Тищенко М.Н. Владимир Эммануилович Банк (1876-1942) // Историко-библиографические исследования: сб. науч. тр. Санкт-Петербург: Изд-во Рос. нац. б-ки, 1993. Вып. 3. С. 54-69.
2. Фомина А.А. Материалы к биографии В.Э. Банка // Теория и практика библиотечного дела на Алтае. Барнаул: Изд-во Алтайского гос. ин-та культуры, 1992. С. 70-76.
3. Шомракова И.А. Династия библиотековедов // Вторые Сахаровские чтения: Всерос. науч.-практ. конф. (Санкт-Петербург, 22 янв. 2010 г.). Санкт-Петербург: Изд-во С.-Петерб. гос. ун-та культуры, 2010. С. 26-31.
4. Грин Ц.И. Банк Владимир Эммануилович // Сотрудники Российской национальной библиотеки – деятели науки и культуры: биогр. слов. Санкт-Петербург: Изд-во Рос. нац. б-ки, 1995. Т. 1. С. 67-71.
5. Грин Ц.И. Банк Владимир Эммануилович // Библиотечная энциклопедия. Москва: Пашков дом, 2007. С. 69.
6. Бокан М.Г. Забытые имена в истории Библиотеки Академии наук: работа с архивными документами // Сборник научных трудов (по материалам научных конференций БАН). Санкт-Петербург: Изд-во Б-ки Рос. акад. наук, 2010. С. 182-186.
7. Банк Б.В. В.Э. Банк (1876-1942) // Банк Б.В. Избранное / сост. А.Н. Ванеев и В.С. Крейденко. Санкт-Петербург: Изд-во С.-Петерб. гос. ун-та культуры, 2011. С. 352-359.

8. Грин Ц.И., Третьяк А.М. Публичная библиотека глазами современников (1917-1929): хрестоматия. Санкт-Петербург: Изд-во Рос. нац. б-ки, 2003. 694 с.
9. Михеева Г.В. Книжная палата и октябрьский переворот // Советская библиография. 1991. № 1. С. 69-77.
10. События первого месяца революции: [хроника] // Библиотекарь. 1967. № 11. С.58-60.
11. Фирсов Г.Г. Известный советский библиотековед // Советское библиотековедение. 1978. № 4. С. 89-91.
12. Михеева Г.В., Хмелевская Н.А. 1936-1941. Александр Христофорович Вольпер // История Библиотеки в биографиях ее директоров, 1795-2005. Санкт-Петербург: Изд-во Рос. нац. б-ки, 2006. С. 302-325.
13. В память ушедших и во славу живущих. Хроника событий: 22 июня 1941 – 9 мая 1945. Санкт-Петербург: Изд-во Рос. нац. б-ки, 1995. 524 с.

Сведения об авторе:

Михеева Галина Васильевна, доктор педагогических наук, профессор, заслуженный работник культуры РФ, главный научный сотрудник отдела истории библиотечного дела Российской национальной библиотеки

ул. Садовая, 18, Санкт-Петербург, 191061
mikheeva@nlr.ru

Дата поступления статьи: 26.07.2024

Одобрено: 20.08.2024

Дата публикации: 10.10.2024

Для цитирования:

Михеева Г.В. Дело В.Э. Банка («Банковщина») // Сфера культуры. 2024. № 3 (17). С. 131-144. DOI: 10.48164/2713-301X_2024_17_131

УДК 020(091)+929(470)

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_17_131

G.V. Mikheeva

Saint Petersburg
Russian National Library
mikheeva@nlr.ru

V.E. BANK'S CASE ("BANKOVSHHINA")

The name of V.E. Bank is not often found in library science literature, although his role in restructuring of many areas of scientific libraries operation in the 1920-1930s is highly significant. The Scientific Secretary of the State Public Library named after M.E. Saltykov-Shchedrin, the director of the Higher Courses of Library Science, the creator of the country's first library postgraduate courses was persecuted in the late 1930s due to his rejection

of the revolutionary events of 1917. The article, for the first time, by means of archival data introduced into scientific circulation reveals in detail these pages in the life of the scientist and public figure.

Keywords: V.E. Bank, the State Public Library named after M.E. Saltykov-Shchedrin, Russian National Library, history of libraries, ideological repression of the 1930s.

References

1. Tishhenko, M.N. [1993] Vladimir E`mmanuilovich Bank [1876-1942] [Vladimir Emmanuilovich Bank [1876-1942]]. *Istoriko-bibliograficheskie issledovaniya: sbornik nauchny`x trudov* [Historical and Bibliographic Research: Collection of Scientific Works]. Saint Petersburg: The Russian National Library Publishing House, Issue 3, 54-69. (In Russian).
2. Fomina, A.A. [1992] Materialy` k biografii V.E`. Banka [Materials to V.E. Bank's Biography]. *Teoriya i praktika bibliotechnogo dela na Altae* [Theory and Practice of Librarianship in Altai]. Barnaul: The Altai State Institute of Culture Publishing House, 70-76. (In Russian).
3. Shomrakova, I.A. [2010] Dinastiya bibliotekovedov [Dynasty of Librarians]. *Vtory`e Saxarovskie chteniya: Vserossijskaya nauchno-prakticheskaya konferenciya (Sankt-Peterburg, 22 yanvarya 2010 goda)* [Second Sakharov Readings: All-Russian Scientific Practical Conference (Saint Petersburg, January 22, 2010). Saint Petersburg: the Saint Petersburg State Institute of Culture Publishing House, 26-31. (In Russian).
4. Grin, Cz.I. [1995] Bank Vladimir E`mmanuilovich [Bank Vladimir Emmanuilovich]. *Sotrudniki Rossijskoj nacional'noj biblioteki – deyateli nauki i kul'tury`: biograficheskij slovar`* [Employees of the Russian National Library - Scientists and Cultural Figures: Biographic Reference Book. Saint Petersburg: The Russian National Library Publishing House, Vol. 1, 67-71. (In Russian).
5. Grin, Cz.I. [2007] Bank Vladimir E`mmanuilovich [Bank Vladimir Emmanuilovich]. *Bibliotechnaya e`nciklopediya* [Library Encyclopedia]. Moscow: Pashkov dom [In Russian].
6. Bokan, M.G. [2010] Zaby`ty`e imena v istorii Biblioteki Akademii nauk: rabota s arxivny`mi dokumentami [Forgotten Names in the History of the Library of the Academy of Sciences: Work with Archival Documents]. *Sbornik nauchny`x trudov (po materialam nauchny`x konferencij Biblioteki Akademii Nauk)* [Collection of Scientific Works (Based on the Materials of Scientific Conferences of the Library of the Academy of Sciences)]. Saint Petersburg: The Library of the Academy of Sciences Publishing House, 182-186. (In Russian).
7. Bank, B.V. [2011] V.E`. Bank [1876-1942] [V.E. Bank [1876-1942]]. *Bank B.V. Izbrannoe* [Bank V.E. Selected Works]. Compl. by A.N. Vaneev and V.S. Krejdenko. Saint Petersburg: the Saint Petersburg State Institute of Culture Publishing House, 352-359. (In Russian).
8. Grin, Cz.I., Tret`yak, A.M. [2003] *Publichnaya biblioteka glazami sovremennikov (1917-1929): xrestomatiya* [Public Library through the Eyes of Contemporaries (1917-1929): a Reader]. Saint Petersburg: The Russian National Library Publishing House. (In Russian).
9. Mixeeva, G.V. [1991] Knizhnaya palata i oktyabr`skij perevorot [Book Chamber and the October Revolution]. *Sovetskaya bibliografiya* [Soviet Bibliography], No. 1, 69-77. (In Russian).
10. Soby`tiya pervogo mesyacza revolyucii: [xronika] (1967) [Events of the First Month of the Revolution: [Chronicle]. *Bibliotekar`* [Librarian], No. 11, 58-60. (In Russian).
11. Firsov, G.G. [1978] Izvestny`j sovetskij bibliotekoved [A Famous Soviet Library Scientist]. *Sovetskoe bibliotekovedenie* [Soviet Library Science], No. 4, 89-91. (In Russian).

12. Mixeeva, G.V., Xmelevskaya, N.A. [2006] 1936-1941. Aleksandr Xristoforovich Vol`per [1936-1941. Alexander Khristoforovich Volper]. *Istoriya Biblioteki v biografiyax ee direktorov, 1795-2005* [History of the Library in Biographies of its Directors, 1795-2005]. Saint Petersburg: The Russian National Library Publishing House, 302-325. (In Russian).
13. *V pamyat` ushedshix i vo slavu zhivushhix. Xronika soby`tij: 22 iyunya 1941 – 9 maya 1945* [1995] [In Memory of the Deceased and for the Glory of the Living. Chronicle of Events: June 22, 1941 – May 9, 1945]. Saint Petersburg: The Russian National Library Publishing House. (In Russian).

About the author:

Galina V. Mikheeva, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Honored Worker of Culture of the Russian Federation, chief researcher of the Department of History of Librarianship of the Russian National Library

18 Sadovaya Str., Saint Petersburg, 191069
mikheeva@nlr.ru

ОБЗОР



8

REVIEW

УДК 930.2(048.8)

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_17_147

А.И. РаздорскийСанкт-Петербург
Российская национальная библиотека
razdor@nlr.ru

ЗАСЕДАНИЯ КРУГЛОГО СТОЛА РОССИЙСКОЙ БИБЛИОТЕЧНОЙ АССОЦИАЦИИ ПО БИБЛИОГРАФИЧЕСКОМУ И АРХЕОГРАФИЧЕСКОМУ ИСТОЧНИКОВЕДЕНИЮ В СВЯЖСКЕ И КАЗАНИ

В мае 2024 г. в ходе работы очередного Всероссийского библиотечного конгресса состоялись два заседания круглого стола «Библиографическое и археографическое источниковедение в библиотеках, архивах и музеях». Первое заседание прошло в Свяжске и было посвящено проблемам и перспективам подготовки справочных изданий, а также электронных ресурсов по современной и исторической регионалистике. На втором, в Казани, обсуждались вопросы исследования и публикации источников по отечественной истории; проблематика, связанная с исторической библиографией и биографикой, региональной археографией. Данный обзор содержит резюме докладов и материалы презентаций библиографического справочника «Главы высших и центральных государственных учреждений Российской империи, 1802–1917» и 6-го выпуска сборника «Библиография. Археография. Источниковедение».

Ключевые слова: библиография, археография, источниковедение, историческая регионалистика, Российская библиотечная ассоциация.

С 19 по 23 мая 2024 г. в Казани прошел очередной Всероссийский библиотечный конгресс – XXVIII Ежегодная конференция Российской библиотечной ассоциации (РБА). В рамках этого мероприятия 21 мая в Свяжске и 22 мая в Казани состоялись заседания круглого стола РБА «Библиографическое и археографическое источниковедение в библиотеках, архивах и музеях». Это структурное подразделение РБА было учреждено на Всероссийском библиотечном конгрессе в Вологде в 2009 г. [подробнее см.: [1]] и с тех пор его заседания проводятся регулярно (не состоялись они лишь в 2012 и 2020 гг.). Нынешнее стало 14-м по счету¹.

21 мая 2024 г. в Государственном историко-архитектурном и художественном музее-заповеднике «Остров-град Свияжск» состоялось выездное засе-

дание круглого стола, посвященное проблемам и перспективам подготовки справочных изданий и электронных ресурсов по современной и исторической регионалистике. В заседании приняли участие 15 специалистов, представляющих различные учреждения культуры и науки Санкт-Петербурга, Казани, Свяжска, Уфы, Самары, Новосибирска, Симферополя, Луганска².

² В число участников вошли сотрудники таких учреждений, как Российская национальная библиотека (РНБ), Библиотека РАН (БАН), Институт татарской энциклопедии и регионоведения Академии наук Республики Татарстан (ИТЭР), Институт Башкирской энциклопедии Академии наук Республики Башкортостан, Национальная библиотека им. А.-З. Валиди Республики Башкортостан, Государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник «Остров-град Свияжск», Институт истории Сибирского отделения РАН, Крымский федеральный университет им. В.В. Вернадского, Самарский государственный институт культуры, Луганская республиканская универсальная научная библиотека им. М. Горького, Фундаментальная библиотека Санкт-Петербургского государственного университета ветеринарной медицины.

¹ О заседаниях в 2018 и 2019 гг. см.: [2; 3]. Обзор заседания в 2023 г. будет опубликован в электронном спецвыпуске сборника «Книга. Исследования и материалы» за 2023 г.

Тридоклада были посвящены истории и перспективам подготовки различных справочно-энциклопедических изданий национально-региональной направленности: заведующий Центром энциклопедистики ИТЭР Р.В. Шайдуллин и научный руководитель Института Башкирской энциклопедии У.Г. Саитов рассказали о научно-издательской деятельности своих институтов с начала 1990-х гг., профессор Крымского федерального университета им. В.И. Вернадского А.А. Непомнящий осветил историю создания двух национально-культурных энциклопедий Крыма – крымско-татарской и караимской. Ученый секретарь Национальной библиотеки Республики Башкортостан К.И. Аглиуллина представила результаты разработки различных электронных краеведческих ресурсов, посвященных Башкортостану. Автор этих строк провел презентацию формируемого интернет-портала Российской национальной библиотеки «Вся Россия. Источники исторической и справочной информации о регионах и местностях» [4].

Участники заседания рекомендовали провести в 2025 г. в рамках очередного Всероссийского библиотечного конгресса, новой столицей которого станет Ижевск, специальный однодневный научно-практический семинар, посвященный проблемам и перспективам развития региональной энциклопедистики в России. На нем предложено, в частности, обсудить проблемы взаимодействия между энциклопедистами, работающими на федеральном и региональном уровне. Было высказано также предложение Институту татарской энциклопедии и регионоведения и Национальной библиотеке Республики Татарстан совместно со специалистами Государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника «Остров-град Свияжск» подготовить предпроектные предложения по созданию энциклопедического справочника о Свияжске в печатном и/или электронном виде.

22 мая в ИТЭР состоялось основное заседание круглого стола, в котором в общей сложности приняли участие 40 человек. Было сделано 13 докладов (11 – в очном формате и 2 – в формате видеообращения) и две презентации. Выступающие представляли семь городов страны (Бугульма, Казань, Москва, Самара, Санкт-Петербург, Симферополь, Новосибирск). С приветственным словом к собравшимся обратились президент РБА, директор Государственной публичной исторической библиотеки России М.Д. Афанасьев и директор ИТЭР И.А. Гилязов.

В докладах были освещены структурные и содержательные особенности различных печатных и рукописных исторических источников XVII–XX вв., как массовых, так и уникальных, а также рассмотрены вопросы их учета, изучения и публикации.

Выступление секретаря Постоянного комитета круглого стола, руководителя Центра перспективных научных проектов и археографа Отдела рукописей РНБ И.А. Полякова было посвящено первичному анализу обнаруженной в Научно-историческом архиве Санкт-Петербургского института истории РАН записной книги казанской воеводской избы 1673–1675 гг., составлявшейся под руководством двух воевод: боярина князя Ю.И. Ромодановского и стольника И.П. Акинфова. В рукописи подневно зафиксированы все документы, оригиналы и списки которых поступали в избу в период воеводства в Казани князя Ю.И. Ромодановского. Для каждой из грамот в книге указана дата ее поступления, дана краткая аннотация содержания (от кого, о чем, что требуется сделать) и в некоторых случаях дописаны решения дьяков и воевод по каждому из вопросов. Обнаруженная рукопись является уникальным источником для исследования истории казанских воеводств, так как большая часть архива Приказа Казанского дворца, как известно, утрачена. Рассмотренная записная книга после возвращения

князя Ю.И. Ромодановского в Москву не была передана им в приказ, а оставлена в личном хранении, откуда попала в родовой архив. Участники заседания рекомендовали опубликовать этот памятник, для чего, возможно, следует наладить координацию и кооперацию с казанскими историками.

В докладе научного сотрудника БАН и РНБ Е.С. Дилигул представлен археографический обзор памятников автобиографического характера (эго-документов), хранящихся в фондах Научно-исследовательского отдела рукописей БАН. Было отмечено, что, несмотря на длительную традицию научного описания рукописей различного содержания в этом отделе, автобиографические памятники (дневники, записки, воспоминания и пр.) до сих пор не были рассмотрены и описаны в едином комплексе. В рамках доклада были представлены предварительные результаты проведенной работы по выявлению, систематизации и описанию подобных материалов.

Археограф Центра восточнославянских исследований Отдела редких книг РНБ У.О. Щукина посвятила свое выступление результатам изучения фольклорного наследия региона верхнего течения реки Северной Двины по письменным материалам носителей традиции (созданных «внутри культуры») – местных жителей. В числе таких материалов, обнаруженных в коллекциях региональных архивов и музеев, документы личного происхождения: автобиографии собирателей «старины», краеведов, известных местных жителей; эпистолярный (письма членов семьи друг другу, переписка историков и краеведов с коллегами из других регионов, столичными деятелями науки и культуры и др.); дневники (с бытовыми, хозяйственными записями, фенологическими наблюдениями), а также многочисленные воспоминания (о себе, своей семье, месте жительства). Докладчик отметила, что жанровый состав, содержание документов такого рода расширяют наше знание

о бытовании фольклора внутри локальной традиции (не только в устном, но и в письменном виде), показывают, как фольклорная традиция осмыслялась ее носителями.

Доклад старшего научного сотрудника Отдела рукописей РНБ М.А. Смирновой был посвящен изучению корпуса личных записей на печатных календарях, издававшихся в Российской империи в XVIII – начале XX века. В настоящее время в РНБ реализуется проект по выявлению, описанию и исследованию всех сохранившихся экземпляров таких календарей и их типологизация.

Заведующий Центром энциклопедистики ИТЭР Р.В. Шайдуллин осветил в своем выступлении библиографическое наследие выдающегося татарского просветителя и ученого-энциклопедиста Каюма Насыри и его многогранную научную, педагогическую и издательскую деятельность по просвещению широких слоев татарского народа в целом, в том числе по социокультурному воспитанию учащейся молодежи.

В докладе профессора Самарского государственного института культуры М.В. Курмаева представлен опыт выявления и описания региональных книжных изданий, подшитых вместе с рукописными и машинописными документами внутри архивных дел. На примере книг и брошюр, обнаруженных в фондах Центрального государственного архива Самарской области, Сызранского филиала Центрального государственного архива Самарской области, Пугачевского филиала Государственного архива Саратовской области и Российского государственного исторического архива (РГИА), докладчик обосновал уникальность данного источника пополнения репертуара местной печати России второй половины XIX – начала XX века. М.В. Курмаев выдвинул предложение ходатайствовать перед руководством Федерального архивного агентства (Росархива) и директорами региональных архивов о предоставлении особого режима доступа к документам специали-

стам, ведущим в архивных фондах сбор материалов для составления сводных каталогов-репертуаров региональной книги. В этом отношении, по его мнению, необходима координация усилий между Росархивом и Министерством культуры Российской Федерации. Составление сводных каталогов региональной книги должно стать межведомственным проектом. Для координации научной и методической работы по их подготовке, полагает докладчик, целесообразно создать в структуре РНБ центр региональной библиографии. Выступление М.В. Курмаева вызвало оживленную дискуссию, в которой принял участие президент РБА М.Д. Афанасьев, отметивший, что большое значение имеет четкое определение типологических признаков печатных изданий, в частности ведомственных и малотиражных, хранящихся в архивных фондах. По его мнению, эти признаки пока еще недостаточно разработаны.

В выступлении главного библиотечкаря Центральной универсальной научной библиотеки им. Н.А. Некрасова Т.А. Пьяновой был представлен обзор трех архивных фондов, хранящихся в отделе редких изданий и коллекций: А.А. Покровского, семьи Бодко и Б.А. Вилинбахова.

В докладе старшего научного сотрудника Института истории им. Ш. Марджани Академии наук Республики Татарстан Р.Р. Аминова на примере ревизских сказок Сеитова посада Оренбургской губернии были показаны возможности использования данных источников для изучения сословной структуры отдельного населенного пункта. Автор, в частности, отметил, что изучение ревизских сказок дает возможность установить персональный состав мулл, а также чиновников, состоявших в казачьем и башкирском сословиях.

Заместитель директора Бугульминского филиала Казанского инновационного университета им. В.Г. Тимирязева Э.М. Гибадуллина в своем выступлении уделила внима-

ние отчетам и ведомостям Троицкой таможни, хранящимся в Объединенном государственном архиве Челябинской области. Эти источники содержат ценные сведения для изучения татарского купечества на юго-восточном фронтире Российской империи в середине XVIII – 60-х гг. XIX века. В документах имеются сведения о купцах, выезжающих за границу и возвращающихся оттуда, о сроках движения торговых караванов, о торговых оборотах, о конфискованных товарах, о пошлинных сборах.

В докладе старшего научного сотрудника Института истории Сибирского отделения РАН Е.В. Комлевой на примере духовной известного купца, исследователя Русского Севера и благодетеля М.К. Сидорова (1823–1887) охарактеризован информационный потенциал купеческих духовных завещаний XIX века. Автор отметила, что в отличие от большинства подобных текстов дореформенного периода рассматриваемый источник свидетельствует не столько о материальном благосостоянии купца, сколько раскрывает его многогранную деятельность по изучению и хозяйственному освоению северных территорий России, подчеркивает его патриотизм и активную общественную позицию.

Доклад председателя круглого стола, руководителя Федерального центра регионалистики РНБ А.И. Раздорского был посвящен сравнительно малоизвестным и почти не используемым источникам – еженедельным запискам губернаторов Российской империи, которые они представляли министру внутренних дел в 1860–80-е годы. Автор представил сведения о происхождении документов данного типа, об особенностях их бытования, о характере помещавшейся в них информации. В докладе впервые были приведены данные о количественном, географическом и хронологическом составе корпуса еженедельных губернаторских записок. Установлено, что в РГИА в фонде 1282 (Канцелярия МВД) нахо-

дится 101 дело, в составе которых есть рассматриваемые источники. Они имеются по 54 губерниям Российской империи, причем все они, за исключением Тобольской и части Пермской губернии, располагались в европейской части страны. Среди регионов, по которым существуют записки, значатся прибалтийские губернии и губернии Царства Польского, но нет кавказских губерний и губерний Великого княжества Финляндского, что связано, надо полагать, с их особым статусом в системе административного устройства страны. По неизвестной причине отсутствуют дела с записками по Архангельской, Вологодской, Гродненской и Рязанской губерниям.

В выступлении старшего научного сотрудника Казанского научного центра РАН Н.А. Кореевой шла речь об использовании в качестве исторического источника личных дел бывших купцов-«лишенцев», относящихся к 1920–30-м годам. В Государственном архиве Республики Татарстан, по словам автора, сохранился многочисленный корпус личных дел бывших купцов Казанской губернии, лишенных в 1920-е гг. избирательных прав и пытавшихся их восстановить. В каждом личном деле присутствует «карточка на лишенца», содержащая различные персональные сведения (фамилия, имя, отчество, год рождения, национальность, семейное, имущественное и социальное положение, происхождение, причины лишения избирательных прав и т. д.). Имеются также эго-документы (заявления, прошения, автобиографии), свидетельские показания и др. Эти материалы позволяют проследить занятия бывших купцов после 1917 г., их адаптацию к новым условиям жизни, последствия поражения их в правах.

Старший научный сотрудник ИТЭР Р.Б. Садыкова рассказала о подготовке сборника документов «Великая Отечественная война в дневниках и воспоминаниях». Это издание, приуроченное к 70-летию победы в Великой

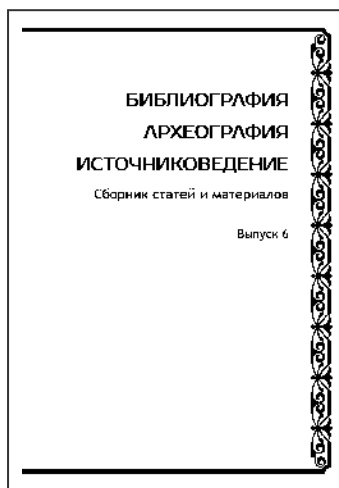
Отечественной войне, включает дневниковые записи и воспоминания участников и очевидцев событий 1941–1945 гг., отложившиеся в Центральном государственном архиве историко-политической документации Республики Татарстан (ныне находятся в составе фондов Государственного архива Республики Татарстан).

В завершающей части заседания состоялись две презентации. Первая была посвящена трехтомному библиографическому справочнику «Главы высших и центральных государственных учреждений Российской империи, 1802–1917», подготовленному заведующим Отделом библиографии и краеведения РНБ Д.Н. Шиловым [5]. Это издание содержит персональные статьи о 285 лицах, занимавших министерские или сходные с ними по статусу государственные посты: министры, главноуправляющие и главноначальствующие отдельных ведомств, председатели Государственного совета и его департаментов, Комитета и Совета министров, руководители отделений Собственной его императорского величества канцелярии, государственные контролеры, государственные секретари, обер-прокуроры Святейшего Синода. Статьи базируются на обширном корпусе ранее почти не публиковавшихся документальных материалов, хранящихся в десяти архивах Санкт-Петербурга и Москвы. Они сопровождаются библиографическими списками, разбитыми на 17 тематических рубрик. В качестве приложения к справочнику приводятся хронологические списки руководителей ведомств, генеалогический указатель, а также указатель мест рождения глав высших и центральных учреждений.

Вторая презентация была посвящена представлению очередного 6-го выпуска сборника статей и материалов «Библиография. Археография. Источниковедение». Это издание, выходящее с 2012 г. раз в два года под грифами РНБ и РБА, является печатным органом

круглого стола «Библиографическое и археографическое источниковедение в библиотеках, архивах и музеях». Выпускает его московское издательство «Старая Басманная» [6-11]. Новый выпуск содержит материалы заседаний круглого стола в Нижнем Новгороде (2022 г.) и Мурманске (2023 г.). Освещены, в частности, результаты источниковедческого анализа материалов писцового делопроизводства Нижегородского Поволжья, грамот князей Ромодановских

в Отделе письменных источников Государственного исторического музея, всеподданнейших донесений губернаторов и генерал-губернаторов екатерининского времени, императорских резолюций по проблемам местного управления во всеподданнейших отчетах губернаторов конца XIX – начала XX в., списков населенных мест, хранящихся в фонде Центрального статистического комитета РГИА, адресные и справочные книги городов Российской империи, купеческие эго-документы XIX в. и др.



Ил. 1. Библиография. Археография. Источниковедение. Вып. 6 [2024]



Ил. 2. Справочник Д.Н. Шилова



Ил. 3. Заседание круглого стола в Свияжске



Ил. 4. Заседание круглого стола в Казани

Список литературы

1. Раздорский А.И. Круглый стол Российской библиотечной ассоциации по источниковедению в 2009–2019 гг.: итоги и перспективы деятельности // Информационный бюллетень РБА. 2019. № 86. С. 121–125.
2. Раздорский А.И. Заседание Круглого стола Российской библиотечной ассоциации по источниковедению во Владимире // Библиография. 2018. № 4. С. 154–158.
3. Раздорский А.И. Юбилейный Круглый стол Российской библиотечной ассоциации по источниковедению в Туле // Библиография. 2019. № 4. С. 147–154.
4. Вся Россия: источники справочной и исторической информации о регионах и местностях [Электронный ресурс] / РНБ, Федер. центр регионалистики «Вся Россия». URL: <https://nlr.ru/allrussia> (дата обращения: 17.06.2024).
5. Шилов Д.Н. Главы высших и центральных государственных учреждений Российской империи, 1802–1917: биобиблиогр. справ.: в 3 т. Санкт-Петербург: Нестор-История, 2024.
6. Библиография. Археография. Источниковедение: сб. ст. и материалов. Санкт-Петербург; Москва: Старая Басманная, 2012. Вып. 1. 216 с.
7. Библиография. Археография. Источниковедение: сб. ст. и материалов. Санкт-Петербург; Москва: Старая Басманная, 2015. Вып. 2. 175 с.
8. Библиография. Археография. Источниковедение: сб. ст. и материалов. Санкт-Петербург; Москва: Старая Басманная, 2017. Вып. 3. 279 с.
9. Библиография. Археография. Источниковедение: сб. ст. и материалов. Санкт-Петербург; Москва: Старая Басманная, 2019. Вып. 4. 295 с.
10. Библиография. Археография. Источниковедение: сб. ст. и материалов. Санкт-Петербург; Москва: Старая Басманная, 2022. Вып. 5. 299 с.
11. Библиография. Археография. Источниковедение: сб. ст. и материалов. Санкт-Петербург; Москва: Старая Басманная, 2024. Вып. 6. 207 с.

Сведения об авторе:

Раздорский Алексей Игоревич, доктор исторических наук, руководитель Федерального центра регионалистики «Вся Россия» Российской национальной библиотеки

ул. Садовая, 18, Санкт-Петербург, 191069
razdor@nlr.ru

Дата поступления статьи: 17.06.2024

Одобрено: 20.08.2024

Дата публикации: 10.10.2024

Для цитирования:

Раздорский А.И. Заседания Круглого стола Российской библиотечной ассоциации по библиографическому и археографическому источниковедению в Свияжске и Казани // Сфера культуры. 2024. № 3 (17). С. 147-155. DOI: 10.48164/2713-301X_2024_17_147

УДК 930.2(048.8)

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_17_147

A.I. Razdorsky

Saint Petersburg

Russian National Library

razdor@nlr.ru

BIBLIOGRAPHIC AND ARCHAEOGRAPHIC SOURCE STUDIES SESSIONS OF THE ROUND TABLE OF THE RUSSIAN LIBRARY ASSOCIATION IN SVIAZHISK AND KAZAN

In May 2024, within the framework of the regular All-Russian Library Congress, two sessions of the "Bibliographic and Archaeographic Source Study in Libraries, Archives and Museums" Round Table were held. The first session took place in Sviyazhsk and was devoted to the problems and prospects of preparing reference publications as well as electronic resources on modern and historical regionalistics. During the second session, in Kazan, the issues of research and publication of sources on Russian history were discussed alongside the issues related

to historical bibliography and biographic studies, regional archaeography. The current review contains summaries of reports and presentations materials of the bio-bibliographic reference book "Heads of Higher and Central State Institutions of the Russian Empire, 1802-1917" and the 6th issue of the collection "Bibliography. Archaeography. Source Studies".

Keywords: bibliography, archaeography, source study, historical regionalistics, Russian Library Association.

References

1. Razdorskij, A.I. [2019] Krugly`j stol Rossijskoj bibliotечноj associacii po istochnikovedeniyu v 2009–2019 godax: itogi i perspektivy` deyatel`nosti [The Round Table of the Russian Library Association on Source Studies in 2009-2019: Results and Prospects of Activities]. *Informacionny`j byulleten` Rossijskoj bibliotечноj associacii* [Russian Library Association Newsletter], No. 86, 121-125. (In Russian).
2. Razdorskij, A.I. [2018] Zasedanie Kruglogo stola Rossijskoj bibliotечноj associacii po istochnikovedeniyu vo Vladimire [The Session of the Round Table of the Russian Library Association on Source Studies in Vladimir]. *Bibliografiya* [Bibliography], No. 4, 154-158. (In Russian).
3. Razdorskij, A.I. [2019] Yubilejny`j Krugly`j stol Rossijskoj bibliotечноj associacii po istochnikovedeniyu v Tule [The Jubilee Round Table of the Russian Library Association on Source Studies in Tula]. *Bibliografiya* [Bibliography], No. 4, 147-154. (In Russian).

4. *Vsya Rossiya: istochniki spravocnoj i istoričeskoj informacii o regionax i mestnostyax* [All Russia: Sources of Reference and Historical Information about Regions and Areas]. Russian National Library, the "All Russia" Federal Centre of Regionalistics. URL: <https://nlr.ru/allrussia> (Accessed: 17.06.2024). (In Russian).
5. Shilov, D.N. [2024] *Glavy` vy`sshix i central`ny`x gosudarstvenny`x uchrezhdenij Rossijskoj imperii, 1802-1917: biobibliograficheskij spravocnik: v 3 tomax* [Heads of Higher and Central State Institutions of the Russian Empire, 1802-1917: Biobibliographic Reference Book]. Saint Petersburg: Nestor-Istoriya. (In Russian).
6. *Bibliografiya. Arxeografiya. Istochnikovedenie: sbornik statej i materialov* [2012] [Bibliography. Archaeography. Source Study: Collection of Articles and Materials]. Saint Petersburg; Moscow: Staraya Basmannaya, Issue 1. (In Russian).
7. *Bibliografiya. Arxeografiya. Istochnikovedenie: sbornik statej i materialov* [2015]. [Bibliography. Archaeography. Source Study: Collection of Articles and Materials]. Saint Petersburg; Moscow: Staraya Basmannaya, Issue 2. (In Russian).
8. *Bibliografiya. Arxeografiya. Istochnikovedenie: sbornik statej i materialov* [2017] [Bibliography. Archaeography. Source Study: Collection of Articles and Materials]. Saint Petersburg; Moscow: Staraya Basmannaya, Issue 3. (In Russian).
9. *Bibliografiya. Arxeografiya. Istochnikovedenie: sbornik statej i materialov* [2019] [Bibliography. Archaeography. Source Study: Collection of Articles and Materials]. Saint Petersburg; Moscow: Staraya Basmannaya, Issue 4. (In Russian).
10. *Bibliografiya. Arxeografiya. Istochnikovedenie: sbornik statej i materialov* [2022] [Bibliography. Archaeography. Source Study: Collection of Articles and Materials]. Saint Petersburg; Moscow: Staraya Basmannaya, Issue 5. (In Russian).
11. *Bibliografiya. Arxeografiya. Istochnikovedenie: sbornik statej i materialov* [2024] [Bibliography. Archaeography. Source Study: Collection of Articles and Materials]. Saint Petersburg; Moscow: Staraya Basmannaya, Issue 6. (In Russian).

About the author:

Alexey I. Razdorsky, Doctor of Historical Sciences, Head of the "All Russia" Federal Center of Regionalistics of the Russian National Library

18 Sadovaya Str., Saint Petersburg, 191069
razdor@nlr.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
№ 3 (17) 2024
12+

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

Адрес издателя:
ул. Фрунзе, 167,
Самара, 443010

Подписано в печать: 30.09.2024
Дата выхода в свет: 10.10.2024

Формат 170x240/16
Усл. печ. л. 10,12
Тираж 500 экз. Цена свободная

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