

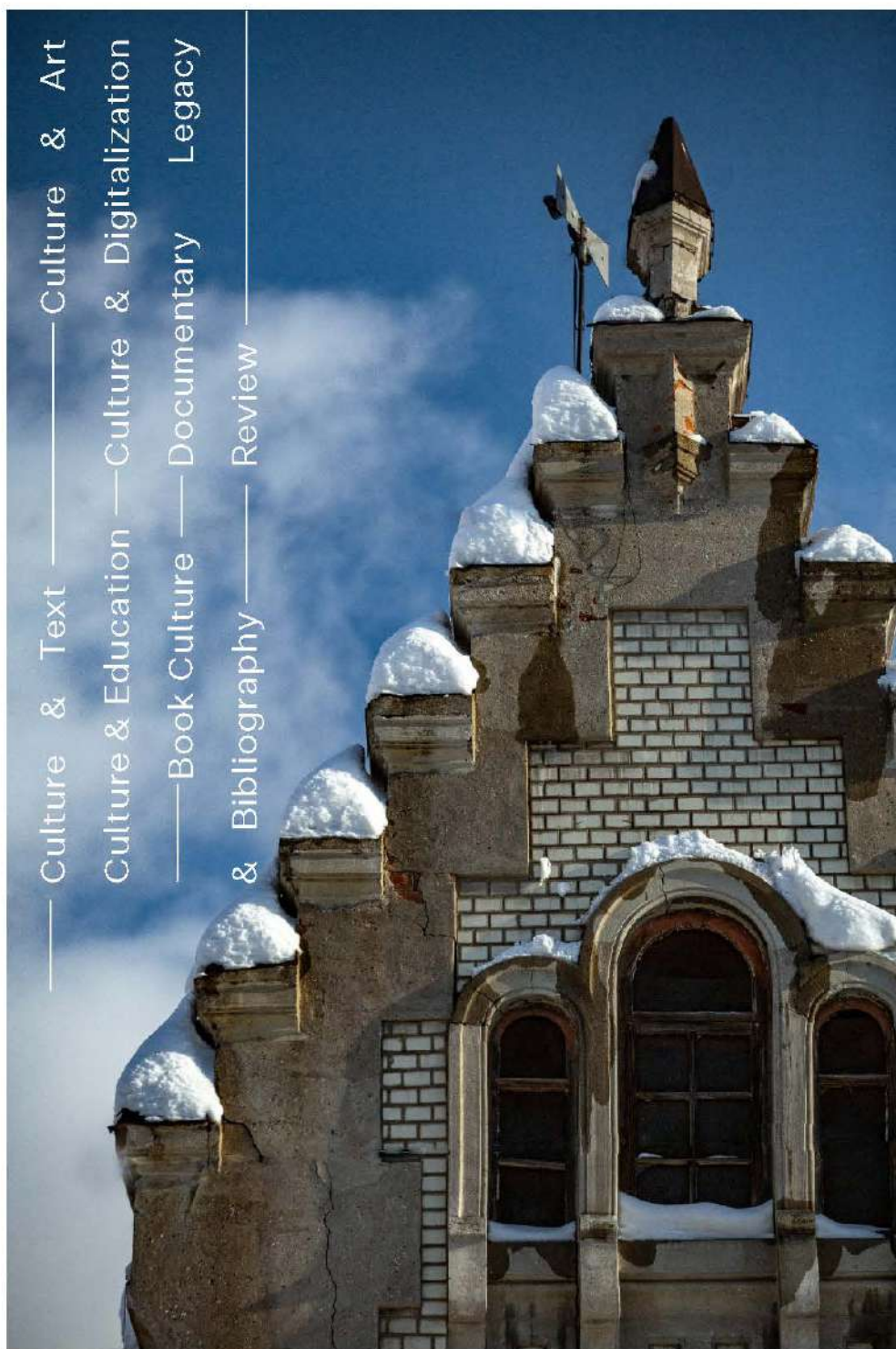


2024. 1 (15)

СФЕРА КУЛЬТУРЫ

научный рецензируемый журнал

— Culture & Text — Culture & Art
Culture & Education — Culture & Digitalization
— Book Culture — Documentary Legacy
& Bibliography — Review



СФЕРА КУЛЬТУРЫ

SPHERE OF CULTURE

НАУЧНЫЙ РЕЦЕНЗИРУЕМЫЙ ЖУРНАЛ
№ 1 (15) 2024

ВКЛЮЧЕН В РОССИЙСКИЙ ИНДЕКС
НАУЧНОГО ЦИТИРОВАНИЯ (РИНЦ)

ВКЛЮЧЕН В ПЕРЕЧЕНЬ ВЫСШЕЙ
АТТЕСТАЦИОННОЙ КОМИССИИ (ВАК)

Научный рецензируемый журнал
№ 1 (15) 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,
Самара, 443010
+7 (846) 332-76-54
rektor@samgik.ru

Издатель:
Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Самарский государственный институт культуры»
Адрес издателя:
ул. Фрунзе, 167, Самара, 443010

Адрес редакции:

ул. Фрунзе, 167,
Самара, 443010
+7 (846) 333 22 35
sphereofculture@samgik.ru

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

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

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

Подписано в печать 11.03.2024
Дата выхода в свет 25.03.2024

Формат 170x240/16
Усл. печ. л. 10,6
Тираж 200 экз. Цена свободная

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

На обложке использовано фото Р. Наумова.

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

Scientific peer-reviewed journal
№ 1 (15) 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, 443010, Russia
+7 (846) 332-76-54
rektor@samgik.ru

Publisher:
Federal State Budgetary
Educational Institution of Higher Education
“Samara State Institute of Culture”
Publisher's address:
167 Frunze Str., Samara, 443010, Russia

Editorial office address:

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

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

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

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

Signed in print on 11.03.2024
Release date 25.03.2024

Format 170x240/16
Conditional printed sheets 10,6
The circulation of 200 copies. Free price

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

Photo by Roman Naumov is used on the cover.

© 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, филологические науки);

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

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

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

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

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

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

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

5.8.7. 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

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

Научный редактор

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

Ответственный секретарь

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

Редакционная коллегия

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

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

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

Бакшутова Екатерина Валерьевна, доктор философских наук, доцент, 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 художеств, 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

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

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

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

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

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

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

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

Радзеецкая 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)

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

Chief Editor

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

Deputy Chief Editor

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

Scientific Editor

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

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 Turgenyev 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 текст

Е.В. АБРАМОВСКИХ

Специфика нарратива в творчестве позднего Л.Н. Толстого (на материале рассказа «Две различные истории улья с лубочной крышкой»)

Я.В. БРУСИЛОВСКАЯ

Архитектоника субъекта визуальной поэзии Светы Литвак

М.А. СМОЛЕНСКАЯ

Несовпадение внешней и внутренней точки зрения в тексте с ненадежным нарратором (на материале рассказа Л. Андреева «Мысль»)

Culture & Text

E.V. ABRAMOVSKIKH

The specifics of the Narrative in the L.N. Tolstoy's Later Works (Based on the Story *Two Different Stories Of a Beehive with a Bast Cover*)

YA.V. BRUSILOVSKAYA

The Subject Architectonics of Sveta Litvak's Visual Poetry

M.A. SMOLENSKAYA

The Difference of the External and Internal Point of View in the Text with an Unreliable Narrator (Based on the Material of I. Andreev's Short Story *Thought*)

13

21

34

Культура и искусство

А.Н. ВОВК,
О.С. НАУМОВА

Стиль ампир в моде Франции рубежа XVIII–XIX вв.

Т.А. ВОРОПАЕВА

Новгородский художественный фарфор 1950-х гг.

Culture & Art

A.N. VOVK,
O.S. NAUMOVA

The Empire style in the Fashion of France at the Turn of the XVIIIth–XIXth Centuries

T.A. VOROPAeva

Novgorod Art Porcelain of the 1950s

49

65

Культура и образование

А.Н. ВОРОНКОВ

Актуализация проблемы развития технологических умений студентов в процессе освоения художественной керамики: тезаурусный подход

Culture & Education

A.N. VORONKOV

Actualization of the Problem of Students' Technological Skills Development in the Process of Artistic Ceramics Mastering: Thesaurus Approach

79

Культура и цифровизация

А.В. СОЛИНА

Фикрайтеры и фикридеры как участники литературного процесса: к созданию социально-психологического портрета

Culture & Digitalization

A.V. SOLINA

Fiction Writers and Fiction Readers as Participants of the Literary Process: to the Creation of a Social Psychological Portrait

95

Книжная культура

Т.Г. КУПРИЯНОВА

Структурные и содержательные
особенности советских букварей

Book Culture

T.G. KUPRIYANOVA

Structural and Content Features
of Soviet ABC-Books

111

Документальное наследие и библиография

Г.Л. ЛЕВИН

Деятельность российских библиотек
в области ретроспективной научно-
вспомогательной библиографии:
вопросы теории и современная практика

Documentary Legacy & Bibliography

G.L. LEVIN

Activities of Russian Libraries
in the Field of Retrospective Scientific
and Auxiliary Bibliography: Issues of
Theory and Modern Practice

123

В.Н. ЯРАНЦЕВ

Конволюты личного архива
Е.П. Иорданского как явление самиздата

V.N. YARANTSEV

Convolutes of E.P. Iordansky's Personal
Archive as a Samizdat Phenomenon

138

Рецензия

Н.А. АВАНЕСОВА

Память вещи – ожившая история
затерянного артефакта

Review

N.A. AVANESOVA

The Memory of a Thing - The Revived Story
of a Lost Artifact

153

Обзор

**В.Г. СТОЛБОВСКИЙ,
О.Г. ШАРЕНДА,
Е.В. БАНЗАРАКЦАЕВА**

Ансамбль «Сибирский сувенир»:
к 40-летию со дня основания

Review

**V.G. STOLBOVSKY,
O.G. SHARENDA,
E.V. BANZARAKTSAEVA**

The "Siberian Souvenir" Ensemble – to the
40th Anniversary of Its Foundation

161

CULTURE & TEXT



1

КУЛЬТУРА И ТЕКСТ

УДК 821.161.1
DOI: 10.48164/2713-301X_2024_15_13

Е.В. Абрамовских

Самара
Самарский государственный социально-педагогический университет
abramovskih@pgsga.ru

СПЕЦИФИКА НАРРАТИВА В ТВОРЧЕСТВЕ ПОЗДНЕГО Л.Н. ТОЛСТОГО (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА «ДВЕ РАЗЛИЧНЫЕ ИСТОРИИ УЛЯ С ЛУБОЧНОЙ КРЫШКОЙ»)

Нарративная организация рассказа-притчи «Две различные истории улья с лубочной крышкой», написанного Л.Н. Толстым в 1900 г., содержит целый ряд художественных открытий. Исследование, предпринятое автором данной статьи, обнаруживает, что писатель обращался к таким приемам, как использование «ненадёжной» наррации и «ненадёжной» фокализации; изменение притчевой конструкции, в которой императивная картина мира сменяется прецедентной; вариативность/множественность точек зрения на изображенные события; различные нарративные стратегии для каждой из представленных версий; попытки разрушить монологическое повествование. Подобные приёмы направлены на смещение акцентов в сторону воспринимающего сознания с целью повышения со-творческого участия реципиента.

Ключевые слова: нарратив, ненадёжная наррация, референтные события, коммуникативное событие, точка зрения, притча.

Текст рассказа Л.Н. Толстого «Две различные истории улья с лубочной крышкой» [1900] относится к числу незаслуженно обойденных вниманием исследователей. Рассказ не печатался при жизни Л.Н. Толстого без купюр. Первая публикация была осуществлена в издании «Посмертные художественные произведения» (Берлин: Свободное слово, 1912). В том же году в Москве В.Г. Чертков предпринял издание «Посмертных художественных произведений Л.Н. Толстого», но уже с цензурными купюрами, которые сохранялись до «Полного собрания художественных произведений Толстого», изданных Ленинградским отделением Государственного издательства (1928–1958). В последнем текст рассказа публиковался в разделе «Неопубликованное, неотделанное и неоконченное»¹.

Б.М. Эйхенбаум в комментариях к «Полному собранию сочинений» указывал, что Толстой писал «Историю улья» на обороте листа с текстом статьи «Рабство нашего времени»². Поскольку известно, что над «Рабством нашего времени» писатель работал в 1900 г., автограф с окончанием «Истории улья» датируется тем же годом.

Существует фундаментальная исследовательская традиция, опирающаяся на изучение религиозных, философских, нравственных исканий Л.Н. Толстого, отразившихся в художественных и публицистических произведениях позднего периода. Это работы Э.Г. Бабаева, Б.И. Бурсова, Г.Я. Галаган, Н.Н. Гусева, Э.Е. Зайденшнур, Г.Н. Ищука, Е.Н. Купреяновой, Е.А. Маймина, Е.В. Николаевой, Н.Д. Опульской, М.Б. Храпченко, М. Эйхенбаума и др.

¹ Толстой Л.Н. Две различные истории улья с лубочной крышкой // Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Москва: Гос. изд-во худож. лит., 1952. Т. 34. С. 321–324.

² Эйхенбаум Б.М. Комментарии. «Две различные версии истории улья с лубочной крышкой». История писания и печатания // Там же. С. 591–592.

В рамках данной статьи историко-литературный, биографический контексты не включены в исследовательское поле.

Текст рассказа является уникальным, поскольку значимая для творчества позднего Толстого проблематика (исследование вопросов государственного устройства, развития общества, природы человека) нашла воплощение в оригинальной формальной организации (жанр притчи, множественность версий происходящих событий). Жанру притчи в творчестве позднего Толстого посвящены работы Е.В. Николаевой [1], В.А. Лещевой [2]. Е.В. Николаева рассматривает притчу как способ выражения авторского мировоззрения. В работе В.А. Лещевой устанавливаются источники притч, выстраивается типология, изучается притчевое начало в произведениях других жанров и публицистике писателя. В статье раскрывается специфика нарративной организации «Двух различных историй улья с лубочной крышкой» Л.Н. Толстого, показаны авторские тенденции к обновлению жанровых возможностей притчи. Предпринятое исследование позволит иначе посмотреть на идею монологического типа письма в контексте творчества позднего Толстого, ставшего первооткрывателем ряда художественных исканий литературы неклассической парадигмы художественности.

В определении нарратива мы опираемся на концепцию В.И. Тюпы, рассматривая нарратив как «двояко-событийный повествовательный дискурс» [1, с. 59], и на идеи М.М. Бахтина, для которого «произведение в его событийной полноте» – «целостное и нераздельное» единство «события, о котором рассказано в произведении» и «события самого рассказывания» [2, с. 500]. По определению В.И. Тюпы [3], категория нарративной стратегии представляет собой регулятивный принцип этого объединения двух событий – референтного (рассказываемого) и коммуникативного («события самого рассказывания»).

Событие, о котором рассказывается в этом произведении – жизнь пчелиного улья: цикл от пробуждения до засыпания. Событие самого рассказывания представлено двумя версиями истории улья, написанными от лица трутня Прупру и от лица рабочей пчелы. Они выстроены по принципу контраста сатирического и «идиллического» модуса художественности: «осмысленная жизнь» величественных трутней, решающих важные вопросы жизни рабочих пчел, и трудовые будни тех самых рабочих пчёл, организующих жизнь в улье. В первой версии реализуется принцип «ненадежной наррации», во второй – происходит разрушение выбранной нарративной стратегии.

В современной научной парадигме существует множество подходов к изучению «ненадежной наррации» [4; 5], типологии «ненадежного нарратора» [6]. В рамках статьи остановимся на стратегиях «ненадежности», актуальных для рассматриваемого текста.

Ненадежная наррация в тексте рассказа Л.Н. Толстого реализуется в условиях повествования, при которых «имплицитный автор устраняется от прямого говорения и вынесения оценок» [5]; в тексте используется ненадежная фокализация, т. е. «повествование уподобляется оптическому прибору, который настраивается на точку зрения того или иного персонажа, и это... не связано с тем, от чьего имени оно ведется» [8, с. 222]; наблюдается несоответствие между сообщаемыми нарратором сведениями и развитием событий (Ш. Риммон-Кенан) [9]; используются языковые индикаторы экспрессивности и необъективности (А. Ньюнинг) [10].

Проследим реализацию обозначенных стратегий ненадежной наррации в тексте.

В первой версии имплицитный автор устраняется от прямого говорения и вынесения оценок, прячась за вторичными нарраторами. В этом фрагменте текста представлены материалы и источники (их всего семь), на кото-

рые опирается трутень-историограф Прупру. Подчеркивается основательность и научность подхода по систематизации всех сведений о жизни трутней. При этом перечисление многочисленных источников (записки, переписка, предания) направляет читателя по ложному пути – читатель должен поверить в достоверность рассказываемой истории и самостоятельно реконструировать отсутствующий текст. Через заглавия и жанровые обозначения можно выстроить микромодель устройства жизни трутней: культурная жизнь («Устные предания, песни и романсы трутней»); частная жизнь («Описания путешествий жуков, мошек и трутней чужих ульев»); государственная жизнь («Уголовные и гражданские дела между трутнями и пчелами», «Переписка его высочества трутня Дебе-старшего с его светлостью Куку-младшим», «Гоф-фурьерский журнал»).

Первичный нарратор излагает версию жизни улья трутня Прупру с использованием несобственно-прямой речи и различных форм косвенной речи. При этом в кругозор рассказчика включаются другие чужие голоса, например – выписка из дневника «одного из главных деятелей». Наблюдается взаимопроникновение голоса нарратора и голосов персонажей. Описание жизни трутней отличается приподнятым, возвышенным стилем, передающим торжественность и важность всего происходящего: «главное отличие и преимущество улья с лубочной крышкой были в том, что он первый успел произвести на свет трутней, составивших его славу и внутренним управлением, и внешними сношениями»¹. Вместе с тем смешение штампов официально-делового стиля, антропоморфных сравнений, просторечий создает комический эффект: «Во 2-м часу дня, в то время, как рабочая пчела, как вьючная лошадь, продолжала свою безостановочную, обычную, низменную работу, таская мед и пергу для детей,

в первый раз вылетели трутни. Те, которые видели этот выход, *единогласно утверждают, что мир никогда не видел зрелища великолепнее этого*. Большие, черные, мохнатые, гладкие трутни, один великолепнее другого, появлялись из летка и, вместо того чтобы, как простая пчела, тотчас же лететь через забор в лес и луга за кормом, тотчас же тут же *взвивались кверху, заворачивали кругом и, как орлы, носились над ульями*»².

По контрасту с этим фрагментом выстраивается подобное событие из второй версии истории улья – в записках пчелы: «Расходились нынче наши господа. Трубили и кружились без толку над ульями часа 4 и много мешали народу работать. Часа в 4 только убрались. Измучились все, ничего не делая, и тотчас же принялись жрать. Ну да бог с ними. Хватит и на них. Скучно только, что мешают работать»³. В этом фрагменте виден языковой и ментальный горизонт народного сознания.

Временная конкретность (от 6 июня до Петрова дня, т. е. до 12 июля) и дискретность (указание на точечное время, например обозначение вылета трутней «во втором часу дня») первой версии противоположна циклическому времени в версии рабочих пчёл. В истории улья, написанной рабочей пчелой, – это большое время, связанное с природной циклическостью (от пробуждения к засыпанию). Здесь выражается прецедентная картина мира, «круговорот жизни – смерти – жизни» [11, с. 226], «в рамках которого происходит только то, что и должно происходить» [12, с. 190].

Центральным эпизодом первой версии становится пародия на модель государственного устройства (внутренняя и внешняя политика; городская дума; судебная организация; учреждение Совета министров, чиновничество) и изображение абсурдных попыток реформирования высшего аппарата управления. В подтверждение процитируем дневник одного из главных

¹ Толстой Л.Н. Две различные истории улья с лубочной крышкой. С. 321.

² Там же. С. 321-322. Курсив в цитатах – Е.А.

³ Там же. С. 324.

деятелей (слово доверено рассказчику): «Я избран единогласно учредителем правильного полета рабочих. Обязанность моя очень трудна и сложна, я понимаю всю ее важность и потому, не жалея своих сил, стараюсь наилучшим образом исполнить ее; но одному это слишком трудно и потому я пригласил себе в помощники А., тем более что двоюродный [брат] моей тетки просил меня поместить его. Так же я поступил и относительно Б. и Д. и Г. Им тоже нужны будут помощники, так что всех нас в нашем департаменте будет 36 или 38 человек. Я заявил в совете о том, что нам для нашей деятельности необходимы два сота с медом. Постановление об этом прошло единогласно, и мы тотчас вступили в исправление своих должностей, ночь же провели на сотах и ели мед. Мед вкусу недурного; но можно надеяться, что при правильной деятельности вкус его еще усовершенствуется, если мой проект будет принят. На другой день я в общем собрании изложил свой проект: Господа, сказал я, нам необходимо обдумать прежде все те мероприятия, при которых нам возможно будет выработать те начала, на которых мы можем составить проект программы наших действий. Мнения разделились. Дебе старший, председательствующий в совете, предложил голосование. Но вопрос о голосовании оказался недостаточно уясненным, и решено было избрать комиссию, предложив ей разработать вопрос о голосовании и представить к следующему заседанию»¹.

Завершается первая версия истории улья с лубочной крышкой бунтом пчёл, уничтожившим трутней: «Трутни худели, высыхали и помирали один за другим; ни один из них не унизился до работы для своего пропитания.

Пчелы что-то делали, гудели наверху на сотах, но, как говорят историки трутни, очевидно погибали в анархии, лишившись своих руководителей»².

Нейтральная фраза первичного нарратора завершает описание первой версии: «Неповиновение пчел трутням погубило их. Они погибли. Этим кончалась история улья с лубочной крышкой, написанная трутнями»³.

Во второй версии истории улья с лубочной крышкой, написанной пчёлами, происходит разрушение «ненадёжной наррации» благодаря корректировке, прояснению происходящего и рассказываемого с различных точек зрения: «Вот что в то самое время, когда трутни думали, что управляют пчелами, писала одна пчела в своих записках»⁴.

Точка зрения первичного нарратора максимально приближена к позиции всеведущего автора в отличие от стилистически маркированных рассказчиков первой версии истории.

В этой версии также введены вторичные нарраторы, но их значительно меньше: «по описанию пчелиного историка», «записки одной пчелы». Причём в первой версии значительное количество источников только перечисляется, а во второй версии из них приводятся сведения (действительно существующие).

Отражена история целого года жизни улья, его основные этапы: образование и отлёт роя, основание нового поселения, рождение, полёт молодых цариц, вылет трутней, избивание трутней и возвращение к зимней спячке. В версии истории улья с точки зрения рабочих пчел очень много терминов и понятий, связанных с организацией жизни улья: леток, роение, перга, воск, детва, что свидетельствует об описании и оценке деятельности пчёл, близкой авторской.

Прецедентная картина мира второй версии оказывается незыблемой: «Так шло некоторое время, но требования внутренние стали более обильны, цвет кончился, остались одни репы, и, не сговариваясь, не решая ничего, пчелы одновременно все перестали пускать трутней к меду, стали сбивать

¹ Толстой Л.Н. Две различные истории улья с лубочной крышкой. С. 323.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 324.

их и даже подсекать дерзких и ненужных. Трутни все были уничтожены, но улей не только не погиб, но в самом цветущем состоянии приготовился к зиме. Наступила зима, пчелы затихли, сели на места, поддерживая тепло в детях, и дожидались опять весны и опять радости жизни»¹.

Первичный нарратор второй версии уничтожает весь пафос первой. Исходя из его точки зрения, выстраивается жизнеутверждающий финал и даётся авторская оценка событий.

Несмотря на выявленные художественные эксперименты, Л.Н. Толстой остаётся автором, представляющим монологический художественный мир. Приведём известное суждение М.М. Бахтина: «Мир Толстого монолитно монологичен; слово героя заключено в твердую оправу авторских слов о нем. В оболочке чужого (авторского) слова дано и последнее слово героя; самосознание героя – только момент его твердого образа и, в сущности, предопределено этим образом даже там, где тематически сознание переживает кризис и радикальнейший внутренний переворот («Хозяин и работник»») [13, с. 53]. По определению Д. Слоуна, Толстой «не дает своим героям подлинной свободы, заставляя их подчиниться (и поступками, и словесно) непоколебимой, неоспоримой истине, которая известна автору заранее...» [14].

В итоге первичный нарратор высказывает излюбленные мысли автора на идеальную организацию жизни человеческих институтов (по модели пчелиного роя), на разумность, продуманность его устройства. Мечтает о сообществе людей, которое будет построено на законах любви, добра, правды и справедливости.

Наш нарратологический анализ позволяет провести жанровую идентификацию данного повествования, которое относится к протолитературному нарративу – притче. По словам

В.И. Тютю, «Притча осваивает универсальные, архетипические ситуации общечеловеческой жизни и творит императивную картину мира, где герой – субъект этического выбора перед лицом некоего нравственного закона» [13, с. 96].

В рассказе «Две различные истории улья с лубочной крышкой» прочитывается евангельская притча о хозяине и работнике, реализованная во многих поздних произведениях Л.Н. Толстого, – например, «Хозяин и работник» (1895), «Алёша Горшок» (1905).

В тексте рассказа встречается указание: «И сам улей находился под покровительством самого деда Анисима»². В данном случае дед Анисим (Человек) для пчелиного улья выступает в роли Творца, как Бог выступает Творцом Природы и Человека. Основная идея притчи: как ради жизни пчелиного улья каждая пчела выполняет «свою» работу, заботясь об общем благе, так Человек должен отказаться от себя ради «другого».

Однако если для жанровой формы притчи характерна императивная картина мира, то в рассматриваемом тексте наблюдается трансформация – притча с прецедентной картиной мира. При этом – в первой версии доминирующим является этос (тип жизненной позиции) желания, а во второй – долженствования. Читатель оказывается в ситуации ценностного выбора между представленными альтернативами: миры тружеников и аристократов, привыкших к праздности и тунеядству; индивидуализма («я» для себя) и альтруизма («я» для других). Ценностным вектором «роевой» жизни является долг, ответственность за «другого».

Таким образом, в ходе исследования мы приходим к следующим выводам. Для повествовательной техники рассказа-притчи «Две различные версии истории улья с лубочной крышкой» характерны: изменение притчевой

¹ Толстой Л.Н. Две различные истории улья с лубочной крышкой. С. 324.

² Там же. С. 321.

конструкции с императивной на прецедентную картину мира; вариативность/множественность точек зрения на изображенные события; различные нарративные стратегии для каждой из представленных версий; попытки разрушить монологическое повествование. Подобные приёмы направлены

на смещение акцентов в сторону воспринимającego сознания и повышение со-творческого участия реципиента. Вариативность истории станет одним из художественных принципов в текстах неклассической художественной парадигмы.

Список литературы

1. Николаева Е.В. Художественный мир Льва Толстого, 1880–1990-е годы. Москва: Флинта: Наука, 2000. 269 с.
2. Лещева В.А. Поэтика жанра притчи в творчестве Л.Н. Толстого 1880–90-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2016. 18 с.
3. Тюпа В.И. Введение в сравнительную нарратологию: науч.-учеб. пособие для самостоят. исслед. работы. Москва: Intrada, 2016. 145 с.
4. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Заключительные замечания // Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 3: Теория романа (1930–1961 гг.). Москва: Языки славян. культур, 2012. С. 341–503.
5. Жданова А.В. К истории возникновения литературного феномена ненадежной наррации [Электронный ресурс] // Вестник Волжского университета им. В.Н. Татищева. Серия: Гуманитарные науки и образование, 2009. № 2. С. 151–164. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-istorii-vozniknoveniya-literaturnogo-fenomena-nenadezhnoy-narratsii/viewer> (дата обращения: 11.08.2023).
6. Жиличева Г. Нарративные стратегии в жанровой структуре романа (на материале русской прозы 1920–1950-х годов): монография. Новосибирск: Изд-во Новосиб. гос. пед. ун-та, 2013. 317 с.
7. Ильичева М. Типология «ненадежного» нарратора // Миргород. 2020. № 1 (15). С. 47–70.
8. Женетт Ж. Повествовательный дискурс // Женетт Ж. Фигуры: в 2 т. / пер. с фр. Н. Перцовой. Москва: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. Т. 2. С. 60–273.
9. Rimmon-Kenan Sh. Narrative Fiction: Contemporary Poetics. London: Routledge, 2002. 208 p.
10. Nünning A. Reconceptualizing Unreliable Narration: Synthesizing Cognitive and Rhetorical Approaches / J. Phelan and P.J. Rabinowitz (eds.) // A Companion to Narrative Theory. Oxford: Blackwell, 2005. P. 89–107.
11. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. Москва: Изд. фирма «Вост. лит.» РАН, 1998. 800 с.
12. Тюпа В.И. Нарративные стратегии: Прецедентная // Горизонты исторической нарратологии. Санкт-Петербург: Алетейя, 2021. С. 189–200.
13. Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского // Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. Москва: Рус. словарь, 2000. Т. 2. С. 6–175.
14. Слоун Д. В защиту неприятия Толстого Бахтиным: принцип высказанности [Электронный ресурс] / пер. с англ. А. Плисецкой. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2002/5/v-zashhitu-nepriyatiya-tolstogo-bahtinym-princzip-vyskazannosti.html> (дата обращения: 11.08.2023).
15. Тюпа В.И. Дискурс / Жанр. Москва: Intrada, 2013. 211 с.

Сведения об авторе:

Абрамовских Елена Валерьевна, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры литературы, журналистики и методики обучения Самарского государственного социально-педагогического университета

ул. М. Горького 65/67, Самара, 443099
abramovskih@pgsga.ru

Дата поступления статьи: 22.08.2023

Одобрено: 06.02.2024

Дата публикации: 25.03.2024

Для цитирования:

Абрамовских Е.В. Специфика нарратива в творчестве позднего Л.Н. Толстого (на материале рассказа «Две различные истории улья с лубочной крышкой») // Сфера культуры. 2024. № 1 (15). С. 13–20. DOI: 10.48164/2713-301X_2024_15_13

УДК 821.161.1

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_15_13

E.V. Abramovskikh

Samara

Samara State Social and Pedagogical University

abramovskih@pgsga.ru

THE SPECIFICS OF THE NARRATIVE IN THE L.N. TOLSTOY'S LATER WORKS (BASED ON THE STORY *TWO DIFFERENT STORIES OF A BEEHIVE WITH A BAST COVER*)

The narrative organization of the parable story *Two Different Stories of a Beehive with a Bast Cover*, written by L.N. Tolstoy in 1900, contains a number of artistic discoveries. The study undertaken by the author of this article reveals that the writer applied to such techniques as the use of "unreliable" narration and "unreliable" focalization; changing in the parable construction with the imperative picture of the world being replaced by a precedent one; variability/multiplicity of view-

points on the depicted events; different narrative strategies for each of the versions presented; attempts to destroy the monological narrative. Such techniques aim at shifting the emphasis towards perceiving consciousness in order to increase the co-creative participation of the recipient.

Keywords: narrative, unreliable narration, reference events, communicative event, point of view, parable.

References

1. Nikolaeva, E.V. [2000] *Xudozhestvenny`j mir L`va Tolstogo, 1880-1990-e gody`* [The Artistic World of Leo Tolstoy, 1880-1990s]. Moscow: Flint: Nauka. (In Russian).
2. Leshheva, V.A. [2016] *Poe`tika zhanra pritchi v tvorchestve L.N. Tolstogo 1880 – 90-x godov: avtoreferat dissertacii ... kandidata filologicheskix nauk* [Poetics of the Parable Genre in the Work of L.N. Tolstoy of the 1880-90s: abstract of PhD thesis in philology]. Moscow. (In Russian).

3. Tyupa, V.I. (2016) *Vvedenie v sravnitel'nyuyu narratologiyu: nauchno-uchebnoe posobie dlya samostoyatel'noj issledovatel'skoj raboty* [Introduction to Comparative Narratology: a Scientific Textbook for Independent Research Work]. Moscow: Intrada. (In Russian).
4. Baxtin, M.M. (2012) *Formy vremeni i xronotopa v romane. Zaklyuchitel'ny'e zamechaniya* [The Forms of Time and Chronotope in the Novel. Final Remarks]. *Baxtin M.M. Sobranie sochinenij: v 7 tomax. Tom 3: Teoriya romana (1930 – 1961 gody)* [Bakhtin M.M. Collected Works: in 7 Vols. Vol. 3: Theory of the Novel (1930-1961)]. Moscow: Yazyki slavyanskikh kultur, 341-503. (In Russian).
5. Zhdanov, A.V. (2009) *K istorii vozniknoveniya literaturnogo fenomena nenadezhnoj narratsii* [To the History of the Emergence of the Literary Phenomenon of Unreliable Narration]. *Vestnik Volzhskogo universiteta imeni V.N. Tatishcheva. Seriya: Gumanitarnyye nauki i obrazovanie* [Bulletin of the Volga University named after V.N. Tatishchev. Series: Humanities and Education], No. 2, 151-164. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-istorii-vozniknoveniya-literaturnogo-fenomena-nenadezhnoj-narratsii/viewer> (Accessed: 11.08.2023). (In Russian).
6. Zhilicheva, G. (2013) *Narrativny'e strategii v zhanrovoy strukture romana (na materiale russkoj prozy 1920 – 1950-x godov): monografiya* [Narrative Strategies in the Genre Structure of the Novel (Based on the Material of Russian Prose of the 1920s and 1950s): a Monograph]. Novosibirsk: Novosibirsk State Pedagogical University. (In Russian).
7. Il'icheva, M. (2020) Tipologiya "nenadezhnogo" narratora [Typology of an "Unreliable" Narrator]. *Mirgorod* [Mirgorod], No. 1 (15), 47-70. (In Russian).
8. Genette G. (1998) *Povestvovatel'ny'j diskurs* [Narrative Discourse]. *Genette G. Figury: v 2 tomax. Tom 2* [Genette J. Figures: in 2 vols. Vol. 2. Transl. from French by N. Pertsova. Moscow: The Sabashnikovs Publishing House, 60-273. (In Russian)].
9. Rimmon-Kenan, Sh. (2002) *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London: Routledge. (In English).
10. Nünning, A. (2005) *Reconceptualizing Unreliable Narration: Synthesizing Cognitive and Rhetorical Approaches. A Companion to Narrative Theory*. Oxford: Blackwell, 89-107. (In English).
11. Frejdenberg, O.M. (1998) *Mif i literatura drevnosti* [Myth and Literature of Antiquity]. Moscow: Publishing Firm "Vostochnaya Literatura" Russian Academy of Sciences. (Research on Folklore and Mythology of the East). (In Russian).
12. Tyupa, V.I. (2021) *Narrativny'e strategii: Precedentnaya* [Narrative Strategies: Precedent]. *Gorizonty istoricheskoy narratologii* [Horizons of Historical Narratology]. Saint Petersburg: Aletya, 189-200. (In Russian).
13. Baxtin, M.M. (2000) *Problemy tvorchestva Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's Creative Work]. *Baxtin M.M. Sobranie sochinenij: v 7 tomax*. [Bakhtin M.M. Collected Works: in 7 Vols]. Moscow: Russkiy slovar, Vol. 2, 6-175. (In Russian).
14. Sloun, D. *V zashchitu nepriyatiya Tolstogo Baxtiny'm: princip vy'skazannosti* [In Defense of Tolstoy's Rejection by Bakhtin: the Principle of Expression]. Transl. from English by A. Plisetskaya. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2002/5/v-zashchitu-nepriyatiya-tolstogo-bahtinym-princzip-vyskazannosti.html> (Accessed: 11.08.2023). (In Russian).
15. Tyupa, V.I. (2013) *Diskurs* [Discourse]. *Zhanr* [Genre]. Moscow: Intrada. (In Russian).

About the author:

Elena V. Abramovskikh, Doctor of Philology, 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
 abramovskikh@pgsga.ru

УДК 82-1

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_15_21

Я.В. Брусиловская

Москва

Московский педагогический государственный университет

yav_brusilovskaya1@student.mpgu.edu

АРХИТЕКТОНИКА СУБЪЕКТА ВИЗУАЛЬНОЙ ПОЭЗИИ СВЕТЫ ЛИТВАК

В исследовании предпринимается попытка рассмотрения и реконструкции лирического субъекта визуальных стихов Светы Литвак (р. 1959); кратко обозревается методология изучения субъектности в контексте неоавангарда в целом, приводится теоретическое обоснование определенных подходов к рассматриваемому вопросу. Аналитика строится на актуализации понятия «точка зрения» субъекта в теории С.Н. Бройтмана и концепции «Сверх-Я» Й. Ужаревича. Делается вывод, что субъектное поле визуальной поэзии является многокомпонентным и сложноорганизованным конструктом, который формируется за счёт непрерывной взаимоинтеграции авторской и читательской инстанций.

Ключевые слова: Света Литвак, визуальная поэзия, современная поэзия, неоавангард, лирический субъект, субъектная организация, Сверх-Я.

Начиная разговор о визуальной поэзии, известной мировой культуре еще со времен античности, необходимо отметить, что, несмотря на ее достаточную теоретическую изученность, данный феномен по-прежнему остается предметом дискуссий как в отечественной, так и зарубежной гуманитаристике, прежде всего, в аспектах его жанровой природы, формально-семантической типологизации, а также терминологического аппарата [См.: 1-4]. В наибольшей степени полемика объясняется тем, что визуальная поэзия как явление изначально возникла на пересечении словесной и художественно-изобразительной стратегий и впоследствии несколько столетий оставалась чуждой конвенциональной жанровой системе периферийной формой литературного дискурса. Кроме того, существование визуальной поэзии по определению возможно только в условиях наличия письменности и читающего реципиента, в то время как поэзия сама по себе исторически является устным искусством. По мнению немецкого исследова-

вателя К.-П. Денкера, сложность ситуации заключается также и в том, что «симбиоз визуальных и семантических, логических и эстетических критериев трудно анализируется, как целостность» [5, с. 117].

Если кратко обобщить имеющиеся на сегодняшний день дефиниции, визуальная поэзия – это поликодовый синтез поэзии и графики (или живописи), отличительной чертой которого является обязательное присутствие в произведении визуального и вербального компонентов, и в котором «внешней форме текста придается особый семантический статус, подразумевающий невозможность целостного восприятия произведения» [6, с. 140] на основании той или иной составляющей в отрыве друг от друга. Отметим, что рассматриваемый феномен объединяет и предполагает множество концепций и их трактовок, однако, на наш взгляд, целесообразным будет придерживаться в этом вопросе позиции Е. Степанова о визуальной поэзии как широком и всеобъемлющем понятии [7] и в дальнейшем, во избежа-

ние многозначности, использовать термин именно в такой коннотации.

В этой статье нас интересуют визуальные стихотворения авторства одной из самых ярких представительниц неоавангарда конца XX – начала XXI в. Светы Литвак (р. 1959). Несмотря на то, что поэтесса присутствует в литературе уже не одно десятилетие, системно ее поэзия практически не изучалась. Говоря о творчестве С. Литвак, надо отметить, что диапазон практик поэтессы охватывает едва ли не все возможные эксперименты от футуристической зауми и дадаистских коллажей до конструктивистской и современной – с технической точки зрения – комбинаторики. В рамках данного исследования мы предприняли попытку рассмотрения субъектной организации ее визуальных текстов из сборника «Агынстр» (2020) и других аналогичных стихотворений периода 2010–20-х годов.

Первое, что бросается в глаза при попытке рассмотрения лирического субъекта в визуальной поэзии, – это его иллюзорное отсутствие. Действительно, говорить о хорошо известных в лирике традиционных формах выражения авторского сознания, как и хорошо просматриваемого личностного начала, в контексте этого феномена ввиду многоканальности и нелинейности его природы не приходится, и чтобы корректно раскрыть репрезентацию лирического высказывания в нем, необходимо обратиться к пониманию природы субъекта как такового.

Наиболее валидной в этом вопросе нам видится концепция С.Н. Бройзмана о субъекте как «носителя речи, а также основной (объемлющей) точке зрения на мир и оценке в лирическом художественном произведении» [8, с. 112–113]. Соответственно, проявление авторского высказывания представляется возможным обнаружить, прежде всего, фокусируясь на формировании в поэтическом тексте той или иной *точки зрения*. «Авангардные тексты отличались изменением структуры субъекта, сочета-

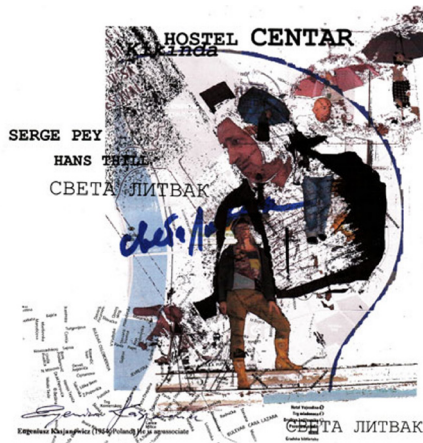
ющей установку на деперсонализацию, аннигиляцию поэтического “я” и максимальную его акцентуацию, вплоть до лишенных конкретности гиперболизированных форм. <...> Обозначение субъекта современной неоавангардной поэзии как “отчужденного” опирается на особую оптику, формируемую относительно базовой поэтической автокоммуникации и когнитивного механизма размывания точки зрения», – пишет О.В. Соколова [9, с. 217–219].

Не менее интересны и рассуждения О. Северской о том, что «поэтическое “я” сегодня оказывается знаком без референта, а потому более, чем когда-либо может присваиваться любым говорящим, делая лирическое высказывание одновременно и сугубо личным, и анонимным, “ничьим”» [10, с. 185]. Рассматривая такой субъект как прагматическую переменную, исследовательница считает, что он «не обладает семантической “полновесностью”», но при этом свидетельствует о наличии некоего говорящего в тексте и способен различить его точку зрения, позволяя таким образом «обрисовать области текста, которые оказываются значимыми для интерпретации заложенного в нем авторского сообщения о мире» [10, с. 185].

Ключевым моментом обеих теорий нам видится актуализация лиминального состояния субъекта: его девальвации и вместе с тем его полисемичности: «субъект не стремится к поиску целостности, но находится в состоянии сознательной дисперсии собственного “я” в отношениях и с “другим”, и с языком» [9, с. 220]. Предположим, что, несмотря на расплывчатость и неопределенность необходимой для идентификации лирического субъекта точки зрения, таковая в данном случае присутствует, имея метареферентный характер. Это во многом созвучно также идее Ж. Лакана о единстве точки зрения в контексте расщепленности субъекта, говоря о том, что субъект видит «себя безусловно в пространстве “другого” – больше того, та точка, из которой он глядит на себя,

сама находится в этом пространстве, но это одновременно и та точка, из которой он говорит» [11, с. 154-155].

Обозначенные выше теоретико-методологические установки в определенной степени позволяют реконструировать сложное субъектное поле визуального стиха. Будет уместным также упомянуть тезис В.-Г. Вестстейна о том, что в контексте экспериментальной поэзии, «когда “я” отсутствует и поэтический язык сам выходит на передний план, целесообразно использовать термин “лирический голос”, в случае визуальной поэзии – “лирический взгляд”» [12, р. 39]. В творчестве С. Литвак подобная самопрезентация, например, наиболее четко прослеживается в стихах с использованием своих фотографий или упоминанием своего имени, что наглядно демонстрирует частичное включение в текст собственного поэтического «я»¹.



Ил. 1. Поэма-коллаж БЕОГРАД²

¹ Стоит обратить внимание на слова Е. Вежлян: «Иногда Свету записывают как Светлану Литвак, но это неправильно, потому что Света Литвак – это ее литературное имя». Соответственно, стихи, маркируемые «Светой Литвак», уже на этапе создания и публикации произведения позволяют говорить о самодифференциации авторского и лирического «я». См: Poetry books с Евгенией Вежлян: Обзор книги Светы Литвак «Опыт вечного безделья» [Электронный ресурс]. URL: <https://youtu.be/H0NPBwYgj4w> (дата обращения: 30.05.2023).

² Литвак С. Визуальная поэзия [Электронный ресурс] // Зарубежные задворки. 2011. № 2/3. URL: <https://old.za-za.net/old-index.php?menu=authors&&country=rus&&author=litvak&&werk=002> (дата обращения: 30.05.2023).



Ил. 2. Марка³

О, Warhol

«Избэбс собст.

тонкая щека
крысиная душа

две тыщи девяносто восемь
(хвостик мне американский)

кто,

писал

что,

косвенно вижу Энди

я УОРХОЛ!
УОРХОЛ!образом

- и одна

Ил. 3. Уорхол⁴

Подобную трансформацию референтных отношений в системе субъектной структуры отмечает и М.Г. Павловец, по мнению которого, неоавангардный субъект «либо предельно редуцирован... либо же, напротив, это тотальный автор,

³ Там же.

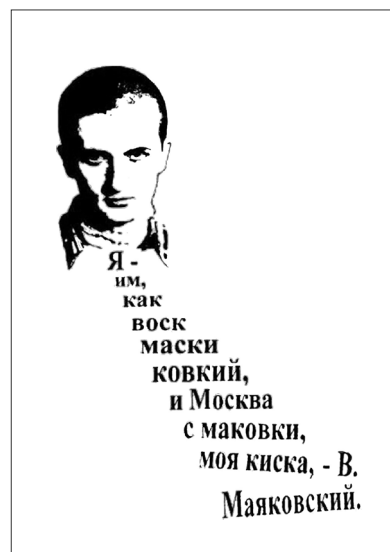
⁴ Там же.

который пребывает внутри и творимого им мира, и литературного контекста», одновременно позиционируясь относительно него как «маргинал, исследователь, публикатор, пропагандист и критик» [13, с. 111]. Так же, как и упомянутые нами выше авторы, он акцентирует внимание на радикальной полярности субъекта и дискретности точки зрения и, следовательно, ракурса восприятия, однако рассматривает только авторскую инстанцию субъектного поля, в то время как многоуровневая коммуникация в визуальной поэзии (которая, несомненно, имеет прямое отношение к неоавангарду), так или иначе предполагает присутствие «другого». Таким образом, если субъектность все же представляет собой диалогическую «систему отношений между различными инстанциями» [14, с. 372], кто в таком случае является «другим», т. е. второй инстанцией точки зрения субъекта? В наибольшей мере эту роль, на наш взгляд, играет реципиент, всецело интерпретирующий авторский замысел. Будучи референтом системообразующего автореферентного субъекта, в котором автор реферативен самому себе, и подчиняясь ему, он становится неотъемлемой частью и равноправным участником сложившейся условно трансцендентной, метакоммуникативной ситуации.

Эта ситуация в определенной степени парадоксальна, но тем не менее она вписывается в рамки концепта хорватского филолога Й. Ужаревича о трансформации «субъект-объектного» состояния лирического «я» в «Сверх-Я» в самом процессе создания поэтического произведения. Лирическое «Сверх-Я» в понимании Ужаревича сопоставимо в своей сути с позицией камеры сообразно снятому фильму, т. е. как итогу «видения» с наивысшей точки обозрения. «В этой полной связанности “Сверх-Я” со стихотворением как целым лежит смысл транспарадоксальности, т. е. эффект художественного катарсиса. Проблематика лирического “я”

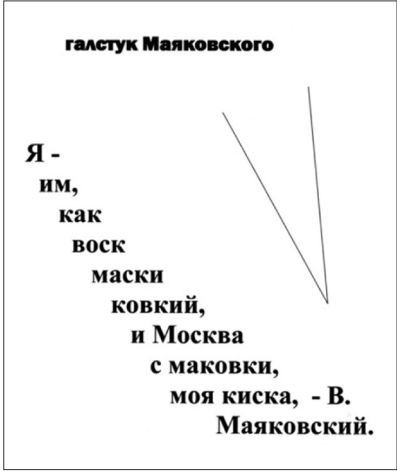
и “Сверх-Я” включает два предельных случая: подчеркнутый персонализм и полную (но, в сущности, видимую) деперсонализацию. Между этими предельными случаями есть целая шкала возможностей структурных реализаций лирического субъекта», – говорит он [15, р. 130].

Осмелимся предположить, что иллюстрацией такого рода бивалентности лирического субъекта у С. Литвак может служить, например, *анаграмматическая лесенка* «Галстук Маяковского»: в версии 2011 года (см. ил. 4) к тексту прикреплена фотография поэтессы – аналогично с примерами, приведенными нами ранее, однако в сборнике «Агынстр» 2020 года (см. ил. 5) авторский снимок в стихотворении отсутствует.



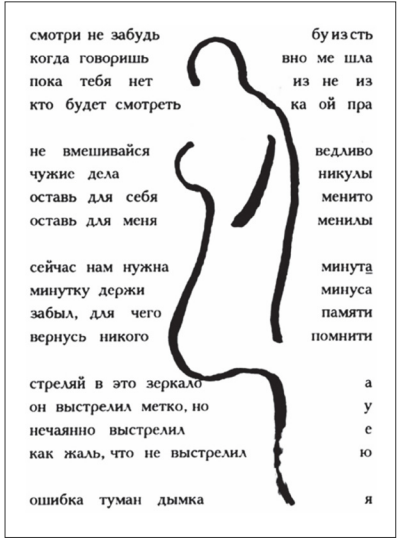
Ил. 4. Галстук Маяковского. 2011¹

¹ Литвак С. Визуальная поэзия [Электронный ресурс] // Зарубежные задворки. 2011. № 2/3. URL: <https://old.za-za.net/old-index.php?menu=authors&&country=rus&&author=litvak&&werk=002> (дата обращения: 30.05.2023).



Ил. 5. Галстук Маяковского. 2020¹

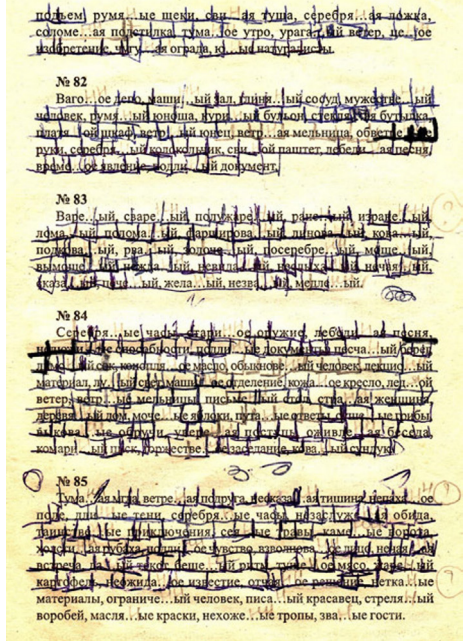
А также, например, включение лирического «я» в чужой текст при помощи визуала, как это происходит в «Рисунке внутри стихотворения Николая Байтова» (см. ил. 6); внутри обыкновенного методического пособия по русской орфографии (см. ил. 7).



Ил. 6. Рисунок внутри стихотворения
Николая Байтова²

¹ Литвак С. Агынстр: стихотворения. Москва: Вест-Консалтинг, 2020. С. 13.

² Там же.



Ил. 7. Без названия³

Мы не будем углубляться в тонкости теорий рецептивной эстетики, говоря о роли реципиента в многоуровневой коммуникативной системе литературного произведения, но не лишним будет обратиться к трудам У. Эко о «модели читателя» в зависимости от «закрытости» или «открытости» текста: «Есть тексты, которые могут не только свободно, по-разному интерпретироваться, но даже и создаваться (со-творяться, по-рождаться) в сотрудничестве с их адресатом» [16, с. 7]. По мнению Эко, реципиент способен играть важную роль в прочтении и понимании текста, что является неотъемлемой частью самого процесса создания онго. «Открытый» текст уже на этапе авторской идеи и воплощения таковой подразумевает определенную модель читателя, набор его компетенций, реакцию и интерпретацию, т. е. условно не позволяет вольно-

3 Литвак С. Визуальная поэзия [Электронный ресурс] // Зарубежные задворки. 2012. № 2/2. URL: <https://old.za-na.net/old-index.php?menu=authors&country=rus&author=litvak&&werk=004> (дата обращения: 30.05.2023).

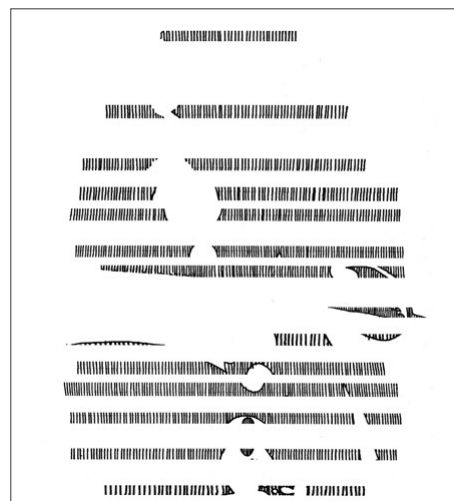
сти толкования. Реципиент такого текста заведомо «зафиксирован» и является частью структурной стратегии произведения. Текст «закрытый» же предназначен для «открытой» и «послушной», но незапланированной модели реципиента: его реакция и интерпретация не предусмотрены и, по сути, не имеют большого значения, однако именно таким текстам присуща широта, разнообразие и непредвиденность выявленных смыслов.

Похожие суждения можно обнаружить у Д.А. Ильговой: очевидно вдохновившись идеями итальянского философа, она рассматривает визуальную поэзию как парадигму «открытого» и «закрытого» культурного текста в рамках интермедиальной системы взаимоотношений автора и читателя, где «открытость» и «закрытость» дискурса обусловлены частичным совпадением или несовпадением медиума автора и медиума читателя в процессе интерпретации [6, с. 98-99]. Нам видится данный концепт весьма спорным и не до конца оформленным теоретически ввиду расплывчатости обоснования, однако мы согласимся с тем, что визуальный стих в этом плане – явление полифоничное, и каждое произведение можно рассматривать с обеих сторон.

О важности интерпретации в общей коммуникативной стратегии неогавгарда говорит и О.В. Соколова, подчеркивая, что «актуализация его [слова] воздействия на восприятие адресата и активизация процесса интерпретации», а также ориентация на диалог с читателем и его достижение путем «нарушения коммуникативных норм, деавтоматизации восприятия адресата и активизации его лингвокреативных способностей» [9, с. 10] являются неотъемлемыми перформативными установками этого течения.

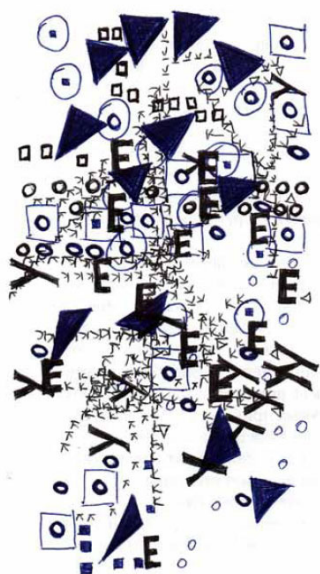
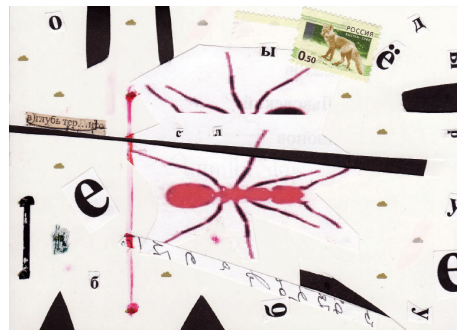
В этой связи особенно интересны стихотворения, выполненные в технике *блэкаут*, которые – что даже следует из наименования практики – и по форме, и по содержанию максимально

«закрыты» (см. ил. 8), а также *асемичное письмо* (см. ил. 9) и гипервизуализированные тексты (см. ил. 10, 11 и 12).

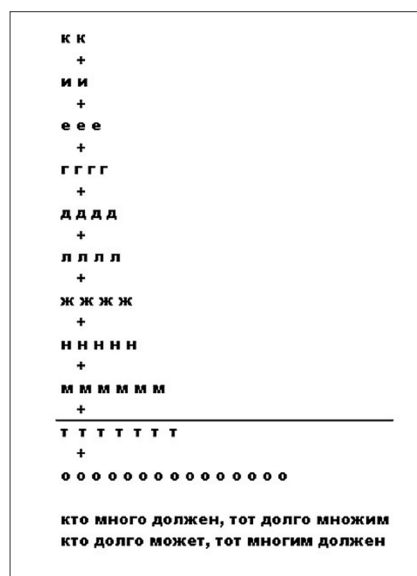
Ил. 8. Визуал 2¹Ил. 9. Асемичное письмо²

¹ Литвак С. Визуальная поэзия [Электронный ресурс] // Зарубежные задворки. 2011. № 8/3. URL: <https://old.za-za.net/old-index.php?menu=authors&&country=rus&&author=litvak&&werk=003> (дата обращения: 30.05.2023).

² Там же.

Ил. 10. бу из исты¹Ил. 11. Без названия²Ил. 12. Без названия³

«Открытость» визуальных текстов С. Литвак проявляется наиболее широко, в первую очередь в фигурной поэзии, где словесный или фонетический компонент в определенной мере превалирует над визуалом (см. ил. 13 и 14), а также в визуальных стихотворениях с авторским «переводом» (см. ил. 15).

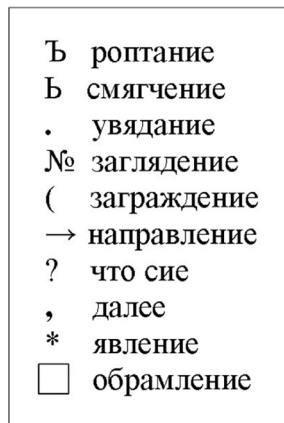
Ил. 13. Визуализация⁴

¹ Литвак С. Визуальная поэзия [Электронный ресурс] // Зарубежные задворки. 2011. № 8/3. URL: <https://old.za-za.net/old-index.php?menu=authors&&country=rus&&author=litvak&&werk=003> (дата обращения: 30.05.2023).

² Литвак С. Визуальная поэзия [Электронный ресурс] // Другие: Альманах визуальной поэзии. 2014. № 1. URL: <https://visualpoetry.ru/publication.php?id=9367> (дата обращения: 30.05.2023).

³ Там же.

⁴ Литвак С. Агынстр: стихотворения. Москва: Вест-Консалтинг, 2020. С. 49.



Ил. 14. Визуализация¹



Ил. 15. Тянет вниз. Визуализация²

Важно то, что, так или иначе, реципиент, имеющий огромное значение как звено дискурсивной коммуникации, в визуальной поэзии приобретает фактически экзистенциальный статус в силу гетерогенности декодирования, без которого чтение визуального текста не представляется возможным³. Однако одновременно читатель должен изначально обладать необходимыми навыками и компетенциями для его «расшифровки», находясь таким образом в пограничной ситуации своей «открытости» и «закрытости» с точки зрения семиотики.

Возвращаясь к вопросу о деперсонифицированном в субъектном поле визуальной поэзии, мы обязаны акцентировать внимание на самоотносимости процесса создания стихотворения и восприятию его реципиентом, поскольку именно в этих процессах происходит взаимоинтеграция с целью «поиска единства, где субъект идентифицирует себя с “другим” (внешней точкой обзора) и, одновременно, дистанцируется от него» [9, с. 226]. В результате чего субъект формирует коммуникативную перспективу путем ввода всех возможных точек зрения, которые гипотетически, при определенном ракурсе, способны сойтись воедино, т. е. образовать всеобъемлющее «Сверх-Я», и эта обоюдная интеграция, в свою очередь, базируется на одном из основополагающих для визуальной поэзии *игровом дискурсе*.

Роли игрового начала в искусстве в целом и литературе в частности также посвящено немало работ, благодаря чему представление о детерминированности игры в поэзии можно считать вполне устоявшимся: «Самовыражение творящего формы слова коренится в функции, которая старше и первозданнее всякой культурной жизни, и функция эта – игра. <...> Лирика в наи-

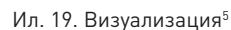
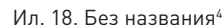
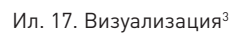
¹ Литвак С. Агынстр: стихотворения. Москва: Вест-Консалтинг, 2020. С. 20.

² Там же. С. 44.

³ И.В. Кондаков даже вводит особое понятие «зричитель», которое означает «сближение вербальности и визуальности; их беспрецедентное взаимопроникновение друг в друга», однако термин не получил распространения [См.: 17, с. 517].

Несмотря на то, что в канве мировой литературоведческой мысли игровой дискурс как функционально, так и ассоциативно наибольшим образом связан с творчеством постмодернизма, нам представляется, что в неоавангарде в целом и визуальной поэзии в частности игра также занимает особое место¹, начиная со стадии замысла и разработки произведения в силу своей способности ввода и выстраивания спектра альтернативных точек зрения, и потому является структурной единицей его субъекта. Данный процесс умозрительно близок к понятию «остранения» и осмыслению искусства как «способа пережить деланье вещи» [19, с. 63], а не итогового результата (продукта). В понимании В.Б. Шкловского, «приемом искусства является прием “остранения” вещей и прием затрудненной формы, увеличивающий трудность и долготу восприятия» [19, с. 63], в то время как осознание и оценка адресатом есть его самоцель.

¹ По мнению Т.Б. Бонч-Осмоловской, по линии игры в большой степени проходит «размежевание с реалистической традицией» вообще [См.: 20, с. 31].



⁵ Литвак С. Агынстр: стихотворения. Москва: Вест-Консалтинг, 2020. С. 60.

Это как нельзя лучше описывает игровое взаимодействие автора и реципиента на всех уровнях формирования коммуникативной перспективы субъекта для последующего становления «Сверх-Я»: объективизируя организацию синкретичного визуального текста от его замысла до вариативной репродукции, игровой процесс увеличивает вероятность сопряжения референтных точек зрения. «Лирическое “Сверх-Я”, с одной стороны, настолько абстрактно, “трансцендентально”, что его нельзя “описать” более общими категориями, а с другой – оно настолько конкретно и имманентно каждому элементу лирической структуры, из-за чего кажется очевидным, простым, *идентичным наличной структуре* (курсив авт.)» [15, р. 132], – резюмирует И. Ужаревич, а поэтический субъект в любом случае неизбежно – эксплицитно и имплицитно – присутствует в этой самой *наличной* структуре.

Таким образом, можно сделать вывод, что архитектоника лирического субъекта визуальной поэзии представляет собой сложноорганизованный мета-референтный конструкт. Его базовыми структурными элементами являются квазисемантическая «я» – авторская и читательская инстанции, отношения между которыми строятся в игровой оптике на *само- и взаимоотносимости* с целью выстраивания предельно возможной коммуникативной перспективы и универсума точек зрения в ракурсе, необходимом для реконструкции «Сверх-Я».

Важно понимать, что эта многокомпонентная материя не статична в принципе: она, по существу, определяет стремление к «Сверх-Я» – пиковой точке субъектной трансгрессии, искусно скрываясь при этом за художественно-изобразительным компонентом визуального текста.

Случай С. Литвак уникален, помимо прочего, тем, что обозначенные нами субъектные свойства присущи ее творчеству на всех уровнях – как в общем неоавангардистском контексте, так и в сугубо визуальной поэтике ввиду поликанальности оных. Это достигается путем непрерывной динамики внутри как семантической, так и технической комбинаторики. Лабильность комплекса взятых вместе элементов – будь то фигурный стих, диффузия словесных знаков, палиндром или фотоколлаж – способствует, с одной стороны, полной редукции границ традиционного языкового сообщения, с другой – позволяет превзойти их и вывести возможности восприятия реципиента на совершенно иной уровень, что, в свою очередь, предоставляет читателю выбор для создания им «своего» текста. У С. Литвак этот процесс наглядно прослеживается, например, в авторском изменении и усложнении произведений, но и в целом присущая ей подвижность и вариативность коммуникативных действий в зрительном (визуальном) и в читательском (словесном) планах закономерно становится архитектурной основой отражения субъектности.

Список литературы

1. Экспериментальная поэзия: избр. ст. / сост. и ред. Д. Булатов. Кенигсберг; Мальборк: Симплиций, 1996. 250 с.
2. Точка зрения: Визуальная поэзия, 90-е гг.: антология / сост. и ред. Д. Булатов. Калининград: Симплиций, 1998. 591 с.
3. Аникеева Е.С., Прохорова Л.П. Визуальная поэзия как особый жанр // Вестник Кемеровского государственного университета. 2008. № 2. С. 169-174.
4. Минаева Э.В., Пономарева Т.А. Современная визуальная поэзия: в поисках невыразимого // Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. 2011. Т. 24 [63], № 2, ч. 2. С. 512-521.
5. Денкер К.-П. О визуальной поэзии // Экспериментальная поэзия: избр. ст. / сост. и ред. Д. Булатов. Кенигсберг; Мальборк: Симплиций, 1996. С. 111-120.

6. Ильгова Д.А. Визуальная поэзия в контексте интермедиальности: монография. Москва: Флинта, 2022. 164 с.
7. Степанов Е.В. Жанровые, стилистические и профетические особенности русской поэзии середины XX – начала XXI века. Организация современного поэтического процесса: монография. Москва: Комментарии, 2014. 400 с.
8. Бройтман С.Н. Лирический субъект // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / под ред. Н.Д. Тмарченко. Москва: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. 358 с.
9. Соколова О.В. От авангарда к неоавангарду: язык, субъективность, культурные переносы. Москва: Культурная революция, 2019. 294 с.
10. Северская О. «Субъект» современной поэзии как прагматическая переменная // Субъект в новейшей русскоязычной поэзии – теория и практика / сост. и ред.: Х. Шталь, Е. Евграшкина. Berlin: Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag Der Wissenschaften, 2018. S. 185-195.
11. Лакан Ж. Анализ и истина, или Закрытие бессознательного // Семинары: Кн. 11 “Четыре основные понятия психоанализа” (1964) / пер. с фр. А. Черноглазова. Москва: Гнозис, Логос, 2004. С. 147-292.
12. Вестстейн В.-Г. Как назвать «говорящего» в стихотворении? («поэт», «лирический субъект», «лирическое ‘я’», «лирический герой» и другие термины, применяемые в анализе лирической поэзии) // Russian Literature. 2019. Vol. 109-110. P. 31-46.
13. Павловец М.Г. Неоавангард в русскоязычной поэзии 2-й половины XX – начала XXI века: дис. ... д-ра филол. наук. Москва, 2023. 561 с.
14. Деррида Ж. Фрейд и сцена письма // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / пер. с фр. Г. Косикова. Москва: Прогресс, 2000. С. 336-378.
15. Užarević J. Лирический парадокс // Russian Literature. 1991. Vol. 29, Issue 1. P. 123-140.
16. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / пер. с итал. и англ. С. Серебряного. 2-е изд., испр. и доп. Москва: АСТ; COPRUS, 2016. 640 с.
17. Кондаков И.В. «Зричитель»: новый субъект современной культуры // Обсерватория культуры. 2016. Т. 13, № 5. С. 516-525.
18. Хёйзинга Й. Homo Ludens. Человек играющий / пер. с нидерл. Д. Сильвестрова. Москва: Азбука-Аттикус, 2022. 400 с.
19. Шкловский В.Б. Гамбургский счет: Статьи – воспоминания – эссе (1914–1933). Москва: Совет. писатель, 1990. 544 с.
20. Бонч-Осмоловская Т.Б. Введение в литературу формальных ограничений: Литература формы и игры от античности до наших дней. Самара: Бахрах-М, 2009. 560 с.

Сведения об авторе:

Брусиловская Яна Вадимовна, аспирант кафедры русской литературы XX–XXI вв. Московского педагогического государственного университета

ул. Малая Пироговская, 1/1, Москва, 119991
yav_brusilovskaya1@student.mpgu.edu

Дата поступления статьи: 13.07.2023

Одобрено: 06.02.2024

Дата публикации: 25.03.2024

Для цитирования:

Брусиловская Я.В. Архитектоника субъекта визуальной поэзии Светы Литвак // Сфера культуры. 2024. № 1 (15). С. 21–33. DOI: 10.48164/2713-301X_2024_15_21

УДК 82-1

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_15_21

Ya.V. Brusilovskaya

Moscow

Moscow State Pedagogical University
yav_brusilovskaya1@student.mpgu.edu

THE SUBJECT ARCHITECTONICS OF SVETA LITVAK'S VISUAL POETRY

The study attempts to consider and reconstruct the lyrical subject of visual poems by Sveta Litvak (b. 1959); the methodology of studying subjectivity in the context of the neo-avant-garde as a whole is briefly reviewed, theoretical justification of certain approaches to the issue under consideration is given. Analytics is based on the updating of the concept of the "point of view" of a subject in S.N. Broitman's

theory and J. Užarević's concept of "Super-Me". Conclusion is made that the subject field of visual poetry is a multi-component and complex-organized construct, which is formed due to the continuous mutual integration of the author's and reader's instances.

Keywords: Sveta Litvak, visual poetry, modern poetry, neo-avant-garde, lyrical subject, subject organization, Super-Me.

References

1. *E`ksperimental`naya poe`ziya: izbranny`e stat`i* (1996) [Experimental Poetry: Selected Articles]. Compl. and Ed. D. Bulatov. Koenigsberg; Malbork: Simplicij. (In Russian).
2. *Tochka zreniya: Vizual`naya poe`ziya, 90-e gody: antologiya* (1998) [Point of View: Visual Poetry, the 90s]. Compl. and Ed. D. Bulatov. Kaliningrad: Simplicij. (In Russian).
3. Anikeeva, E.S., Proxorova, L.P. (2008) *Vizual`naya poe`ziya kak osoby`j zhanr* [Visual Poetry as a Special Genre]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of The Kemerovo State University], No. 2, 169-174. (In Russian).
4. Minaeva, E` .V., Ponomareva, T.A. (2011) *Sovremennaya vizual`naya poe`ziya: v poiskax nevy`razimogo* [Modern Visual Poetry: in Search of the Unspeakable]. *Ucheny`e zapiski Tavricheskogo nacional`nogo universiteta im. V.I. Vernadskogo* [Scientific Notes of the V.I. Vernadsky Taurida National University], Vol. 24 (63), No. 2, Part 2, 512-521. (In Russian).
5. Denker, K.-P. (1996) *O vizual`noj poe`zii* [About Visual Poetry]. *E`ksperimental`naya poe`ziya: Izbranny`e stat`i* [Experimental Poetry: Selected Articles]. Compl. and Ed. D. Bulatov. Koenigsberg; Malbork: Simplicij, 111-120. (In Russian).
6. Il`gova, D.A. (2022) *Vizual`naya poe`ziya v kontekste intermedial`nosti: monografiya* [Visual Poetry in the Context of Intermediality: Monograph]. Moscow: Flinta. (In Russian).
7. Stepanov, E.V. (2014) *Zhanrov`e, stilisticheskie i profeticheskie osobennosti russkoj poe`zii serediny` XX – nachala XXI veka. Organizaciya sovremennogo poe`ticheskogo processa: Monografiya* [Genre, Stylistic and Professional Features of Russian Poetry of the Mid-XXth - Early XXIst Centuries. Organization of the Modern Poetic Process: Monograph]. Moscow: Kommentarii. (In Russian).
8. Brojtman, S.N. (2008) *Liricheskij sub``ekt* [Lyric Subject]. *Poe`tika: slovar` aktual`ny`x terminov i ponyatij* [Poetics: a Dictionary of Current Terms and Concepts]. Edited by N.D. Tamarchenko. Moscow: Kulagina Publishing House; Intrada. (In Russian).

9. Sokolova, O.V. (2019) *Ot avangarda k neoavangardu: yazy`k, sub``ektivnost`, kul`turny`e perenosy`* [From Avant-garde to Neo-avant-garde: Language, Subjectivity, Cultural Transfers]. Moscow: Kul`turnaya revolyuciya. (In Russian).
10. Severskaya, O. (2018) "Sub``ekt" sovremennoj poe`zii kak pragmaticheskaya peremennaya ["Subject" of Modern Poetry as a Pragmatic Variable]. *Sub``ekt v novejshej russkoyazy`chnoj poe`zii – teoriya i praktika* [Subject in the Latest Russian-Language Poetry - Theory and Practice]. Compl. and Ed. by H. Stahl, E. Evgrashkina. Berlin: Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag Der Wissenschaften, 185-195. (In Russian).
11. Lacan, J. (2004) Analiz i istina, ili Zakry`tie bessoznatel`nogo [Analysis and Truth, or Closing the Unconscious]. *Seminary` : Kniga 11 "Chety`re osnovny`e ponyatiya psixanaliza" (1964)* [Seminars: Book 11 "Four Basic Concepts of Psychoanalysis" (1964)]. Transl. from French by A. Chernoglazov. Moscow: Gnozis, Logos, 147-292. (In Russian).
12. Veststejn, V.-G. (2019) Kak nazvat` "govoryashhego" v stixotvorenii? ("poe`t", "liricheskij sub``ekt", "liricheskoe `ya`", "liricheskij geroj" i drugie terminy`, primenyaemy`e v analize liricheskoy poe`zii) [What is the Name of the "Speaker" in the Poem? ("a Poet", "a Lyrical Subject", "Lyrical Self", "a Lyrical Hero" and other Terms Used in the Analysis of Lyrical Poetry)]. *Russian Literature*. Vol. 109–110, 31-46. (In Russian).
13. Pavlovecz, M.G. (2023) *Neoavangard v russkoyazy`chnoj poe`zii 2-j poloviny` XX – nachala XXI veka: dissertaciya ... doktora filologicheskix nauk* [Neo-avant-garde in Russian-Language Poetry of the 2nd Half of the XXth – Early XXIst Centuries: doctoral thesis in philology]. Moscow. (In Russian).
14. Derrida, J. (2000) Frejd i scena pis`ma [Freud and the Writing Scene]. *Francuzskaya semiotika: Ot strukturalizma k poststrukturalizmu* [French Semiotics: From Structuralism to Poststructuralism]. Transl. from French by G. Kosikov. Moscow: Progress, 336-378. (In Russian).
15. Užarević, J. (1991) Liricheskij paradoks [Lyrical Paradox]. *Russian Literature*. Vol. 29, Issue 1, 123-140. (In Russian).
16. Eco, U. (2016) *Rol` chitatel`ya. Issledovaniya po semiotike teksta* [The Role of the Reader. Research on Text Semiotics]. The 2nd Edition, Revised and Expanded. Transl. from Italian and English by S. Serebryanyj. Moscow: Publishing House AST; COPRUS. (In Russian).
17. Kondakov, I.V. (2016) "Zrichitel`": novy`j sub``ekt sovremennoj kul`tury` [A "Viewer-Reader": a New Subject of Modern Culture]. *Observatoriya kul`tury`* [Observatory of Culture], Vol. 13, No. 5, 516-525. (In Russian).
18. Huizinga, Y. (2022) *Homo Ludens. Chelovek igrayushhij* [Man Playing]. Transl. from Dutch by D. Silvestrov. Moscow: Azbuka-Attikus. (In Russian).
19. Shklovskij, V.B. (1990) *Gamburgskij schet: Stat`i – vospominaniya – e`sse (1914–1933)* [Hamburg Account: Articles – Memoirs – Essays (1914–1933)]. Moscow: Sovetskij pisatel`. (In Russian).
20. Bonch-Osmolovskaya, T.B. (2009) *Vvedenie v literaturu formal`ny`x ogranichenij: Literatura formy` i igry` ot antichnosti do nashix dnei* [Introduction to the Literature of Formal Restrictions: Literature of Form and Games from Antiquity to the Present Day]. Samara: Baxrax-M. (In Russian).

About the author:

Yana V. Brusilovskaya, postgraduate student of the Department of Russian Literature of the XXth-XXIst Centuries at the Moscow Pedagogical State University

1/1 Malaya Pirogovskaya Str., Moscow, 119991
yav_brusilovskaya1@student.mpgu.edu

УДК 821.161.1

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_15_34

М.А. Смоленская

Самара

Самарский государственный социально-педагогический университет

ilcheva.mariya@psga.ru

НЕСОВПАДЕНИЕ ВНЕШНЕЙ И ВНУТРЕННЕЙ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ В ТЕКСТЕ С НЕНАДЕЖНЫМ НАРРАТОРОМ (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА Л. АНДРЕЕВА «МЫСЛЬ»)

Рассказ Л. Андреева «Мысль» отличает сложная нарративная организация. Автор статьи доказывает, что в ткани повествования присутствуют два нарратора – первичный и вторичный. Первичный нарратор знакомит читателя с обстоятельствами преступления и показывает финальную сцену суда. Будучи надежным нарратором, он предпочитает сохранить нарративную интригу и обрывает повествование сообщением о разделении мнения присяжных поровну. Вторичный нарратор – доктор Керженцев, совершивший преступление, пишет для судебной экспертизы записки, в которых предстаёт нарратором ненадёжным с изменённым сознанием. В исследовании раскрывается основной принцип построения текста рассказа Л. Андреева – бинарная оппозиция: два нарратора, разделение точки зрения нарратора Керженцева на внешнюю и внутреннюю, противопоставление его нарратива запискам «на клочках» из момента рассказывания, которые показывают «истинное лицо» нарратора.

Ключевые слова: Леонид Андреев, ненадёжный нарратор, точка зрения, событие, метанарративность.

Рассказ Леонида Андреева «Мысль» (1902 г.), написанный на рубеже веков, уже становился объектом исследования критиков и литературоведов. Критика старалась решить вопрос о сумасшествии героя, осмыслить его в контексте нового, XX века, и объяснить с позиций современных ценностей. Текст анализировался как «психиатрический этюд», где дана «клиническая картина душевного распада человека» [1, с. 90]. Литературоведы обращались к анализу мотива безумия, а также оценивали рассказ с этической, психологической, философской сторон. Решению вопроса о сумасшествии главного героя посвящены многие научные работы. Наше исследование будет стремиться ответить на вопросы о том, как «выстроено» повествование безумного нарратора, как оформлен «разрыв» между нарративом и «истинным» положением вещей в худо-

жественной реальности, что позволяет оценить нарратора текста как ненадёжного, а также какими средствами «ненадёжность» оформляется.

В тексте находим первичного нарратора (автор обрамляющих слов, предваряющих записки доктора Керженцева, и сцены суда в финале рассказа) и вторичного нарратора – самого Керженцева. Доктор Керженцев совершил преступление и пишет записки, чтобы судебные эксперты могли их проанализировать и сделать вывод о психическом здоровье убийцы. Текст отличается двойственностью, противоречивостью. Сложная нарративная организация рассказа вовлекает читателя в активное сотворчество. Эта двойственность реализуется при помощи несовпадения внешней и внутренней точки зрения, что позволяет назвать Керженцева ненадёжным нарратором.

В.И. Тюпа, обращаясь к категории имплицитного автора («носитель подлинного смысла произведения как высказывания некоего нарратора» [2, с. 96]), выделяет два возможных варианта взаимоотношений имплицитного автора и нарратора: «нарратор бывает близок автору», и далек «от понимания подлинного смысла своей истории» [2, с. 96]. Второй случай и представляет собой ненадежного нарратора (термин Уэйна Бута): «конструктивное затруднение, преодоление которого выводит к истинному (авторскому) смыслу рассказанного» [2, с. 96]. По мнению исследователя, свидетельство ненадежного нарратора «должно быть читателем в известной степени преодолено для постижения действительного смысла рассказанной ему истории» [2, с. 95].

Г.А. Жиличева выделяет формы ненадежности повествования: «утверждения нарратора могут не соответствовать друг другу» [3, с. 116], «нарратор может сознательно лгать» [3, с. 117], «некомпетентность или непрофессионализм рассказчика» [3, с. 118], «измененное состояние сознания говорящего или его физическая неполноценность» [3, с. 118]. А.В. Жданова отмечает условия, необходимые для ненадежного повествования: «персонифицированная ситуация повествования, деформированность исходящей от нарратора информации, ненамеренное самоизобличение рассказчика, связь повествования с традициями детективного жанра» [4, с. 17]. Исследователь указывает на черты ненадежного нарратора: «лживость, забывчивость, неадекватность, желание дать искаженную картину мира, манипулировать читателем в своих интересах и при этом невольное самообличение персонажа» [5, с. 151]. А.С. Ласточкина и Д.М. Коробова, анализируя рассказы Р. Акутагавы, выявляют диапазон ненадежности: нарратор рассказывает собеседнику услышанную историю, предполагающую несколько различных трактовок; нарратор вспоминает произошедшие с ним некоторое

время назад события и переоценивает их, противопоставляя себя прошлому себе настоящему; происходит столкновение нескольких точек зрения; нарратор находится в нестабильном психическом состоянии; правдоподобная версия события опровергается другой, не менее правдоподобной; ненадежность в этическом плане (когда нарратор демонстрирует сомнительные представления об основополагающих концептах) [6, с. 321-322]. Нарратор Керженцев показывает себя ненадежным с разных сторон: его суждения могут противоречить друг другу, он переосмысливает прошлое и выносит новые оценки своим поступкам, к тому же он ненадежен в этическом плане.

Обратимся к понятию «точка зрения». Вольф Шмид понимает под ним «образуемый внешними и внутренними факторами узел условий, влияющих на восприятие и передачу событий» [7, с. 122]. Закономерен вывод: «Без точки зрения нет истории». Точка зрения – взгляд на лежащие в основе истории события: «Истории самой по себе не существует, пока нарративный материал не становится объектом “зрения” или “перспективы”» [7, с. 122]. В каждом тексте есть нарраториальная или персональная точка зрения: «Бинарность вытекает из того, что в изображаемом мире повествовательного произведения существуют две воспринимающие, оценивающие, говорящие и действующие инстанции, два смыслопорождающих центра – нарратор и персонаж» [7, с. 129]. По мнению В.И. Тюпы, точка зрения предназначена для адресата наррации [2, с. 58], причем нарратор может «называть в тексте далеко не всё то, или даже вовсе не то, что он видит в повествуемом им мире» [2, с. 58]. Именно это и отличает повествование доктора Керженцева.

Нарраториальную точку зрения находим в словах, предваряющих записи Керженцева: «Одиннадцатого декабря 1900 года доктор медицины Антон Игнатьевич Керженцев совершил убий-

ство»¹. Сухо, объективно и непредвзято сообщается о возможном сумасшествии убийцы: «Как вся совокупность данных, при которых совершилось преступление, так и некоторые предшествовавшие ему обстоятельства давали повод заподозрить Керженцева в ненормальности его умственных способностей»². В предисловии упоминается один из опытных профессоров – Држембицкий, под наблюдением которого находился Керженцев. Это обстоятельство оформляет близость первичного нарратора либо кругу медиков, либо судебному процессу. Указание на известного профессора оформляет горизонт ожидания произведения о недоверии нарратору Керженцеву. За этим объяснением следуют записки убийцы, написанные «через месяц после начала испытания»³, которые, как утверждает первичный нарратор, «легли в основу судебной экспертизы»⁴. Таким образом, «сухое» сообщение первичного нарратора формирует горизонт ожидания – перед нами убийца, причем особенности преступления дают все основания считать его человеком умалишенным. Это предисловие представляет собой внешнюю точку зрения – взгляд на события со стороны.

Восемь листов записок Керженцева, раскрывающих его версию произошедшего, пронизаны внутренней точкой зрения на прошедшие события. В повествование также включены записки «на клочках» – короткие замечания нарратора помимо основных записей в рамках экспертизы, помещенные в текст не Керженцевым, а, видимо, фигурой первичного нарратора, близкого к следствию и желающего создать целостный образ обвиняемого. Эти короткие записки показывают Керженцева в момент рассказывания событий, представляя как

внутреннюю точку зрения (его состояние в момент написания записок), так и внешнюю точку зрения – для обличения противоречий в языке нарратора.

Первый лист записей Керженцева формирует установку на истинность всего описываемого, что является одной из черт ненадежности: «До сих пор, гг. эксперты, я скрывал истину, но теперь обстоятельства вынуждают меня открыть ее»⁵. В обращении к экспертам, диалогизации повествования, намеренном обращении к читателям чувствуется попытка оправдать себя.

В листах с первого по пятый нарратор знакомит нас с участниками событий: основными действующими лицами являются друг нарратора Алексей Константинович Савелов и его жена Татьяна Николаевна, которая ранее отвергла предложение замужества от Керженцева. Нарратор всячески пытается доказать «ничтожность» Алексея как человека и литератора, его бесталанность, бесполезность для общества по сравнению с собственной работой врача: «Красивы и ничтожны были его произведения, красив и ничтожен был он сам»⁶. Здесь интересен спор с литературной критикой, которая как раз таки признает талант Савелова, о чем Керженцев упоминает бегло, называя ее «близорукой» и «падкой на открытие новых талантов»⁷. Далее он и вовсе скажет, что «Алексей не был талантом»⁸. Во втором листе герой подчеркнет значимость своей профессии и пользу для общества вновь: «Я очень удачно лечу; не нуждаясь в средствах, я лечу много бедняков. Я полезен. Наверное, полезнее, чем убитый Савелов»⁹.

В первых записях обращает на себя внимание, как часто нарратор ошибается в суждениях, оговаривается и пытается исправлять себя в ходе дальнейшего повествования. К примеру, Керженцев надеется, что в браке с Савеловым Татьяна

¹ Андреев Л.Н. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 1: Рассказы 1898-1903 гг. / редкол. И. Андреева, Ю. Верченко, В. Чуваков; вступ. ст. А. Богданова, сост. и подгот. текста В. Александрова и В. Чувакова; коммент. В. Чувакова. Москва: Худож. лит., 1990. С. 382.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ Там же. С. 383.

⁷ Там же.

⁸ Там же. С. 386.

⁹ Там же. С. 388-389.

будет несчастна, причем ответственность за своё заблуждение перекладывает на неё: «Дело в том, что Татьяна Николаевна еще раз заставила меня ошибиться, и это всегда злило меня. Хорошо зная Алексея, я был уверен, что в браке с ним Татьяна Николаевна будет очень несчастна и пожалеет обо мне...»¹. Встает вопрос: так ли хорошо нарратор знает Алексея, как утверждает? Обоснованы ли эти высказывания? В описании истории своих взаимоотношений с героями нарратор склонен преувеличивать. Об отказе Татьяны Керженцеву, по мнению нарратора, знали всего три человека – он, Татьяна и Савелов. Этот объективный факт оспаривается нарратором – якобы это лишь «предполагается», вероятно, еще «десяток» друзей знают, что доктор «возмечтал» о браке и получил «унизительный» отказ². Выбор излишне эмоциональной лексики показателен.

Предвзятость нарратора вызвана отказом женщины выйти замуж за Керженцева. Он признается, что это становится косвенным мотивом преступления, однако пытается убедить читателя, что убийство совершено по тонкому расчету и представляет собой гениальный эксперимент мысли. Его замысел таков: представиться сумасшедшим и убить Алексея: «Нужно, чтобы Татьяна Николаевна видела, что это именно я убил ее мужа, и чтобы вместе с тем законная кара не коснулась меня»³.

Мысль сделаться сумасшедшим приходит, по словам нарратора, совершенно «случайно»: «И я позволю себе обратить особенное внимание, гг. эксперты, на эту подробность: именно случайность, то есть нечто внешнее, не зависящее от меня, послужило основой и поводом для дальнейшего»⁴. Замысел возникает после газетной заметки о приказчике или кассире, который «симулировал припадок падучей и якобы во время него потерял деньги, а в действительности,

конечно, украл. Приказчик оказался трусом и сознался, указав даже место украденных денег...»⁵. Он сознательно подчеркивает влияние именно внешних обстоятельств, отрицая наличие у себя мотива или злого умысла.

Лист второй содержит неожиданные включения из настоящего – из момента написания записок, которые останавливают повествование. Наблюдаются переключения нарраториальной точки зрения во временном плане. Оглядываясь назад и восстанавливая для экспертизы события, нарратор пытается отстоять себя, показать движение мысли от замысла к воплощению, убедить, что он не дрогнул и его план осуществлен в полной мере. Фразы из настоящего опровергают это. Они отделены от текста – вынесены на новый абзац, могут начинаться с многоточий. В одной из таких записей герой жалуется на лечебницу, находя в поведении докторов злой умысел – свести его с ума: «То меня укладывают спать, когда мне хочется писать, когда мне нужно писать. То не закрывают дверей, и я должен слушать, как орет какой-то сумасшедший»⁶. Он явно противопоставляет себя другим пациентам психиатрической больницы, не считая себя таковым. Отдельные фразы из момента рассказывания прерывают повествование о прошедших событиях: «...Он опять орет, и я не могу больше писать»⁷.

Лист четвертый начинается с описания больничного быта. Керженцев приводит разговор с сиделкой Машей о вере. Обращаясь к экспертам и вновь восхваляя свою «наблюдательность», нарратор и ее причисляет к сумасшедшим: «Так, вам, вероятно, не приходило и в голову, что сиделка Маша, приставленная вами наблюдать за сумасшедшими, – сама сумасшедшая? А это так»⁸. С одной стороны, подозрения героя можно расценить как паранойю и психические нарушения, с другой – это желание убедить экспер-

¹ Андреев Л.Н. Указ. соч. С. 384.

² Там же. С. 383.

³ Там же. С. 388.

⁴ Там же. С. 389.

⁵ Там же.

⁶ Там же. С. 391.

⁷ Там же. С. 392.

⁸ Там же. С. 396.

тов в своем умопомешательстве и осуществить хитрый план.

В конце четвертого листа «на клочке» содержится грубая просьба Керженцева дать ему лекарство «в той дозе, в какой я требую»¹. Он говорит, что «две ночи не спал и вовсе не желает сходить с ума»². Керженцев даже обвиняет докторов: «бесчестно – сводить с ума»³. Безусловно, это яркое противоречие характеристике своего сна в прошлом, в момент подготовки преступления: «*А я спал, как младенец. Разве сумасшедшие спят, как младенцы?*»⁴. В этих словах видится четкий расчет и желание не просто рассказать о себе в прошлом, но и охарактеризовать в настоящем, убедив экспертов в продуманности своего плана. Конечно, такая характеристика контрастирует с запиской, с помощью которой первичный нарратор восстанавливает истинное состояние доктора Керженцева.

Кульминационными становятся листы пятый и шестой, поскольку к ним относится центральное событие – ужас нарратора, вызванный мыслью о собственном сумасшествии. Интересно, что убийство не является центральным событием для нарратора Керженцева: он не начинает повествование об этом с нового листа по аналогии с новой главой.

Пятый лист начинается с описания страха за героя, возникшего у его окружения после второго «мнимого» припадка. Но Алексей и Татьяна не отказываются от общения. Происходит разговор между ними – «в кабинете, где впоследствии произошло убийство»⁵. Сообщение об убийстве обнаруживает отстраненность нарратора: будто не он сам повинен в преступлении. Алексей советует нарратору посетить доктора, неосторожно роняя фразу, что Керженцев может сделать что-то плохое, например, «пришибить» кого-то в голову. Нарратор сразу «выдает» себя: «Голову? Ты говоришь –

голову?»⁶. Далее следует жестокая, ужасающая метонимия, демонстрирующая всю «неправильность» системы ценностей Керженцева: «Это становилось интересно. Именно голову и именно этой штукой намеревался я просадить, а теперь эта самая голова рассуждала, как это выйдет. Рассуждала и беззаботно улыбалась»⁷.

Внимание нарратора не сосредоточено на деталях преступления или моральном аспекте. Призма его взгляда охватывает удачное стечение обстоятельств, которые помогли совершить убийство Савелова. Он заранее, будто случайно дарит Татьяне Николаевне редкую книгу, которую давно хотел Алексей, отвечает согласием на приглашение посетить их дом, комментируя, что «*ни одно обещание не давалось с такою уверенностью в исполнении, как это*»⁸. В нужный день ведет разговор «без притворства», чтобы Савелов ни о чем не догадался. Фокус его внимания – вопрос «на какой мысли он замрет?»⁹. Судить о правдивости высказываний сложно из-за временной дистанции между событием, о котором рассказывается, и событием самого рассказывания. Представляется, что это лишь «маска» нарратора, желающего убедить экспертов в ясности своего сознания: «Точно Бог: не видя – я видел, не слушая – я слышал, не думая – я сознавал»¹⁰.

Показателен конец пятого листа, содержащий несоответствие точки зрения нарратора и персональной внешней точки зрения следователя: «Я ударил острым концом в висок, ближе к темени, чем к глазу. И когда он упал, я нагнулся и еще два раза ударил его. Следователь говорил мне, что я бил его много раз, потому что голова его вся раздроблена. Но это неправда. Я ударил его всего-навсего три раза: раз, когда он стоял, и два раза потом, на полу.

¹ Андреев Л.Н. Указ. соч. С. 402.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 396. Здесь и далее курсив Л. Андреева.

⁵ Там же. С. 403.

⁶ Там же.

⁷ Там же.

⁸ Там же. С. 405.

⁹ Там же. С. 406.

¹⁰ Там же.

Правда, что удары были очень сильные, но их было всего три. Это я помню, наверное. Три удара»¹.

Эти точки зрения различны в плане фразеологии, выделяемом Б.А. Успенским, когда «автор описывает разных героев различным языком или вообще использует в том или ином виде элементы чужой или замещенной речи при описании» [8, с. 30]. Внешняя точка зрения – слова следователя – дает однозначную картину: Керженцев нанёс много ударов в течение достаточного времени, чтобы «всю» голову «раздробить». Описание конкретное, подробное и однозначное. Нарратор же спорит с констатацией факта жестокого убийства, отказываясь видеть свою жестокость и неуправляемость.

Начиная с шестого листа, происходит изменение тона повествования: уверенный, даже самоуверенный, Керженцев сомневается: что, если он действительно сумасшедший, а не притворяется им? Показателен метанарративный комментарий, в котором герой просит экспертов не обращать внимания на характер своих записей: «Не старайтесь разобрать зачеркнутое в конце четвертого листа и вообще не придавайте излишнего значения моим пометкам, как мнимым признакам расстроенного мышления. В том странном положении, в котором я очутился, я должен быть страшно осторожен, чего я не скрываю и что вы прекрасно понимаете»². Его взгляд обращается назад: нарратор перечитывает записи, видит, за что его могут подозревать, и пытается это предотвратить. Одной из черт ненадежной наррации являются частые обращения нарратора к читателю, чтобы оправдаться в его глазах. В данном случае это призыв даже к профессиональному читателю – медику, ставящему диагноз преступнику по его повествованию. Нарратор стремится доказать мнимость сумасшествия, представить свое поведение как блестяще сыгранную роль, что, конечно, вызывает большие сомнения.

¹ Андреев Л.Н. Указ. соч. С. 407.

² Там же.

Из этой записи мы также понимаем, что вид героя после преступления, когда о совершенном убийстве еще никто не знает, пугает близких людей. Показателен разговор с Марией Васильевной, экономкой нарратора и «отчасти женой». Эта «глупая женщина», по словам героя, наносит «первый удар». После приказа поцеловать женщина, очевидно, заметив что-то странное в выражении его лица (нам об этом не сообщается, поскольку он не способен взглянуть на себя со стороны), застывает (видимо, от страха) и просит героя обратиться к доктору:

«– Антон Игнатьевич, душечка, сходите к доктору!

– Чего еще? – рассердился я.

– Ой, не кричите, боюсь! Ой, боюсь вас, душечка, ангельчик!

А она ведь ничего не знала ни о моих припадках, ни об убийстве, и я всегда был с нею ласков и ровен. “Значит, было во мне что-то такое, чего нет у других людей и что пугает”, – мелькнула у меня мысль и тотчас исчезла, оставив странное ощущение холода в ногах и спине»³.

Мысль произвести неприятное впечатление пугает нарратора, и он решает найти этому испугу простое, легкое, понятное объяснение. Налицо самообман Керженцева: «Я понял, что Мария Васильевна узнала что-нибудь на стороне, от прислуги, или наткнулась на сброшенное мною испорченное платье, и этим совершенно естественно объяснялся ее страх»⁴. Интересно несовпадение внешней точки зрения (взгляд Марии Васильевны) и внутренней точки зрения (нарратора): страх, с одной стороны, и «рациональное», понятное нарратору объяснение этого страха – с другой.

Состояние после убийства он сравнивает с чувствами актера «после блестяще сыгранной роли». Керженцев закрывает глаза на неминуемое тюремное заключение, воображая будущую жизнь: ему «приятно было смотреть на книги и приятно было думать, что когда-нибудь потом

³ Там же. С. 408.

⁴ Там же.

я буду их читать. Нравилась мне вся моя квартира, и диван, и Марья Васильевна»¹. Книжки он будет читать «когда-нибудь потом» – в скором времени, решив временные трудности. Мысли о прошедшем убийстве лишь изредка, будто из подсознания, нарушают приятные мечтания. Нарратору представляется, что роль сыграна неидеально, однако своей небольшой «импровизацией» во время убийства он даже доволен: «А вот тут лучше можно было сказать или сделать. Но своим импровизированным “погоди!” я был очень доволен»².

Итак, рефлексия после совершения убийства становится событием, разрушающим сложившуюся картину мира нарратора, точно так же, как и само рассказывание усугубляет сумасшествие. В этот момент появляется мысль «в третьем почему-то лице», причем написана она курсивом, с нового абзаца: «А весьма возможно, что доктор Керженцев действительно сумасшедший. Он думал, что он притворяется, а он действительно сумасшедший. И сейчас сумасшедший»³. Герой не может ее осознать, «все еще улыбается»⁴, будто позже, к моменту повествования уже улыбаться не будет. Нарратор пытается понять, кому принадлежит голос «от третьего» лица – Марии Васильевне, убитому Алексею: испугавшись этой мысли, он пытается приписать её другому. Однако потом «понял, что это подумал я, – и это был ужас»⁵. «Он сумасшедший» после ареста превратится в «ты сумасшедший», в диалог с самим собой, также написанный курсивом: «Ты думал, что ты притворяешься, а ты был сумасшедшим. Ты маленький, ты злой, ты глупый, ты доктор Керженцев. Какой-то доктор Керженцев, сумасшедший доктор Керженцев!..»⁶. Эта мысль неспроста выделена – она имеет свой «голос» и «кричит»⁷, она «очеловечивается» нарратором.

¹ Андреев Л.Н. Указ. соч. С. 408.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ Там же.

⁷ Там же. С. 410.

Другой пример несовпадения внешней и внутренней точки зрения встречаем в момент ареста: «Когда приехали арестовать меня, я оказался, по их словам, в ужасном виде – взлохмаченный, в разорванном платье, бледный и страшный»⁸. Нарратор старается приписать себе существование недюжинного ума и крепкой психики: «Но, господи! Разве пережить такую ночь и все-таки не сойти с ума не значит обладать несокрушимым мозгом?»⁹. Следующая фраза – типичная попытка оправдаться: «А ведь я только платье разорвал и разбил зеркало»¹⁰. В этих словах видим недоверие чужой точке зрения и желание «обелить» себя.

Чувства Керженцева недостоверны и в этическом плане: после жестокого убийства он испытывает ужас именно из-за возможного сумасшествия, причем мысль настолько пугает, что нарратор признается в собственной ненадежности: «Простите, гг. эксперты, что такой важный для экспертизы момент, как это ужасное состояние после убийства, я описал в таких общих и неопределенных выражениях. Но это все, что я помню и что могу передать человеческим языком... Кроме того, я не могу сказать с положительною уверенностью, что все так слабо мною намеченное было в действительности. Быть может, этого не было, а было что-нибудь другое. Одно только я твердо помню – это мысль, или голос, или еще что-то:

«Доктор Керженцев думал, что он притворяется сумасшедшим, а он действительно сумасшедший»»¹¹.

Фраза о сумасшествии вновь написана с нового абзаца и курсивом – это слова, не относящиеся к его сознанию, это внешняя точка зрения в сознании нарратора на самого себя. Возможно, герой сознательно отказывается повествовать о внутреннем состоянии, а чувства и мысли себе лишь приписывает, чтобы избежать наказания за убийство.

⁸ Там же. С. 409.

⁹ Там же.

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же. С. 410.

Записи курсивом в тексте играют особую роль. Л.И. Еремина, исследуя графические средства в произведениях Л.Н. Толстого, указывает, что подобные выделения есть «результат усиления слова в собственной речи персонажа или в авторском повествовании» [9, с. 25]. Выделенное слово становится «эмоционально-экспрессивным центром контекста» и его «ядром», поскольку на подобное слово «обращено преимущественное внимание субъекта речи, это слово – констатирующая доминанта относительно широкого высказывания» [9, с. 25-26]. Г.А. Жиличева, анализируя постсимволистские романы, считает, что в них присутствуют «инвариантные черты литературы модерна» – «направленность на воспринимающее сознание, использование эстетических приемов, преобразующих кругозор читателя» [3, с. 87]. Одним из способов повлиять на читательское впечатление она называет «визуализацию», а игру с графическим обликом текста (выделение фрагментов особым шрифтом, «монтаж» разнородных элементов) – одним из способов визуализации [3, с. 88].

Курсив подчеркивает «диалогичность отношений своего и чужого слова» [9, с. 29]. В тексте нарратора курсивом оформляется диалог с собой, выделяется второй голос. Курсив показывает расщепленное сознание Керженцева, поддерживает эту заданную двойственность.

После описания ужаса от мысли о реальном сумасшествии нарратор отказывается от слов в шестом листе, вновь обращаясь к экспертам и откровенно лжет, ведь записи у него забирают, и возможности их исправить нет: «Прошлый раз я написал много ненужного и жалкого вздора, и, к сожалению, вы теперь уже получили и прочли его. Боюсь, что он даст вам ложное представление о моей личности, а также о действительном состоянии моих умственных способностей. Впрочем, я верю в ваши знания и в ваш ясный ум, гг. эксперты»¹.

Керженцев считает, что в ходе расследования эксперты должны поверить в его сумасшествие из-за наследственной предрасположенности: «Первое, на что должны будут устремить внимание эксперты, это наследственные влияния, – и моя наследственность, к великой моей радости, оказалась вполне подходящей. Отец был алкоголиком; один дядя, его брат, кончил свою жизнь в больнице для умалишенных и, наконец, единственная сестра моя, Анна, уже умершая, страдала эпилепсией»². Признаваясь в этом, он пытается оправдаться: «правда, со стороны матери у нас в роду все были здоровяки...»³, «по своему мощному здоровью я пошел в род матери»⁴, но невольно обличает себя и сообщает о наличии у себя «безобидных» странностей. Среди них он называет «относительную» нелюдимость («признак здорового ума»⁵, оправдывается нарратор), холодность темперамента («не ищущего грубых чувственных наслаждений»⁶), упорство в достижении целей, смеясь при этом над будущими возможными диагнозами, которые он тем не менее называет, будто ставя себе: мизантропия, дегенерация, мономания.

После повествования об убийстве нарратор вынужден будет вернуться к этой мысли и сознаться, что ранее умолчал о припадках в детстве. Постоянные обращения к психиатрам в этом листе особенно показательны. Признание сделано случайно, но слов уже не утаить: «Припадки, которые были у меня в детстве... Виноват, господа. Я хотел утаить от вас эту подробность о припадках и писал, что с детства я был здоровяком. Это не значит, что в факте существования каких-то вздорных, скоро кончившихся припадков я видел какую-нибудь опасность для себя. Просто я не хотел загромождать рассказа неважными подробностями»⁷. «Неважные» подроб-

² Там же. С. 389.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 389-390.

⁵ Там же. С. 390.

⁶ Там же.

⁷ Там же. С. 411.

¹ Андреев Л.Н. Указ. соч. С. 411.

ности совершенно явно демонстрируют намерение создать вымышленный образ в глазах экспертов.

В седьмом листе нарратор пытается доказать как свое возможное сумасшествие (приводит аргументы о наследственности и припадках, отрицает чувства к Татьяне Николаевне, признает наличие лишь злого, холодного умысла, «безумной воли»), так и отстаивает свой здоровый рассудок, сравнивая свой замысел с достижениями норвежского исследователя Нансена. В конце этой записи он довольно честно описывает странное желание – ползать по полу, причем достаточно рассудительно объясняет свой выбор: «Если вить, то выйдет громко, и получится скандал. Если разодрать рубашку, то завтра заметят. И вполне разумно я выбрал третье: ползать»¹. Конечно, этот приступ нарратор трактует как сумасшествие «навязанное», не веря в помутнение своего рассудка: «Настойчивая мысль о том, что я сумасшедший, вызывала и сумасшедшие желания, а как только я выполнил их, оказалось, что и желаний-то никаких нет, и я не безумный. Рассуждение, как видите, весьма простое и логическое. Но...»². В конце фразы повисает это «но», и уже следующая строка включает вопросы нарратора, написанные курсивом: *«Но ведь все-таки я ползал? Я ползал? Кто же я – оправдывающийся сумасшедший или здоровый, сводящий себя с ума?»*³.

Вопрос, который следовало бы задать себе, нарратор адресует кругу экспертов: «Разве в ваших лысых головах работает не та же подлая, человеческая мысль, вечно лгущая, изменчивая, призрачная, как у меня?»⁴. Показательно самообличение и признание во лжи. Нарратор убежден в недостижимости правды: «Где судья, который может рассудить нас и найти правду?»⁵. Диалогизация

повествования достигает максимума, когда нарратор напрямую обращается к профессору Држембицкому, изменяя социальные роли: профессор становится обвиняемым, а Керженцев – экспертом: «сумасшедшим были бы вы, а я был бы важной птицей – экспертом, лгуном, который отличается от других лгунов только тем, что лжет не иначе как под присягой»⁶.

Нарратор идет дальше и приписывает профессору Држембицкому своё измененное состояние. Желание ползать по комнате Керженцев переносит на него: «Не является ли у вас такого легонького желания, совсем легонького, совсем пустячного, над которым смеяться хочется, – соскользнуть со стула и немного, совсем немного, проползти?»⁷.

В начале восьмого листа интересно воспоминание нарратора, не относящееся к убийству Савелова. Нарратор описывает однажды увиденную сцену прогулки маленькой девочки и ее неожиданный испуг от крохотной собачки. Сначала он заявил, что это событие он часто вспоминал и в момент подготовки преступления, и уже в больнице. А затем – что обещал подумать о нем «как следует», но так и не подумал. Какое сообщение является правдивым, судить сложно. Почему нарратор включил воспоминание об этом событии в финальный лист своих записок? С одной стороны, оно может демонстрировать неправильную систему ценностей Керженцева: его дистанцированность от обычного, естественного, истинного мира с его маленькими, неожиданными радостями и любовью (образ ребенка, ее няньки, трогательной собачки), ложность его представлений о мире, извращенность его сознания. С другой стороны, нарратор способен увидеть красоту вокруг, но отказывается повествовать о своих чувствах, вызванных увиденной прекрасной сценой. Интересны следующие слова: «все это было так просто и так полно кроткой и глубокой мудростью, будто

¹ Андреев Л.Н. Указ. соч. С. 414.

² Там же. С. 415.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ Там же. С. 416.

⁷ Там же.

здесь именно, в этой группе, заключается разгадка бытия»¹. Вероятно, эта фраза становится и «разгадкой» его состояния. Отказ от наррации показателен: нарратор желает создать собственный облик в глазах читателя, доказать отсутствие в себе человечности, скрыть свои душевные переживания. После метанарративного комментария – «необходимо кончить»², т. е. следует сочинить конец текста, нарратор вновь надевает маску циника и скептика. Эта фраза может демонстрировать сожаление нарратора и «возможный» сюжет: как могла развернуться его история, если бы он «как следует подумал» об увиденной девочке.

Сразу после этого эпизода экспрессивно и эмоционально нарратор называет Алексея «мертвецом», а Татьяну – «несчастной». Керженцев вновь обнаруживает свою противоречивость. С одной стороны, нарратор признается в невозможности разрешить вопрос: «притворялся ли я сумасшедшим, чтобы убить, или убил потому, что был сумасшедшим?»³. С другой – призывает экспертов назвать себя «здоровым» и сослать на каторгу, поскольку желает «найти неведомые источники жизни и снова стать себе другом»⁴. Его сумасшествие доходит до лозунга «для меня нет судьбы, нет закона, нет недозволенного. Все можно»⁵. Но рядом соседствует признание, нарратор «притворится» здоровым, выйдет на свободу и уничтожит мир, потому что в нем «много богов и нет единого вечного Бога»⁶ из-за измены своей мысли.

Финальный эпизод рассказа отделен от повествования вторичного нарратора Керженцева. Сцену суда видит первичный нарратор, который со стороны наблюдает за Керженцевым и оценивает, что тот держался «очень спокойно»⁷. Мнение присяжных разделилось поровну,

и развязку суда читатель уже не увидит. Безусловно, прочитать сумасшествие нарратора можно двояко – есть тезисы «за» и «против», можно считать, что в седьмом и восьмом листе мы видим его игру – призыв заключить в тюрьму может оказаться мнимым и может быть частью вымышленного образа. Интересен и этот финальный поворот – первичный нарратор также отказывается дать истинную картину мира, подчеркивая возможность двойственного прочтения текста.

Основной принцип построения – бинарная оппозиция, которая реализуется в наличии первичного и вторичного нарратора, разделении точки зрения нарратора Керженцева на внешнюю и внутреннюю, в противопоставлении записок Керженцева для судебной экспертизы, описывающих прошлое, и записок «на клочках» из настоящего (с их угрозами и требованиями). Конфликт текста связан с наличием двух мужчин, влюбленных в одну женщину, причем оба делают ей предложение, но только второе принято. Сознание Керженцева раздвоено: он способен и доказывать сумасшествие, и отстаивать свой ясный ум и четкий расчет. Первичный нарратор истинное положение вещей предпочитает читателю не показывать – рассказ обрывается разделением мнений присяжных поровну (два голоса в пользу сумасшествия, два – против). Очевидно, суд не может окончиться разделением голосов, и решение было принято, но первичный нарратор осознанно дистанцируется и не оканчивает текст однозначным финалом.

Итак, текст рассказа отличается сложная нарративная организация – наличие первичного и вторичного нарратора, «включения» в текст вторичного нарратора записей «на клочках». Текст вторичного нарратора доктора Керженцева содержит как внутреннюю, так и внешнюю точки зрения на излагаемые события, причем внешняя точка зрения либо отвергается нарратором, либо содержит «отпечаток» внутренней точки зрения –

¹ Андреев Л.Н. Указ. соч. С. 417.

² Там же.

³ Там же. С. 419.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ Там же. С. 420.

⁷ Там же.

его ироничного, негативного отношения к объективному взгляду со стороны.

Очевидна ненадежность нарратора Керженцева по типу нарратора ошибающегося с измененным сознанием. Его отличает ненадежная картина мира, далекая от «нормальной»: ложью он считает мораль, высшей ценностью – свое сознание и ясную мысль. Ненадежность доказывают и попытка самооправдаться, постоянные обращения к экспертам и к читателям, чтобы донести субъективную «истину», выставить себя гениальным стратегом, противоречия в языке нарратора, несоответствие внешней и внутренней точки зрения, метанарративные комментарии.

Этот рассказ Леонида Андреева ярко демонстрирует специфику литературы рубежа XIX–XX веков. Йосеф Догнал, изучающий «малую прозу» Серебряного века и творчество писателя, чертой литературы этого периода считает новые взаимоотношения между субъектом и объектом. По его мнению, центральным для субъекта становится то, что происходит во внутреннем мире [10, с. 66]. В литературе подчеркивается «двоебытие» человека – в реальном мире и «бытие в самом себе или самого с собой», причем многие черты своего внутреннего мира «всплывают из собственного

внутреннего мира, из тех сфер, которые индивиду неведомы и существование которых ошеломляет, пугает» [10, с. 67]. Повествование в «Мысли» диалогизированно (диалог человека и мира, сознания и подсознания), рефлексивно: вторичным нарратором предпринята попытка понять возможности сознания, во время которой неожиданно обостряется подсознание, ужасающее Керженцева. Выразить эти новые взаимоотношения помогает повествование от первого лица и ненадежность, которая заостряет проблему непостижимости человеческого сознания и подсознания.

Помимо этого, рассказ представляет собой яркий образец литературы неклассической парадигмы художественности [11, с. 102]. Повышение роли читателя в связи с ненадежностью нарратора, сложная нарративная организация вовлекают читателя в активное сотворчество, что является характерной чертой литературы рубежа веков. Тексты неклассической парадигмы художественности «тяготятся к нарративным трансформациям» [12, с. 74], а использование фигуры ненадежного нарратора можно считать одной из них, поскольку обращение к ненадежной наррации находимо во многих произведениях этого периода.

Список литературы

1. Иезуитова Л.А. Леонид Андреев и литература Серебряного века: избр. тр. Санкт-Петербург: Петрополис, 2010. 738 с.
2. Тюпа В.И. Горизонты исторической нарратологии. Санкт-Петербург: Алетей, 2021. 270 с.
3. Жиличева Г.А. Нарративные стратегии в жанровой структуре романа (на материале русской прозы 1920–1950-х гг.): дис. ... д-ра филол. наук. Москва, 2015. 429 с.
4. Жданова А.В. Структура повествования в условиях ненадежного нарратора (роман В.В. Набокова «Лолита»): автореф. дис. ... канд. филол. наук / СамГУ. Самара, 2007. 24 с.
5. Жданова А.В. К истории возникновения литературного феномена ненадежной наррации // Вестник Волжского университета им. В.Н. Татищева. 2009. № 2. С. 151–164.
6. Ласточкина А.С., Коробова Д.М. О семантике ненадежной наррации // Вестник Санкт-Петербургского университета. 2017. Т. 14, вып. 3. С. 317–325.
7. Шмид В. Нарратология. Москва: Языки славян. культуры, 2003. 312 с.
8. Успенский Б.А. Семиотика искусства. Москва: Шк. «Языки рус. культуры», 1995. 360 с.
9. Еремина Л.И. Графические средства в художественной системе Льва Толстого // Вопросы языкознания. 1978. № 5. С. 25–35.

10. Догнал Й. Русская «малая проза» рубежа XIX–XX веков в контексте изучения европейских моделей мира: монография / пер. с чеш. О.Л. Бергер. Нижний Новгород: Изд-во ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 2014. 184 с.
11. Тamarченко Н.Д., Тюпа В.И., Бройтман С.Н. Теория литературы: учеб. пособие: в 2 т. Т. 1: Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика / под. ред. Н.Д. Тamarченко. Москва: Академия, 2004. 512 с.
12. Абрамовских Е.В. «Нарративные трансформации» в текстах неклассической парадигмы художественности (кино, литература) // Научный диалог. 2018. № 1. С. 71–82.

Сведения об авторе:

Смоленская Мария Александровна, ассистент кафедры литературы, журналистики и методики обучения Самарского государственного социально-педагогического университета, аспирант

ул. Максима Горького, 65/67, Самара, 443090
ilcheva.mariya@psga.ru

Дата поступления статьи: 23.08.2023

Одобрено: 06.02.2024

Дата публикации: 25.03.2024

Для цитирования:

Смоленская М.А. Несовпадение внешней и внутренней точки зрения в тексте с ненадежным нарратором (на материале рассказа Л. Андреева «Мысль») // Сфера культуры. 2024. № 1 (15). С. 34–46. DOI: 10.48164/2713-301X_2024_15_34

УДК 821.161.1

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_15_34

M.A. Smolenskaya

Samara

Samara State University of Social Sciences and Education

ilcheva.mariya@psga.ru

THE DIFFERENCE OF THE EXTERNAL AND INTERNAL POINT OF VIEW IN THE TEXT WITH AN UNRELIABLE NARRATOR (BASED ON THE MATERIAL OF I. ANDREEV'S SHORT STORY *THOUGHT*)

L. Andreev's short story *Thought* has a complex narrative organization. The author of the article proves that there are two narrators in the narrative – primary and secondary ones. The primary narrator introduces the reader to the circumstances of the crime and shows the final scene of the trial. The reliable primary narrator prefers to keep the narrative intrigue and stops the narrative reporting the equal split of jurors' opinions. The secondary narrator Dr. Kerzhentsev, who has committed the crime, writes notes for forensic examination in which he

appears as an unreliable narrator with altered consciousness. The study reveals the main principle of the text construction in Andreev's story, i.e. a binary opposition: the primary and secondary narrators, division of Kerzhentsev's point of view into external and internal ones, contrasting his narrative with the notes on "the scraps of paper" from the moments of the narrative which reveal the narrator's "true face".

Keywords: Leonid Andreev, unreliable narrator, point of view, event, metanarrativity.

References

1. Iezuitova, L.A. (2010) *Leonid Andreev i literatura Serebrjanogo veka: Izbrannye trudy* [Leonid Andreev and Literature of the Silver Age: Selected Works]. Saint Petersburg: Petropolis. (In Russian).
2. Tyupa, V.I. (2021) *Gorizonty` istoricheskoy narratologii* [Horizons of Historical Narratology]. Saint Petersburg: Aleteya. (In Russian).
3. Zhilicheva, G.A. (2015) *Narrativny`e strategii v zhanrovoy strukture romana (na materiale russkoj prozy 1920–1950-h godov: dissertaciya... doktora filologicheskix nauk* [Narrative Strategies in the Genre Structure of the Novel (Based on Russian Prose of the 1920s–1950s): doctoral thesis in philology]. Moscow. (In Russian).
4. Zhdanova, A.V. (2007) *Struktura povestvovaniya v usloviyax nenadezhnogo narratora (roman V.V. Nabokova Lolita): avtoreferat dissertacii ... kandidata filologicheskix nauk* [Narrative Structure in the Context of an Unreliable Narrator (V.V. Nabokov's Novel *Lolita*): abstract of Ph.D. thesis in philology]. Samara State University. Samara. (In Russian).
5. Zhdanova, A.V. (2009) K istorii vozniknoveniya literaturnogo fenomena nenadezhnoj narracii [To the History of the Emergence of the Literary Phenomenon of Unreliable Narration]. *Vestnik Volzhskogo universiteta imeni V.N. Tatishcheva* [Bulletin of the Volga University Named after V.N. Tatishchev], No. 2, 151–164. (In Russian).
6. Lastochkina, A.S., Korobova, D.M. (2017) O semantike nenadezhnoj narracii [On the Semantics of Unreliable Narration]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta* [Bulletin of Saint Petersburg University], Vol. 14, Issue 3, 317–325. (In Russian).
7. Schmid, W. (2003) *Narratologiya* [Narratology]. Moscow: Yazy`ki slavyanskoj kul`tury`. (In Russian).
8. Uspenskij, B.A. (1995) *Semiotika iskusstva* [Semiotics of Art]. Moscow: School "Yazy`ki russkoj kul`tury`". (In Russian).
9. Eremina, L.I. (1978) Graficheskie sredstva v xudozhestvennoj sisteme L`va Tolstogo [Graphic Media in the Leo Tolstoy's Art System]. *Voprosy` yazy`koznaniya* [Questions of Linguistics], No. 5, 25–35. (In Russian).
10. Dohnal, J. (2014) *Russkaya "malaya proza" rubezha XIX–XX vekov v kontekste izucheniya evropejskix modelej mira: monografiya* [Russian "Small Prose" at the Turn of the XIXth–XXth Centuries in the Context of Studying European Models of the World: Monograph]. Transl. from Czech by O.L. Berger. Nizhny Novgorod: Publishing House of the Nizhny Novgorod State University Named after N.I. Lobachevsky. (In Russian).
11. Tamarchenko, N.D., Tyupa, V.I., Brojtman, S.N. (2004) *Teoriya literatury`: uchebnoe posobie: v 2 tomakh. Tom 1: Teoriya xudozhestvennogo diskursa. Teoreticheskaya poe`tika* [Theory of Literature: Textbook: in 2 Vols. Vol. 1: Theory of Artistic Discourse. Theoretical Poetics]. Ed. by N.D. Tamarchenko. Moscow: Akademiya. (In Russian).
12. Abramovskij, E.V. (2018) "Narrativny`e transformacii" v tekstax neklassicheskij paradigmy` xudozhestvennosti (kino, literatura) ["Narrative Transformations" in the Texts of the Non-Classical Paradigm of Artistry (Cinema, Literature)]. *Nauchny`j dialog* [Scientific Dialogue], No. 1, 71–82. (In Russian).

About the author:

Mariya A. Smolenskaya, assistant of the Department of Literature, Journalism and Teaching Methods at Samara State University of Social Sciences and Education, postgraduate student

65/67 Maxim Gorky Str., Samara, 443099
ilcheva.mariya@psga.ru



CULTURE & ART

КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО

УДК 7.035.24:391(44)
DOI: 10.48164/2713-301X_2024_15_49

А.Н. Вовк

Самара
Самарский государственный институт культуры
vovk.anatolij@yahoo.com

О.С. Наумова

Самара
Самарский государственный институт культуры
naumovaos@samgik.ru

СТИЛЬ АМПИР В МОДЕ ФРАНЦИИ РУБЕЖА XVIII–XIX вв.

Исследование посвящено особенностям формирования стиля ампир во Франции конца XVIII – начала XIX столетия и воздействию данного процесса на европейскую моду. В результате анализа отдельных произведений искусства авторы приходят к выводу о влиянии на генезис стиля ампир общественно-политических взглядов и художественно-нравственных воззрений императора Франции Наполеона Бонапарта. Французский ампир в дамской моде проявлялся, с одной стороны, в ориентации на античное искусство, с другой – в стремлении продемонстрировать поддержку политики императора-завоевателя, состоятельность владелицы модного костюма, её разборчивость в дорогих тканях, интерес к новым фасонам и шик.

Ключевые слова: ампир, русский ампир, женская мода, эпоха Наполеона Бонапарта, генезис стиля.

Ампир возник во Франции, «развился из стиля Людовика XV, назван именем наполеоновской империи» [1, с. 194]. В искусстве и архитектуре данный стиль формировался на рубеже XVIII–XIX вв. под влиянием предшествующего ему классицизма, а также политических воззрений и художественно-нравственных ценностей императора Франции Наполеона I Бонапарта. Французский искусствовед П. Верле называл его «затвердевшим стилем Людовика XVI» [2, р. 103], переход которого к неоклассицизму ускорили Великая Французская революция 1789 г. и свержение династии Бурбонов. О том, что ампир был продолжением классицизма и в то же время отличался от него, писал в своем «Альбоме архитектурных стилей» исследователь М.Н. Брунов, замечая, что он характеризовался пафосностью величия и большим стремлением приблизиться к антич-

ной архитектуре [3, с. 74]. Таким образом, определяющей художественной особенностью стиля было возрождение античных образов. По замечанию исследователя Е.С. Шинтяпиной, эпоха ампира характеризовалась стремлением зодчих воплотить в жизнь «идею соединения античной, сложившейся монументальной формы, с новым новаторским методом слияния двух художественных композиций» [4, с. 91].

Как и король Франции Людовик XIV, Наполеон влиял на формирование художественного стиля ампир через пропаганду, используя свою личность и победы французской армии. Вместе с художниками и архитекторами император лично создавал новый героический стиль империи. Кульм Наполеона, ставшего главной моделью для художников и скульпторов, предопределил иконографию Ж.Л. Давида, Ф. Жерара, А.Ж. Гро, Ж.-Б. Изабе и др. Так, по мне-

нию искусствоведа О.В. Шереметьева, идея ампира отражала концепцию установления вассального устройства средневекового общества с его постулатом служения сюзерену или правителю государства. Наполеон средствами искусства строил образ непобедимого правителя государства, мифологизируя свое восхождение к власти [5, с. 6]. Посредством топонимики (Rivoli, Austerlitz, Place des Pyramides) он делал акцент на своих военных подвигах и триумфах в Европе и Африке, используя ампир в качестве политической пропаганды. Исследователи О.А. Пак и М.К. Трапизаньян отмечают, что стремление Наполеона расширить влияние Парижа на Нидерланды, Италию, Испанию, Португалию, Австрию, Швейцарию и Египет свидетельствовало о его желании создать государство, равное Римской и Каролингской империям [См.: 6, с. 271]. Устанавливая свою власть на новых территориях Первой империи, Франция принуждала другие страны к экономическому эмбарго Англии, ее континентальной блокаде, тем самым увеличивая потребление отечественных товаров на внутреннем рынке. Как отмечают исследователи, французы использовали технологии и искусство завоеванных народов для улучшения экономического роста и общих показателей макро- и микроэкономики.

Нравственные постулаты Римской империи (честь, отвага, верность долгу, воинская доблесть) транслировались как основные направления формирования нового человека Первой империи. Базисом общества, по замечанию В.И. Ивановской, становилась система поклонения императору, а также патриотизм, внедрявшийся путем формирования архитектурных художественных форм и их тиражирования на государственных зданиях [См.: 7, с. 24].

Помимо сюжетов военных походов и античных элементов ампир подразумевал использование греческих и римских растительных орнаментов, мифических

и обычных животных, а также сетчатой структуры. Строгий ритм и упорядоченность орнамента определялись идеальной симметрией композиционных решений. Вслед за другими «большими стилями» ампир использовал палладианские элементы, такие как акант, венок и меандр, наряду со множеством других декоративных мотивов, включая розетки, спирали, египетские пальметты, гирлянды, волюты, зооморфные изображения и проч. Одной из ярких отличительных черт ампира было единство плана и фасада, которое достигалось посредством гармонии ордерной системы и внутреннего оформления интерьеров. В то же время, как показывает компаративный анализ, ампир использовал меньше растительных орнаментов в сравнении с классицизмом.

Сложные дипломатические отношения между Наполеоном и английским правительством влияли как на экономические показатели внешней торговли, так и на развитие искусства. Несмотря на широкое распространение ампира по всей Европе, в Англии этот стиль не прижился – в период регентства (1810-1820 гг.) и правления короля Георга IV (1820-1830 гг.) англичане развивали стиль бидермейер [8, с. 134].

Во Франции развитием ампира занимались придворные архитекторы Ш. Персье и П. Фонтен, оформлявшие интерьеры в Фонтенбло, Рамбуйе и Компьене. Они использовали римские и помпейские декоративные элементы при перестройке замка Мальмезон и оформлении интерьеров Лувра [См.: 9, с. 36]. В их работах был синтез пластических мотивов Древнего Рима и монументальности классицизма. Для помпезных интерьеров французские архитекторы заказывали мебель в мастерских семьи Жакоб, являвшихся главными производителями ампирной мебели во Франции и Европе XIX века.

Начиная с 1801 г. во Франции выпускался альбом Персье и Фонтена «Собрание образцов убранства интерьер-

ров». Гравюры с детальным расположением предметов интерьера и убранства позволили европейским архитекторам иметь четкие представления об ампире, о чем пишет искусствовед А.И. Машакин: «Книга имеет содержательное предисловие, состоит из гравюр, на которых представлены разнообразные интерьеры, детали их украшения и обстановки. Каждый предмет обстановки в их проектах обладает строго предписанным ему местом. У Персье и Фонтена появилось много последователей и подражателей по всей Европе: Хоуп в Англии, Пьетро Руга в Италии, Тома де Томон в России» [10, с. 67].

По мере укрепления власти Бонапартов и расширения их сфер влияния в Европе укреплялась и роль Наполеона I в формировании архитектурного облика Парижа. «С возвышением Наполеона архитектура стала фигурировать в центральных актах грандиозных и личных церемоний», – замечает Е.А. Абрамкина [11, с. 131]. Одной из таких построек стала Триумфальная арка, возведенная на площади Этуаль в Париже. После победы под Аустерлицем 18 декабря 1806 г. Наполеон издал указ о строительстве данного величественного сооружения [12, р. 31] как символе победоносного исхода в битве французов против объединенных армий третьей антифранцузской коалиции. За основу проекта архитектор Ж.Ф. Шальгрэн взял Триумфальные арки Януса и Тита в Риме.

15 августа 1806 г. в день рождения императора был заложен первый камень. К 1836 г. арку украсили четыре скульптурные группы: «Выступление волонтеров 1792 года» (Марсельеза), «Триумф 1810 года», «Соппротивление 1814 года», «Мир 1815 года». Кроме этого строение декорировали шестью барельефами с изображенными на них событиями революции и периода правления Наполеона. Торжественное открытие монумента состоялось в 1836 году. Авторы труда «Историческая

справка о Триумфальной Арке Этуаль» Ж. Тьерри и Ж. Кулон пишут, что строительство было завершено при короле Луи-Филиппе, который был убежден в том, что «сооружение будет напоминать завоеванным странам и городам о полях сражения и о величии Франции» [13, р. 3].

Империализм и мегаломания власти способствовали перестройке Парижа. В привычный облик столицы добавлялись новые комплексные архитектурные ансамбли, проспекты, улицы, театры, рынки, а также рестораны с ампирическими элементами на фасадах и в интерьерах [13, р. 3]. Помимо вышеупомянутой Триумфальной арки к ярким примерам наполеоновского стиля относятся Триумфальная арка на площади Каррузель (архитекторы Ш. Персье и П. Фонтен), Вандомская колонна (архитекторы Ж. Гондуэн и Ж.-Б. Лепер) и др.

Анализ произведений художников эпохи ампира в аспекте выявления тенденций женской моды того времени дает основания говорить о стремлении Наполеона продемонстрировать созданную им и его политикой французскую моду. Немаловажная роль в продвижении неоклассицизма и стиля ампир в искусстве принадлежит Ж.Л. Давиду. Его полотна «Андромаха у тела Гектора» (ил. 1), «Сафо и Фаон» (ил. 2), «Наполеон Бонапарт в рабочем кабинете в Тюильри» (ил. 3), «Апеллес пишет Кампаспу в присутствии Александра» (1813-1823 гг. Холст, масло. 96,3 x 136,2. Музей изящных искусств. Лилль), «Портрет сестер Зинаиды и Шарлотты Бонапарт» (ил. 4) отражали в деталях мебель, тщательно выписанную на основе античных форм мебели Геркуланума и Помпеи, а также уже сформировавшегося ампира. Стулья с картин Давида стали прототипами для европейской мебели на протяжении многих лет [13, р. 66]. Мебель в мастерской Давида, придуманная им и его учеником Моро, изготавливалась в мастерской Ж. Жакоба, семья которого в течение нескольких десятилетий являлась при-

знанным экспертом среди мебельщиков Европы того времени. Ярчайшими примерами ампирной эстетики мастерской Жакоба являются кровать и библиотека императрицы Жозефины в Мальмезоне, кровать императрицы Марии-Луизы в Компьенском дворце, троны Наполеона для заседаний в Сенате и во дворце Фонтенбло и др.

Среди самых известных предметов мебели, созданных Жакобом по эскизам Ж.Л. Давида, можно выделить кушетку с изогнутыми наружу высокими римскими подголовьями с обеих сторон. Именно она отражена на картине «Портрет мадам Рекамье» (ил. 5). Жюли Рекамье – владелица культурного салона, который посещали художник Ф. Жерар, скульптор А. Канова, писатель Ф.Р. де Шатобриан, а также члены императорской семьи. Сама Рекамье была одним из символов моды Директории и первой, кто вводил неогреческий и неозтрусский стиль. Отражение её вестиментарных реминисценций новой моды можно увидеть как на незавершенной картине Давида (остался недописанным фон), так и на полотне барона Ф. Жерара «Портрет мадам Рекамье» (ил. 6). Как замечает искусствовед А. Черепанова, «кушетки, аналогичные изображенной на картине (короткие, с одной из спинок, изогнутой в виде гусиной шеи), представляющие совершенно новую форму мебели для сидения, со временем и стали называть “рекамье”» [Цит. по: 14, с. 184].

Художественная образность ампирной моды эпохи Наполеона была также представлена на картинах художников барона Р. Лефевра, Ж.Б. Изабе и др., через которые можно проследить эволюцию дамского костюма. Многообразие ювелирных украшений, обуви и причёсок изображено на многочисленных портретах Жозефины Бонапарт и сестёр императора. К числу таких относится работа живописца Р. Лефевра «Портрет Полины Боргезе, урожденной Бонапарт, сестры Наполеона I» (ил. 7). Героиня одета в придворное белое

платье из атласа, состоящее из лифа, юбки и трена. Вышивка на юбке платья в виде небольших цветов, гирлянд на подоле, а также на голубом трене отражает свойственные для ампира флоральные мотивы в виде стилизованных цветов и листьев. Кроме этого стоит отметить их сходство с рисунками художника по текстилю Жан-Франсуа Бони, создававшего эскизы для лионских мануфактур. Происхождение подобной вышивки, а также традиции украшать край юбки платья широкой золотой бахромой берет свое начало с коронационной туники императора Наполеона, которую можно увидеть на картине Ф. Жерара «Портрет Наполеона Бонапарта» (ил. 8). Подобная вышивка на женских придворных платьях есть и в работах кисти Р. Лефевра, в том числе картинах «Портрет Мари-Жюли Клари, королевы Неаполя, с дочерью Зинаидой Бонапарт» (ил. 9) «Портрет Летиции Бонапарт» (ил. 10). Скрупулезная прорисовка платьев членов семьи Бонапартов и приближенных ко двору, бесспорно, была рекламой достижений лионских мануфактур, а пояс, брошь, серьги, две диадемы и другие украшения и аксессуары отражали мастерство французских ювелиров.

Среди главных живописцев империи, помимо Лефевра, значился вышеупомянутый художник Ж.Л. Давид, главным полотном которого стало «Коронование императора Наполеона I и императрицы Жозефины в соборе Парижской Богоматери 2 декабря 1804 года» (ил. 11), где продемонстрированы роскошь и блеск нового государства, новые эстетические идеалы, сформированные по велению императора. Сюжет и расположение императрицы Жозефины художник позаимствовал [15, с. 104] с полотна П.П. Рубенса «Коронование Марии Медичи в Сен-Дени в Париже» (ил. 12). Превалирующие оттенки красного цвета коронационных костюмов Наполеона и Жозефины идеально сочетались с бархатными декорациями собора

Парижской Богородицы и костюмами приглашенных. Золото вышивки на одежде перекликается с позолотой церковных канделябров, а также ампирным креслом-троном в неоклассическом стиле, на котором Давид позже изобразил мать Наполеона Летицию Бонапарт, не присутствовавшую на коронации. Обилие белого цвета, являющегося доминантой в ампире, свидетельствует об обновлении политики государства, ставшего империей, и художественного стиля. Центральное место на картине занимает Наполеон, коронующий Жозефину. Особое внимание Давид уделяет его мантии и золотому венку, наличие которого шло в разрез с западноевропейской традицией. По замечанию исследователя К.В. Душенко, «император Франции увенчан не короной, как христианские властители Европы, а золотым лавровым венком, как языческие императоры Древнего Рима» [16, с. 113].

Коронация Наполеона и Жозефины стала способом демонстрации роскоши и блеска нового государства, позиционирования нового эстетического идеала, искусственно сформированного по вкусу императора. Корреляция между наполеоновской роскошью и экономическим ростом была в том, что шик послужил средством обновления принципов морали, что способствовало увеличению заказов отечественного производства мебели, тканей, произведений искусств. Люди, ставшие государственными чиновниками, забыв основные постулаты революции, продолжили традиции французских королей. Маршалы и их жены, новая аристократия и прежние семьи, сохранившие положение, а также буржуазия покупали предметы роскоши, обставляя резиденции мебелью стиля ампир и кутаясь в дорогие шелка с вышивкой.

Таким образом, ампир стал новой идеологией в Западной Европе, подкрепленной пропагандой в виде распространения новых художественных образов и архитектурных форм.

Подчеркнем, что родившийся во Франции стиль больше не прижился так ни в одной европейской стране, как в России, где он, помимо прочего, также способствовал отражению могущества государства. После победы над Наполеоном российские императоры совместно с архитекторами способствовали развитию русского ампира, демонстрируя не только военную победу, но и некую преемственность Риму и Византийской империи. В отечественном искусствоведении одним из трудов, посвященных классицизму и русскому ампиру, является работа В.С. Горюнова «Архитектура эпохи модерна: концепции, направления, мастера», в которой автор определил ряд теоретических взаимосвязанных принципов архитектурной концепции классицизма Европы: онтологическое понимание красоты, рационализм, историзм эстетики классицизма, каноны классицизма [17, с. 20]. Впрочем, историк архитектуры М.Н. Микишатев уверен, что эта концепция относится к классицизму XVII в., а не предшествующему ампиру неоклассицизму второй половины XVIII столетия [См.: 18, с. 172].

Теории о том, что русский ампир как самостоятельный стиль стал последовательным завершением длительной эволюции классицизма как в архитектуре, так и в декоративно-прикладном искусстве придерживаются отечественные исследователи О.В. Быкова и А.А. Пичугина. По их мнению, русский ампир был «логическим завершением длительного развития классицизма в архитектуре и декоративно-прикладном искусстве в России» [19, с. 360]. Кроме этого, в эпоху правления императора Николая I формируется «Николаевский ампир» посредством привлечения таких архитекторов, как А.Н. Воронихин, Д. Жилярди, К.И. Росси, В.П. Стасов, Т. Тон. Они сформировали новую образность больших форм, переосмыслив городское планирование Санкт-Петербурга, Москвы и других городов Российской империи.

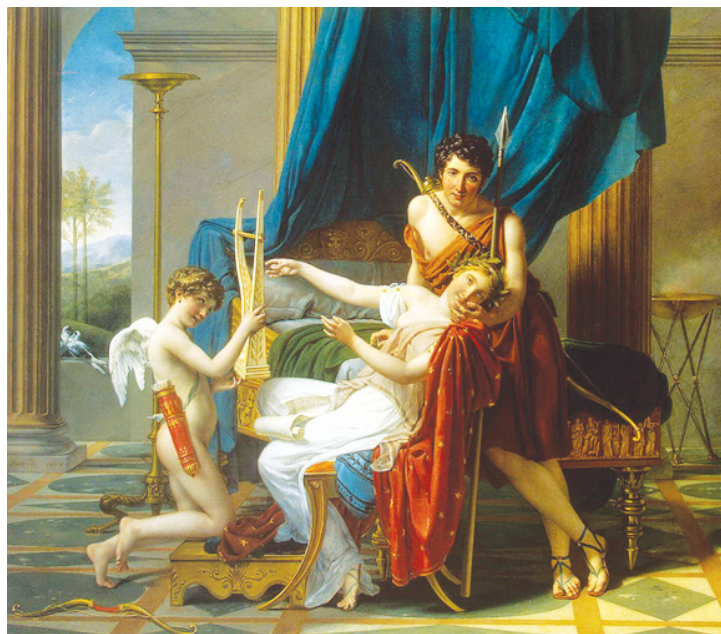
Долгое существование русского ампира на фоне угасания французского было определено и тем, что через него транслировалась мысль о победах Российской империи над Наполеоном. Между «наполеоновским» и «николаевским» ампиром были существенные различия историко-политического и идеологического характера. Если во Франции данный стиль отражал прославление мощи вновь возродившейся империи, преемницы Римской империи, ее законности и порядка [20, с. 37], а искусство посредством художественных образов демонстрировало завоевательную политику императора и установление господства в соседних странах, то в России ампир пропагандировал идеи освобождения Европы и подвиги русской армии. Очевидно, что русский ампир не был точной копией французского, а являл собой закономерную эволюцию отечественного зодчества, начиная со времен правления Екатерины Великой. Об этом, например, писал историк искусства В.Я. Курбатов, замечая, что «настроение, соответствующее тому, что во Франции принято называть "ампиром", в русском искусстве началось раньше и держалось дольше» [20, с. 38].

Как «большой стиль» ампир сформировался в Российской империи во времена правления Николая I? В видоизмененной форме, уже как часть историзма, он вернулся в конце XIX века. Позднее, в XX в., отдельная орнаменталистика и формообразование ампира нашли свое отражение в сталинской неоклассике 1930–50-х годов. И.В. Сталин, подобно Людовику XIV и Наполеону Бонапарту, в период правления которых были введены новые стандарты и идеалы, определял направление развития всех видов искусства и таким образом «строил свою империю» [21, с. 4].

Как видим, стиль ампир во Франции конца XVIII – начала XIX в. развивался в соответствии со строгими политическими установками, направленными на отображение событий Первой империи, завоевательных походов Наполеона Бонапарта, отражая устремления нового режима возродить духовный патриотизм Римской республики. Многочисленные портреты привилегированных особ и живописные полотна, написанные выдающимися французскими художниками этого времени, демонстрировали помпезную коронацию и другие знаковые события. Они показывали художественную образность стиля ампир, которая проявлялась в переосмыслении классицистических форм, обращении к упорядоченным конструкциям, строгой симметрии, растительным и прочим мотивам (пальметты, цветочные гирлянды, лотос, лавровые ветви, меандр, пчелы, военные атрибуты, ленты и др.). Использование античных образов, обилие белого цвета в архитектуре и оформлении интерьеров напрямую влияло на формирование репрезентативной и повседневной дамской моды того времени [22]. Муслиновые и шелковые платья светлых оттенков имели сходство с ионическими или дорическими ордерами ампирных колонн. Композиционные и фактурные решения нового «большого стиля» привнесли в ампирную моду оригинальность и художественную самобытность, что соответствовало эстетическим канонам начала XIX века. Словом, предметы искусства того времени дают основания говорить об эволюции женской моды, отличавшейся своей упорядоченностью, репрезентативностью, а также восстановленными техниками декорирования. Позднее эти характерные особенности стиля ампир были творчески переосмыслены в российской архитектуре и живописи конца XIX – первой половины XX века.



Ил. 1. Жак Луи Давид. Андромаха у тела Гектора.
1783. Холст, масло. 275×203. Лувр. Париж



Ил. 2. Жак Луи Давид. Сафо и Фаон.
1808. Холст, масло. 225,3×262. Государственный Эрмитаж. Санкт-Петербург



Ил. 3. Жак Луи Давид. Наполеон Бонапарт в рабочем кабинете в Тюильри.
1812. Холст, масло. 203,9×125,1. Национальная галерея искусства. Вашингтон



Ил. 4. Жак Луи Давид. Портрет сестёр Зинаиды и Шарлотты Бонапарт.
1821. Холст, масло. 129,5×100. Музей Гетти. Лос-Анджелес



Ил. 5. Жак Луи Давид. Портрет мадам Рекамье.
1800. Холст, масло. 174×244. Лувр. Париж



Ил. 6. Франсуа Жерар. Портрет мадам Рекамье.
1805. Холст, масло. 145×225. Музей Карнавале. Париж



Ил. 7. Робер Лефевр. Портрет Полины Боргезе, урожденной Бонапарт, сестры Наполеона I. 1806. Холст, масло. 216,5×143,5. Версальский дворец. Париж



Ил. 8. Франсуа Жерар. Портрет Наполеона Бонапарта. 1805. Холст, масло. 225,5×145,5. Версальский дворец. Париж



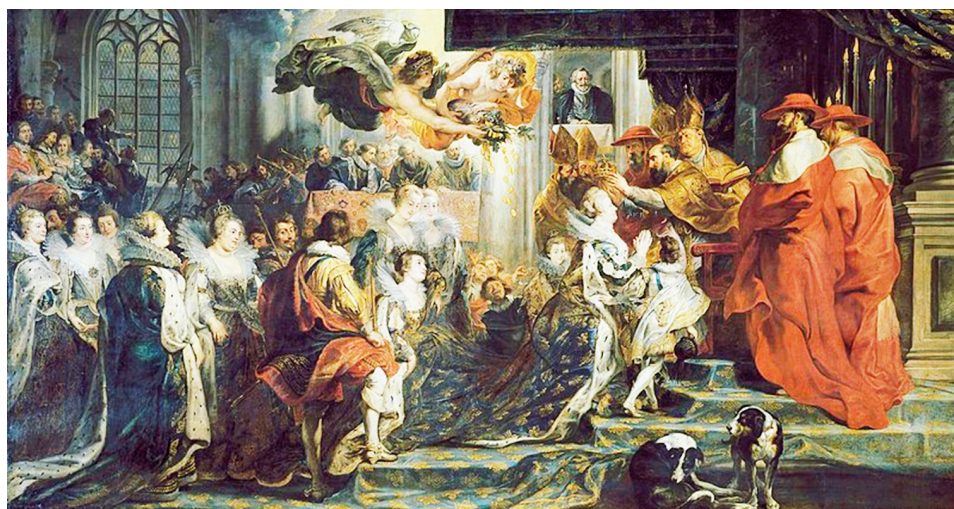
Ил. 9. Роберт Лефевр. Портрет Мари-Жюли Клари, королевы Неаполя, с дочерью Зинаидой Бонапарт. 1807. Холст, масло. 215×143,5. Версальский дворец. Франция



Ил. 10. Робер Лефевр. Портрет Летиции Бонапарт. 1813. Холст, масло. 226×146. Музей Наполеона. Рим



Ил. 11. Жак Луи Давид. Коронование императора Наполеона I и императрицы Жозефины в соборе Парижской Богоматери 2 декабря 1804 года. 1805–1808. Холст, масло. 621×979. Лувр. Париж



Ил. 12. П.П. Рубенс. Коронование Марии Медичи в Сен-Дени в Париже. 1621–1625. Холст, масло. 394×727. Лувр. Париж

Список литературы

1. Кон-Винер Э. История стилей изобразительных искусств / пер. с нем. под ред. М.М. Житомирского. Москва: Сварог и Ко, 2000. 221 с.
2. Verlet P. Styles: Meubles, décors. Т. 2: Du Louis XVI à nos jours. Paris: Librairie Larousse, 1972. 267 p.
3. Брунов Н.И. Альбом архитектурных стилей. Москва: Гос. изд. изобраз. искусств, 1937. 402 с.: ил., фронт.
4. Шинтяпина Е.С. Историческое становление декоративных и орнаментальных доминант стиля ампира // Таврический научный обозреватель. 2016. № 8-1 (13). С. 90-93.
5. Шереметьев О.В. Наполеон и его эпопея в ампири живописи Франции конца XVIII – начала XIX вв. // Мир науки, культуры, образования. 2010. № 3. С. 6-9.
6. Пак О.А., Трапизаньян М.К. Экономические предпосылки развития стиля ампира на территории Франции и России в 19 в. и в СССР начала 20 в. // Дизайн и архитектура: синтез теории и практики: сб. науч. тр. VI Междунар. науч.-практ. конф. Т. 6 / Кубан. гос. ун-т. Краснодар, 2022. С. 271-275.
7. Ивановская В.И. Архитектурный орнамент. Москва: В. Шевчук, 2008. 224 с.
8. Гарин В.А., Разиньков Е.М., Чернышев А.Н. История мебели в стиле классицизма // Лесотехнический журнал. 2015. Т. 5, № 4 (20). С. 129-137.
9. Шинтяпина Е.С. Роль античных эталонов в архитектуре классицизма и ампира XVII – XIX столетий // Таврический научный обозреватель. 2017. № 5 (22). С. 34-37.
10. Машакин А.И. Мебель ампира в интерьерах Подмосковных усадеб: дис. ... канд. искусствоведения / Моск. гос. худож.-пром. ун-т им. С.Г. Строганова. Москва, 2002. 157 с.
11. Абрамкина Е.А. Стиль ампира // Центральный научный вестник. 2018. Т. 3, № 24. С. 31.
12. Weygand M. L'Arc de Triomphe de l'Étoile. Paris: Flammarion, 1960. 100 p.
13. Thierry J.D., Coulon G. Notice historique sur l'Arc de Triomphe de l'Étoile. Thierry, 1840. 30 p.
14. Черепанова А. L'impossible n'est pas Français. 80 лет и три поколения одной из самых известных династий мастеров в истории мебельного искусства // Мир искусств: вестник Международного института антиквариата. 2014. № 2 (06). С. 183-188.
15. Малышев Д.А., Щевелева Е.В. Зеркало эпохи: Великая французская революция в творчестве Жака Луи Давида // Ученые записки Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского. Исторические науки. 2019. Т. 5, № 3. С. 91-107.
16. Клейман Н. Три жеста Ивана Грозного // Вестник культурологии. 2012. № 2. С. 113-114.
17. Горюнов В.С., Тубли М.П. Архитектура эпохи модерна: концепции, направления, мастера. Санкт-Петербург: Стройиздат, С.-Петерб. отд-ние, 1992. 357 с.
18. Микишатев М.Н. Проблема русского ампира. Опыт критической историографии // Terra Aestheticae. 2018. № 1. С. 170-198.
19. Быкова О.В., Пичугина А.А. Отображение философии неоклассицизма в архитектуре и в костюме стиля ампира // Экономические стратегии. 2012. № 6-7. С. 360-362.
20. Путятин И.Е. Русский ампира – стиль российской империи. Проблемы изучения стиля в церковной архитектуре // Вестник МГХПА. Серия «Декоративное искусство и предметно-пространственная среда». 2022. № 3, ч. 2. С. 34-54.
21. Цюзь О.В. Поиск «большого стиля» в искусстве сталинской эпохи (середина 1930 – начало 1950-х гг.): автореф. дис. ... канд. ист. наук. Москва, 2015. 20 с.

22. Вовк А.Н. Исторические заимствования в женском коронационном костюме... во Франции эпохи Первой Империи // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2: Искусствоведение. Филологические науки. 2019. № 4. С. 16-20.

Сведения об авторах:

Вовк Анатолий Николаевич, соискатель кафедры культурологии, музеологии и искусствоведения Самарского государственного института культуры

ул. Фрунзе, 167, Самара, 443010
vovk.anatolij@yahoo.com

Наумова Ольга Сергеевна, доктор культурологии, доцент, ректор Самарского государственного института культуры

ул. Фрунзе, 167, Самара, 443010
naumovaos@samgik.ru

Дата поступления статьи: 18.02.2024

Одобрено: 26.02.2024

Дата публикации: 25.03.2024

Для цитирования:

Вовк А.Н., Наумова О.С. Стиль ампир в моде Франции рубежа XVIII-XIX вв. // Сфера культуры. 2024. № 1 (15). С. 49-64. DOI: 10.48164/2713-301X_2024_15_49

УДК 7.035.24:391(44)

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_15_49

A.N. Vovk

Samara
Samara State Institute of Culture
vovk.anatolij@yahoo.com

O.S. Naumova

Samara
Samara State Institute of Culture
naumovaos@samgik.ru

THE EMPIRE STYLE IN THE FASHION OF FRANCE AT THE TURN OF THE XVIIIth-XIXth CENTURIES

The study is devoted to the peculiarities of the Empire style formation in France in the late XVIIIth - early XIXth centuries and the influence of this process on European fashion. As a result of the analysis of some works of art, the authors come to the conclusion about the influence of socio-political views and the artistic and moral views of the Emperor of France Napoleon Bonapart on the genesis of the Empire style. The French

Empire in ladies' fashion manifested itself, on the one hand, in the orientation towards ancient art, on the other hand, in an effort to demonstrate support for the Emperor-Conqueror's policy, the viability of the owner of a fashionable outfit, her pickiness in expensive fabrics, interest in new styles and chic.

Keywords: the Empire style, the Russian Empire style, women's fashion, Napoleon Bonaparte's epoch, genesis of style.

References

1. Cohn-Wiener, E. (2000) *Istoriya stilej izobrazitel'ny'x iskusstv* [History of Styles of Fine Arts]. Transl. from Germany under the Editorship of M.M. Zhitomirsky. Moscow: Svarog i Ko. (In Russian).
2. Verlet, P. (1972) *Styles: Meubles, décors. T. 2: Du Louis XVI à nos jours*. Paris: Librairie Larousse. (In French).
3. Brunov, N.I. (1937) *Al'bom arxitekturny'x stilej* [Album of Architectural Styles]. Moscow: Gossudarstvennoe izdatel'stvo izobrazitel'ny'x iskusstv. (In Russian).
4. Shintyapina, E.S. (2016) *Istoricheskoe stanovlenie dekorativny'x i ornamental'ny'x dominant stilya ampir* [The Historical Formation of Decorative and Ornamental Dominants of the Empire Style]. *Tavrisheskij nauchny'j obozrevatel'* [Tauride Scientific Observer], No. 8-1 (13), 90-93. (In Russian).
5. Sheremet'ev, O.V. (2010) *Napoleon i ego e'popeya v ampirnoj zhivopisi Francii konca XVIII – nachala XIX vekov* [Napoleon and His Epoch in the Empire Painting of France of the Late XVIIIth – Early XIXth Centuries]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya* [World of Science, Culture, Education], No. 3, 6-9. (In Russian).
6. Pak, O.A. (2022) *Trapizan'yan M.K. E'konomicheskie predposylki razvitiya stilya ampir na territorii Francii i Rossii v 19 veka i v Soyuze Sovetskij Socialisticheskix Respublik nachala 20 veka* [Economic Prerequisites for the Development of the Empire Style in France and Russia in the XIXth Century and in the USSR at the Beginning of the XXth Century]. *Dizajn i arxitektura: sintez teorii i praktiki: sbornik nauchny'x trudov VI Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii. Tom 6* [Design and Architecture: Synthesis of Theory and Practice: Collection of Scientific Works of the VIth International Scientific-Practical Conference. Vol. 6]. Kuban State University. Krasnodar, 271-275. (In Russian).
7. Ivanovskaya, V.I. (2008) *Arxitekturny'j ornament* [Architectural Ornament]. Moscow: V. Shevchuk. (In Russian).
8. Garin, V.A., Razin'kov, E.M., Cherny'shev, A.N. (2015) *Istoriya mebeli v stile klassitsizma* [The History of Furniture in the Style of Classicism]. *Lesotekhnicheskij zhurnal* [Forest Engineering Journal], Vol. 5, No. 4 (20), 129-137. (In Russian).
9. Shintyapina, E.S. (2017) *Rol' antichny'x e'talonov v arxitekture klassitsizma i ampira XVII – XIX stoletij* [The Role of Ancient Standards in the Architecture of Classicism and Empire of the XVIIth-XIXth Centuries]. *Tavrisheskij nauchny'j obozrevatel'* [Tauride Scientific Observer], No. 5 (22), 34-37. (In Russian).
10. Mashakin, A.I. (2002) *Mebel' ampira v inter'erax Podmoskovny'x usadeb: avtoreferat dissertacii ... kandidata iskusstvovedcheskix nauk* [Furniture Empire in the Interiors of the Moscow Region Estates: abstract of PhD thesis in art studies]. Moscow State Stroganov Academy of Design and Applied Arts. Moscow. (In Russian).
11. Abramkina, E.A. (2018) *Stil' ampir* [The Empire Style]. *Central'ny'j nauchny'j vestnik* [Central Scientific Bulletin], Vol. 3, No. 24, 31. (In Russian).
12. Weygand, M. (1960) *L'Arc de Triomphe de l'Étoile*. Paris: Flammarion. (In French).
13. Thierry, J.D., Coulon, G. (1840) *Notice historique sur l'Arc de Triomphe de l'Étoile*. Thierry. (In French).
14. Cherepanova, A. (2014) *L'impossible n'est pas Français. 80 let i tri pokoleniya odnoj iz samy'x izvestny'x dinastij masterov v istorii mebel'nogo iskusstva* [L'impossible n'est pas Français. 80 Years and Three Generations of One of the Most Famous Dynasties of Masters in the History of Furniture Art]. *Mir iskusstv: vestnik Mezhdunarodnogo instituta antikvariata* [World of Arts: Bulletin of the International Institute of Antiques], No. 2 (06), 183-188. (In Russian).

15. Maly`shev, D.A., Shheveleva, E.V. (2019) Zerkalo e`poxi: Velikaya francuzskaya revolyuciya v tvorchestve Zhaka Lui Davida [Mirror of the Epoch: The Great French Revolution in the Work of Jacques Louis David]. *Ucheny`e zapiski Kry`mskogo federal`nogo universiteta imeni V.I. Vernadskogo. Istoricheskie nauki* [Scientific Notes of the Crimean Federal University Named after V.I. Vernadsky. Historical Sciences], Vol. 5, No. 3, 91-107. (In Russian).
16. Klejman, N. (2012) Tri zhesta Ivana Groznogo [Three Gestures of Ivan the Terrible]. *Vestnik kul`turologii* [Bulletin of Cultural Studies], No. 2, 113-114. (In Russian).
17. Goryunov, V.S., Tubli, M.P. (1992) *Arxitektura e`poxi moderna: koncepcii, napravleniya, mastera* [Architecture of the Art Nouveau Epoch: Concepts, Directions, Masters]. Saint Petersburg: Strojizdat. (In Russian).
18. Mikishat`ev, M.N. (2018) Problema russkogo ampira. Opy`t kriticheskoy istoriografii [The Problem of the Russian Empire. Experience of Critical Historiography]. *Terra Aestheticae* [Terra Aestheticae], No. 1, 170-198. (In Russian).
19. By`kova, O.V., Pichugina, A.A. (2012) Otobrazhenie filosofii neoklassitsizma v arxitekture i v kostyume stilya ampir [Displaying the Philosophy of Neoclassicism in Architecture and in the Costume of the Empire Style]. *E`konomicheskie strategii* [Economic Strategies], No. 6-7, 360-362. (In Russian).
20. Putyatin, I.E. (2022) Russkij ampir – stil` rossijskoj imperii. Problemy` izucheniya stilya v cerkovnoj arxitekture [The Russian Empire – the Style of the Russian Empire. Problems of Studying Style in Church Architecture]. *Vestnik Rossijskogo gosudarstvennogo xudozhestvenno-promy`shlennogo universiteta imeni S.G. Stroganova. Seriya "Dekorativnoe iskusstvo i predmetno-prostranstvennaya sreda"* [Moscow State Stroganov Academy of Design and Applied Arts Bulletin. Decorative Arts and Object – Spatial Environment Series], No. 3, Part 2, 34-54. (In Russian).
21. Czyuz`, O.V. (2015) *Poisk "bol`shogo stilya" v iskusstve stalinskoj e`poxi (seredina 1930 – nachalo 1950-x godov.): avtoreferat dissertacii ... kandidata istoricheskix nauk* [Search for the "Great Style" in the Art of the Stalin's Era (Mid-1930 – Early 1950s): abstract of PhD thesis in history. Moscow. (In Russian).
22. Vovk, A.N. (2019) Istoricheskie zaimstvovaniya v zhenskom koronacionnom kostyume... vo Francii e`poxi Pervoj Imperii [Historical Borrowings in a Female Coronation Costume... in France of the First Empire Epoch]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta texnologii i dizajna. Seriya 2: Iskusstvovedenie. Filologicheskie nauki* [Bulletin of St. Petersburg State University of Technology and Design. Series 2: Art History. Philological Sciences], No. 4, 16-20. (In Russian)..

About the authors:

Anatoly N. Vovk, applicant for a research degree at the Department of Cultural Studies, Museology and Art History of the Samara State Institute of Culture

167 Frunze Str., Samara, 443010
vovk.anatolij@yahoo.com

Olga S. Naumova, Doctor of Cultural Studies, Ph.D. in Philology, Associate Professor, Rector of the Samara State Institute of Culture

167 Frunze Str., Samara, 443010
naumovaos@samgik.ru

УДК 738.1(091)(470.24)
DOI: 10.48164/2713-301X_2024_15_65

Т.А. Воропаева

Великий Новгород
Новгородский государственный объединенный музей-заповедник
voropaevamuseum@gmail.com

НОВГОРОДСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФАРФОР 1950-х гг.

В 1950-е гг. в развитии фарфоровой промышленности СССР произошёл значительный подъем. На заводах страны, в том числе на новгородских предприятиях «Пролетарий» и «Красный фарфорист», сложились художественные лаборатории. Приоритетной задачей, стоявшей перед отраслью в данный период, было производство массовой продукции утилитарного значения и произведений декоративного характера для оформления жилого пространства. В статье прослеживается история новгородских предприятий, связанных с выпуском фарфора, предпринята попытка искусствоведческого анализа продукции новгородских фарфоровых заводов.

Ключевые слова: «Пролетарий», «Красный фарфорист», новгородский фарфор, социалистический реализм, мелкая пластика, Е.С. Изотов.

На сегодняшний день исследований, анализирующих с точки зрения искусствоведения ассортимент новгородских предприятий по выпуску фарфора, крайне мало. 1950-е годы – один из самых продуктивных периодов в истории отечественного декоративно-прикладного искусства, в частности советского фарфора. В развитии новгородских предприятий наблюдался подъем, который обеспечил в последующие десятилетия устойчивый рост мощностей новгородской фарфоровой промышленности. Так, новгородский завод «Пролетарий» стал крупнейшим в стране, а в 1970-е гг. вышел на второе место по выпуску посуды после Дулёво (Дулёвский фарфоровый завод) и был отмечен орденом «Знак почёта» [1, с. 3].

Основой данного исследования послужили неопубликованные архивные материалы, монография Б.С. Кузнецова [2] об истории династии Кузнецовых и их фабриках, книга В.А. Измайлова [1], посвященная истории завода «Пролетарий», публикации в профильных журналах рассматриваемого периода «Декоративное искусство

СССР» [3; 4], и «Искусство» [5], статьи современных исследователей искусства советского фарфора О.С. Сапанжи [6], И.В. Ивановой [7], Т.В. Володиной [8; 9] и др., а также коллекции музеев Великого Новгорода и Санкт-Петербурга. Кроме того, в статье представлены результаты атрибуции одной из ключевых скульптур, выпускавшейся на заводе «Пролетарий» с 1950-х годов.

После Великой Отечественной войны в Новгородской области продолжили свое развитие два крупных предприятия по выпуску фарфора – завод «Красный фарфорист» и завод «Пролетарий», работавших с 1880-х годов. Они были основаны одним из представителей династии промышленников Кузнецовых – Иваном Емельяновичем Кузнецовым. Новгородские предприятия Кузнецова (Волховская, Грузинская и Бронницкая фарфорово-фаянсовые фабрики) ориентировались на рядового покупателя, на бедные и беднейшие слои населения [2, с. 62]. После революционных событий 1917 г. фабрики получили новые названия: Грузинская стала именоваться «Красный фарфорист»,

Бронницкая фабрика – завод «Пролетарий», а Волховская – завод «Коминтерн». Последний в годы Великой Отечественной войны был разрушен и не подлежал восстановлению. Исторически сложилось, что эти предприятия и в советский период специализировались на выпуске массового, доступного столового фарфора.

Со второй половины XX в. в развитии отечественного декоративно-прикладного искусства наблюдался определенный подъем. За данной сферой закреплялась важная роль организации жилого пространства [10, с. 32]. Уже в 1947 г. промышленный потенциал СССР был полностью восстановлен после войны, а в 1950 г. он вырос более чем в два раза по отношению к довоенному 1940 году.

Первостепенная задача, которая ставилась перед отечественной художественной промышленностью, заключалась в необходимости «...максимального удовлетворения быстро растущих культурных запросов советских людей» [5, с. 5]. Социалистический реализм получил наибольшее выражение в искусстве советского фарфора начала 1950-х годов. В тематике произведений фарфорового искусства начали утверждаться ценности мирной жизни. Например, сервиз А.А. Чекулиной «За мир» (ил. 1), выпущенный в начале 1950-х гг. на заводе «Пролетарий»,



Ил. 1. Чекулина А.А. (автор модели).
Чайная пара из сервиза «За мир».
Завод «Пролетарий». Новгород. 1950-е гг.
Фарфор, роспись надглазурная, золочение.
Новгородский музей-заповедник.
НГМ КП 29657-2 КФ-1018-2

является типичным образцом искусства фарфора того времени. Мотивы композиции рисунков деколи чередуются с изображением голубя (символа мира) в красном круге и снопов пшеницы, перевязанных красной лентой – символа богатства и плодородия страны. Следует отметить, что пшеничные колосья были элементами герба СССР, поэтому считались одним из ключевых символов советской эпохи.

Особую популярность приобрели портреты вождей. На предприятиях страны начали выпускать крупные вазы с торжественным содержанием росписей. В качестве примера можно привести произведение Н.Г. Кондратьевой «Под знаменами В.И. Ленина» (1950-е гг.) (ил. 2) из фондов Новгородского музея-заповедника. Верхняя часть экспоната украшена барельефами с портретами В.И. Ленина и И.В. Сталина в обрамлении венков из лавровых листьев, ниже, на фоне высотных зданий – росписи с парными изображениями: рабочий и колхозница, солдат и матрос, шахтер



Ил. 2. Кондратьева Н.Г. (автор модели).
Ваза «Под знаменем Ленина».
ЛВХПУ им. В.И. Мухиной. Ленинград.
1950-е гг. Фарфор, роспись надглазурная,
золочение. Новгородский музей-заповедник.
НГМ КП 12098

и железнодорожник, студент и студентка, кроме того, ваза украшена надписями-лозунгами: «Молодежь должна сменить нас, стариков. Она должна донести наше знамя до победного конца. Сталин», «Вы должны построить коммунистическое общество. Ленин». Основание вазы украшено барельефом в виде колосков пшеницы. Примечательно, что роспись в этот период играла более значительную роль, нежели форма.

После Великой Отечественной войны фарфоровое производство развивалось в двух направлениях. С одной стороны, происходило создание уникальных художественных произведений, с другой – выпускались серии фарфора, рассчитанные на массового потребителя.

Завод «Красный фарфорист» уже в декабре 1946 г. выдал первую продукцию тиражом в 72 000 штук и вошел в список действующих предприятий. Далее шло планомерное наращивание мощностей и дальнейшее восстановление производства. В 1950-е гг. предприятие выпускало чайные пары, бокалы, чайные и кофейные сервизы, тарелки разных величин, мелкую пластику. Изделия декорировали росписью, штампом и трафаретом. Главным художником завода был Л.Н. Кошман (с 1949 г.), а затем Б.Д. Быструшкин (с 1957 по 1963 г.). В эти годы на предприятии трудились такие художники, как Т.А. Федорова, В.П. Шинкаренко, В.В. Рябов, М.П. Горбоконь, Н.А. Лотов и др.¹

Новгородская фарфоровая промышленность хоть и набирала обороты, но, следует признать, это десятилетие было очень непростым для местных предприятий. Из объяснительной записки, составленной к отчету по основной деятельности завода «Красный фарфорист», можно узнать, что в 1955 г. завод вступил в работу в исключительно тяжелых условиях. На протяжении всего года энергетическая мощность завода едва составляла 65 % к требуемой для выполнения плана выпуска продукции и удовлетворения

быта трудящихся. В производственных корпусах из-за отсутствия отопительной системы, системы искусственного охлаждения горнов и конструктивных особенностей самих корпусов температура в зимний период доходила до 0 градусов, вследствие чего технология производства не соблюдалась. Топлива на заводе не было, а ввоз его не всегда был возможен из-за отсутствия транспортных средств и бездорожья. Рабочей силы на протяжении всего года не хватало. Жилищно-бытовые условия были крайне неудовлетворительными, так как в отдельных комнатах проживало по две-три семьи².

Подобная обстановка складывалась и на заводе «Пролетарий». Недостаток электроэнергии и топливная проблема сдерживали развитие предприятия [2, с. 354], вместе с тем остро стояла проблема кадрового обеспечения. К 1 января 1945 г. на заводе едва насчитывалось 230 человек, многие не вернулись с фронта. Для воспроизводства кадров было введено обучение специалистов бригадным методом. Опытный живописец А.И. Емельянова, работавшая на данном предприятии, подготовила по своей профессии 18 человек. Кроме того, вернулись с фронта и эвакуации художники П.Е. Мельников, Я.А. Ильин, И.А. Головкина, З.Т. Плешкова, и для обновленного коллектива завода «Пролетарий» они стали подлинной опорой [1, с. 101]. В мае 1945 г. открылось училище, в котором готовили специалистов данного профиля. С приходом нового директора Б.М. Купсика (1958), проработавшего на заводе до 1977 г., началась масштабная реконструкция предприятия и перевод производства на газовое топливо. Благодаря этим процессам завод «Пролетарий» стал одним из крупнейших в отрасли.

Несмотря на сложный период послевоенной реконструкции предприятий, их технического переоснащения, новгородские фарфористы приняли участие в выставке «Художественная промыш-

¹ Государственный архив Новгородской области (далее – ГАНО). Ф. Р-472. Оп. 3. Д. 163. Л. 37-39.

² ГАНО. Ф. Р-472. Оп. 3. Д. 110. Л. 10.

ленность и народные художественные ремесла» [1948], а также в республиканской выставке произведений народного искусства [1952], показав достойные результаты [8, с. 84].

В целом можно согласиться с мнением авторов коллективной монографии «Искусство – в быт» [2021]: «В 1950–1960-е годы главной задачей декоративного искусства становится ориентация на организацию быта, эстетическое воспитание советского человека и развитие его художественного вкуса» [7, с. 42].

Значительный вклад в информационную и идеологическую поддержку новых веяний внес журнал «Декоративное искусство СССР», основанный в 1957 году. Он освещал состояние, ключевые события и основные тенденции развития отрасли. Так, в юбилейном номере журнала, который был выпущен к 40-летию Октябрьской революции, народный художник СССР К.Ф. Юон обозначил приоритетные направления советского декоративного искусства 1950-х гг., подчеркнул его связь с народной традицией и собственной национальной идентичностью. Декоративное искусство, по его мнению, должно быть направлено на «новое понимание окружающей действительности, на утверждение советской власти» [3, с. 6]. Оно неразрывно связано с архитектурой и архитектурной средой интерьеров. Декоративное искусство призвано украшать жизнь и быт трудящихся, воспитывать художественный вкус [3, с. 6–7]. Кроме того, в 1950-е гг. ставились задачи подготовки квалифицированных кадров и совершенствования программ обучения ведущих вузов, готовящих художников-прикладников. Как писал Е. Лазарев: «Беда в том, что выпускники художественно-промышленных училищ не очень охотно идут работать в промышленности. ... Дело том, что, получая звания художника декоративно-прикладного искусства, студенты подготавливаются и по соответствующей программе, которая не отражает требований современного промышленного производства. Художник, призванный создавать предметы труда и

быта, отличающиеся красотой и вкусом, должен в совершенстве знать не только то, как оформить вещь, но и то, как всю ее сделать. Художник, работающий в промышленности, должен быть и инженером» [4, с. 10]. Нарастание мощностей отечественной промышленности сопровождалось трансформацией программы обучения прикладников в двух ведущих вузах страны: Московском высшем художественно-промышленном училище им. С.Г. Строганова (МХПУ) и Ленинградском высшем художественном промышленном училище им. В.И. Мухомовой (ЛВПУХУ). Такой подход к подготовке специалистов-прикладников позволил СССР выйти на новый уровень развития отечественного декоративно-прикладного искусства.

Выпускники ЛВПУХУ сыграли значительную роль в развитии новгородского декоративного искусства второй половины XX века. Художественный фарфор «мухинцев» – Т.А. Федоровой, Б.Д. Быструшкина, Т.А. Гавриловой, Ф.Н. Крохиной, А.С. Круглова, М.В. Андреевой – наряду с работами выпускников других школ представлял Новгород на самых крупных выставках Советского Союза и в последующем России [9, с. 107].

Крупные региональные фарфоровые заводы относились в 1950-е гг. к Главному управлению фарфоро-фаянсовой промышленности (Главфарфор) Министерства местной и топливной промышленности РСФСР (1953–1954), а затем к Главному управлению фарфоро-фаянсовой промышленности (Главфарфор) Министерства местной промышленности РСФСР (1954–1957)¹. Под управлением Главфарфора функционировали несколько предприятий фарфоровой отрасли. Кроме новгородских заводов «Красный фарфорист» и «Пролетарий» профильным производством занимались Дмитровский завод, Фаянсовый завод им. М.И. Калинина, Первомайский завод, Кузнецовский завод, Дулевский завод,

¹ Государственный архив Российской Федерации. Фонд № А-52 [Электронный ресурс]. URL: <https://alartino.com/ru/524048> (дата обращения: 15.05.2023).

Опытный завод ГИКИ, Хайтинский завод. Ведомственная комиссия, как правило, включала начальника Главфарфора, директора музея образцов Главфарфора, искусствоведов, главного художника Главфарфора и главных художников отдельных предприятий¹. На заседаниях художественного совета Главного управления фарфоровой и фаянсовой промышленности Министерства легкой промышленности СССР для региональных заводов ставились задачи в схожем формате, давались общие рекомендации.

Основные функции художественных советов обозначил в своей работе искусствовед С.М. Теремин: «Художественные советы, действующие в той или иной отрасли промышленности, призваны не только утверждать или отклонять рисунки, проекты, модели различного рода изделий; их долг направлять творческую мысль в правильное русло, активизировать ее, помогать художникам в их творческих поисках. Они должны поэтому оказать самое активное воздействие на художественную практику разнообразных отраслей промышленности и на качество выпускаемой ими продукции» [5, с. 11].

Искусствовед А.К. Лансере, занимавшая должность заведующей музеем Ленинградского фарфорового завода и входившая в комиссию художественного совета по рассмотрению образцов фарфоровых изделий Главфарфора, в своей книге описала главные принципы работы Ленинградского фарфорового завода им. М.В. Ломоносова. Общие задачи фарфоровой промышленности 1950-х гг., по её мнению, заключались в том, чтобы создавать художественные произведения из фарфора для широкого круга потребителей («мы хотим, чтобы каждый советский человек мог иметь в своем доме красивую, доступную фарфоровую вещь») [11, с. 21]. Кроме того, Лансере подчеркивала необходимость поиска новых лаконичных, простых, но художественно-выразительных форм и росписей. Эти тенденции были приняты и на региональных предприятиях отрасли.

Ленинградский фарфоровый завод традиционно занимал положение художественного центра, и специалисты региональных предприятий стажировались на ЛФЗ. Так, в протоколе 1957 г. художественного совета Управления Главфарфора даны общие рекомендации для региональных предприятий: «1. Руководителям стекольных и фарфоровых предприятий... наладить обмен опытом между заводами. 2. Художникам и скульпторам заводов "Восстание", "Красный фарфорист", "Пролетарий" и им. 1 КДО² почаще посещать завод им. Ломоносова и Художественного стекла для изучения передовых методов труда. 3. Директорам заводов им. Ломоносова и Художественного стекла периодически направлять на другие схожие по профилю заводы Управления квалифицированных специалистов, художников и скульпторов»³. К первостепенным задачам относилось повышение профессионального уровня художников региональных предприятий.

Рассматривая изделия, выпущенные на новгородских предприятиях в 1950–60-е гг., а также научно-техническую документацию заводов по принятым к производству образцам, можно сделать вывод о значительном вкладе ленинградских художников и скульпторов в развитие новгородской фарфоровой промышленности.

Так, в 1950-е гг. на заводе «Красный фарфорист» наряду с довоенными формами выпускали несколько новых форм, которые завоевали рынок, постепенно вытеснив ассортимент прежних десятилетий. Самые тиражируемые формы из них: «Ретро», «Киевская», выполненные Л.Н. Кошман, а также форма «Дольчатая», которая была разработана ленинградским художником В.Л. Семеновым [12]. В 1960-е гг. сервиз был снят с производства за излишнюю вычурность, что не соответствовало современным модным тенденциям, но в конце 1990-х – начале 2000-х гг. к данной форме на заводе

¹ ГАНО. Ф. Р-472. Оп. 3. Д. 139. Л. 3.

² Стекольный завод имени Первого Коммунистического Добровольческого отряда.

³ ГАНО. Ф. Р-472. Оп. 3. Д. 163. Л. 43.

вернулись снова. На «Красном фарфоре» изготавливали и другие работы ленинградских авторов: детский комплект формы «Малыш» Т.С. Линчевской, рисунок для деколи кружки М.Н. Моха, кружку формы В.Л. Семенова, рисунок «Петушки» А.В. Воробьевского и др.¹

На заводе «Пролетарий» было выпущено немало произведений ленинградских мастеров. Например, сервиз «Новгородский» В.Л. Семенова, рисунок «Красный» Н.П. Славиной, рисунок «Розы» Л.К. Блак² и т. д. Рекомендация худсовета о работе ленинградских художников на новгородских предприятиях исполнялась в полной мере. Следует отметить, что в 1950-х гг. начали формироваться свои собственные художественные лаборатории, объединявшие профессиональных новгородских художников. В это время главным художником завода «Пролетарий» был В.С. Тоот. Человек непростой судьбы (пережил две войны и концлагерь), он работал в 1930-е гг. художником-оформителем в Моссовете в архитектурно-планировочном управлении, а затем главным художником-оформителем г. Москвы. Был арестован в 1938 г., освобожден в 1946 г. и тогда же приехал в поселок Пролетарий, где начал работать вначале художником, а потом и главным художником на заводе (вплоть до конца 1950-х гг.). Тоот внес большой вклад в развитие художественной лаборатории завода в данный период, повысил профессиональный уровень новгородских мастеров по созданию рисунков для декорирования фарфоровых изделий [2, с. 354]. При В.С. Тооте на предприятии работали художники, создавшие произведения высокого художественного уровня, в том числе И.П. Колонистов, З.В. Алексеева, А.И. Волкова, А.И. Емельянова, А.И. Горина, С.И. Вайнштейн-Мишурина и др.³. Помимо ручной росписи на предприятии декорировали изделия механическими

способами: деколью, трафаретом и штампом. На всемирной выставке в Брюсселе «Экспо-58», проходившей под девизом «Человек и прогресс», работы мастеров завода «Пролетарий» (В.С. Тоота, З.В. Алексеевой, А.И. Гориной, С.И. Вайнштейн-Мишуриной) были отмечены серебряными медалями [12, с. 60].

Наряду с натуралистическими растительными мотивами в виде сложных композиций (которые часто применялись на дореволюционных формах) (ил. 3), предприятия обращались к упрощенным формам и композициям рисунков. Например, это можно увидеть в работах В.С. Тоота (ил. 4). Одним из популярных направлений стало использование маленьких по размеру элементов, простых композиций и силуэтных изображений. Это было связано с преобладанием в данный период выпуска посуды массовых серий. В таких вариантах декора часто отсутствовало крытье и отводка. Но даже в этих жестких рамках В.С. Тоот, И.П. Колонистов, А.И. Волкова добивались интересных результатов и создавали поистине высокохудожественные произведения (ил. 5).



Ил. 3. Кувшин. Завод «Пролетарий». Новгород. 1955. Фарфор, роспись надглазурная, золочение. Новгородский музей-заповедник. НГМ КП 10141

¹ ГАНО. Ф. Р-472. Оп. 3. Д. 273. Л. 78.

² Там же. Л. 76.

³ ГАНО. Ф. Р-472. Оп. 3. Д. 139. Л. 36.



Ил. 4. Тоот В.С. (автор модели). Ваза.
Завод «Пролетарий». Новгород. 1950-е гг.
Фарфор, крытье, золочение. Новгородский
музей-заповедник. НГМ КП 29618-1 КФ-3737



Ил. 5. Соколова А.И. (автор модели). Чашка.
Завод «Пролетарий». Новгород. 1955. Фарфор,
золочение. Новгородский музей-заповедник.
НГМ КП 31688-1 КФ-2290

В 1950-е гг. приобрела особое значение в жилой пространственной среде советская фарфоровая мелкая пластика, которая активно использовалась для придания индивидуального облика жилым пространствам. Чтобы фарфоровые изделия стали частью интерьера советского гражданина, им необходимо было быть доступными по цене и понятными по содержанию [6, с. 64]. Например, известна мелкая пластика, посвященная крупным балетным и оперным постанов-

кам: Я.А. Троупянский «Ф.И. Шаляпин в роли Бориса Годунова» (1950-е гг., ЛФЗ), О.С. Артамонова «Тао Хао в балете Р.М. Глиэра «Красный мак»» 1950-е гг., ДФЗ) и др. Новгородские предприятия откликнулись на новый тренд времени знаковыми произведениями скульптуры. Завод «Красный фарфорист» выпустил такие шедевры, как «Аленушка и братец Иванушка» (1955), «Материнство» (1957) и «Дружба» (1956) Т.Д. Самойловой – скульптура-символ советской эпохи. Основой сюжета в последнем случае стало посещение Советского Союза премьер-министром Индии Джавахарлалом Неру и его дочерью Индирой Ганди в 1955 году. Там же вышли тиражи фарфоровых скульптур «Березка» (1955), «Юная скрипачка» (1957), «Футболист» (1954) Т.А. Федоровой. Из продукции завода «Пролетарий» следует назвать скульптуры «Купальщица» (1950-е гг.) М.Е. Пермяк, «Пантера на шаре» (1957) С.И. Вайнштейн-Машуриной (ил. 6) и другие яркие произведения, отмеченные на крупных выставках в СССР и за рубежом. Новгородские фарфористы в эти годы, как и мастера других отечественных предприятий, воплотили в своем творчестве темы счастливого детства, сказок и былин, дружбы народов.



Ил. 6. Вайнштейн-Машурина С.И. (автор скульптуры). Скульптура «Пантера на шаре».
Завод «Пролетарий». Новгород. 1957. Фарфор,
крытье, золочение. Новгородский музей-
заповедник. НГМ КП 44021 КФ-1253

Для Великого Новгорода былинный герой Садко имеет особое значение, своего рода – это символ города. В 1950-е гг. произошел настоящий бум в производстве мелкой пластики с его изображением. На заводе «Пролетарий» изготавливалась скульптура «Садко» (ил. 7), ставшая визитной карточкой предприятия. Важным фактором, повлиявшим на популярность образа в данный период, послужила постановка оперы «Садко» Н.А. Римского-Корсакова в Большом театре режиссером Борисом Покровским (1949). Роль Садко исполнил Г.Н. Нэлепп [12, с. 84]. Постановка была отмечена Сталинской премией, а в 1952 г. на экраны вышел советский фильм-сказка «Садко» режиссера А. Птушко с фрагментами из одноименной оперы.



Ил. 7. Изотов Е.С. (автор формы), Никулин Е.М. (автор росписи). Скульптура «Садко». Завод «Пролетарий». Новгород. 1950-е гг. Фарфор, роспись надглазурная, золочение. Новгородский музей-заповедник. НГМ КП 36631-105 КФ-3394

После выхода фильма скульптура Садко выпускалась на многих предприятиях СССР в схожем формате. В начале 1950-х гг. многие скульпторы и художники продолжали работать в рамках так называемого «большого стиля», для которого характерна высокая степень детализации и проработка объемов. Например, композиция «Садко» (1954) Б.Д. Быструшкина, являвшаяся его дипломной работой, выпускалась на заводе «Красный фарфорист» как с росписью, так и без нее.

В ходе исследования научно-технической документации предприятия был впервые установлен автор знаменитого «Садко», ранее не известный специалистам. Евгений Семёнович Изотов в 1950-е гг. был начальником художественной лаборатории Ленинградского фарфорового завода¹. Именно он выполнил данную форму для завода «Пролетарий»², которую выпускали на предприятии более 40 лет. Бессменным автором всех вариантов росписи скульптуры стал новгородский художник Е.М. Никулин.

Традиция фарфорового производства в Новгороде оказалась прервана уже в наше время. Пережив жесткий кризис последнего десятилетия XX в., заводы все же не смогли конкурировать с импортной продукцией и в начале 2000-х гг. были закрыты. Массовое производство фарфоровой продукции на данный момент сохраняется в других регионах страны. Некоторые из предприятий выпускают мелкую пластику и столовые наборы, дизайн которых разработали художники 1950-х гг., в том числе новгородские. Они до сих пор пользуются широкой популярностью у покупателей. Например, на Дулёвском фарфоровом заводе производится серия «Восстановленная скульптура» – это мелкая пластика по лекалам 1950-х годов. В данной серии, например, выпустили скульптуры «Стиляги» (1954) Н.А. Малышевой, «Лето» (1957) А.Д. Бржезицкой и мн. др.

¹ ГАНО. Ф. Р-472. Оп. 3. Д. 215. Л. 1.

² ГАНО. Ф. Р-476. Оп. 7. Д. 3. Л. 27.

Рассматривая современные каталоги продукции региональных предприятий, можно отметить сходство массовых серий столовой посуды 1950-х гг. и некоторых современных сервизов. Так, в ассортименте Дулёвского фарфорового завода представлены чайные и кофейные сервизы с декором в виде цветочных композиций («Дачный», «Вишни», «Роза» и др.), выполненных деколью. Такие наборы доступны по цене и предназначены для ежедневного использования. Прямые аналогии данным произведениям можно найти и в фарфоровой продукции 1950-х гг. Подобные серии посуды и скульптуры выпускают на бывшем Дмитровском фарфоровом заводе, Конаковском заводе.

Подводя итоги, следует отметить, что в 1950-е гг. произошел подъем развития отечественного декоративно-прикладного искусства, модернизация образования в данной сфере. На новгородских предприятиях начали формироваться

собственные художественные лаборатории, при этом значительную роль в совершенствовании региональных предприятий, в том числе новгородских, сыграл Ленинградский фарфоровый завод им. М.В. Ломоносова; декор изделий был более важен, нежели форма. В ассортименте фарфоровых предприятий преобладали аналоги прошлых десятилетий с растительными и цветочными композициями в оформлении изделий, но наблюдалась тенденция к упрощению форм и декора, ориентированность на выпуск массовых серий. Наряду с ручной росписью, на новгородских заводах применяли механические способы декорирования: штамп, трафарет, деколь. В рассматриваемый период в рамках «большого стиля» получила развитие мелкая пластика, что привело к созданию знаковых произведений отечественной скульптуры («Садко», «Дружба», «Березка» и др.), серии которых выпускались на новгородских предприятиях вплоть до их закрытия.

Список литературы

1. Измайлов В.А. Новгородский фарфор: история фарфорового завода «Пролетарий». Ленинград: Лениздат, 1980. 174 с.
2. Кузнецов Б.А. Новгородский король российского фарфора. Истории семьи и фабрик. Москва: Галлея-Принт, 2015. 731 с.
3. Юон К. О культуре декоративного искусства // Декоративное искусство СССР. 1957. № 10. С. 6-7.
4. Лазарев Е. Готовить художников промышленности // Декоративное искусство СССР. 1958. № 9. С. 15-16.
5. Теремин С. За высокое качество изделий художественной промышленности // Искусство. 1953. № 6. С. 5-14.
6. Сапанжа О.С., Баландина Н.А. Советская фарфоровая мелкая пластика в пространстве повседневной культуры 1950-х – 1960-х годов: к вопросу развития художественных образов // Новое искусствознание. 2019. № 1. С. 64-70.
7. Иванова Е.В., Сапанжа О.С., Баландина Н.А. Искусство – в быт. Интерьерная пластика Ленинградского завода фарфоровых изделий, 1956–1966. Москва: БуксМАрт, 2021. 191 с.
8. Зозуленко Т.Б., Володина Т.В. Искусство современного Новгорода. Прелесть русского фарфора // Чело: альманах. Великий Новгород, 1999. С. 84-90.
9. Володина Т.В. Выпускники ЛВПХУ имени В.И. Мухиной в Новгороде. Художественный фарфор // Ежегодник Новгородского музея-заповедника. 2017. № 1. С. 107-116.
10. Крамаренко Л.Г. Декоративное искусство России XX века: к проблеме формообразования и сложения стиля предметно-пространственной среды: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.04. Москва, 2005. 60 с.

11. Лансере А.К. Советский фарфор: искусство Ленингр. гос. фарфорового з-да им. М.В. Ломоносова. Ленинград: Художник РСФСР, 1974. 278 с.
12. Воропаева Т.А. Массовый советский художественный фарфор: к истории новгородского завода «Пролетарий» 1970-х гг. // Международный журнал исследований культуры. 2022. № 2 (47). С. 58-69.
13. Абрамский И.П. Большой театр СССР: Опера. Балет: сб. ст. и биогр. очерков мастеров театра. Москва: Музгиз, 1958. 566 с.

Сведения об авторе:

Воропаева Татьяна Александровна, старший научный сотрудник, хранитель Новгородского государственного объединенного музея-заповедника

Кремль, 11, Великий Новгород, 173007
voropaevamuseum@gmail.com

Дата поступления статьи: 07.08.2023

Одобрено: 06.02.2024

Дата публикации: 25.03.2024

Для цитирования:

Воропаева Т.А. Новгородский художественный фарфор 1950-х гг. // Сфера культуры. 2024. № 1 (15). С. 65–75. DOI: 10.48164/2713-301X_2024_15_65

УДК 738.1(091)(470.24)

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_15_65

T.A. Voropaeva

Veliky Novgorod
Novgorod State United Museum-Reserve
voropaevamuseum@gmail.com

NOVGOROD ART PORCELAIN OF THE 1950s

In the 1950s, there was a significant rise in the development of the porcelain industry in the USSR. Art laboratories were organized at the country's factories, including the "Proletarij" and "Krasny`j Forforist" enterprises in Novgorod. The priority task facing the industry during this period was the production of mass products of utilitarian purpose and works of a decorative

nature for the design of the living space. The article traces the history of Novgorod enterprises associated with the production of porcelain, an attempt is made for comprehensive art history analysis of the products of Novgorod porcelain factories.

Keywords: "Proletarij", "Krasny`j Forforist", Novgorod porcelain, socialist realism, small plastic, E.S. Izotov.

References

1. Izmajlov, V.A. (1980) *Novgorodskij farfor: istoriya farforovogo zavoda "Proletarij"* [Novgorod Porcelain: the History of the "Proletarij" Porcelain Factory. Leningrad: Lenizdat. (In Russian).
2. Kuznecov, B.A. (2015) *Novgorodskij korol` rossijskogo farfora. Istorii sem`i i fabric* [Novgorod King of Russian Porcelain. Family and Factory Stories]. Moscow: Galleya-Print. (In Russian).

3. Yuon, K. (1957) O kul'ture dekorativnogo iskusstva [On the Culture of Decorative Art]. *Dekorativnoe iskusstvo Soyuz Sovetskij Socialisticheskix Respublik* [Decorative Art of the USSR], No. 10, 6-7. (In Russian).
4. Lazarev, E. (1958) Gotovit' xudozhnikov promy'shlennosti [Prepare Industrial Artists]. *Dekorativnoe iskusstvo Soyuz Sovetskij Socialisticheskix Respublik* [Decorative Art of the USSR], No. 9, 15-16. (In Russian).
5. Teremin, S. (1953) Za vy'sokoe kachestvo izdelij xudozhestvennoj promy'shlennosti [For High Quality Products of the Art Industry]. *Iskusstvo* [Art], No. 6, 5-14. (In Russian).
6. Sapanzha, O.S., Balandina, N.A. (2019) Sovetskaya farforovaya melkaya plastika v prostranstve povsednevnoj kul'tury 1950-x – 1960-x godov: k voprosu razvitiya xudozhestvennyx obrazov [Soviet Porcelain Small Plastic in the Space of Everyday Culture of the 1950s – 1960s: on the Development of Artistic Images]. *Novoe iskusstvovoznanie* [New Art Science], No. 1, 64-70. (In Russian).
7. Ivanova, E.V., Sapanzha, O.S., Balandina, N.A. (2021) Iskusstvo – v by't. Inter'ernaya plastika Leningradskogo zavoda farforovyx izdelij, 1956–1966 [Art in Everyday Life. Interior Plastic of the Leningrad Porcelain Factory, 1956–1966]. Moscow: BuksMArt. (In Russian).
8. Zozulenko, T.B., Volodina, T.V. (1999) Iskusstvo sovremennogo Novgoroda. Prelest' russkogo farfora [Art of Modern Novgorod. The beauty of Russian Porcelain]. *Chelodal'manax* [Chelo: Almanac]. Veliky Novgorod, 84-90. (In Russian).
9. Volodina, T.V. (2017) Vy'puskniki Leningradskogo vy'sshego xudozhestvenno-promy'shlennogo uchilishha imeni V.I. Muxinoj v Novgorode. Xudozhestvennyj farfor [Graduates of the Leningrad Higher Art-Industrial School named after V.I. Mukhina in Novgorod. Art Porcelain]. *Ezhegodnik Novgorodskogo muzeya-zapovednika* [Yearbook of the Novgorod Museum-Reserve], No. 1, 107-116. (In Russian).
10. Kramarenko, L.G. (2005) Dekorativnoe iskusstvo Rossii XX veka: k probleme formoobrazovaniya i slozheniya stilya predmetno-prostranstvennoj sredy: avtoreferat dissertacii ... kandidata iskusstvovedcheskix nauk [Decorative Art of Russia of the XXth Century: to the Problem of Shaping and Style Development of the Object-Spatial Environment: abstract of PhD thesis in art studies]. Moscow. (In Russian).
11. Lansere, A.K. (1974) *Sovetskij farfor: iskusstvo Leningradskogo gosudarstvennogo farforovogo zavoda imeni M.V. Lomonosova* [Soviet Porcelain: Art of the Leningrad M.V. Lomonosov State Porcelain Factory]. Leningrad: Xudozhnik RSFSR. (In Russian).
12. Voropaeva, T.A. (2022) Massovyj sovetskij xudozhestvennyj farfor: k istorii novgorodskogo zavoda "Proletarij" 1970-x godov [Massive Soviet Art Porcelain: to the History of the Novgorod "Proletarij" Factory of the 1970s]. *Mezhdunarodnyj zhurnal issledovanij kul'tury* [International Journal of Cultural Research], No. 2 (47), 58-69. (In Russian).
13. Abramskij, I.P. (1958) *Bol'shoj teatr Soyuz Sovetskij Socialisticheskix Respublik: Opera. Balet: sbornik statej i biograficheskix ocherkov masterov teatra* [the Bolshoi Theater of the USSR: Opera. Ballet: Collection of Articles and Biographical Essays by the Theater Masters]. Moscow: Muzgiz. (In Russian).

About the author:

Tatyana A. Voropaeva, senior researcher, curator of the Novgorod State United Museum-Reserve

11 Kremlin, Veliky Novgorod, 173007
voropaevamuseum@gmail.com

КУЛЬТУРА И ОБРАЗОВАНИЕ

CULTURE & EDUCATION

3



УДК 738+378

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_15_79

А.Н. Воронков

Самара

Самарский государственный институт культуры

khristobalhunta@mail.ru

АКТУАЛИЗАЦИЯ ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ ТЕХНОЛОГИЧЕСКИХ УМЕНИЙ СТУДЕНТОВ В ПРОЦЕССЕ ОСВОЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КЕРАМИКИ: ТЕЗАУРУСНЫЙ ПОДХОД

При освоении технологии художественной керамики в гуманитарных вузах особое значение придаётся проблеме оптимизации процесса развития профессиональных умений и навыков учащихся. Признавая важность и неотъемлемость системного, синергетического и семиотического подходов в образовательном пространстве высшей школы, автор обосновывает необходимость повышения эффективности преподавательской деятельности и решения трудностей в восприятии технических знаний студентами декоративно-прикладных направлений посредством тезаурусного подхода. Данный инновационный методологический инструментарий позволяет сбалансировать технологический и художественный аспекты преподавания специальных дисциплин.

Ключевые слова: технология керамики, художественная керамика, тезаурусный подход, технологические умения, идентификационная модель, гуманитарное знание.

Художественная керамика как разновидность декоративно-прикладного искусства имеет богатое историческое наследие, внесшее существенный вклад в культурную сферу человечества. С течением времени керамические произведения становились не только выразителями эстетических предпочтений, но и отражением мировоззрения, вкусов и идеалов своих эпох.

Несмотря на многовековую историю художественной керамики и ее, на первый взгляд, кажущуюся простоту, технология производства керамических объектов всегда была сложной. Искусство их создания включает в себя множество тонких и трудоемких этапов, начиная от выбора подходящих материалов до самого процесса обжига и глазурования.

В последние годы мы наблюдаем не только сохранение, но даже усложнение технологии керамического производства. Это связано с постоянным внедрением новых методов, использо-

ванием современных материалов, дающих художникам и мастерам больше возможностей для творчества, но при этом требующих глубоких знаний и профессионального мастерства. Развитие технологий и прикладные исследования в области керамики доказывают, что это искусство не только сохраняет свою актуальность, но и становится территорией постоянных открытий и экспериментов.

Дисциплина для изучения технологии керамики входит в программы вузовской подготовки художников-керамистов под разными названиями: «Технология» и «Химические технологии при производстве изделий из керамики» (СПГХПА им. А.Л. Штиглица), «Технология и материаловедение» (РГХПУ им. С.Г. Строганова), «Технология и конструирование» (Сибирский федеральный университет), «Технология и материаловедение» (Гжельский государственный университет), «Материаловедение» (УрГАХУ).

«Технология керамики» является неотъемлемым элементом учебных программ художественных вузов, специализирующихся на подготовке художников-дизайнеров и других специалистов, связанных с изобразительным искусством. Например, художественная керамика включена в учебные программы подготовки дизайнеров и иллюстраторов по направлению 54.03.01 Дизайн, в том числе Казанского федерального университета [1], Северо-Кавказской государственной академии [2], Владивостокского государственного университета экономики и сервиса [3] и многих других высших учебных заведений.

Изучение технологии керамики в вузах представляет собой уникальное и разнообразное поле, где не только название дисциплины, но и её содержание могут существенно различаться. Данное обстоятельство, в свою очередь, обуславливает, с одной стороны, многообразие подходов к организации профессионального образовательного процесса, что отражается на учебных планах, а с другой – вызывает определённую терминологическую неясность.

Нередко содержание курса сильно зависит от компетентности преподавательского состава, направленности вуза и времени, выделенного на изучение дисциплины. Преподаватели, обладающие опытом в области изготовления керамики, способны внести в учебный процесс свои знания и практические навыки. Важно также учитывать, что разнообразие в наименованиях и содержании дисциплины по технологии керамики отражает богатство подходов и специфику образовательных учреждений, поскольку именно творческие вузы могут включить в программу более широкий спектр тем, связанных с креативным использованием керамических материалов.

Р.М. Варцава еще в 1989 г. подчеркнула, что единой системы подготовки по технологии художественной керамики на момент исследования не суще-

ствовало ни в одном учебном заведении. В большинстве случаев на местах осуществлялись поиски возможностей преподавания, ориентированного на творческую инициативу педагогов. К примеру, преподаватели активно изыскивали специальные материалы и оборудование, а также разрабатывали собственные задания для студентов, стремясь обеспечить качественное обучение в данной области [4, с. 6].

С тех пор прошло более трех десятков лет, но ситуация в сфере подготовки студентов художественных направлений мало изменилась. По-прежнему отсутствует общепринятая система, при которой обучение в этой области, как правило, остается результатом индивидуальных усилий преподавателей и выработкой образовательных стратегий на местах. Это подчеркивает актуальность проблемы в развитии структурированной и единой системы обучения технологии керамики. Данная технология играет ключевую роль в творческой деятельности художника-керамиста, обуславливая технический аспект создания произведений, напрямую «отвечающий» за выражение художественной идеи. Однако, несмотря на важность этого момента, в современной практике обучения часто преобладает традиционный подход, ориентированный на репродукцию. Такой способ преподавания керамики вступает в противоречие с концепциями культурно-ориентированного образования, предполагающими стимулирование не только репродуктивной, но и творческой деятельности учащихся. Эволюция образовательных подходов в этой области искусства может предоставить возможность переосмыслить традиционные методы и внедрить инновационные формы обучения, которые акцентируют внимание на развитии творческого мышления и индивидуального выражения.

Преподавание технологии керамики представляет собой особый вызов из-за сложности материала, требующего тех-

нического бэкграунда. Хотя студенты художественных направлений в первую очередь являются творческими людьми, они часто сталкиваются с необходимостью разбираться в технических аспектах процесса. Эта сложность и создаёт противоречие между художественным творчеством и техническим пониманием материала.

В поисках решения данной проблемы преподаватели часто выбирают стратегию упрощения материала, сводя все к решению конкретных художественных задач. Однако, когда курс технологии керамики слишком облегчается, появляется риск упущения важных технических аспектов, что может снизить качество художественного выражения. С другой стороны, избыток технических и химических понятий может создать барьер для творческого развития студентов, делая усвоение курса трудным. Этот баланс между техническими аспектами и художественным творчеством является ключевым вопросом в разработке эффективных программ обучения технологии керамического искусства.

Для более глубокого понимания проблемы преподавания технологии керамики представляется необходимым обратить внимание на обширный корпус литературы, посвящённой развитию творческих способностей [5-18] и *технологических умений* [19-26] у студентов. Исследования, которые фокусируются на различных аспектах художественного процесса, предоставляют ценный инсайт о проблематике интеграции творческих и технических компонентов при обучении керамике. Но, несмотря на такое, казалось, обилие литературы, поиск эффективных подходов и методик преподавания технических дисциплин для студентов, обучающихся на художественных специальностях, стал вызовом, не получившим должного ответа. Дело в том, что основное внимание исследователей в данной области сосредотачивается на обратной задаче – обучении технических специалистов гуманитарным дисциплинам,

что вновь уводит от полноценной разработки оптимальных и эффективных подходов к преподаванию технологии керамики для студентов художественных специальностей.

В связи с отсутствием общепринятых подходов, мы вынуждены обращаться к исторически сложившимся, заложенным в учебниках *по художественной керамике*. Последние предоставляют нам базовый материал, накопленный опыт и традиции в области преподавания технологии керамики, становясь отправной точкой для формирования собственных стратегий обучения и позволяют выявить эволюцию подходов к преподаванию данной дисциплины.

Хочется отметить, что самые полные и всесторонние руководства были созданы в 70–80-е гг. XX в. [27–34]. Эти работы дают глубокое понимание как технических, так и художественных аспектов процесса создания керамических изделий. Однако современные учебники, как доказывает наш личный практический опыт, склоняются к упрощению материала [35], либо имеют характер научно-популярных изданий [36; 37]. Старые учебники, несмотря на свою полноту, ориентированы в основном на технологов производства и в полной мере удовлетворить потребности художников-керамистов не способны. Таким образом, современные преподаватели и студенты сталкиваются с вызовом найти баланс между количеством информации и ее доступностью, чтобы обеспечить эффективное и всестороннее обучение технологии керамики.

Несмотря на активное исследование проблем, связанных с преподаванием художественной керамики в различных специализациях профессионального художественного образования, область *технологии керамики* остаётся недостаточно исследованной в педагогической сфере. В большинстве случаев академические исследования сосредотачиваются на аспектах художественных,

уделяя меньше внимания техническим и технологическим в процессе обучения.

Анализ литературы по художественной керамике обнаруживает отсутствие специализированных работ, посвященных проблемам обучения керамике в училищах и институтах. В публикациях педагогической направленности выявлен недостаток глубоких исследований методической и технологической базы данного вида искусства. Под разными ракурсами это подтверждают труды Р.М. Варцава [4], О.Г. Араслановой [38] и В.В. Седых [39]. В подавляющем большинстве научных исследованиях в данной области склоняются к освещению вопросов, связанных с приобщением к декоративному искусству и керамике, фокусируются на решении проблем народного искусства в системе обучения и воспитания детей. Методические рекомендации по керамике, присутствующие в литературе, ограничиваются обобщенным и констатирующим характером, не предоставляя глубокого понимания методологии преподавания и технологических аспектов в профессиональном педагогическом контексте. Это указывает на потребность в дальнейших исследованиях и разработке специализированных методик преподавания художественной керамики в учебных заведениях.

Таким образом, можно констатировать, что в современном профессиональном образовании существуют *противоречия* в подходах к преподаванию технологии керамики. С одной стороны, имеется стремление к развитию творческих способностей студентов, актуализирующее художественные аспекты обучения, с другой – наблюдается тенденция к упрощению и технической стандартизации, что может снижать важность технологических навыков. Синтез художественного и технического образования требует новых педагогических подходов с учетом адаптации содержания дисциплины к восприятию студентами художественных направлений технических аспектов обу-

чения, что создает потребность в более глубоком исследовании технологии обучения керамике в профессиональной образовательной среде. Таким образом возникает *проблема* оптимизации процесса развития технологических умений обучающихся.

Для решения вышеупомянутой проблемы уделим внимание ее теоретико-методологическим основам, позволяющим структурировать процесс развития технологических умений студентов. Это станет отправной точкой для разработки новых стратегий обучения, учитывающих не только образовательную специфику, но и особенности восприятия, потребности учащихся художественных направлений, а также создаст основу для инновационных подходов к обучению технологии керамики в контексте их творческих интересов.

Принципиальным представляется тезаурусный подход [40], обоснованный в работах Валерия Андреевича и Владимира Андреевича Луковых и нашедший широкое применение в социологических и социолого-исторических исследованиях. Этот подход, основанный на систематизации и классификации ключевых понятий и их взаимосвязей, по справедливому мнению авторов, применим и в педагогической сфере.

В рамках нашего исследования мы выдвигаем гипотезу о значительном потенциале тезаурусного подхода в таком образовательном процессе, где эффективность освоения материала по большей части зависит от количества практического опыта. Предполагаем, что тезаурусный подход может предоставить студентам уникальные инструменты для систематизации знаний и более глубокого понимания предмета. Центральным утверждением в данной методологии является идея о том, что тезаурусы представляют собой *субъектно организованное гуманитарное знание* и в общем виде трактуются как «полный систематизированный свод

освоенных социальным субъектом знаний, существенных для него как средство ориентации в окружающей среде, а сверх этого также знаний, которые непосредственно не связаны с ориентационной функцией, но расширяют понимание субъектом себя и мира» [38, с. 67]. По мнению Луковых, понимание – это процесс усвоения и интеграции знаний в личный тезаурус, представляющий собой форму гуманитарного знания.

В контексте обсуждаемого подхода мы предлагаем рассмотреть тезаурус не только как систему «понятие–понятие», но также как взаимодействие понятий с впечатлениями, формулами, образами и другими элементами. Этот подход особенно актуален в областях, где формирование тезауруса осуществляется опытным путем, и возникают трудности из-за существенных различий между тезаурусом ученика и тезаурусом предмета. Так, тезаурусный подход может быть успешно применён, к примеру, в области керамики, музыки (звукорежиссура, саунд-дизайн), промышленного дизайна и архитектуры, где восприятие и творческое мышление играют важную роль. В этих областях знания формирование тезауруса может осуществляться через взаимодействие различных типов понятий и их сочетание с разнообразными впечатлениями и образами.

В тезаурусном подходе, используемом для оценки уровня обучения, применяется триада И.М. Ильинского [41], где ключевым элементом является *понимание*, расположенное в вершине треугольника, а *знание* и *умение* образуют основание. Уникальность этой триады заключается в том, что каждый угол треугольника притягивает к себе два других, подчеркивая взаимосвязь между пониманием, знанием и умением. Наша принципиальная позиция в том, что именно развитие умений представляет собой наиболее эффективный способ улучшения качества и результативности деятельности художника-керамиста. Эти умения обеспечивают необходимую

базу для реализации творческих идей и повышают эффективность работы, а технологические навыки дополняют и обогащают творческий процесс, предоставляя керамисту уникальные инструменты и перспективы.

В отличие от классической последовательности «знание – умение – навык» (ЗУН) в триаде «понимание – знание – умение» (ПЗУ) существуют сложные взаимосвязи, опирающиеся на субъективную структуру тезауруса. Луковы подчеркивают, что тезаурус может влиять на восприятие информации, отмечая, что непонимание может возникнуть, если определенная информация не соответствует текущему тезаурусу.

Для студента, который изучает художественное искусство, дизайн или керамику и стремится сочетать технические аспекты с индивидуальным видением, тезаурус может стать важным инструментом. Он рассматривает мир вокруг себя как область своего «господства» и проявляет особый интерес к доступному ему сегменту мира. Из этого сегмента он выбирает элементы, которые могут быть использованы для решения задач и преодоления препятствий. При этом художник предпочитает дифференцированное «мобильное» знание, где степень желаемого знания зависит от их релевантности, а не от стремления к полному освоению всех элементов.

В этом контексте тезаурус представляет собой не только набор информации, но и систему, способную мгновенно активироваться при необходимости. В момент мобилизации всей функциональной системы для решения важной задачи тезаурус может стать ценным инструментом для художника. Он поможет художнику обобщить информацию, выделить основные понятия и связи между ними, а также сформулировать задачи более четко и точно. Луковы называют это тезаурусной генерализацией [40, с. 158]. Тезаурус становится неотъемлемой частью когнитивной инфраструктуры, активируемой в нужный момент для решения задач, и позво-

ляет художнику сохранять свободу и независимость в творческом процессе, не ограничивая себя постоянным вниманием к техническим деталям.

Формирование словаря технологического-художественных терминов в процессе обучения керамике – это важная задача, которая стоит перед преподавателем. Задачи по проектированию и методологии преподавания потенциального содержания тезауруса, его иерархии лежат в сфере ответственности педагога, хотя окончательный вид тезауруса, по мнению Луковых, субъективен. Как утверждают Луковы в своей монографии [40], иерархия знаний в тезаурусе выстраивается относительно *идентификационных моделей*. Исходя из этого можно предположить, что формирование идентификационной модели тезауруса студентов-художников преподавателем может оказать значительное влияние на структуру иерархии знаний ученика. Выступая в качестве ориентирующего инструмента, данная модель становится основой для систематизации и структурирования знаний в тезаурусе студента. В процессе её разработки педагог влияет на способы организации и восприятия информации учащимися. Таким образом, преподаватель, учитывая особенности студента и специфику обучения, может способствовать более эффективному и системному восприятию и усвоению знаний. Это в свою очередь позволит реально влиять на процесс развития технологических умений студента и повысит качество и глубину его понимания предмета.

Безусловно, тезаурусный подход не может быть применен вне связи с традиционными подходами, на которых базируется образование. Так, процесс развития технологических умений (через формирование идентификационной модели) фундируется системным подходом, в соответствии с которым преподаватель стремится установить связи с образовательной программой. Используя концепции системного подхода, разработанные такими учеными,

как И.В. Блауберг, В.Н. Садовский, Э.Г. Юдин [42], он объединяет технологические и художественные концепции в рамках образовательного процесса для подготовки студентов художественных направлений, создавая целостный образовательный опыт. Кроме того, важную роль в формировании модели играет синергетический подход, описанный А.И. Бочкаревым [43], Е.Н. Князевой и С.П. Курдюмовым [44]. Этот подход направлен на создание условий для взаимодействия различных знаний и концепций, что способствует построению сетевого тезауруса, объединяющего технологические и художественные аспекты в процессе обучения керамике.

Семиотический подход, опирающийся на работы Ю.М. Лотмана [45], способствует определению знакового слоя тезауруса, обозначению и установлению связей между художественными концепциями и технологическими последовательностями. Понимание того, как художественные образы взаимодействуют с техническими аспектами в процессе создания керамических произведений, обеспечивает глубокое осмысление содержания и значимости учебного материала.

Концепции исследовательского подхода в обучении, представленные такими учеными, как П. Брандвейн, М.В. Кларин, Дж. Шваб [26; 46] и др., акцентируют внимание на активной роли студента в процессе обучения, реализующейся через самостоятельные исследования, анализ и обобщение информации. Процесс присвоения знаний становится более глубоким и осмысленным, что способствует наполнению тезауруса.

Таким образом, наряду с традиционными для профессионального образования подходами, тезаурусный подход способствует эффективному преодолению трудностей в восприятии технических знаний студентами художественных дисциплин и, как следствие, оптимизации процесса развития технологических

умений студентов при изучении художественной керамики. Формирование субъектных тезаурусов каждым студентом является существенным моментом, превращаясь в переходное звено, которое связывает технологическую информацию с художественными образами потенциальных произведений.

Субъектность при формировании тезауруса позволяет адаптировать его к своему восприятию, стилю и потребностям. Структурированный с учётом индивидуальных особенностей он становится инструментом, который способствует гармоничному соединению технологических и художественных аспектов в процессе обучения. Таким образом, трудности, возникающие при

восприятии студентами художественных дисциплин технических знаний, могут быть успешно преодолены.

Преподаватель, выступая в роли организатора обучения, играет ключевую роль в формировании тезауруса, используя педагогические подходы, концепции и принципы. Это позволяет ему сознательно воздействовать на формирование идентификационной модели, которая воплощается в учебных программах, методических пособиях и других образовательных материалах. Такой комплексный подход, вероятно, может обеспечить успешное взаимодействие технологических и художественных аспектов в обучении студентов художественной керамики.

Список литературы

1. Художественная керамика: программа дисциплины ФТД.Б.1. Направление подготовки 54.03.01 Дизайн; Рег. № 02318719 / сост. К.Х. Карамова; Казан. (Приволж.) федер. ун-т, Ин-т филологии и межкультур. коммуникации. Казань, 2017. 10 с.
2. Рабочая программа дисциплины художественная керамика: направление подготовки 54.03.01 Дизайн / сост. З.Ю. Хубиева, К.Т. Зарманбетов; Северо-Кавказ. гос. акад. Черкесск, 2021. 16 с.
3. Рабочая программа дисциплины (модуля) керамика: направление подготовки 54.03.01 Дизайн / сост. Г.Г. Добрынина; Владивосток. гос. ун-т экономики и сервиса. Владивосток, 2020. 10 с.
4. Варцава Р.М. Содержание и методы преподавания художественной керамики на художественно-графических факультетах педагогических институтов: дис. ... канд. пед. наук / Моск. гос. пед. ин-т им. В.И. Ленина. Москва, 1989. 256 с.
5. Дашинская Т.Н., Дашинский В.Е., Холманский А.С. Социокультурные и психофизические основания художественного творчества [Электронный ресурс] // Современные проблемы науки и образования. 2012. № 2. URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=5918> (дата обращения: 20.02.2024).
6. Альтшуллер Г.С. Творчество как точная наука. Москва: Совет. радио, 1979. 154 с.
7. Асмолов А.Г. Культурно-историческая психология и конструирование миров / Акад. пед. и соц. наук, Моск. психол.-соц. ин-т. Москва: Ин-т практ. психологии; Воронеж: МОДЭК, 1996. 768 с.
8. Ершов П.М. Скрытая логика страстей, чувств и поступков. Дубна: Феникс+, 2009. 712 с.
9. Леонтьев Д.А. Жизненный мир человека и проблема потребностей // Психологический журнал. 1992. Т. 13, № 2. С. 107-117.
10. Коган Л.Н. Художественный вкус. Москва: Мысль, 1966. 274 с.

11. Львова И.А. Методика формирования художественно проектной деятельности специалистов в области дизайн-образования: дис. ... канд. пед. наук / Калуж. филиал Моск. гуманит.-экон. ин-та. Калуга, 2010. 214 с.
12. Рудик Г.А. Игровые ситуации на уроках специальных предметов: метод. рекомендации / Всесоюз. науч.-метод. центр проф.-техн. обучения молодежи. Москва: ВНМЦПТО, 1991. 60 с.
13. Устюгова Е.Н. Романтическая душа в поисках формы. Санкт-Петербург: История эстетики, 2011. 164 с.
14. Lowenfeld V. Creativity and art education // School Art. 1959. Vol. 5, № 2. P. 5-15.
15. Сергеев Б.Ф. Ум хорошо... Москва: Молодая гвардия, 1984. 192 с.
16. Симонов П.В. Созидющий мозг. Москва: Наука, 1993. 108 с.
17. Тютюнник В.И. Начальный этап онтогенеза субъекта творческого труда: автореф. дис. ... д-ра психол. наук / МГУ им. М.В. Ломоносова. Москва, 1994. 348 с.: ил.
18. Эльконин Б.Д. Введение в психологию развития (в традиции культурно-исторической теории Л.С. Выготского). Москва: Тривола, 1994. 168 с.
19. Кудрявцев Т.В. Психология технического мышления (Процесс и способы решения технических задач). Москва: Педагогика, 1975. 348 с.
20. Кузьмина Н.В. Профессионализм личности преподавателя и мастера производственного обучения. Москва: Высш. шк., 1990. 120 с.
21. Бугакова Н.Ю. Научные основы развития инженерной проектной деятельности студентов технического вуза: дис. ... д-ра пед. наук / Балт. гос. акад. рыбопромыслового флота. Калининград, 2001. 242 с.
22. Валеева Н.Ш., Самойлова Н.И. Формирование профессиональной компетентности у будущих инженеров: зарубежный и отечественный опыт. Казань: КГТУ, 2005. 116 с.
23. Добряков А.А. Инженерно-психологическое обеспечение творческих форм проектно-конструкторской деятельности: дис. ... д-ра психол. наук / МГУ им. М.В. Ломоносова. Москва, 1997. 380 с.
24. Никитина Л.Л., Шагеева Ф.Т., Иванов В.Г. Технология формирования проектной компетенции специалистов легкой промышленности в условиях инженерного вуза: монография. Казань: РИЦ «Школа», 2007. 256 с.
25. Столяренко Л.Д., Гулиев М.А., Ганиева Р.Х. Психология и педагогика для технических вузов. 3-е изд. Ростов-на-Дону: Феникс, 2007. 510 с.
26. Schwab J.J., Brandwein P.F. The teaching of science. Cambridge, 1962. 152 p.
27. Августинник А.И. Керамика. Ленинград: Стройиздат, 1975. 592 с.
28. Акунова Л.Ф., Приблуда С.З. Материаловедение и технология производства художественных керамических изделий. Москва: Высш. шк., 1979. 216 с.
29. Дудеров Ю.Г. Расчеты по технологии керамики. Москва: Стройиздат, 1973. 80 с.
30. Иванов И.И. Основы технологии изготовления художественной керамики. Москва: Высш. шк., 1986. 126 с.
31. Лукич Г.Е. Конструирование художественных изделий из керамики: учеб. пособие. Москва: Высш. шк., 1979. 182 с.
32. Миклашевский А.И. Технология художественной керамики. Ленинград: Стройиздат, 1971. 302 с.
33. Мороз И.И. Фарфор, фаянс, майолика: учеб. пособие. Киев: Техника, 1975. 352 с.
34. Савченков А.Ф. Организация и планирование производства фарфоро-фаянсовых изделий / под ред. Ю.В. Максимчук. Москва: Легкая индустрия, 1975. 208 с.

35. Художественная керамика: учеб. пособие для вузов / сост. А.В. Ткаченко, Л.А. Ткаченко. 2-е изд. Москва: Юрайт, 2021. 244 с.
36. Дроздов А.А., Хлебцевич Н.Ю. Керамика для начала. Москва: МЦНМО, 2020. 88 с.
37. Поверин А.И. Гончарное дело. Москва: Культура и традиции, 2002. 168 с.
38. Арасланова О.Г. Формирование технологических умений у будущих педагогов в вузе: дис. ... канд. пед. наук. Нижний Новгород, 2007. 167 с.
39. Седых. В. В. Развитие композиционных способностей студентов в процессе освоения художественной керамики: дис. ... канд. пед. наук / Ин-т худож. образования РАО. Москва, 2010. 228 с.
40. Луков В.А., Луков В.А. Тезаурусы. Субъектная организация гуманитарного знания. Москва: Изд-во Нац. ин-та бизнеса, 2008. 785 с.
41. Ильинский И.М. «Знание – понимание – умение» как формула перспективной научной и образовательной политики // Знание. Понимание. Умение. 2014. № 1. С. 5-17.
42. Садовский В.Н., Блауберг И.В., Юдин Э.Г. Системный подход: предпосылки, проблемы, трудности. Москва: Знание, 1968. 50 с.
43. Бочкарев А.И. Проектирование синергетической среды в образовании: автореф. дис. ... д-ра пед. наук / Поволж. технол. ин-т сервиса. Москва, 2000. 52 с.
44. Князева Е.Н., Курдюмов С.П. Синергетика как средство интеграции естественнонаучного и гуманитарного образования // Высшее образование в России. 1994. № 4. С. 31-36.
45. Лотман Ю.М. Семиосфера. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 2010. 704 с.
46. Кларин М.В. Инновационные модели обучения. Исследование мирового опыта: монография. Москва: Луч, 2016. 640 с.

Сведения об авторе:

Воронков Александр Николаевич, аспирант, преподаватель кафедры дизайна и декоративно-прикладного искусства Самарского государственного института культуры

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

Дата поступления статьи: 18.02.2024
Одобрено: 26.02.2024
Дата публикации: 25.03.2024

Для цитирования:

Воронков А.Н. Актуализация проблемы развития технологических умений студентов в процессе освоения художественной керамики. Тезаурусный подход // Сфера культуры. 2024. № 1 (15). С. 79-91. DOI: 10.48164/2713-301X_2024_15_79

УДК 738+378

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_15_79

A.N. Voronkov

Samara
Samara State Institute of Culture
khristobalhunta@mail.ru

ACTUALIZATION OF THE PROBLEM OF STUDENTS' TECHNOLOGICAL SKILLS DEVELOPMENT IN THE PROCESS OF ARTISTIC CERAMICS MASTERING: THESAURUS APPROACH

When mastering the technology of art ceramics in humanitarian institutes, special importance is given to the problem of optimizing the process of developing of students' professional skills and abilities. Recognizing the importance and inherence of systemic, synergistic and semi-otic approaches in the educational space of higher education, the author justifies the need to increase the effectiveness of teaching and to address the challenges in the perception of technical knowledge

by students of decorative and applied arts training areas through a thesaurus approach. This innovative methodological tool allows balancing the technological and artistic aspects of teaching special disciplines.

Keywords: ceramics technology, art ceramics, thesaurus approach, technological skills, identification model, humanitarian knowledge.

References

1. *Xudozhestvennaya keramika: programma discipliny` Fakul`tuty`vny`e Discipliny` Blok 1. Napravlenie podgotovki 54.03.01 Dizajn; Registracionny`j No. 02318719* (2017) [Art Ceramics: Discipline Program Optional Disciplines Block 1. Area of Training 54.03.01 Design; Registration No. 02318719]. Compl. by K.H. Karamova;. Kazan: Kazan Federal University, Institute of Philology and Intercultural Communication. (In Russian).
2. *Rabochaya programma discipliny` xudozhestvennaya keramika: napravlenie podgotovki 54.03.01 Dizajn* (2021) [Working Program of the Discipline of Art Ceramics: Area of Training 54.03.01 Design]. Compl. by Z.Yu. Khubieva, K.T. Zarmanbetov. Cherkessk: North Caucasian State Academy. (In Russian).
3. *Rabochaya programma discipliny` (modulya) keramika: napravlenie podgotovki 54.03.01 Dizajn* (2020) [Working Program of the Discipline (Module) of Ceramics: Area of Training 54.03.01 Design]. Compl. by G.G. Dobrynina. Vladivostok: Vladivostok State University of Economics and Service. (In Russian).
4. Varczava, R.M. (1989) *Soderzhanie i metody` prepodavaniya xudozhestvennoj keramiki na xudozhestvenno-graficheskix fakul`tax pedagogicheskix institutov: dissertaciya... kandidata pedagogicheskix nauk* [Content and Methods of Teaching Art Ceramics at the Art and Graphic Faculties of Pedagogical Institutes: PhD thesis in pedagogics]. Moscow State Pedagogical Institute Named after V.I. Lenina. Moscow. (In Russian).
5. Dashhinskaya, T.N., Dashhinskij, V.E., Xolmanskij, A.S. (2012) *Sociokul`turny`e i psixofizicheskie osnovaniya xudozhestvennogo tvorchestva* [Sociocultural and Psychophysical Foundations of Artistic Creativity]. *Sovremennyy`e problemy` nauki i obrazovaniya* [Modern Problems of Science and Education], No. 2. URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=5918> (Accessed: 20.02.2024). (In Russian).

6. Al'tshuller, G.S. (1979) *Tvorchestvo kak tochnaya nauka* [Creativity as an Exact Science]. Moscow: Sovetskoe radio. (In Russian).
7. Asmolov, A.G. (1996) *Kul'turno-istoricheskaya psixologiya i konstruirovaniye mirov* [Cultural-Historical Psychology and Construction of Worlds]. Academy of Pedagogical and Social Sciences, Moscow Psychological Sociological Institute. Moscow: Institute of Practical Psychology; Voronezh: MODE`K. (In Russian).
8. Ershov, P.M. (2009) *Skry'taya logika strastej, chuvstv i postupkov* [The Hidden Logic of Passions, Feelings and Actions]. Dubna: Feniks+. (In Russian).
9. Leont'ev, D.A. (1992) Zhiznenny`j mir cheloveka i problema potrebnostej [The Life World of a Man and the Problem of Needs]. *Psixologicheskij zhurnal* [Psychological Journal], Vol. 13, No. 2, 107-117. (In Russian).
10. Kogan, L.N. (1966) *Xudozhestvenny`j vkus* [Artistic Taste]. Moscow: My`sl`. (In Russian).
11. L'vova, I.A. (2010) *Metodika formirovaniya xudozhestvenno proektnoj deyatel'nosti specialistov v oblasti dizajn-obrazovaniya: dissertaciya... kandidata pedagogicheskix nauk* [The Methodology for the Formation of Artistic Design Activities of Specialists in the Field of Design Education: PhD thesis in pedagogics]. Kaluga. (In Russian).
12. Rudik, G.A. (1991) *Igrovy'e situacii na urokax special'ny`x predmetov: metodicheskie rekomendacii* [Game Situations in Classes of Special Subjects: Methodical Recommendations]. Moscow: All-Union Scientific-Methodical Centre of Vocational Training of the Youth. (In Russian).
13. Ustyugova, E.N. (2011) *Romanticheskaya dusha v poiskax formy`* [Romantic Soul in Search of Form]. Saint Petersburg: Istoriya e`stetiki. (In Russian).
14. Lowenfeld, V. (1959) Creativity and Art Education. *School Art*, Vol. 5, No. 2, 5-15. (In Russian).
15. Sergeev, B.F. (1984) *Um xorosho...* [The Mind is Good...]. Moscow: Molodaya gvardiya. (In Russian).
16. Simonov, P.V. (1993) *Sozidayushhij mozg* [A Creating Brain]. Moscow: Nauka. (In Russian).
17. Tyutyunnik, V.I. (1994) *Nachal'ny`j e`tap ontogeneza sub`ekta tvorcheskogo truda: avtoreferat dissertacii.... doktora psixologicheskix nauk* [The Initial Stage of Ontogenesis of the Subject of Creative Work: abstract of doctoral thesis in psychology]. Lomonosov Moscow State University. Moscow. (In Russian).
18. E`l'konin, B.D. (1994) *Vvedenie v psixologiyu razvitiya (v tradicii kul'turno-istoricheskoy teorii L.S. Vy`gotskogo)* [Introduction to the Psychology of Development (in the Tradition of L.S. Vygotsky's Cultural and Historical Theory)]. Moscow: Trivola. (In Russian).
19. Kudryavcev, T.V. (1975) *Psixologiya texnicheskogo my`shleniya (Process i sposoby` resheniya texnicheskix zadach)* [Psychology of Technical Thinking (Process and Methods of Solving Technical Problems)]. Moscow: Pedagogika. (In Russian).
20. Kuz'mina, N.V. (1990) *Professionalizm lichnosti prepodavatelya i mastera proizvodstvennogo obucheniya* [Professionalism of the Personality of the Teacher and Master of Industrial Training]. Moscow: Vy`sshaya shkola. (In Russian).
21. Bugakova, N.Yu. (2001) *Nauchny`e osnovy` razvitiya inzhenernoj proektnoj deyatel'nosti studentov texnicheskogo vuza: dissertaciya... doktora pedagogicheskix nauk* [Scientific Foundations for the Development of Engineering Design Activities of Students of a Technical University: doctoral thesis in pedagogics]. Kaliningrad. (In Russian).

22. Valeeva, N.Sh., Samojlova, N.I. (2005) *Formirovanie professional'noj kompetentnosti u budushhix inzhenerov: zarubezhny'j i otechestvenny'j opyt* [Formation of Professional Competence Among Future Engineers: Foreign and Domestic Experience]. Kazan: Kazan State Technical University. (In Russian).
23. Dobryakov, A.A. (1997) *Inzhenerno-psixologicheskoe obespechenie tvorcheskix form proektno-konstruktorskoj deyatel'nosti: dissertaciya... doktora psixologicheskix nauk* [Engineering and Psychological Support of Creative Forms of Design and Engineering Activity: doctoral thesis in psychology]. Moscow. (In Russian).
24. Nikitina, L.L., Shageeva, F.T., Ivanov, V.G. (2007) *Texnologiya formirovaniya proektnoj kompetencii specialistov legkoj promy'shlennosti v usloviyax inzhenernogo vuza: monografiya* [Technology for the Formation of the Design Competence of Light Industry Specialists in an Engineering University: Monograph]. Kazan: Editorial and Publishing Centre "Shkola". (In Russian).
25. Stolyarenko, L.D., Guliev, M.A., Ganieva, R.X. (2007) *Psixologiya i pedagogika dlya texnicheskix vuzov* [Psychology and Pedagogy for Technical Universities]. The 3rd Edition. Rostov on Don: Feniks. (In Russian).
26. Schwab, J.J., Brandwein, P.F. (1962) *The teaching of science*. Cambridge. (In English).
27. Avgustinnik, A.I. (1975) *Keramika* [Ceramics]. Leningrad: Strojizdat. (In Russian).
28. Akunova, L.F., Pribluda, S.Z. (1979) *Materialovedenie i texnologiya proizvodstva xudozhestvenny'x keramicheskix izdelij* [Materials Science and Technology for the Production of Art Ceramic Products]. Moscow: Vysshaya shkola. (In Russian).
29. Duderov, Yu.G. (1973) *Raschety po texnologii keramiki* [Calculations on Ceramics Technology]. Moscow: Strojizdat. (In Russian).
30. Ivanov, I.I. (1986) *Osnovy texnologii izgotovleniya xudozhestvennoj keramiki* [Fundamentals of the Technology of Making Art Ceramics]. Moscow: Vysshaya shkola. (In Russian).
31. Lukich, G.E. (1979) *Konstruirovaniye xudozhestvenny'x izdelij iz keramiki: uchebnoe posobie* [Designing Art Products from Ceramics: Textbook]. Moscow: Vysshaya shkola. (In Russian).
32. Miklashevskij, A.I. (1971) *Texnologiya xudozhestvennoj keramiki* [Art Ceramics Technology]. Leningrad: Strojizdat. (In Russian).
33. Moroz, I.I. (1975) *Farfor, fayans, majolika: uchebnoe posobie* [Porcelain, Faience, Majolica: Textbook]. Kiev: Tekhnika. (In Russian).
34. Savchenkov, A.F. (1975) *Organizaciya i planirovaniye proizvodstva farforo-fayansovy'x izdelij* [Organization and Planning of Porcelain-Faience Products Manufacturing]. Edited by Yu.V. Maksimchuk. Moscow: Legkaya industriya. (In Russian).
35. *Xudozhestvennaya keramika: uchebnoe posobie dlya vuzov* (2021) [Art Ceramics: Textbook for Universities]. Ed. by A.V. Tkachenko, L.A. Tkachenko. The 2nd Edition. Moscow: Yurajt. (In Russian).
36. Drozdov, A.A., Xlebceevich, N.Yu. (2020) *Keramika dlya nachala* [Ceramics for a Start]. Moscow: Moscow Centre for Continuous Mathematical Education. (In Russian).
37. Poverin, A.I. (2002) *Goncharnoe delo* [Pottery]. Moscow: Kul'tura i tradicii. (In Russian).
38. Araslanova, O.G. (2007) *Formirovanie texnologicheskix umenij u budushhix pedagogov v vuze: dissertaciya kandidata pedagogicheskix nauk* [Formation of Technological Skills of Future Teachers at the University: PhD thesis in pedagogics]. Nizhny Novgorod. (In Russian).

39. Sedy`x, V.V. (2010) *Razvitie kompozicionny`x sposobnostej studentov v processe osvoeniya xudozhestvennoj keramiki: dissertaciya kandidata pedagogicheskix nauk* [Development of Compositional Abilities of Students in the Process of Mastering Artistic Ceramics: PhD thesis in pedagogics]. Moscow. (In Russian).
40. Lukov, V.A., Lukov, V.A. (2008) *Tezaurusy`. Sub``ektnaya organizaciya gumanitarnogo znaniya* [Thesaurus. Subject Organization of Humanitarian Knowledge]. Moscow: Publishing House of the National Institute of Business (In Russian).
41. Il`inskij, I.M. (2014) "Znanie – ponimanie – umenie" kak formula perspektivnoj nauchnoj i obrazovatel`noj politiki ["Knowledge – Understanding – Skill" as a Formula for Perspective Scientific and Educational Policy]. *Znanie. Ponimanie. Umenie* [Knowledge. Understanding. Skill], No. 1, 5-17. (In Russian).
42. Sadovskij, V.N., Blauberg, I.V., Yudin, E`.G. (1968) *Sistemny`j podxod: predposy`lki, problemy`, trudnosti* [Systemic Approach: Prerequisites, Problems, Difficulties]. Moscow: Znanie. (In Russian).
43. Bochkarev, A.I. (2000) *Proektirovanie sinergeticheskoy sredy` v obrazovanii: avtoreferat dissertacii.... doktora pedagogicheskix nauk* [Designing a Synergistic Environment in Education: abstract of doctoral thesis in pedagogics]. Moscow. (In Russian).
44. Knyazeva, E.N., Kurdyumov S.P. (1994) *Sinergetika kak sredstvo integracii estestvennonauchnogo i gumanitarnogo obrazovaniya* [Synergy as a Means of Integrating Natural Science and Humanitarian Education]. *Vy`sshee obrazovanie v Rossii* [Higher Education in Russia], No. 4, 31-36. (In Russian).
45. Lotman, Yu.M. (2010) *Semiosfera* [Semiosphere]. Saint Petersburg: Iskusstvo-SPB. (In Russian).
46. Klarin, M.V. *Innovacionny`e modeli obucheniya. Issledovanie mirovogo opy`ta: monografiya* [Innovative Learning Models. World Experience Research: Monograph]. Moscow: Luch. (In Russian).

About the author:

Alexander N. Voronkov, postgraduate student, lecturer at Design, Arts and Crafts Department of the Samara State Institute of Culture

167 Frunze Str., Samara, 443010
khristobalhunta@mail.ru

КУЛЬТУРА И ЦИФРОВИЗАЦИЯ

CULTURE & DIGITALIZATION



4

УДК 028.5+808.1+316.03
DOI: 10.48164/2713-301X_2024_15_95

А.В. Солина

Челябинск

Челябинский государственный институт культуры
solina.2016@mail.ru

ФИКРАЙТЕРЫ И ФИКРИДЕРЫ КАК УЧАСТНИКИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА: К СОЗДАНИЮ СОЦИАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО ПОРТРЕТА

На современном этапе для институтов инфраструктуры чтения особую значимость приобретает определение специфики деятельности фандомов по сочинению и чтению фанфикшна. В исследовании приведены данные опроса 74 авторов (фикрайтеров) и 153 активных читателей фанфикшна (фикридеров), в результате которого установлена взаимосвязь между социально-демографическими характеристиками участников популярных фандомов и их читательскими предпочтениями. Раскрыты причины интереса к написанию и чтению фанфикшна, а также особенности сюжетов и героев литературных произведений, значимые для участников фандомов. Институтам, входящим в инфраструктуру чтения, прежде всего образовательным учреждениям и библиотекам, это открывает возможности поиска наиболее результативных практик стимулирования читательской активности молодежи.

Ключевые слова: фандом, фанфикшн (фанфик), читательские предпочтения, фанатское творчество, фикрайтеры, фикридеры.

Процесс создания и потребления медиаконтента на сегодняшний день необратимо изменился. Современные читатели и зрители постепенно превращаются в равноправных участников творческого диалога. Самостоятельно интерпретируя оригинальные тексты и даже придавая им новые смыслы, они тем самым оказывают влияние на производство и распространение литературно-художественных произведений. Одним из наиболее популярных способов подобного диалога участников фандомов¹ является фанфикшн² (в просторечии фанфик) – продукт самодеятельного литературного творчества, созданный на основе известных явлений культуры.

Фанфикшн – достаточно распространенная творческая практика фанатских сообществ, посредством которой они способны оказывать значительное влияние на производство, распространение и восприятие некоторых феноменов современной культуры, в особенности массовой. Изучение данного феномена способствует пониманию причинности интереса к отдельным явлениям культурной жизни, позволяет исследовать особенности читательских предпочтений и специфику проявления субъектности читателя как участника литературно-творческого процесса, характер взаимодействия писателя и читательско-зрительской аудитории в современных условиях. При этом не меньшую значимость имеет исследование фандомной деятельности фикрайтеров³

¹ Фандом или фэндом (от англ. *fandom*, букв. «сообщество фанатов») – субкультура, состоящая из поклонников (фанатов) чего-либо.

² Фанфикшн – продукт литературного творчества, который опирается на известные явления культуры, заимствуя их элементы, и не может быть полностью интерпретирован без знания оригинального первоисточника.

³ Фикрайтер (от англ. *ficwriter*; от *fanfic* – фан-проза и *writer* – писатель) – автор, создающий фанфики.

и фикридеров¹, что помогает выстроить грамотное взаимодействие с этой категорией молодежи. Необходимость исследования поставленной проблемы актуализируется и потребностью в противостоянии деструктивным гендерным идеологиям, которые находят отражение в некоторых жанрах фанфикшн (слэш и фемслэш). Без понимания глубинных процессов, происходящих внутри обозначенных явлений, невозможно грамотно противодействовать негативным проявлениям в сфере подобного литературного творчества и возвращать молодежь в систему традиционных духовных ценностей.

Одним из основополагающих исследований в данной области является работа Г. Дженкинса «Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture» [1], где объектом изучения стал «медийный фандом» – группа энтузиастов кино и телевидения, связанная с различными текстами: американскими и британскими драматическими сериалами, голливудскими жанровыми фильмами, комиксами, японской анимацией, популярной фантастикой. Среди отечественных специалистов схожий взгляд на тему можно встретить у Н.Л. Соколовой [2], которая анализировала роль интерпретативных сообществ в «производстве» трансмедиа и указывала на необходимость пересмотра понятия аудитории по отношению к популярной культуре.

Среди исследований, открывающих традицию изучения не только феномена фанатства, но и непосредственно фанатского творчества, выделяется работа К. Бэкон-Смит «Enterprising Women: Television Fandom and the Creation of Popular Myth» [3]. Помимо определения журналов для фанатов (публикаций фанфиков), жанров работ, которые в них появляются, и характеристики издающего сообщества, она предлагает конкретное описание социальной

организации членов фандома. Работа Д. Сандерса «Science Fiction Fandom» [4] посвящена истории фандома научной фантастики, его мировым проявлениям и ряду практик, включая клубы, журналы для фанатов и конвенции. Автор описывает типы людей, которые становятся фанатами, развитие фандома в Америке, фандом в Европе и на Востоке. Результаты исследования деятельности двух популярных фандомов представлены в книге Д. Таллоха и Г. Дженкинса «Science Fiction Audiences: Watching “Doctor Who” and “Star Trek”» [5]. Авторы погружаются в фан-культуру, связанную с двумя сериалами, исследуя такие вопросы, как квир-идентичность, смысл фанатов, подростковая любовь к научной фантастике и жанровые ожидания. Они охватывают точки зрения огромного количества поклонников и последователей в Великобритании, Австралии и США.

Ангелина Карпович [6] проследит эволюцию роли и функций «беты» (читателя, редактирующего текст) в фанфикшн-сообществах. На основе фандомов «Властелин колец», «Мерлин», «Сверхъестественное» и фандома Тома Хиддлстона (и написанного их участниками фанфикшна), Анна Мартин [7] анализирует отношения звезд и поклонников. Юнгмин Квон [8], изучая фанфики об участниках популярных музыкальных групп, раскрывает взаимодействие современных фанатов с индустрией развлечений.

Вопросы деятельности интерпретативных сообществ в книжной культуре и возможности влияния профессионального сообщества на их читательскую активность исследовал Д.М. Хафизов [9]. Н.В. Самутина [10] рассмотрела в своей работе русскоязычный фандом Гарри Поттера, отметив не только особенности творческого процесса и читательской коммуникации, но и социально-демографические характеристики его участников. Предметом статьи Л.В. Пейгиной [11] стали проблемы творческой иерархии в фан-сообществах, в том числе такие

¹ Фикридер (от англ. fanfic – фан-проза и reader – читатель) – активный читатель фанфиков; как правило, член сообщества фанатов того или иного произведения.

механизмы выстраивания иерархии, как срок пребывания в фандоме, образование и возраст. Заслуживает также внимания публикация А.В. Исакова [12], внимание которого привлекли особенности функционирования фанфикшн-сообщества на базе «Книги фанфиков»¹, а также создание сообществом «теоретической базы» собственной деятельности, формирование коллективного самосознания. Несмотря на высокое качество данных исследований, следует учитывать, что фан-сообщество не статично – приходят новые участники, приобретают популярность новые фандомы и онлайн-площадки, становятся разнообразнее формы фандомной активности. Поэтому важно иметь представление о современном состоянии деятельности участников фандомов.

В июле 2023 г. на ресурсе «Книги фанфиков» было запущено онлайн-исследование, основой которого послужили разработанные нами анкетные карты для фикрайтеров и фикридеров. Анкетные карты размещались на сервере платформы «Google Документы». Распространение ссылок на них и сведений о проводимом исследовании в целом осуществлялось через непосредственное обращение к участникам фандомов на сайте «Книга фанфиков»².

По сути, это был количественно-качественный социологический опрос представителей фандомов. Нас интересовали самые популярные фандомы, опытные, авторитетные фикрайтеры и активные фикридеры (основной показатель активности – оставленные комментарии). Их генеральная совокупность в Рунете на сегодняшний день составляет 207 149 человек.

Популярных фандомов в Рунете, по состоянию на 11 июля 2023 г., насчитывалось 50, включая ориджиналы³,

которые нами не учитывались. Были выбраны три наиболее популярных фандома в ТОП-50 за прошедшую неделю в каждой категории (джен⁴, гет⁵, слэш⁶, фемслэш⁷, смешанная⁸). Степень их популярности определялась количеством работ, написанных участниками. При совпадении количества упоминаний приоритет отдавался фандомам, тексты в которых не были кроссверами (написанными в нескольких фандомах) или имели наибольшее количество положительных оценок. В итоге были выбраны следующие сообщества: «Гарри Поттер», «Bangtan Boys (BTS)», «Stray Kids», «Наруто», «Кино вселенная Марвел», «Магистр дьявольского культа», «Katekyo Hitman Reborn!», «Сакавич Нора “Все ради игры”», «Уэнсдей», «Голос Времени / Идеальный мир / Игра Бога / Новое поколение», «Фигурное катание», «ITZY», «Клуб романтики».

Поскольку нет возможности получить точную статистику по количеству участников каждого конкретного фандома, за основу выбора мы взяли количество оценок «нравится», выставленное самой популярной работе фандома. В итоге, с учетом доверительной вероятности в 85 % и погрешности в 5 %, выборка

⁴ Джен – категория текстов, где сюжетная линия строится без опоры на романтические отношения. См.: Джен – популярные фанфики и ориджиналы [Электронный ресурс] // Книга фанфиков. URL: <https://ficbook.net/popular/gen> (дата обращения: 22.07.2023).

⁵ Гет – категория текстов, где сюжет опирается на романтические отношения между мужчиной и женщиной. См.: Гет – популярные фанфики и ориджиналы [Электронный ресурс] // Книга фанфиков. URL: <https://ficbook.net/popular/het> (дата обращения: 22.07.2023).

⁶ См.: Слэш – популярные фанфики и ориджиналы [Электронный ресурс] // Книга фанфиков. URL: <https://ficbook.net/popular/slash-fics-3712917> (дата обращения: 22.07.2023).

⁷ См.: Фемслэш – популярные фанфики и ориджиналы [Электронный ресурс] // Книга фанфиков. URL: <https://ficbook.net/popular/femslash-fanfics-9374932> (дата обращения: 22.07.2023).

⁸ Смешанная категория сочетает в себе несколько равноценных романтических линий из разных категорий. См.: Смешанный жанр – популярные фанфики и ориджиналы [Электронный ресурс] // Книга фанфиков. URL: <https://ficbook.net/popular/mixed> (дата обращения: 22.07.2023).

¹ Книга фанфиков – крупнейший русскоязычный фанфикшн-ресурс, на котором размещаются результаты творчества участников фандомов.

² Книга фанфиков [Электронный ресурс]. URL: <https://ficbook.net/> (дата обращения: 22.01.2024).

³ Ориджинал – оригинальное произведение, написанное с использованием литературных приемов фанфикшна и размещенное на фанфикшн-ресурсе.

составила 207 человек¹, а общее число опрошенных – 227 человек (74 фикрайтера и 153 фикридера). В ходе опроса ставилась задача выявления особенностей деятельности участников фандомов по сочинению и чтению фанфикшна.

Реализация анкетных карт в формате онлайн-опроса позволяет установить взаимосвязь между социально-демографическими характеристиками участников популярных фандомов и их читательскими предпочтениями, а также раскрыть причины интереса к чтению и написанию фанфикшна, выявить возможности для библиотечного взаимодействия с опрашиваемой аудиторией. Было разработано две анкеты – для фикрайтеров и фикридеров. Анкета для фикрайтеров представляет собой расширенный вариант фикридерской, т. е. читательской анкеты, поскольку написание фанфикшна не вытесняет его чтения, которое является как способом взаимодействия между участниками фандома, так и источником вдохновения.

Анкетная карта фикрайтера состоит из шести блоков.

Задачей первого блока стало выявление основных социально-демографических характеристик респондентов. Нас интересовали возраст, пол, образование и профессиональный статус опрошенных. Второй блок связан с неформальными характеристиками респондентов: длительностью творческой деятельности, их принадлежностью к определенным фанdomам и предпочитаемым формам фандомной активности. Третий блок призван выявить конкретные писательские предпочтения респондентов (жанры, объем, рейтинг, сюжеты, образы героев, миры произведения) и особенности творческого процесса. Четвертый блок направлен на выявление мнений о причинах интереса к написанию фанфикшна, а также к определенным фанdomам и образам персонажей. Пятый блок связан с особенностями читательской деятельности

фикрайтеров как в рамках фандома, так и вне его. Шестой блок посвящен месту библиотеки в читательской деятельности участников фандомов (возможности библиотеки, используемые фикрайтерами и фикридерами, степень информированности последних о библиотечных мероприятиях, какие из них они чаще всего посещают и какие желали бы видеть).

Первый блок анкеты фикридера дублирует авторскую, фикрайтерскую, анкету. Второй блок связан с неформальными характеристиками респондентов: длительностью и объемом читательской деятельности, их принадлежностью к определенным фанdomам и предпочитаемым формам фандомной активности (вопросы № 1-6). Третий блок должен раскрыть конкретные читательские интересы фикридеров (жанры, объем, рейтинг, сюжеты, образы героев, миры произведения). Четвертый блок направлен на выявление мнений о причинах интереса к чтению фанфикшна, а также к определенным фанdomам и образам персонажей. Пятый блок посвящен роли библиотеки в стимулировании читательской деятельности участников фандомов.

Выяснилось, что большинство популярных фикрайтеров – женщины (87,7 %). Возрастной диапазон варьируется от 16 до 49 лет, большая часть приходится на промежуток от 17 до 32 лет. 23,8 % имеют среднее образование, 30,6 % – незаконченное высшее и 41,7 % – высшее образование. Неполное среднее зафиксировано у 2,8 %, а один респондент указал в анкете наличие ученой степени. Полученное респондентами образование является преимущественно гуманитарным – 55,6 % (при этом двое авторов имеют филологическое образование), второе место занимают технические науки (16,7 %), третьи делят социальные науки (8,3 %), медицина и здравоохранение (8,3 %). Студентами являются 29,2 % опрошенных, 22,2 % – специалисты, 15,3 % – рабочие, 8,3 % – служащие, столько же учащихся и временно нерабо-

¹ Расчет размера выборки [Электронный ресурс]. URL: <https://socioline.ru/rv.php> (дата обращения: 15.07.2023).

тающих. Одна женщина является домохозяйкой. Остальные респонденты (7 %) не относят себя ни к одной из предложенных категорий, причем большинство из них являются самозанятыми.

Гендерное соотношение среди фикридеров находит прямые параллели в сообществе фикрайтеров – 85,5 % женщин и 12,5 % мужчин. Возрастной диапазон шире – от 13 до 73, около 40 % читателей приходится на промежуток от 15 до 25. Неполное среднее образование имеют 8,1 %, среднее – 32,2 %, незаконченное высшее – 17,4 %, высшее – 41,6 %, один читатель является кандидатом или доктором наук. Полученное (или получаемое) образование наиболее часто является гуманитарным (38,1 %), второе место занимают технические специальности (22,4 %), третье – естественно-научные специальности (12,2 %), за ними следуют медицина и здравоохранение (8,2 %), а замыкают ряд социальные науки (7,5 %). Один человек имеет сельскохозяйственную специальность. Специалистами являются 25 % опрошенных, 22,3 % – студенты, 12,8 % – рабочие, 12,2 % – учащиеся, 8,1 % – служащие и столько же временно неработающие. 3,4 % являются пенсионерами, 2,7 % – домохозяйки.

Популярные фикрайтеры имеют разный писательский опыт – от 1 года и менее до 30 лет. 63 % опрошенных – до 5 лет включительно, 28 % – от 6 до 10 лет, 9 % – более 11 лет. Длительность читательской деятельности распределена следующим образом: от 1 года и меньше до 5 лет – 41 %, от 6 до 10 лет – 38 %, от 11 до 35 лет – 21 %. Активные фикридеры чаще всего читают фанфики ежедневно (60,5 %) или 2-3 раза в неделю (18,4 %); 1 раз в неделю – 2 %; 2-3 раза в месяц – 2,6 %; 1 раз в месяц – 3,9 %. У остальных респондентов читательская активность зависит от настроения, скорости выхода новых глав, погружения в какой-либо фандом или романтическую линию.

Фикрайтерами было названо 15 форм фандомной деятельности, в которой

они участвуют помимо написания фанфикшна. Наибольшей популярностью пользуются создание фан-арта¹ (12 чел.), фан-видео² (4 чел.), участие в различных ролевых играх: живого действия³ (4 чел.), ролеплеях⁴ (3 чел.) и косплеях⁵ (3 чел.). Среди других видов деятельности были названы общение в фанатских группах и ведение собственной группы, участие в конкурсах фанфиков, создание игр, коллажей, обложек, открыток, предметов рукоделия.

Заявки на написание фанфика для своих коллег оставляли только 34,2 % фикрайтеров. Остальные предпочитают осуществлять идеи самостоятельно. При этом 58,9 % редактировали фанфики других авторов в качестве постоянного редактора либо с помощью публичного бета-ридера⁶, который на добровольной основе помогает автору сделать его фанфик лучше.

Как и в случае с фикрайтерами, значительная часть фикридеров (35 %) предпочитают ограничить фандомную деятельность чтением и обсуждением фанфиков. Читатели назвали 18 форм фандомной активности, в которой они участвуют помимо чтения. Ведущие позиции занимают создание фан-арта (21 чел.), участие в ролевых играх (16 чел.), в том числе косплеях (10 чел.) и написание фанфиков (10 чел.). Читатели также принимают участие в создании

¹ Фан-арт (англ. *fan art*) – разновидность творчества поклонников. Может представлять собой иллюстрацию, пародию, карикатуру.

² Фан-видео – отснятый фанатами фильм или видео, основанный на оригинальных фильмах, телепрограммах, комиксах, книгах, играх и т. п.

³ Разновидность ролевой игры, которая характеризуется непосредственным отыгрышем действий персонажа.

⁴ Ролеплей – пространство в чате, где отыгрываются действия персонажей, которыми управляют ролевики.

⁵ Косплэй – перевоплощение в различные роли, заключающееся в переодевании в костюмы и передаче характера, пластики тела и мимики персонажей компьютерных игр, кинематографа, литературы, комиксов, аниме и манги.

⁶ Бета-ридер (англ. *Beta reader*) – человек, который по просьбе автора первым читает его текст и по необходимости редактирует орфографию, пунктуацию и стилистику.

фанфиков в роли *беты* и *гаммы* (если бета редактирует стилистику, орфографию и пунктуацию, то гамма отвечает за смысловое содержание текста, вылавливает ошибки и смысловые противоречия в сюжете).

В целом в качестве постоянного редактора или с помощью публичной беты в редактировании фанфиков участвовали 50,7 % читателей. Заявку на фанфик для фикрайтера оставляли только 28,3 %. Особый интерес, на наш взгляд, представляет организация фандомных фестивалей и волонтерская деятельность от имени фандома.

Авторами-фикрайтерами было названо 112 фандомов, в рамках которых они предпочитают писать свои работы. Чаще всего респонденты называли: «Гарри Поттер» – 34 упоминания (13,7 %), «BTS» – 17 упоминаний, «Магистр дьявольского культа» – 14, «Наруто» – 10, «Киновселенная Марвел» – 10, «Stray Kids» – 7, Сакавич Нора «Все ради игры» – 7. В целом из разнообразия названных фандомов можно сделать вывод, что фикрайтеры предпочитают творить одновременно в трех-четырех фандомах (за исключением нескольких особенно преданных поклонников Гарри Поттера, фандомов BTS и «Все ради игры»). В произведениях, на которых основаны фандомы, фикрайтерам больше всего нравятся персонажи (38,4 %), мир (19,2 %), существующая (или возможная) романтическая линия (15,1 %). Некоторых авторов привлекает сюжет (11 %).

Фикридеры назвали 138 фандомов, фанфики из которых они, как правило, читают. Наибольшее число упоминаний получил «Гарри Поттер» (55 чел.), второе место занял фандом «BTS» (38 чел.), третье – «Киновселенная Марвел» (23 чел.). Популярностью также пользуются «Наруто» (16 чел.), «Genshin Impact» (12 чел.), «Звездные войны» (11 чел.), «Все ради игры» (8 чел.). Больше всего в выбранных произведениях им, в отличие от фикрайтеров, нравится сюжет (35,1 %), существующая (или воз-

можная) романтическая линия (17,9 %), персонажи (13,2 %) и мир (11,9 %).

Фикрайтеры назвали 63 черты, которые они находят привлекательными в герое. Наибольшей популярностью пользуются острый ум (12 чел.), привлекательная внешность (11 чел.), проработанная предыстория (10 чел.), сильный характер (9 чел.), харизма (9 чел.), упорство (8 чел.), сильная воля (6 чел.), саркастичность (6 чел.) и чувство юмора (5 чел.). На вопрос о любимых персонажах было названо 143 героя, наиболее часто повторялись Гарри Поттер (10 чел.), Драко Малфой (8 чел.), Гермиона Грейнджер (7 чел.), Ким Тэхён (7 чел.), Чон Чонгук (7 чел.), Тони Старк (7 чел.), Нил Джостен (5 чел.), Вэй Усянь (5 чел.).

Для читателей, как и для авторов, наиболее привлекательными чертами являются ум персонажа (25 чел.) и привлекательная внешность (14 чел.), затем следуют харизма (12 чел.), талант (8 чел.), решительность (7 чел.), верность (7 чел.). Важную роль играет трагичная предыстория героя (19 чел.) и его проработанность, раскрытие в оригинальной истории (17 чел.). Некоторые фикридеры (13,7 %) не имеют любимых персонажей, отдавая предпочтение именно сюжету. Остальные назвали 287 героев, среди которых наибольшее число упоминаний получили Чон Чонгук (17 чел.) и Ким Тэхён (15 чел.). Еще 5 респондентов назвали группу «BTS» в полном составе, Гарри Поттера (15 чел.), Гермиону Грейнджер (11 чел.), Драко Малфоя (10 чел.) и Северуса Снейпа (9 чел.). Также популярностью пользовались Том Реддл (6 чел.), Тони Старк (5 чел.), Вэй Ин (5 чел.) и Лань Чжань (5 чел.).

Только 16,2 % авторов предпочитают писать в категории джен, остальные в своих работах уделяют значительное внимание романтическим отношениям героев. Число читателей, предпочитающих захватывающий сюжет без опоры на романтическую линию, схож – 16,3 %.

Из 62 предложенных популярных жанров большинство авторов фанфи-

ков выбрали романтику (74,3 %), Hurt/Comfort (эмоциональные/физические страдания одних персонажей и забота о них со стороны других) (62,2 %), ангст (страх, тревога) (44,6 %), драму (44,6 %), фэнтези (41,9 %), повседневность (40,4 %) и приключения (31,1 %). 27 % авторов утверждают, что возрастное ограничение работы не имеет для них значения. 29,7 % фикрайтеров пишут фанфики любого объема, 25,7 % предпочитают небольшие работы, 18,9 % – тексты большого размера, 16,2 % – средние.

В круге читательских интересов фикридеров лидируют такие жанры, как юмор (64,9 %), романтика (64,2 %), AU (альтернативная вселенная) (54,3 %), соулмейты (43 %), фэнтези (40,4 %), повседневность (40,4 %), приключения (39,1 %), Hurt/Comfort (38,4 %), детектив (37,7 %), психология (35,1 %), фантастика (33,1 %), магический реализм (32,5 %). Возрастное ограничение не имеет значения для 51,3 % читателей. Чаще всего фикридеры читают фанфики вне зависимости от их объема (67,1 %), второе место занимают большие тексты (17,1 %).

Участники фандомов предпочитают романтические волшебные приключенческие истории, герои которых сначала испытывают страдания и переживают трудности, но в итоге находят утешение и обретают свое счастье. Данный сюжет является классическим и для традиционной литературы. Сложность при поиске подобных историй скорее представляет предпочитаемый возрастная рейтинг – он достаточно высок, и не каждый читатель решится открыто купить или взять в библиотеке книгу 18+. При этом утверждение о том, что распространение Интернета и связанной с ним активности негативно сказывается на способности читать большие тексты, выглядит достаточно спорным по отношению к участникам фандомов – многие выбирают такие фанфики, которые имеют большой объем.

Основной мотивацией для написания текстов является возможность твор-

ческого самовыражения (74,3 %). В ряде случаев фанфик выступает как способ поделиться идеями, найти единомышленников в фандоме (45,9 %) и посмотреть на историю под другим углом (43,2 %). Причиной создания фанфика также может стать отличное от оригинального видение романтической линии (37,8 %), желание лучше раскрыть характер и способности некоторых персонажей (36,5 %), желание затронуть темы, которые традиционная литература обходит вниманием (35,1 %), или продлить удовольствие от завершившейся истории (32,4 %). Некоторые авторы заполняют белые пятна в истории (20,3 %) или меняют неудачный финал (17,6 %).

Существует ряд причин, по которым авторы предпочитают писать фанфики вместо оригинальных историй. В первую очередь им нравится работать в рамках уже знакомого мира или с любимыми персонажами (64,9 %); во-вторых, любой фанфик уже имеет потенциальную аудиторию – поклонников исходного произведения, а значит, с большей вероятностью найдет своего читателя (47,3 %); некоторые предпочитают заниматься литературным творчеством именно в рамках сообщества, которое предлагает общение, обмен идеями и поддержку единомышленников (35,1 %); написание фанфикшна позволяет совершенствовать писательские навыки перед созданием оригинальных работ (35,1 %). Ориджины наравне с фанфиками пишут 25,7 % и, как отмечает один из опрошенных, проработка ориджинала в несколько раз сложнее фанфика.

В процессе написания фанфика 34 % авторов регулярно осуществляли более подробное знакомство с произведением-первоисточником, 28 % постоянно обращались к ресурсам, созданным фанатами. Регулярный поиск дополнительной информации, касающейся мира исходного произведения, требовался 44 %, а 23 % искали вдохновение в популярных фанфиках со схожим сюжетом или романтической линией.

Большинство популярных авторов совершенствуют свои писательские навыки самостоятельно в процессе творчества (87,5 %) и считают, что лучше писать помогает чтение хороших книг и фанфиков других авторов (86,1 %). 20,8 % читают статьи для начинающих авторов на «Книге фанфиков» и специальные книги или пособия для совершенствования навыков письма. Чтение тематических статей в Интернете предпочитают 26,4 %.

Несмотря на то, что некоторые фикрайтеры обращаются к чужим фанфикам в поисках вдохновения, лишь 45,2 % читают фанфики других авторов ежедневно; 26 % читают 2-3 раза в неделю, 1,4 % – раз в неделю, 11 % – раз в месяц, 13,7 % – только работы «избранных» авторов, двое не читают чужих работ совсем. При этом оригинальные художественные произведения интересуют 88,9 % авторов, остальные предпочитают фанфикшн. Фикрайтеры читают оригинальные произведения достаточно часто: 20,5 % делают это ежедневно, 12,3 % – 2-3 раза в неделю, 6,8 % – раз в неделю, 11 % – 2-3 раза в месяц и 21,9 % – ежемесячно. Вероятно, уверенность авторов в совершенствовании навыков письма в процессе чтения связана с их высокой читательской активностью. Большинство читают онлайн в свободном доступе (68,5 %) или покупают бумажную книгу в магазине (63 %). Электронную версию приобретают 13,7 %, ещё 12,3 % ходят в библиотеку.

Основной причиной, по которой активные читатели выбирают именно фанфики, является возможность посмотреть на историю под другим углом зрения (56,3 %). Многие фикридеры хотят продлить удовольствие от завершившейся истории (52,3); затронуть темы, которые традиционная литература обходит вниманием (51 %); лучше раскрыть характер и способности некоторых персонажей (40,4 %); исправить судьбу некоторых героев (40,4 %) или романтическую линию (31,8 %); исправить неудачный финал (30,5 %) или заполнить

белые пятна (24,5 %). Для некоторых фанфик – это способ поделиться идеями, найти единомышленников в фандоме (43,7 %).

Причин, по которым фикридеры отдают предпочтение именно фанфикам, несколько: есть несколько фикрайтеров, стабильно пишущих интересные работы, за обновлениями которых читатель следит (59,2 %); герои фанфиков уже знакомы и вызывают сопереживание (54,6); благодаря системе поиска на сайтах найти фанфик по вкусу проще, чем хорошую оригинальную книгу (53,3 %); «мир», в котором происходит история, заранее знаком и не нуждается в долгих описаниях и разъяснениях (45,4 %); оригинальная литература редко затрагивает темы и вопросы, интересующие читателя (27,6 %).

При выборе фанфика решающими являются его содержательные характеристики – категория, жанр, персонаж (78,3 %). Важно также то, насколько интересно его описание (75,7 %). Многие фикридеры предпочитают фанфик, написанный знакомым, любимым автором (59,2 %). Значение имеют размер и рейтинг фанфика (50 %), высокое количество положительных оценок (39,5 %) и положительные отзывы других читателей (18,4 %). Некоторые из них выберут фанфик, написанный по интересной заявке (34,9 %) или популярным автором (12,5 %). Среди критериев, предложенных читателями самостоятельно, часто встречались такие, как хороший язык, стиль и отсутствие ошибок.

Можно сделать вывод, что именно популярные фикрайтеры обеспечивают пребывание в фандоме значительного числа участников – за работами любимых авторов следят и им отдают предпочтение при выборе. И если с этим фактом, как и с желанием видеть уже знакомых персонажей, трудно что-либо сделать, то система поиска книг на сайтах библиотек и книжных магазинов может быть усовершенствована – метки и теги, раскрывающие содержание произведения, уже широко используются при описании сетевой литературы.

После прочтения интересного фанфика у многих читателей возникало желание ознакомиться с другими произведениями автора (режиссера и др.) (64,8 %); более подробно изучить (или даже прочитать/посмотреть в первый раз) произведение, на основе которого был написан фанфик (44,8 %); посмотреть другие материалы, связанные с оригинальным произведением (интервью с автором, критические статьи, фильм, сериал, книга, видеоигра, манга и др.) (44,8 %).

Оригинальную художественную литературу фикридеры читают не столь активно как фанфикшн: ежедневно это делают 7,9 %, 2-3 раза в неделю – 15,9 %, раз в неделю – 11,3 %, 2-3 раза в месяц – 15,2 %, раз в месяц – 19,2 %. Не читают совсем – 11,9 %. Преобладают читатели текстов онлайн, размещённых в свободном доступе (72,2 %), и покупатели бумажных книг в магазинах (54,3 %). В меньшей степени представлены читатели библиотек (17,9 %) и клиенты электронных магазинов (13,2 %).

Библиотеки среди фикрайтеров большой популярностью не пользуются. 53,4 % от общего числа данной аудитории их не посещают. Ежедневно сюда приходят всего 5,5 % фикрайтеров, примерно 1 раз в месяц – 8,2 %, раз в полгода – 9,6 %, иногда заглядывают на какое-нибудь мероприятие 23,3 %. Главным источником информации для осведомленной части фикрайтеров являются друзья и знакомые (30 %), новостные группы в социальных сетях (25 %) и группы в социальных сетях (20 %), а о библиотечных событиях большинство авторов фанфиков – 71,4% попросту не знает.

В число наиболее запомнившихся библиотечных мероприятий вошли выставки литературы (18 %), встречи с писателями (16,4 %) и литературные вечера (14,8 %), лекции или тренинги по работе с электронными ресурсами (14,8 %). При этом 62,3 % выбрали бы библиотеку как площадку для офлайн-ового обсуждения произведения-перво-

источника или самих фанфиков; уроков писательского мастерства от профессиональных писателей и литературных критиков (57,4 %). Она может послужить, по мнению участников сообщества, площадкой и для проведения каких-нибудь фандомных мероприятий (24,5 %), тогда как сотрудники способны оказать квалифицированную информационную поддержку при написании фанфика (23 %).

Аналогичное место занимают библиотеки в жизни другой части фандомаудитории. Более половины фикридеров не посещают ее совсем (55,9 %). Иногда заглядывают на какое-нибудь мероприятие 16,4 %, 1 раз в полгода – 15,1 %, примерно 1 раз в месяц – 7,9 %, еженедельно – лишь 4,6 %. При этом 68,1 % совершенно не знают о том, что здесь происходит. Чаще всего о наиболее значительных событиях узнают от друзей и знакомых (32,2 %), из новостных групп в социальных сетях (24,8 %) и из группы библиотеки в социальных сетях (22,3 %). Опрос респондентов данной категории обнаруживает, что больше всего им, как и фикрайтерам, запомнились выставки литературы (19,5 %), конкурсы и викторины (19,5 %), литературные вечера (17,2 %) и встречи с писателями (16,4 %). Библиотека может быть интересна читателям в качестве площадки для офлайн-ового обсуждения произведения-первоисточника или же самих фанфиков (45,1 %); как организатор мероприятий, связанных с производением-первоисточником (например, квест, конкурс, празднование дня рождения писателя и др.) (41 %); как площадка и помощь сотрудников при проведении каких-либо фандомных мероприятий (32 %). Некоторые читатели в своем варианте ответа отметили, что в первую очередь хотели бы получить в библиотеке новые актуальные книги.

Таким образом, можно сделать вывод, что участники фандомов – образованные, активные, творческие люди (преимущественно женщины). У них есть свое мнение относительно

любимых историй и желание им поделиться. Их читательские предпочтения достаточно устойчивы; они знают, что хотели бы прочитать. Если для фикрайтеров фанфикшн – это в первую очередь способ самовыражения и общения с единомышленниками, то для фикридеров большее значение имеет исходный текст – желание продлить удовольствие и ознакомиться с новыми интерпретациями.

Несмотря на достаточно низкий интерес фикридеров к оригинальной художественной литературе, именно фанфикшн может стать инструментом ее продвижения, поскольку увлекательный фанфик вызывает у значительного числа читателей желание более близкого знакомства с первоисточником и другими связанными произведениями, задача институтов инфраструктуры чтения – обеспечить их встречу. И авторы, и читатели наиболее охотно читают оригинальную литературу онлайн в свободном доступе либо покупают в книжном магазине. Незаинтересованность в библиотеке как месте проведения досуга или получения литературы объясняется, во-первых, слабой информированностью, во-вторых, отсутствием актуальных книг или интересных мероприятий. При этом и фикрайтеры, и фикридеры потенциально рассматривают библиотеку как площадку для обсуждения книг и фанфиков, проведения фандомных мероприятий и совершенствования писательского мастерства. Поскольку и авторы, и читатели при получении информации о библиотеке наибольшее предпочтение отдают личным контактам и соцсетям, именно с их помощью, как нам видится, и следует начинать взаимодействие библиотеки с участниками фандомов. Достаточно наглядным представляется ответ одного из респондентов на вопрос о возможной роли библиотеки в жизни фанфикшн-сообщества: «Было

бы здорово, если бы в библиотеках проводились мероприятия в поддержку молодых авторов – литературные вечера, совместные чтения, что-то такое. К сожалению, многие авторы (в том числе и я) порой стесняются своего творчества и тем, событий, которые затрагивают в нем. Очень хотелось бы, чтобы действительно качественный фанфикшн стал менее стигматизирован, ведь в этой среде порой рождаются настоящие звезды. Думаю, библиотеки могут в этом помочь».

Фанфикшн как способ творческой коммуникации способен объединить в сообществе достаточно разнородную по возрасту, образованию и профессиональному статусу аудиторию. Фандом становится площадкой для свободной генерации идей, смыслов и их последующего обсуждения. Читательские предпочтения участников таких сообществ устойчивы, но при этом разнообразны – большинство состоит одновременно в нескольких фандомах. Наравне с именами популярных героев присутствуют и более «личные» симпатии. Значительной проблемой для жанрового разнообразия фанфикшна является недостаток ярких героинь (что важно для фикрайтеров) как в популярных произведениях в целом, так и в произведениях с интересным сюжетом (на которые в первую очередь смотрят фикридеры). Институты, связанные с инфраструктурой чтения, прежде всего образовательные учреждения и библиотеки, могут её скорректировать, во-первых, за счет популяризации оригинальных произведений, достойных с точки зрения сюжетов и персонажей, во-вторых, в результате предоставления фикрайтерам площадки для совершенствования своих писательских навыков совместно со специалистами в области чтения, что поспособствует созданию более качественных текстов.

Список литературы

1. Jenkins H. Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture. New York: Routledge, 1992. 352 p.
2. Соколова Н.Л. Трансмедиа и «интерпретативные сообщества» // Международный журнал исследований культуры. 2011. № 3. С. 16-21.
3. Bacon-Smith C. Enterprising Women: Television Fandom and the Creation of Popular Myth. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1992. 681 p.
4. Sanders J.L. Science Fiction Fandom. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1994. XII, 294 p.
5. Tulloch J., Jenkins H. Science Fiction Audiences: Watching «Doctor Who» and «Star Trek». New York: Routledge, 1995. 307 p.
6. Karpovich A. The Audience as Editor: The Role of Beta Readers in Online Fan Fiction Communities // Fan fiction and fan communities in the age of the Internet / ed. K. Busse and K. Hellekson. Jefferson, NC: McFarland & Company, Inc., 2006. P. 171-180.
7. Martin A. Writing the Star: Stardom, Fandom and Real Person Fanfiction Lancaster: Lancaster University, 2014. 201 p.
8. Kwon J. Queering stars: Fan play and capital appropriation in the age of digital media // Journal of Fandom Studies. 2015. Vol. 3, No. 1. P. 95-108.
9. Хафизов Д.М. Социокультурные практики повышения читательской активности молодежи: автореф. дис. ... канд. культурологии: 24.00.01. Челябинск, 2017. 27 с.
10. Самутина Н.В. Великие читательницы: фанфикшн как форма литературного опыта // Социологическое обозрение. 2013. № 3. С. 137-191.
11. Пейгина Л.В. Проблемы творческой иерархии в русскоязычных фандомных сообществах на примере флэшмоба «Я не боюсь творить» // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2019. № 35. С. 114-125.
12. Исаков А.В. Как фикрайтеры изучают фанфики: критика и теория фанфикшн на сайте Ficbook.ru // Мировая литература глазами современной молодежи. Цифровая эпоха. Магнитогорск, 2020. С. 56-60.

Сведения об авторе:

Солина Анна Васильевна, аспирант Челябинского государственного института культуры

ул. Орджоникидзе, 36-а, Челябинск, 454091
solina.2016@mail.ru

Дата поступления статьи: 14.08.2023

Одобрено: 06.02.2024

Дата публикации: 25.03.2024

Для цитирования:

Солина А.В. Фикрайтеры и фикридеры как участники литературного процесса: к созданию социально-психологического портрета // Сфера культуры. 2024. № 1 (15). С. 95–107. DOI: 10.48164/2713-301X_2024_15_95

УДК 028.5+808.1+316.03
DOI: 10.48164/2713-301X_2024_15_95

A.V. Solina

Chelyabinsk
Chelyabinsk State Institute of Culture
solina.2016@mail.ru

FICTION WRITERS AND FICTION READERS AS PARTICIPANTS OF THE LITERARY PROCESS: TO THE CREATION OF A SOCIAL PSYCHOLOGICAL PORTRAIT

At the current stage, the definition of the specifics of fandom participants' activity in composing and reading fan fiction is of particular importance for reading infrastructure institutions. The study contains data from a survey of 74 authors (fiction writers) and 153 active readers of fan fiction (fiction readers), as a result of which a relationship between the socio-demographic characteristics of participants in popular fandoms and their reading preferences has been established. The reasons for the interest in reading and writing fan

fiction, as well as the features of the plots and characters of literary works significant for the participants in fandoms have been revealed. This enables the institutions, constituting the reading infrastructure, primarily educational institutions and libraries, to find the most effective practices to stimulate the reading activity of young people.

Keywords: fandom, fanfiction, reader preferences, fan creativity, fiction writers, fiction readers.

References

1. Jenkins, H. (1992) *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*. New York: Routledge. (In English).
2. Sokolova, N.L. (2011) Transmedia i "interpretativny'e soobshhestva" [Transmedia and "Interpretive Communities"]. *Mezhdunarodny'j zhurnal issledovanij kul'tury'* [International Journal of Cultural Research], No. 3, 16-21. (In Russian).
3. Bacon-Smith, C. (1992) *Enterprising Women: Television Fandom and the Creation of Popular Myth*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. (In English).
4. Sanders, J.L. (1994) *Science Fiction Fandom*. Westport, Conn.: Greenwood Press. (In English).
5. Tulloch, J., Jenkins, H. (1995) *Science Fiction Audiences: Watching "Doctor Who" and "Star Trek"*. New York: Routledge. (In English).
6. Karpovich, A. (2006) The Audience as Editor: The Role of Beta Readers in Online Fan Fiction Communities. *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet*. Ed. K. Busse and K. Hellekson. Jefferson, NC: McFarland & Company, Inc., 171-180. (In English).
7. Martin, A. (2014) *Writing the Star: Stardom, Fandom and Real Person Fanfiction*. Lancaster: Lancaster University. (In English).
8. Kwon, J. (2015) Queering Stars: Fan Play and Capital Appropriation in the Age of Digital Media. *Journal of Fandom Studies*. Vol. 3, No. 1, 95-108. (In English).

9. Xafizov, D.M. (2017) Sociokul'turny`e praktiki povy`sheniya chitatel'skoj aktivnosti molodezhi: avtoreferat dissertacii ... kandidata kul'turologii [Sociocultural Practices of Increasing of Young People's Reading Activity: abstract of PhD thesis in cultural studies]. (In Russian).
10. Samutina, N.V. (2013) Velikie chitatel'nicy: fanfikshn kak forma literaturnogo opy`ta [Great Readers: Fanfiction as a Form of Literary Experience]. *Sociologicheskoe obozrenie* [Sociological Review], No. 3, 137-191. (In Russian).
11. Pejgina, L.V. (2019) Problemy` tvorcheskoj ierarxii v russkoyazy`chny`x fandomny`x soobshhestvax na primere fle`shmoba "Ya ne boyus` tvorit'" [Problems of the Creative Hierarchy in Russian-speaking Fandom Communities as Exemplified by the "I am not Afraid to Create" Flash Mob]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie* [Bulletin of Tomsk State University. Cultural Studies and Art History], No. 35, 114-125. (In Russian).
12. Isakov, A.V. (2020) Kak fikrajtery` izuchayut fanfiki: kritika i teoriya fanfikshn na sajte Ficbook.ru [How Fiction Writers Study Fanfiction: Criticism and Theory of Fanfiction on the Ficbook.ru Site]. *Mirovaya literatura glazami sovremennoj molodezhi. Cifrovaya e`poxa* [World Literature through the Eyes of Modern Youth. The Digital Era]. Magnitogorsk, 56-60. (In Russian).

About the author:

Anna V. Solina, postgraduate student of the Chelyabinsk State Institute of Culture

36-a Ordzhonikidze Str., Chelyabinsk, 454091
solina.2016@mail.ru

5



BOOK CULTURE

КНИЖНАЯ КУЛЬТУРА

УДК [655.4/5+376](091)
DOI: 10.48164/2713-301X_2024_15_111

Т.Г. Куприянова

Москва
Московский политехнический университет,
Научный и издательский центр
«Наука» Российской академии наук
tkuprian@mail.ru

СТРУКТУРНЫЕ И СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ СОВЕТСКИХ БУКВАРЕЙ

Исследование освещает основные вехи формирования советского букваря под влиянием процессов, характерных для идеологической, культурной, общественно-политической и народно-хозяйственной жизни РСФСР 1919–1991 гг. Показана структурная эволюция данного вида учебных изданий от комплектов простейших «рассыпных» листов до качественных и стабильных произведений печати книжного формата. Отмечена зависимость функциональной нагрузки текста и иллюстраций, предназначенных для идейного воспитания детей, от конкретно-исторической ситуации в стране и общего уровня развития советской букваристики..

Ключевые слова: советское учебное книгоиздание, букварь, азбука, идейное воспитание, идеологические константы учебного книгоиздания, функции учебных изданий.

Пути познания человеком окружающего мира начинаются с освоения азов чтения. Чтение по картинкам – довольно старая практика приобщения к грамоте – прошло многовековую историческую эволюцию от первых ксилографических «блокбухов» до современных «виммельбухов». Ранние ксилографии предполагали знание религиозных сюжетов и служили в основном в качестве оберегов и талисманов. Современные издания в картинках («виммельбухи») – книги без заданного маршрута чтения. Они позволяют создавать собственные сюжеты и развивают воображение. Примером таких изданий являются комиксы.

Первой книгой на пути познания ребёнка является букварь – самое часто издаваемое и востребованное произведение. Изначально он отождествлялся с азбукой, что было зафиксировано в энциклопедии: «Букварь – книжка для первоначального обучения чтению, начинающаяся азбукой» [1, т. 1, стб. 600]. Советские ученые разделили

эти понятия [2, с. 92]. Значительный вклад в изучение букварей и методологическое обоснование процесса обучения грамоте внесли отечественные ученые-педагоги как в небольших работах [3, с. 117], так и в монографиях [4]. Множество исследований посвящено истории данного вида изданий, в том числе первым цельногравированным экземплярам конца XVII в. [5, с. 7-17]. Изучением советских букварей занимались историки, уделяя особое внимание букварям 1920–30-х [6, с. 82-91] и 1950–60-х гг. [7, с. 38-40], а также социологи и культурологи [8, с. 462-477]. Многочисленные исследования, посвященные визуальной информации, позволяют говорить об их историко-ведческой ценности. Данные издания содержат сведения о людях, их быте, архитектурных сооружениях, достижениях страны, празднествах, отражают особенности мировоззрения, стандарты и стереотипы мышления конкретной эпохи в зависимости от политических,

законодательных, социально-экономических условий.

Букварь как вид учебной литературы представляет собой произведение, которое имеет содержание и оформление, обусловленные образовательными и воспитательными задачами. С его помощью у юных читателей формируются первичные представления об окружающем мире, истории, культуре страны. Букварь развивает навыки чтения, которые служат «не только средством вхождения человека в культуру, но и серьезным фактором его личной успешности в различных сферах жизнедеятельности» [10, с. 5].

В советский период буквари издавались более 180 раз и самого разного профиля: от специализированных до универсальных. Далеко не все из них получили одобрение педагогического сообщества и цензуры. Аналогичная практика наблюдалась и до революции: в 1914 г. из 10 букварей в школы допустили только 4, качество содержания остальных не прошло проверку [10, с. 120]. В 1920–30-е гг. среди педагогов прошла острая полемика относительно стабильности учебников в целом и букварей в частности. Общественно-политическая и народно-хозяйственная обстановка в стране быстро менялась и требовала внесения изменений в их содержание. В этот период издатели обратились к опыту выпуска букварей в рассыпной форме (отдельными листами, плакатами), а также в виде газет. Некоторым областям в стране было предоставлено право самостоятельно определять содержательную сторону данного вида изданий. В первые годы советской власти особую популярность в обществе приобрели буквари для взрослых [11, с. 161–179] с дифференциацией по различным социальным и профессиональным стратам: «Рабоче-крестьянский букварь» (1919), «Букварь для рабочих» (1920), «Букварь железнодорожника» (1921), «Букварь для колхозников» (1931), «Букварь для лесорубов» (1931) и др. Материал подбирался в соответствии

с текущими задачами индустриализации, интернационального и политического воспитания. В преддверии второй пятилетки, с 1933 г., учебники для школ стали единообразными на всей территории страны. Букварь также обрел статус стабильной учебной книги.

Органы государственной власти уделяли развитию букваря в советский период большое внимание, поскольку, с одной стороны, это было средство овладения грамотой, а с другой – эффективный инструмент идеологического воспитания детей, что получило отражение в официальных документах¹. В основе советских букварей вплоть до конца 1980-х гг. лежали идеи социализма и коммунизма, антирелигиозной пропаганды, интернационального воспитания, героики и патриотизма. Детям в виде картинок, сопровождавшихся текстом, изложенным в доходчивой форме, разъяснялись идейные ценности страны, составлявшие ее политическое и культурное величие. Произведения советских поэтов и писателей воспевали ее просторы и природные богатства. Страницы букварей были наполнены топонимами и эпитетами: «На Алтае растут сосны и ели», «На Урале есть золото, железо, платина», «Наша земля очень богата: в горах есть железо, и медь, и золото, и каменный уголь»², «Велика и красива страна советов!»³. Если в букварях 1920–30-х гг. подчеркивался социалистический и революционный характер развития страны [12, с. 69–81], то начиная с конца 1950-х гг. все более отчетливо просматривается образ страны, которая выступает не только родиной пролетарской революции, но и родиной А.С. Пушкина, И.А. Крылова, Л.Н. Толстого, А.Г. Майкова, А.Н. Плещеева, А.Н. Некрасова и других классиков русской литературы. Строки

¹ Постановление комиссии Наркомпроса «Об учебниках» // Бюллетень комиссии Наркомпроса. 1930. № 12. С. 7.

² Редозубов С.П. Букварь для школ сельской местности. 7-е изд. Москва: Учпедгиз, 1952. С. 26.

³ Горецкий В.Г., Кирюшкин В.А., Шанько А.Ф. Букварь. Москва: Просвещение, 1981. С. 68.

из их произведений появляются на страницах букварей данного периода рядом с поэзией и прозой советских авторов (С.Я. Маршака, В.В. Маяковского, С.В. Михалкова, К.И. Чуковского и др.), наполнены словами из патриотических песен, стихотворений о Родине: «Широка страна моя родная. Много в ней лесов, полей и рек. Я другой такой страны не знаю, где так вольно дышит человек!»¹.

Характеристики писателей снабжались эпитетами в превосходной степени – «великий», «выдающийся»: «Максим Горький – великий советский писатель»²; «Александр Сергеевич Пушкин – великий русский поэт. Пушкин написал много хороших сказок и стихов. Он любил русские сказки и песни. Пушкин любил свою Родину», «Лев Николаевич Толстой – великий русский писатель. Он написал много хороших книг»³ и другие подобные фразы присутствуют в каждом издании.

Наряду с писателями значительное место в «портретной галерее» советских букварей 1950–60-х гг. отведено героям войны и труда. Начиная с 1961 г. почетное место в ней занимало имя Ю.А. Гагарина – подлинного героя, совершившего первый полет человека в космос. Об этом событии рассказывал каждый советский букварь: «Гагарин совершил великий подвиг. Он пролетел в корабле-спутнике вокруг Земли. Задание Родины выполнено! Мы гордимся тем, что первый летчик-космонавт – советский человек»⁴.

Особое место в ряду личностей, представленных в букварях, принадлежало двум вождям – В.И. Ленину и И.В. Сталину, обоснованию идеи их равновеликости. Имя Сталина фигу-

рировало рядом с именем Ленина, чем подчеркивалась его исключительная роль как продолжателя «дела Ленина». Типичным элементом оформления букварей этого периода стало изображение двух вождей на одном развороте, симметрично расположенные портреты и биографии. С разоблачением культа личности Сталина его образ со страниц букварей исчез, и сталинская тема безвозвратно ушла из учебников. Изображение вождя поначалу убрали с разворота и заменили темой армии и флота. В букваре 1959 г., составленном под редакцией И.Ф. Сладковского, на развороте были представлены сюжеты борьбы за мир и новогодних празднований, олицетворявшие достижения советского общества в ходе социалистического строительства.

В.И. Ленин в букварях 1958–1991 гг. – это и учитель, и борец за счастье народа. Но, что особенно важно, он позиционировался как создатель и вождь Коммунистической партии, которая теперь продолжает его дело: «Ленин умер, но дело его живет. Коммунистическая партия твердо ведет народ по ленинскому пути»⁵; «Владимир Ильич Ленин отдал свои силы борьбе за счастье народа. Ленин создал Коммунистическую партию. Партия продолжает дело Ленина. Она ведет наш народ к светлой, счастливой жизни»⁶; «Владимир Ильич Ленин – вождь, учитель и друг всех трудящихся. Под руководством Ленина наш народ установил советскую власть, власть рабочих и крестьян. Ленин завещал нам дружно жить, честно работать и беречь советскую власть. Ленин умер, но дело его живет. Коммунистическая партия твердо ведет народ по ленинскому пути»⁷. Образ вождя, утративший конкретные реали-

¹ Букварь / С.П. Редозубов, А.В. Байдина-Янковская, Н.А. Костин и др.; под ред. И.Ф. Сладковского. 9-е изд. Москва: Учпедгиз, 1961. С. 47.

² Редозубов С.П. Букварь для школ сельской местности. 7-е изд. Москва: Учпедгиз, 1952. С. 69.

³ Редозубов С.П. Букварь / под ред. И.Ф. Сладковского. Москва: Учпедгиз, 1953. С. 71.

⁴ Букварь / С.П. Редозубов, А.В. Байдина-Янковская, Н.А. Костин и др.; под ред. И.Ф. Сладковского. 9-е изд. Москва: Учпедгиз, 1961. С. 76.

⁵ Букварь / С.П. Редозубов, А.В. Байдина-Янковская, Н.А. Костин и др.; под ред. И.Ф. Сладковского. 5-е изд., изм. и доп. Москва: Учпедгиз, 1957. С. 59.

⁶ Букварь / Н. Архангельская, Е. Карлсен, А. Кеменова, С. Худак. Москва: Просвещение; Ленинград: Художник РСФСР, 1965. С. 91.

⁷ Букварь / С.П. Редозубов, А.В. Байдина-Янковская, Н.А. Костин и др. Москва: Учпедгиз, 1958. С. 124.

стические черты, отождествлялся с идеализированным образом партии.

Со временем изображение Ленина в букварях претерпело трансформацию от революционного лидера до добродушного дедушки, которому свойственны ставшие уже традиционными черты – любовь к детям, желание, чтобы все дети учились хорошо, жили счастливо: «Ленин хотел, чтобы все, кто работает, жили хорошо. Ленин любил детей. Он хотел, чтобы все дети учились»¹. Вождя наделили чертами человека, свободно и охотно общавшегося с детьми. По словам Н.К. Крупской: «Ленину горячо хотелось, чтобы ребята вырастали стойкими коммунистами. Бывало, шутит с каким-нибудь мальчиком, а потом спросит: “Не правда ли, ты будешь коммунистом? И видно, что хочется ему, чтобы паренек коммунистом рос”»². В то же время с помощью нового образа давались определенные воспитательные идеологические установки. Эти же цели преследовались и при подборе иллюстраций. Все чаще на страницах букваря помещался не официозный портрет Ленина, а дедушка в окружении детей. Этот образ, близкий детскому восприятию, вызывал у ребенка эмоциональный отклик, поскольку совпадал с образами положительных героев из сказок – Деда Мороза, доброго волшебника и т. п. Близость Ленина к детям подчеркивалась разными способами: «Ленин всегда заботился о детях. Поэтому октябрят называют внучатами Ленина»³. Так, посредством почти сказочной персонализации, предельно идеализирующей образ исторической личности и приспособляющей его к восприятию ребенка, преподносились представления о политических реалиях (партии, власти, классовой борьбе, партийном руководстве

страной и обществом). Последние были также максимально идеализированы и адаптированы к детскому восприятию и пониманию. С детства в сознание советского человека закладывались основы гражданской и политической позиции.

Буквари, издававшиеся с 1956 по 1991 г., ставили своей целью воспитание патриотизма, любви к Родине, уверенности в справедливости и неизбежности ее политического строя, доверия к ее руководству, уверенности в том, что коммунистическая партия ведет страну и ее народ к лучшей жизни, к счастью. В этот период изменился издательский подход к выпуску букварей. Если до середины 1950-х гг. наращивались тиражи, ставилась задача выпуска большого числа учебников с минимальными затратами, то в последующие десятилетия встал вопрос о создании красочного учебного пособия, пробуждающего детское воображение и интерес, воспитывающего чувство красоты. Букварь как особый тип дидактической литературы характеризуется спецификой художественного оформления, основы которого были заложены букварями Кариона Истомина и Леонтия Бунина [13 с. 78-80]. Иллюстративный ряд составлялся таким образом, чтобы материал был убедителен и легко запоминался. Этой же цели подчинялось создаваемое шрифтовое оформление. Как справедливо отмечается в исследовании В.А. Андреевой [См.: 14], создатели букварей стали придавать значение эстетической стороне изданий, рассчитанной на более эффективное усвоение материала. Иллюстрации подбирались с учетом дидактики от простого к сложному, чтобы детям легко было общаться как с учителем, так и между собой. Коммуникативный потенциал букваря реализовался в иллюстрациях – наиболее доступном для восприятия способе познания. Многокрасочные картинки усиливали эффект воздействия на воображение ребенка. В НИИ Полиграфмаша под руководством Е.Н. Царегородцевой в 1958 г. был разработан специаль-

¹ Букварь / С.П. Редозубов, А.В. Байдина-Янковская, Н.А. Костин и др. Москва: Учпедгиз, 1958. С. 124.

² Горецкий В.Г., Кирюшкин В.А., Шанько А.Ф. Букварь. 4-е изд. Москва: Просвещение, 1984. С. 124.

³ Букварь / Н. Архангельская, Е. Карлсен, А. Кеменова, С. Худак. Москва; Ленинград: Просвещение; Ленинград: Художник РСФСР, 1965. С. 91.

ный шрифт для букварей [15, с. 84]. С 1958 г. начали ежегодно проводить Всесоюзные конкурсы на лучшее художественное оформление и полиграфическое исполнение книг. Руководство страны пришло к пониманию того, что человек – это главная производительная сила, и при условии правильного развития личности на этапе ее становления каждый гражданин может стать носителем безграничных творческих возможностей. Это понимание нашло свое выражение в новом комплексе задач, поставленных перед школой, и в частности по отношению к содержанию букварей, выпущенных в данный период. В 1960 г. в «Требованиях к учебникам и другим учебным книгам для восьмилетней и средней школы»¹ впервые обратили внимание на оформление книжного блока, на издание учебников в однотипных переплетах. Рекомендовалось применение фотографий, схем, иллюстраций, новых шрифтов. Новый букварь был разработан в 1965 г. Академией педагогических наук². В его создании принимали участие члены Академии художеств и советские писатели. Благодаря такому авторскому коллективу новый букварь отличался от предшествующих большей насыщенностью художественными текстами, цветными сюжетными и предметными иллюстрациями. Букварную гарнитуру зафиксировали в ГОСТе 3489.7–71 в начале 1970-х годов.

Во второй половине XX в. функциональная нагрузка учебных изданий изменилась. Обучающая функция была реализована через комплекс задач, в рамках которых приобщение к навыкам грамоты рассматривалось в контексте всестороннего развития ребенка (включая эстетическое), через раскрытие творческих способностей. Усилилась общеобразовательная функция, наце-

ленная на формирование широкой эрудиции школьника. Теперь она включала не только технические и естественнонаучные знания, на получение которых преимущественно ориентировала школа предыдущего периода, но и знания гуманитарные.

Воспитательная функция была направлена на развитие патриотизма, носившего на данном этапе не узкоклассовый и политически ограниченный, а более широкий характер. Любовь к Родине предполагала не только любовь к социалистическому Отечеству, но также любовь к истории страны, ее природе, людям, ее культуре и выдающимся представителям, в том числе дореволюционным писателям и поэтам. Система основных моральных ценностей также расширилась. В круг высших ценностей, наряду с пролетарским интернационализмом, включили, с одной стороны, борьбу за мир во всем мире, с другой стороны, возродились такие традиционные, вечные ценности, как «Мама», «Дом», «Семья», которые органично сочетались в одном ряду с идеологическими константами (Ленин, Труд, Май и т. п.).

Реализация идеологической функции отличалась в букварях этого периода наибольшей сложностью. Главная стратегическая задача состояла в том, чтобы в условиях отказа от культуры личности и разрушения действовавшей ранее системы не допустить чрезмерной либерализации сознания, сохранить авторитеты, обеспечивающие стабильность политического строя. Новое содержание идеологической функции связали с целью строительства коммунизма, провозглашенной на XXII съезде КПСС в 1961 году.

В ноябре 1966 г. было принято постановление «О мерах дальнейшего улучшения работы средней общеобразовательной школы», где помимо всего прочего отмечалась необходимость «воспитания школьников на революционных и трудовых традициях совет-

¹ Требования к учебникам и другим учебным книгам для восьмилетней и средней школы. Москва: Просвещение, 1981. 19 с.

² Букварь / Н. Архангельская, Е. Карлсен, А. Кеменова, С. Худак. Москва; Ленинград: Просвещение; Ленинград: Художник РСФСР, 1965. 103 с.: ил.

ского народа»¹. Речь шла о создании стабильных учебников, значительном улучшении качества их художественного оформления и полиграфического исполнения, особенно для младших классов. Система образования в целом взяла курс на формирование всесторонне развитой личности, воспитанной на коммунистическом отношении к труду, готовой «беззаветно защищать социалистическую Родину, хранить и умножать ее материальные и духовные богатства, беречь и охранять природу»². В 1970-е гг. особое место в текстах букварей стала занимать тема труда. Детям прививалось уважение к простому труду, рабочие профессии были в одинаковом почете с сельскохозяйственным трудом: «Слава миру на Земле! Слава хлебу на столе! Слава тем, кто хлеб растил, не жалел трудов и сил»³. Возвеличивание трудовых подвигов колхозников нашло отражение в букварях, поскольку пропаганда пыталась прикрывать идеологическими лозунгами стагнирующее сельское хозяйство.

Пропагандистские мотивы в советской букваристике 1980-х гг. выражались в форме рассказов о достижениях отечественной промышленности и науки. В школах внедрили систему обучения, оказавшую значительное влияние на повышение качества обучения и развитие интереса детей к чтению. В основу этой системы легла методика приобщения к печатному слову, созданная по принципу анализа звучащей речи. В 1982 г. было принято решение об утверждении нового букваря в качестве стабильного. Идеологическую преемственность с букварями более ранних периодов обеспечивала Лениниана, но

эта тема приобрела черты не столько героической, сколько светлой романтики. Так, букварь В.Г. Горецкого, переиздававшийся ежегодно с 1981 по 1991 г., приветствовал детей неизменными строками: «Ты научишься читать и писать, впервые напишешь самые дорогие и близкие для всех нас слова: мама, Родина, Ленин»⁴. При этом само понятие Родины стало более традиционным, получило человеческое наполнение. Это уже не только страна победившего пролетариата, но и «наше Отечество, наша родина-матушка Россия»⁵. Букварь В.Г. Горецкого, В.А. Кирюшкина, А.Ф. Шанько, опубликованный в 1981 г. и ставший последним из стабильных букварей советского периода, издавался вплоть до начала 1990-х гг., выдержав 11 изданий. В начале XXI в. реформа образования обусловила новые подходы к выпуску учебной литературы. Исследование теории и практики создания учебников нового поколения с основательной полнотой изложено Л.Г. Тюриной [16, с. 167-173] в коллективной монографии «Современная учебная книга: подготовка и издание». Автор уделяет серьезное внимание редакторской подготовке содержания и аппарата изданий, что в совокупности повышает общую культуру учебного книгоиздания.

Современные буквари отличаются яркостью и красочными иллюстрациями, но из них ушли темы героики труда, патриотизма, дружбы, семейных ценностей, что всегда присутствовало в советских изданиях. О значимости последних можно судить по востребованности репринтов. В 2022 г. вышло переиздание букваря С.П. Редозубова образца 1955 г. Символично, что издательство «Наше Завтра» работает на перспективу, опираясь при этом на исторический опыт советской букваристики.

¹ Постановление «О мерах дальнейшего улучшения работы средней общеобразовательной школы» // КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и Пленумов ЦК КПСС. Т. 9. Москва: Политиздат, 1974. С. 139-148.

² Народное образование в СССР. Общеобразовательная школа: сб. док. 1917-1973. Москва: Педагогика, 1974. С. 93.

³ Горецкий В.Г., Кирюшкин В.А., Шанько А.Ф. Букварь. 4-е изд. Москва: Просвещение, 1984. С. 118.

⁴ Там же. С. 18.

⁵ Горецкий В.Г., Кирюшкин В.А., Шанько А.Ф. Букварь. 10-е изд. Москва: Просвещение, 1990. С. 106.

Список литературы

1. Энциклопедический словарь: в 4 т. Т. 1, вып. 1: А–Гальванотропизм / изд. Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон. Москва: Терра, 1997. 1055 стб.
2. Книговедение: энцикл. слов. Москва: Совет. энцикл., 1982. 661 с.
3. Назарова Л.К. Букварь и система средств обучения грамоте // Проблемы школьного учебника. Вып. 11. Москва: Просвещение, 1982. С. 116–125.
4. Штец А.А. История отечественной букваристики: монография. Москва: Юрайт, 2023. 367 с. (Актуальные монографии).
5. Хромов О.Р. Букварь Кариона Истомина с рукописными дополнениями Диомиды Яковлева сына Серкова как памятник русской книжности XVII века // Отечественная и зарубежная педагогика. 2015. № 1 (22). С. 7–17.
6. Шалыгина А.А. Борьба с «политической неграмотностью»: буквари для взрослых в советской России начала 1930-х гг. // Время науки. 2020. № 2. С. 82–91.
7. Клинова М.А. По страницам советских букварей: отражение социальных процессов в изданиях 1950–1960-х гг. // VIII Адлеровские социологические чтения: сб. тр. Всерос. науч.-практ. конф. / Альметьевск. гос. нефтян. ин-т. Альметьевск, 2016. С. 38–40.
8. Ефимова Е.А. Иллюстрации в азбуках и букварях 1900–1920-х годов как источник визуальной информации по истории игровой культуры // Роль изобразительных источников в информационном обеспечении исторической науки: сб. ст. / авт.-сост. Е.А. Воронцова; отв. ред. А.Г. Голиков. Москва: ИНИОН РАН, 2019. С. 462–477.
9. Юдин А.В. Формирование советского учебника для общеобразовательной школы в 20–30-е годы // Современные проблемы книговедения, книжной торговли и пропаганды книги: межвед. сб. науч. трудов. Вып. 5. Москва: МГУП, 1988. С. 117–130.
10. Галактионова Т.Г. Чтение школьников как социально-педагогический феномен Открытого образования (теоретико-методологические основы исследования): монография. Санкт-Петербург: Изд-во СПбГУ, 2007. 163 с.
11. Ромашина Е.Ю. Буквари для взрослых в советской России 1920-х гг. // Дети и детство в истории культуры: современ. междисциплинар. исследования: сб. ст. по материалам Второй междунар. науч. конф. памяти Виталия Григорьевича Безрогова (1959–2019). Москва, 2022. С. 161–179.
12. Ларин И.Н. Азбуки и буквари 1918–1930 гг. как инструмент распространения советской идеологии // Время науки. 2020. № 2. С. 69–81.
13. Герчук Ю.Я. Искусство печатной книги в России XVI–XXI веков. Санкт-Петербург: Коло, 2014. 512 с.: ил., цв. ил.
14. Андреева В.А. Дизайн учебной книги в России (художественно-техническое оформление азбук и букварей: история и современная практика): дис. ... канд. ист. наук / С.-Петерб. гос. ун-т технологии и дизайна, 2006. 200 с.
15. Шицгал А.Г. Русский типографский шрифт: Вопросы истории и практики применения. Москва: Книга, 1974. 207 с.
16. Современная учебная книга: подготовка и издание / под ред. С.Г. Антоновой, А.А. Вахрушева. Москва: МГУП, 2004. 224 с.

Сведения об авторе:

Куприянова Татьяна Георгиевна, доктор исторических наук, профессор, профессор кафедры издательского дела и книговедения Московского политехнического университета, главный научный сотрудник Научного и издательского центра «Наука» Российской академии наук

ул. Большая Семеновская, 38, Москва, 107023
tkuprian@mail.ru

Дата поступления статьи: 09.02.2024
Одобрено: 06.02.2024
Дата публикации: 25.03.2024

Для цитирования:

Куприянова Т.Г. Структурные и содержательные особенности советских букварей // Сфера культуры. 2024. № 1 (15). С. 111-120. DOI:10.48164/2713-301X_2024_15_111

УДК [655.4/5+376](091)
DOI: 10.48164/2713-301X_2024_15_111

T.G. Kupriyanova

Moscow
Moscow Polytechnic University
"Nauka" Scientific and Publishing Center
of the Russian Academy of Sciences
tkuprian@mail.ru

STRUCTURAL AND CONTENT FEATURES OF SOVIET ABC-BOOKS

The study covers the main milestones in the formation of the concept of the Soviet ABC-book influenced by the processes characteristic of the ideological, cultural, socio-political and national economic life of the RSFSR in 1919-1991. The structural evolution of this type of educational publications from sets of simple 'unbound' sheets to high-quality and solid works of book format printing is shown. The dependence of the functional load of the text and illustrations intended

for ideological education of children on the specific historical situation in the country and the general level of development of Soviet ABC-book study is noted.

Keywords: Soviet educational book publishing, ABC-book, alphabet, ideological education, ideological constants of educational book publishing, functions of educational publications.

References

1. *E`nciklopedicheskij slovar` : v 4 tomax. Tom 1, vy`pusk 1: A-Gal`vanotropizm* (1997) [Encyclopedic Dictionary: in 4 Vols. Vol. 1, Issue 1: A-Galvanotropism]. Ed. by F.A. Brokgauz, I.A. Efron. Moscow: Terra. (In Russian).
2. *Knigovedenie: e`nciklopedicheskij slovar`* (1982) [Bibliology: Encyclopedic Dictionary]. Moscow: Sovetskaya e`nciklopediya. (In Russian).
3. Nazarova, L.K. (1982) Bukvar` i sistema sredstv obucheniya gramote [An ABC-Book and the System of Literacy Teaching Tools]. *Problemy` shkol`nogo uchebnika* [Problems of a School Textbook], Issue 11. Moscow: Prosveshhenie, 116-125. (In Russian).
4. Shtecz, A.A. (2023) *Istoriya otechestvennoj bukvaristiki: monografiya* [History of Russian ABC-Book Study: Monograph]. Moscow: Yurajt. (In Russian).

5. Xromov, O.R. (2015) Bukvar` Kariona Istomina s rukopisny`mi dopolneniyami Diomida Yakovleva sy`na Serkova kak pamyatnik russkoj knizhnosti XVII veka [The ABC-Book of Karion Istomin with Handwritten Additions by Diomid Yakovlev to his Son Serkov as a Monument to Russian Book Writing of the XVIIth Century]. *Otechestvennaya i zarubezhnaya pedagogika* [Domestic and Foreign Pedagogics], No. 1 (22), 7-17. (In Russian).
6. Shaly`gina, A.A. (2020) Bor`bas «politicheskoy negramotnost`yu»: bukvari dlya vzrosly`x v sovetskoj Rossii nachala 1930-x godov [The Fight against "Political Illiteracy": ABC-Books for Adults in Soviet Russia in the Early 1930s]. *Vremya nauki* [Time of Science], No. 2, 82-91. (In Russian).
7. Klinova, M.A. (2016) Po stranicam sovetskix bukvariej: otrazhenie social`ny`x processov v izdaniyax 1950-1960-x godov [On the Pages of Soviet ABC-Books: Reflection of Social Processes in Publications of the 1950s-1960s]. *VIII Adlerovskie sociologicheskie chteniya: sbornik trudov Vserossijskoj nauchno-prakticheskoy konferencii*. [The Adler Sociological Readings: Collection of Works of the All-Russian Scientific-Practical Conference]. Almetevsk, 38-40. (In Russian).
8. Efimova, E.A. (2019) Illyustracii v azbukax i bukvaryax 1900-1920-x godov kak istochnik vizual`noj informacii po istorii igrovoj kul`tury` [Illustrations in Alphabets and ABC-Books of the 1900-1920s as a Source of Visual Information on the History of Game Culture]. *Rol` izobrazitel`ny`x istochnikov v informacionnom obespechenii istoricheskoy nauki: sbornik statej* [The Role of Pictorial Sources in the Information Support of Historical Science: Collection of Articles]. Moscow, 462-477. (In Russian).
9. Yudin, A.V. (1988) Formirovanie sovetskogo uchebnika dlya obshheobrazovatel`noj shkoly` v 20-30-e gody` [Formation of a Soviet Textbook for a Comprehensive School in the 20s and 30s]. *Sovremennyy`e problemy` knigovedeniya, knizhnoj trgovli i propagandy` knigi: mezhdunarodny`j sbornik nauchny`x trudov* [Modern Problems of Bibliology, Book Trade and Propaganda of a Book], Issue 5. Moscow, 117-130. (In Russian).
10. Galaktionova, T.G. (2007) *Chtenie shkol`nikov kak social`no-pedagogicheskij fenomen Otkry`togo obrazovaniya (teoretiko-metodologicheskie osnovy` issledovaniya): monografiya* [Reading of Schoolchildren as a Social and Pedagogical Phenomenon of Open Education (Theoretical and Methodological Foundations of Research): Monograph]. Saint Petersburg. (In Russian).
11. Romashin, E.Yu. (2022) Bukvari dlya vzrosly`x v sovetskoj Rossii 1920-x godov [ABC-Books for Adults in Soviet Russia of the 1920s]. *Deti i detstvo v istorii kul`tury`: sovremennyy`e mezhdisciplinarnyy`e issledovaniya: sbornik statej po materialam Vtoroj mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii pamyati Vitaliya Grigor`evicha Bezrogova (1959-2019)* [Children and Childhood in the History of Culture: Current Interdisciplinary Studies: a Collection of Articles Based on the Materials of the Second International Scientific Conference in Memory of Vitaly Grigorievich Bezrogov (1959-2019)]. Moscow, 161-179. (In Russian).
12. Larin, I.N. (2020) Azbuki i bukvari 1918-1930 godov kak instrument rasprostraneniya sovetskoj ideologii [Alphabets and ABC-Books of the 1918-1930s as a Tool for the Spread of Soviet Ideology]. *Vremya nauki* [Time of Science], No. 2, 69-81. (In Russian).
13. Gerchuk, Yu.Ya. (2014) *Iskusstvo pechatnoj knigi v Rossii XVI-XXI vekov* [Art of a Printed Book in Russia of the XVI-XXIth Centuries]. Saint Petersburg: Kolo. (In Russian).
14. Andreeva, V.A. (2006) *Dizajn uchebnoj knigi v Rossii (xudozhestvenno-texnicheskoe oformlenie azbuk i bukvariej: istoriya i sovremennaya praktika): avtoreferat dissertacii ... kandidata istoricheskix nauk* [Design of an Educational Book in Russia (Artistic and Technical Design of Alphabets and ABC-Books: History and Modern Practice): abstract of PhD thesis in history]. Saint Petersburg: Saint Petersburg State University of Technology and Design. (In Russian).

15. Shiczgal, A.G. (1974) *Russkij tipografskij shrift: Voprosy` istorii i praktiki primeneniya* [Russian Typographic Font: Issues of History and Practice of Application]. Moscow: Kniga. (In Russian).
16. *Sovremennaya uchebnaya kniga: podgotovka i izdanie* (2004) [A Modern Educational Book: Preparation and Publication]. Ed. by S.G. Antonova, A.A. Vakhrushev. Moscow: Moscow State University of Printing Arts. (In Russian).

About the author:

Tatiana G. Kupriyanova, Doctor of Historical Sciences, Professor, Professor at the Department of Publishing and Bibliology of Moscow Polytechnic University, Chief Researcher at the "Nauka" Scientific and Publishing Center of the Russian Academy of Sciences

38 Bolshaya Semenovskaya Str., Moscow, 107023
tkuprian@mail.ru

ДОКУМЕНТАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ И БИБЛИОГРАФИЯ

DOCUMENTARY LEGACY & BIBLIOGRAPHY



6

УДК 021.1+016+019.912
DOI: 10.48164/2713-301X_2024_15_123

Г.Л. Левин

Москва
Российская государственная библиотека
LevinGL@rsl.ru

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ РОССИЙСКИХ БИБЛИОТЕК В ОБЛАСТИ РЕТРОСПЕКТИВНОЙ НАУЧНО-ВСПОМОГАТЕЛЬНОЙ БИБЛИОГРАФИИ: ВОПРОСЫ ТЕОРИИ И СОВРЕМЕННАЯ ПРАКТИКА

Библиотеки различного типа и вида начиная с конца 1920-х гг. являются главными центрами подготовки отечественной библиографической продукции, среди которой особое место занимают ретроспективные указатели литературы подытоживающего характера, требующие значительной исследовательской работы. Научно-вспомогательная библиография выступает в качестве органичной части научно-информационной деятельности и, более того, представляет собой неотъемлемый компонент науки как социальной системы. В статье приводится обзор ретроспективных библиографических ресурсов фундаментального характера, опубликованных федеральными и региональными библиотеками России в 2000–2023 годах.

Ключевые слова: Российская Федерация, федеральные библиотеки, центральные библиотеки субъектов РФ, научно-вспомогательная библиография, ретроспективные указатели.

В 2021–2023 гг. научно-исследовательский отдел библиографии Российской государственной библиотеки (РГБ) в рамках госзадания провёл НИР «Информационно-библиографическая деятельность российских библиотек (теоретические и практические аспекты)» (рег. N НИОКТР АААА-А21-121 012090038-1). Одним из её направлений было изучение научной деятельности российских библиотек в области библиографии, которая рассматривалась более широко, чем собственно библиографоведческие исследования [См.: 1], включая составление ретроспективных библиографических ресурсов (общих и специальных).

Создание некаталожных библиографических ресурсов (пособий) различных типов и видов¹ является одним из приоритетных направлений библиогра-

фической деятельности современных российских библиотек. С теоретической точки зрения эта функция не является для них сущностной, выходит за рамки содействия процессу традиционного библиотечного обслуживания, т. е. нахождения и выдачи изданий (документов) читателю (пользователю). Непосредственно она не связана и с конкретным библиотечным фондом. Между тем именно библиотеки различного типа и вида являются начиная с конца 1920-х гг. главными центрами подготовки библиографической продукции в СССР, а теперь и в Российской Федерации [2, с. 256–257].

Среди многочисленных видов библиографических ресурсов научно-вспомогательного характера особо следует выделить ретроспективные библиографические труды, создание которых в национальных, краевых и областных универсальных библиотеках, специальных научных и вузовских библиотеках нередко рассматривается как

¹ Указателей, списков и обзоров, подготовка и выпуск библиографических изданий, формирование и ведение библиографических картотек, тематических баз данных.

научная деятельность, курируемая, как правило, заместителями руководителей по научной работе. Современная библиографическая теория, отказавшись от господствовавшей ранее концепции «библиография – наука», разграничивает библиографическую науку (библиографоведение) и практическую библиографическую деятельность, к которой относит и создание библиографической продукции. В то же время признаётся, что создание источников ретроспективной библиографии подытоживающего характера «требует большой (исследовательской по своему характеру) работы по выявлению, критической оценке и отбору, научной систематизации материала. Появление наиболее фундаментальных библиографических трудов такого рода – крупное событие, оставляющее заметный след в истории библиографии. С течением времени такие библиографические труды сами превращаются в памятники духовной культуры» [3, с. 147].

Речь идёт в первую очередь о ретроспективных библиографических ресурсах традиционного типа, отражающих объекты библиографирования (информационные ресурсы, документы) за определённый период в прошлом¹. Они отличаются от интегрируемых библиографических ресурсов, фактически также в конечном счёте ретроспективных, изменяемых «посредством добавления, изъятия, замены, корректировки отдельных библиографических записей в уже имеющемся информационном массиве»². Формируются они, как правило, путем интегрирования (кумуляции) результатов текущего библиографирования непосредственно в ретроспективный библиографический

массив [4], в отличие от отмеченного О.П. Коршуновым функционального превращения текущих библиографических изданий *со временем* в ретроспективные [См.: 3, с. 148]. К числу интегрируемых ресурсов относятся прежде всего карточные и электронные каталоги, библиографические картотеки и базы данных текущего пополнения. Ретроспективные библиографические ресурсы подытоживающего характера подразделяются на научно-вспомогательные и репертуарно-библиографические.

Научно-вспомогательная библиография «возникла в недрах науки для ее информационного (библиографического) сопровождения и до сих пор является важной составной частью научной деятельности» [3, с. 176]. Если точнее, то важной составной частью научно-информационной деятельности, которая, в свою очередь, представляет собой неотъемлемый компонент науки как социальной системы. Не случайно, что, например, историческая и литературная библиография рассматриваются как вспомогательные дисциплины для историко-филологического научного комплекса. В этом случае речь идёт о вкладе не в библиографическую науку, а в историографию и источниковедение соответствующей научной дисциплины, ее информационное обеспечение. Деятельность в области научно-вспомогательной библиографии в целом можно рассматривать как вид научной деятельности – научно-информационной.

Самостоятельный вид библиографии, основная задача которого состоит в библиографическом обеспечении науки, был выделен как один из основных в СССР в середине 1950-х годов. И первоначально, в 1950–60-х гг., чаще использовался термин «научно-информационная библиография». Термин «научно-вспомогательная библиография» можно было встретить гораздо реже. Однако первый ГОСТ 16448-70 «Библиография. Термины и определения» окончательно закрепил его в библиографоведческой терминологии [5].

¹ См.: ст. 97 [ГОСТ Р 7.0.76–2022. Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу. Библиографирование. Библиографические ресурсы. Термины и определения [Электронный ресурс]: нац. стандарт Российской Федерации: введен впервые: дата введ. 2022–09–01. Изд. офиц. Москва: Рос. ин-т стандартизации, 2022. IV, 19 с. URL: <https://protect.gost.ru/v.aspx?control=7&id=245113> (дата обращения: 25.11.2023)].

² См.: ст. 77 [Там же].

В настоящее время происходит дальнейшая трансформация крупных универсальных и специальных научных библиотек в библиотечно-информационные центры. Их основной задачей становится не только и не столько формирование фондов документов и их хранение, не библиотечное обслуживание в традиционной форме документо-выдачи, а реализация информационной функции – информационное обеспечение и информационное обслуживание. Основная часть информации (не документов) в библиотеке имеет библиографический характер.

Взаимоотношение библиотечного дела (библиотек), библиографии (библиографической деятельности) и научно-информационной деятельности (информационных центров) характеризуется наличием достаточно значительных зон пересечения, совмещения. Это было и раньше, продолжается и сейчас. Так, ИНИОН РАН был образован в 1969 г. на базе Фундаментальной библиотеки общественных наук АН СССР и первоначально официально именовался ИНИБОН (Институт научной информации и Фундаментальная библиотека общественных наук АН СССР). Впоследствии Фундаментальная библиотека из наименования исчезла, но осталась структурным подразделением института, в составе которой функционирует отдел научно-библиографической информации, где наряду с текущим библиографическим учётом готовят и ретроспективные указатели [См., напр.: 6; 7].

Центральная научная сельскохозяйственная библиотека (ЦНСХБ) – научная организация, целью и предметом деятельности которой является «удовлетворение информационных потребностей общества, организация библиотечной, библиографической и научноинформационной деятельности в области агропромышленного комплекса Российской Федерации, раз-

вития аграрной отечественной науки, образования»¹.

Нынешнее официальное название одной из старейших отраслевых библиотек общегосударственного уровня – Информационный центр «Библиотека имени К.Д. Ушинского» РАО (Научная педагогическая библиотека имени К.Д. Ушинского). В 1992 г. был образован Республиканский медицинский библиотечно-информационный центр (Республика Татарстан). Единые библиотечно-информационные центры (под разными названиями, часто в единстве с издательским комплексом) существуют во многих вузах (Московском политехническом университете, Московском государственном институте культуры, Национальном исследовательском ядерном университете «МИФИ», Российском экономическом университете им. Г.В. Плеханова, Сибирском федеральном университете, Волгоградском государственном техническом университете, Санкт-Петербургском политехническом университете Петра Великого, Тюменском государственном нефтегазовом университете и др.). В 1972–2015 гг. функции научно-информационного центра по культуре и искусству выполняла ГБЛ/РГБ [8, с. 311–375]. В действующем уставе библиотеки записано, что она «является некоммерческой организацией, осуществляющей библиотечную, библиографическую, научно-исследовательскую, научноинформационную, методическую, культурно-просветительскую и образовательную деятельность»². Аналогичная формулировка приведена и в уставах других федеральных библио-

¹ Устав Федерального государственного бюджетного научного учреждения «Центральная научная сельскохозяйственная библиотека» [Электронный ресурс] // Федеральное государственное бюджетное научное учреждение «Центральная научная сельскохозяйственная библиотека»: [сайт]. URL: https://cnsnb.ru/ustav_18.pdf (дата обращения: 12.12.2023).

² Устав федерального государственного бюджетного учреждения «Российская государственная библиотека» [Электронный ресурс] // Российская государственная библиотека: [официальный сайт]. URL: https://www.rsl.ru/photo/!_ORS/1-0-BIBLIOTEKE/7-documenty/ustav/Устав_ФГБУ_РГБ.pdf (дата обращения: 25.11.2023).

тек – Российской национальной библиотеки (РНБ), Государственной публичной исторической библиотеки (ГПИБ), Российской государственной библиотеки искусств (РГБИ)¹.

К числу особенностей научно-вспомогательной библиографии относится и то, что она является самым организационно раздробленным и укорененным в различных отраслях науки и производства видом библиографии; входит в основные направления деятельности научных, информационных, учебных учреждений, архивов, музеев, библиотек разных типов [3, с. 176]. Изучение и тем более даже некая координация в данной области в целом крайне затруднены. Поэтому в ходе упомянутой НИР анализировался лишь определённый её сегмент – деятельность федеральных и центральных библиотек субъектов Российской Федерации. Основное внимание уделялось ретроспективной библиографической продукции последних лет.

Главной библиотекой страны (СССР и Российской Федерации) подготовлено значительное количество ретроспективных научно-вспомогательных указателей гуманитарной и социально-экономической направленности. Среди них созданные под руководством ГБЛ/РГБ при участии других крупнейших отечественных библиотек, прежде всего ГПБ/РНБ и ГПИБ, фундаментальные многотомные указатели отечественных мемуаров: «История советского

общества в воспоминаниях современников, 1917–1957» (1958–1967), «История дореволюционной России в дневниках и воспоминаниях» (1976–1989), «Советское общество в воспоминаниях и дневниках» (1987–2017) [8, с. 269–284]. В настоящее время ведётся работа по подготовке многотомного библиографического издания «История России и СССР в воспоминаниях и дневниках» [8, с. 269–284; 9].

Визитная карточка ГПБ/РНБ в области ретроспективной научно-вспомогательной библиографии – биобиблиографические указатели «Русские советские писатели. Прозаики» (1959–1969), «Русские поэты» («Русские советские писатели. Поэты», с 1977) [10]. Важный вклад вносит библиотека и в историческую библиографию [11], хотя здесь ведущая роль принадлежит ГПИБ [12]. Крупным центром научно-вспомогательной библиографии региональной тематики является ГПНТБ СО РАН, сотрудники которой создают ресурсы и в печатном, и в электронном виде [13].

Значительный вклад в формирование источников ретроспективной научно-вспомогательной библиографии на современном этапе вносит старейшая отечественная библиотека – Библиотека Российской академии наук (БАН). Продолжает развиваться главный библиографический проект БАН – ежегодник «Библиография изданий Академии наук». Появившись ещё в 1931–1935 гг., он публиковался достаточно регулярно в 1957–1995 гг., но изменения в политической и экономической жизни России 1990-х гг. стали причиной прекращения издания. В 2006 г. БАН приступила к реализации издательского мемориального проекта «Библиография изданий Российской академии наук 1994–2004», что позволило начать издание томов, оставшихся в машинописи [14]. В рамках проекта, который стал теперь ретроспективным, в 2006–2022 гг. были выпущены (в виде печатных или локальных электронных

¹ Устав федерального государственного бюджетного учреждения «Российская национальная библиотека» [Электронный ресурс] // Российская национальная библиотека: [официальный сайт]. URL: https://nlr.ru/nlr_visit/dep/artupload/media/article/RA1416/NA11382.pdf (дата обращения: 25.11.2023); Устав Федерального государственного бюджетного учреждения культуры «Государственная публичная историческая библиотека России» [Электронный ресурс] // Государственная публичная историческая библиотека России: [официальный сайт]. URL: https://www.shpl.ru/files/official_doc/ustav2011.pdf (дата обращения: 25.11.2023); Устав Федерального государственного бюджетного учреждения культуры «Российская государственная библиотека искусств» [Электронный ресурс] // Российская государственная библиотека искусств: [официальный сайт]. URL: <http://liart.ru/media/files/doc/ustav.pdf> (дата обращения: 25.11.2023).

изданий) ежегодники за 1994–1998 гг., а также за 1941–1945 гг. [15; 16].

Крупным ретроспективным проектом является многотомный путеводитель по источникам «История Санкт-Петербурга – Петрограда, 1703–1917», издающийся с 2000 г. [17]. К настоящему времени выпущено 13 книг (выпусков)¹. Ещё один ретроспективный проект БАН – «Русские биографические и биобиблиографические словари и справочники, 1956–2000 гг.» [18]. Библиотека хронологически продолжает и ранее выпущенные ретроспективные указатели, в том числе ещё в советское время – «Советская археологическая литература» («Археологическая литература стран СНГ»)², персональные указатели литературы о М. Горьком (издается с 1965 г., охвачен массив за 1955–2018 гг.), о М.Ю. Лермонтове (издается с 1990 г., охвачен массив за 1825–2014 гг.)³. В БАН создаются и персональные указатели, посвящённые нашим современникам – Д.В. Лебедеву (1915–2015) [2015], В.П. Леонову (р. 1942) [2017, 2023], А.В. Соколову (1934–2023) [2019], Г.А. Горышину (1931–1998) [2021], биобиблиографические указатели сотрудников самой библиотеки и др.⁴.

Всероссийская (ранее – Всесоюзная) государственная библиотека иностранной литературы, являвшаяся центром

ретроспективной библиографии иностранной художественной литературы и литературоведения [19], с 2010-х гг. данное направление деятельности полностью свернула. Аналогичная картина и в ЦНСХБ, которая прежде была центром ретроспективной научно-вспомогательной библиографии [20]: последний ретроспективный указатель – трудов самой Библиотеки за 1980–2015 гг. – издан в 2015 г. [21]. Ещё раньше создание научно-вспомогательных указателей прекращено в федеральных библиотеках негуманитарного профиля – Государственной публичной научно-технической библиотеке России и Библиотеке по естественным наукам Российской академии наук. Характерно, что в этих четырёх библиотеках сегодня отсутствуют специализированные библиографические подразделения.

Важным направлением научно-вспомогательной библиографической деятельности библиотек является подготовка ретроспективных указателей по проблемам библиотечно-информационной сферы и книжного дела, включая библиографическую науку и практику [22]. Такие издания РГБ, как серия указателей под общим названием «Библиография. Библиографоведение», выпускаемая с 1993 г., указатели «Отечественные библиографы и библиографоведы» [2015], «Библиографическая деятельность Российской государственной библиотеки» [2021] [8, с. 240–268], «Издательское, библиотечное и библиографическое дело в годы Великой Отечественной войны (1941–1945)» [23], а также персональные биобиблиографические указатели, посвящённые деятелям библиографии (большая их часть была создана в ГПБ/РНБ) [24], представляют собой научно-информационный вклад в развитие библиографоведения. Не меньшее значение для библиографической науки имеют ретроспективные указатели отечественных библиографических пособий, составленные сотрудниками различных подразделений ГПБ/РНБ [25] и ГБЛ/РГБ [8, с. 192–239].

¹ Т. 3, вып. 3 вышел двумя изданиями.

² Издается с 1965 г., вместе с выпущенным в 2003 г. указателем «Русская археологическая литература» охватывают научно значимый массив отечественных документов отрасли с 1900 по 1997 г. [См.: Археологическая литература (русская, советская, стран СНГ) [Электронный ресурс] // Институт археологии Российской академии наук: [официальный сайт]. URL: <https://archaeolog.ru/gu/el-bib/el-cat/el-spravochhnaya/el-biblio-i-bio/arkheologicheskaya-literatura> (дата обращения: 21.11.2023)].

³ Русская литература XIX века: ЭНИ «Лермонтов». Библиографические пособия [Электронный ресурс] // Фундаментальная электронная библиотека «Русская литература и фольклор» (ФЭБ). URL: <https://feb-web.ru/feb/lermont/default.asp?feb/lermont/biblio/rub6.html> (дата обращения: 21.11.2023).

⁴ Книги издательства Библиотеки Академии наук [Электронный ресурс] // Библиотека Российской академии наук: [сайт]. URL: https://lib.ras.ru/?page_id=616 (дата обращения: 21.11.2023).

К сожалению, в последние годы в силу объективных и субъективных причин деятельность крупнейших российских библиотек (кроме БАН) по созданию капитальных научно-вспомогательных ресурсов сократилась. В настоящее время продолжают преимущественно многотомные проекты, такие как «История России и СССР в воспоминаниях и дневниках» (РНБ, РГБ, ГПИБ), «Русские поэты», «Библиография русской библиографии» (РНБ) [26], «Репертуар русской драмы, 1734–1920» (РГБИ, Санкт-Петербургская государственная театральная библиотека) [27]. В РГБ ведётся работа по хронологическому продолжению ранее выпущенных ретроспективных указателей «Библиография. Библиографоведение» [8, с. 246–247], «Отечественные библиографы и библиографоведы» [28], фундаментальных библиографических ежегодников Л.И. Фурсенко «Книговедение» [ранее вышли указатели за 2007, 2008 и 2009 г.] [29–31]. Из новых тем – подготовка ретроспективных указателей «Книжная культура эпохи Петра Великого» и «А.С. Пушкин (1799–1837) в отечественной музыке XXI века»¹. Учитывая неиссякаемый интерес к мемуарной литературе, ГПИБ России продолжает (за 1986–2017 гг.) легендарное многотомное издание «История дореволюционной России в дневниках и воспоминаниях» под редакцией П.А. Зайончковского. Издан первый том, посвящённый XV–XVIII вв. [32].

Созданием ретроспективных научно-вспомогательных библиографических ресурсов краеведческого характера достаточно активно занимаются центральные библиотеки (ЦБ) субъектов Российской Федерации (национальные, республиканские, краевые, областные, окружные). В недавно принятом «Примерном положении об организации

научно-исследовательской деятельности центральной библиотеки субъекта Российской Федерации» «изучение формирования и создание информационных научно-вспомогательных библиографических ресурсов» отнесено к одному из основных направлений НИД в области научного обеспечения развития библиотек субъекта РФ, а подготовка библиографических ресурсов научно-вспомогательного характера рассматривается как одна из её форм².

В данной области следует отметить деятельность Национальной библиотеки Чувашской Республики (до 1994 г. – Чувашская республиканская библиотека им. М. Горького), которая ещё с советских времён (с 1953 г.) выпускает ретроспективные указатели универсального характера (документов о Чувашии по всем отраслям знаний), а также отраслевые и тематические издания об отдельных аспектах жизни республики. Только за последние 5 лет выпущено три капитальных печатных указателя [33–35]. Также активна в этом плане Национальная библиотека Республики Карелия, которая публикует ретроспективные указатели только в электронной форме [36; 37].

ЦБ субъектов РФ публикуют ретроспективные библиографические указатели научно-вспомогательного характера историко-краеведческой [38; 39] и этнографической (народоведческой) [40; 41] тематики, по истории библиотечного дела в регионе и отдельных библиотеках [42; 43].

Значительную часть библиографической продукции этих библиотек (как и по стране в целом) составляют библиографические ресурсы: персональные и полибиобиблиографические. К капитальным библиографическим трудам с полным правом можно отне-

¹ Сводная таблица библиографической продукции, разрабатываемой подразделениями РГБ в 2023 году [Электронный ресурс] // Рос. гос. б-ка: [офиц. сайт]. URL: https://www.rsl.ru/photo/_/ORS/4-IZDANIJA/3-bibliograficheskie-izdaniya/BP_RGB_v_2023_tablitcy.pdf (дата обращения: 25.11.2023).

² Примерное положение об организации научно-исследовательской деятельности центральной библиотеки субъекта Российской Федерации: принято XXVII Ежегод. конф. Рос. библ. ассоц., Мурманск, 15 июня 2023 г. // Научно-исследовательская деятельность в региональных библиотеках: содержание и организация: сб. ст. / Рос. нац. б-ка. Санкт-Петербург, 2023. С. 349–358.

сти издания Смоленской и Ярославской ЦБ – «Княгиня М.К. Тенишева и Смоленский край», «Н.А. Некрасов и Ярославский край» [44; 45]. Указатели, посвящённые знаменитым землякам – В.И. Сурикову и Р. Гамзатову, подготовленные в Красноярске и Дагестане [46; 47], – отражают их творчество в целом, а не только краеведческий аспект.

Подходы к определению целей и структуры научной деятельности библиотек в современных условиях позволяют включать в её состав создание ретроспективной библио-

графической продукции научно-вспомогательного характера. Также следует более широко трактовать понятие «научная деятельность в области библиографии». Последняя, применительно к практике российских библиотек, включает научную деятельность в области библиографоведения (по научному обеспечению собственно библиографической деятельности) и научно-библиографическую деятельность (по научно-информационному обеспечению развития науки, культуры и образования)¹.

Список литературы

1. Левин Г.Л. Научная деятельность российских библиотек в области библиографии (библиографоведческие исследования) // Библиография и книговедение. 2023. № 6. С. 5-16.
2. Левин Г.Л. Библиографическая деятельность библиотек: теоретический анализ // Библиотековедение. 2022. Т. 71, № 3. С. 251-264.
3. Коршунов О.П., Леликова Н.К., Лиховид Т.Ф. Библиографоведение: учебник. 2-е изд., испр. и доп. / под общ. ред. Н.К. Леликовой. Санкт-Петербург: Профессия, 2023. 334 с.
4. Левин Г.Л. Текущая и ретроспективная национальная библиография: различия в единстве // Библиография. 2005. № 6. С. 28-36.
5. Левин Г.Л. Научно-вспомогательная библиография // Библиотечная энциклопедия / Рос. гос. б-ка. Москва, 2007. С. 691-692.
6. Холокост: библиогр. указ. русскояз. лит. за 1941-2020 гг. / ИНИОН РАН, Фундамент. б-ка, Отд. науч.-библиогр. информ. при участии Науч.-просветит. центра «Холокост». Москва, 2021. 130 с.
7. 1941 год. К 80-летию начала Великой Отечественной войны: библиогр. указ. / ИНИОН РАН, Фундамент. б-ка, Отд. науч.-библиогр. информ., Рос. воен.-ист. о-во. Москва, 2021. 200 с.
8. Очерки развития библиографической деятельности Российской государственной библиотеки: монография / Рос. гос. б-ка; под ред. Г.Л. Левина. Москва: Пашков дом, 2022. 736 с.
9. Суздальцева Т.Н. Подготовка указателя «История России и СССР в воспоминаниях и дневниках, 1917–1991 гг.» в РНБ // Библиография и книговедение. 2022. № 1. С. 94-101.
10. Семенова Е.П. Научно-вспомогательная литературная библиография в РНБ // Историко-библиографические исследования: сб. науч. тр. / Рос. нац. б-ка. Санкт-Петербург, 2015. Вып. 13. С. 46-62.

¹ К научной библиографической деятельности библиотек следует также отнести создание общих ретроспективных библиографических ресурсов, имеющих огромное историко-культурное значение (национальных библиографических репертуаров и специализированных каталогов отдельных собраний и коллекций, относящихся к категории книжных памятников) [См.: 48].

11. Раздорский А.И. Историческая библиография в РНБ в 2000–2015 гг. // Историко-библиографические исследования: сб. науч. тр. / Рос. нац. б-ка. Санкт-Петербург, 2015. Вып. 13. С. 62-80.
12. Писарева В.А. Работа научно-библиографического отдела Государственной публичной исторической библиотеки России над созданием ретроспективных библиографических указателей с конца 1980-х годов по настоящее время // Роль библиографии в информационном обеспечении исторической науки. Москва, 2018. С. 100-112.
13. Мандринина Л.А., Бусыгина Т.В. Ретроспективная библиография в самой крупной сибирской библиотеке: история, проекты, перспективы // Библиотековедение. 2022. Т. 71, № 2. С. 157-171.
14. Баженова Н.М., Ёлкина Н.Н., Колпакова Н.В. Мемориальные библиографические проекты Библиотеки Российской академии наук // Государственная библиография, статистика печати, книговедение и Российская книжная палата: прошлое, настоящее и будущее. Москва, 2012. С. 216-223.
15. Баженова Н.М., Петрова Н.М. Библиография изданий Российской академии наук: История и современное состояние // Взаимовлияние информационно-библиотечной среды и общественных наук. Москва, 2018. С. 178-186.
16. Горская Л.И. Дорога длиною в век: к юбилею проекта «Библиография изданий Академии наук» // Информационный бюллетень РБА. Москва, 2023. № 102. С. 98-103.
17. Сафронова М.М., Чуркина Л.А. Многотомный путеводитель по историческим источникам «История Санкт-Петербурга – Петрограда, 1703–1917» // Труды Международного библиографического конгресса (Санкт-Петербург, 21-23 сент. 2010 г.). Санкт-Петербург, 2012. Ч. 3. С. 116-125.
18. Бекжанова Н.В., Жабрева А.Э., Сидоренко Н.А. Биобиблиографические и биографические ресурсы Библиотеки РАН: традиционный опыт и новые технологии // Библиография. 2020. № 5. С. 59-73.
19. Степачев Л.М. Развитие библиографии иностранной художественной литературы и литературоведения (1929–2009) в Библиотеке иностранной литературы // Библиотека в контексте истории: материалы 8-й междунар. науч. конф., Москва, 5-6 окт. 2009 г. Москва, 2009. С. 334-340.
20. Боровских И.В. К вопросу истории развития ретроспективной библиографии ЦНСХБ // Научные аграрные библиотеки в современных условиях: проблемы, перспективы, инновации, технологии: сб. докл. междунар. науч. конф. (21-22 окт. 2015 г., Москва). Москва, 2015. С. 287-293.
21. Центральная научная сельскохозяйственная библиотека: указ. тр. 1980-2015: к 85-летию ЦНСХБ / Центр. науч. с.-х. б-ка. Москва, 2015. 199 с.
22. Левин Г.Л. Библиографическое обеспечение библиотечно-информационной науки и практики // Труды ГПНТБ СО РАН. Новосибирск, 2020. № 1. С. 41-49.
23. Фурсенко Л.И. Издательское, библиотечное и библиографическое дело в годы Великой Отечественной войны (1941–1945): указ. лит., 1946–2019 / Рос. гос. б-ка, НИО ред. кн. (Музей кн.). Москва: Пашков дом, 2020. 172, [2] с.
24. Левин Г.Л., Теплицкая А.В. Биобиблиография отечественных библиографов и библиографоведов // Румянцевские чтения – 2015: материалы Междунар. науч. конф. (14-15 апр. 2015) / Рос. гос. б-ка, Библ. Ассамблея Евразии. Москва, 2015. Ч. 1. С. 224-229.
25. Мамонтов М.А. История библиографии в РНБ // Историко-библиографические исследования: сб. науч. тр. / Рос. нац. б-ка. Санкт-Петербург, 2015. Вып. 13. С. 6-16.

26. Библиография русской библиографии: указ. библиогр. пособий / Рос. нац. б-ка. Санкт-Петербург, 2000–2014. Ч. 1–3, вып. 1–2. [Изд. продолжается].
27. Репертуар русской драмы, 1734–1920: библиогр. указ. / Рос. гос. б-ка искусств, С.-Петерб. гос. театр. б-ка. Москва: Артист. Режиссер. Театр, 2015–2021. Т. 1–4. [Изд. продолжается].
28. Камышева М.И. Указатель «Отечественные библиографы и библиографоведы» в системе информационного обеспечения отрасли // Румянцевские чтения – 2023: материалы Междунар. науч.-практ. конф. (18–20 апр. 2023 г.) / Рос. гос. б-ка, Библ. Ассамблея Евразии. Москва, 2023. Ч. 2. С. 16–21.
29. Фурсенко Л.И. Книговедение: указ. лит. за 2007 г. / Рос. гос. б-ка, НИО ред. кн. (Музей кн.). Москва: Пашков дом, 2017. 520 с.
30. Фурсенко Л.И. Книговедение: указ. лит. за 2008 г. / Рос. гос. б-ка, НИО ред. кн. (Музей кн.). Москва: Пашков дом, 2019. 630 с.
31. Фурсенко Л.И. Книговедение: указ. лит. за 2009 г. / Рос. гос. б-ка, НИО ред. кн. (Музей кн.). Москва: Пашков дом, 2023. 701 с.
32. История дореволюционной России в дневниках и воспоминаниях: аннот. библиогр. указ. кн. и публ. в журн., 1986–2020 гг. Т. 1: XII–XVIII вв. / Гос. публ. ист. б-ка России. Москва; Санкт-Петербург: Нестор-История, 2021. 326 с.
33. Чувашская Республика: 1970–2020 гг.: библиогр. указ. / Нац. б-ка Чуваш. Респ. Чебоксары, 2020. 459 с.
34. Социально-экономическое развитие Чувашской Республики: 1994–2010 гг.: науч.-вспом. библиогр. указ. / Нац. б-ка Чуваш. Респ. Чебоксары, 2021. 387 с.
35. Государственный ордена «Знак Почёта» русский драматический театр: библиогр. указ. / Нац. б-ка Чуваш. Респ. Чебоксары: Изд. дом «Пегас», 2021. 339 с.
36. История народного образования в Карелии, 1796–1918 [Электронный ресурс]: электрон. библиогр. указ. / Нац. б-ка Респ. Карелия, Отд. нац. и краевед. лит. и библиогр. Петрозаводск, 2020. 200 с. URL: <http://bibliography.karelia.ru/files/124.pdf> (дата обращения: 25.11.2023).
37. Медицина в Олонецкой губернии [Электронный ресурс]: электрон. библиогр. указ. / Нац. б-ка Респ. Карелия, Отд. нац. и краевед. лит. и библиогр. Петрозаводск, 2021. 97 с. URL: <http://bibliography.karelia.ru/files/127.pdf> (дата обращения: 25.11.2023).
38. Фронт и тыл: Омск. обл. в Великой Отечеств. войне 1941–1945 гг.: указ. лит. за 1941–2020 гг.: 75-летию Великой Победы посвящается / Омск. гос. обл. науч. б-ка им. А.С. Пушкина, Информ.-библиогр. отд. Омск, 2020. 166 с.
39. История населенных пунктов Новосибирской области: аннот. библиогр. указ.: к 85-летию Новосиб. обл. Вып. 1: Печатные источники дореволюционного периода / Новосиб. гос. обл. науч. б-ка, Отд. краеведения. Новосибирск, 2022. 167 с.
40. Сибирские татары: библиогр. указ. / Тюмен. обл. науч. б-ка им. Дмитрия Ивановича Менделеева, Нац.-культур. автономия татар г. Тюмени «Себер Татарлар» (Сибирские татары). Тюмень: Молот, 2014–2022. Вып. 1–2, т. 1–2.
41. Буряты Восточного Забайкалья: библиогр. указ. (2000–2020 гг.) / М-во культуры Забайк. края, Ассоц. «Библиотечное содружество Забайкалья», Забайк. краевая универс. науч. б-ка им. А.С. Пушкина, Отд. библиогр. и краеведения. Чита, 2021. 324 с.
42. Библиотеки Мордовского края (конец XVIII в. – 1917 г.): библиогр. указ. / Нац. б-ка им. А.С. Пушкина Республики Мордовия, Отд. информ.-библиогр. обслуживания. Саранск, 2019. 176 с.
43. Национальная библиотека имени М.В. Чевалкова: история и современность: библиогр. указ. к 100-летию / Нац. б-ка им. М.В. Чевалкова. Горно-Алтайск: Полиграфика, 2020. 125 с.

44. Княгиня М.К. Тенишева и Смоленский край: библиогр. указ.: к 160-летию со дня рождения / Смолен. обл. универс. науч. б-ка им. А.Т. Твардовского, Информ.-библиогр. отд., Отд. лит. по краеведению. Смоленск: Свиток, 2019. 517 с.
45. Н.А. Некрасов и Ярославский край: библиогр. указ. / Яросл. обл. универс. науч. б-ка им. Н.А. Некрасова. Ярославль, 2021. 317 с.
46. Василий Суриков: 175 лет со дня рождения: библиогр. указ. / Гос. универс. науч. б-ка Краснояр. края. Красноярск, 2022. 415 с.
47. Расул Гамзатов: к 100-летию со дня рождения: указ. произведений Р. Гамзатова и лит. о его жизни и творчестве, опубл. на рус. яз. и яз. народов СССР, России, государств ближ. и дальнего зарубежья / Нац. б-ка Респ. Дагестан им. Р. Гамзатова. 2-е изд., испр. и доп. Махачкала, 2023. 436 с.
48. Левин Г.Л. Создание общих ретроспективных библиографических указателей и каталогов как часть историко-культурного направления научной деятельности библиотек // Современные проблемы книжной культуры: основные тенденции и перспективы развития: материалы XVI Белорус.-Рос. науч. конф., Москва, 22-23 нояб. 2023 г. Минск; Москва, 2023. С. 303-309.

Сведения об авторе:

Левин Григорий Львович, доктор педагогических наук, заведующий научно-исследовательским отделом библиографии Российской государственной библиотеки

ул. Воздвиженка, 3/5, Москва, 119019
LevinGL@rsl.ru

Дата поступления статьи: 25.11.2023

Одобрено: 06.02.2024

Дата публикации: 25.03.2024

Для цитирования:

Левин Г.Л. Деятельность российских библиотек в области ретроспективной научно-вспомогательной библиографии: вопросы теории и современная практика // Сфера культуры. 2024. № 1 (15). С. 123-137. DOI: 10.48164/2713-301X_2024_15_123

УДК 021.1+016+019.912

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_15_123

G.L. Levin

Moscow
The Russian State Library
LevinGL@rsl.ru

**ACTIVITIES OF RUSSIAN LIBRARIES IN THE FIELD
OF RETROSPECTIVE SCIENTIFIC AND AUXILIARY
BIBLIOGRAPHY: ISSUES OF THEORY AND MODERN PRACTICE**

Libraries of various types and kinds, starting from the late 20s of the XX century, have been the main centres for the preparation of domestic bibliographic products, among which special place is taken by retrospective indexes of lit-

erature of a summarizing nature which require significant research work. Scientific and auxiliary bibliography acts as an organic part of scientific and information activity. Moreover, it represents an integral component of science as a

social system. The article provides an overview of retrospective bibliographic resources of a fundamental nature published by federal and regional libraries of Russia in 2000-2023.

Keywords: Russian Federation, federal libraries, central libraries of the subjects of the Russian Federation, scientific and auxiliary bibliography, retrospective indexes.

References

1. Levin, G.L. (2023) Nauchnaya deyatel'nost' rossijskix bibliotek v oblasti bibliografii (bibliografovedcheskie issledovaniya) [Scientific Activities of Russian Libraries in the Field of Bibliography (Bibliography Science Research)]. *Bibliografiya i knigovedenie* [Bibliography and Bibliology], No. 6, 5-16. (In Russian).
2. Levin, G.L. (2022) Bibliograficheskaya deyatel'nost' bibliotek: teoreticheskij analiz [Bibliographic Activities of Libraries: Theoretical Analysis]. *Bibliotekovedenie* [Library Science], Vol. 71, No. 3, 251-264. (In Russian).
3. Korshunov, O.P., Lelikova, N.K., Lixovid, T.F. (2023) Bibliografovedenie: uchebnik. 2-e izdanie, isparvlennoe i dopolnennoe [Bibliography Science: Textbook. The 2nd Ed. Under the General Editorship of N.K. Lelikova. Saint Petersburg: Professiya. (In Russian).
4. Levin, G.L. (2005) Tekushchaya i retrospektivnaya nacional'naya bibliografiya: razlichiya v edinstve [Current and Retrospective National Bibliography: Diversity in Unity]. *Bibliografiya* [Bibliography], No. 6, 28-36. (In Russian).
5. Levin, G.L. (2007) Nauchno-vspomogatel'naya bibliografiya [Scientific and Auxiliary Bibliography]. *Bibliotekhnaya enciklopediya* [Library Encyclopedia]. The Russian State Library. Moscow, 691-692. (In Russian).
6. *Xolokost: bibliograficheskij ukazatel' russkoyazychnoj literatury za 1941-2020 gody* (2021) [Holocaust: Bibliographic Index of Russian Language Literature for 1941-2020]. Moscow. (In Russian).
7. *1941 god. K 80-letiyu nachala Velikoj Otechestvennoj vojny: bibliograficheskij ukazatel'* (2021) [1941. To the 80th Anniversary of the Beginning of the Great Patriotic War: Bibliographic Index]. Moscow. (In Russian).
8. *Ocherki razvitiya bibliograficheskoy deyatel'nosti Rossijskoj gosudarstvennoj biblioteki: monografiya* (2022) [Essays on the Development of Bibliographic Activities of the Russian State Library: Monograph]. Ed. by G.L. Levin. Moscow: Pashkov Dom (In Russian).
9. Suzdal'ceva, T.N. (2022) Podgotovka ukazatelya "Istoriya Rossii i Soyuza Sovetskix Socialisticheskix Respublik v vospominaniyax i dnevnikax, 1917-1991 gody" v Rossijskoj Nacional'noj Biblioteke [Preparation of the "History of Russia and the USSR in Memoirs and Diaries, 1917-1991" Index in the Russian National Library]. *Bibliografiya i knigovedenie* [Bibliography and Bibliology], No. 1, 94-101. (In Russian).
10. Semenova, E.P. (2015) Nauchno-vspomogatel'naya literaturnaya bibliografiya v Rossijskoj Nacional'noj Biblioteke [Scientific and Auxiliary Literary Bibliography in the Russian National Library]. *Istoriko-bibliograficheskie issledovaniya: sbornik nauchnyx trudov* [Historical and Bibliographic Studies: Collection of Scientific Papers]. The Russian National Library. Saint Petersburg, Issue 13, 46-62. (In Russian).
11. Razdorskij, A.I. (2015) Istoricheskaya bibliografiya v Rossijskoj Nacional'noj Biblioteke v 2000-2015 godax [Historical Bibliography in the Russian National Library in 2000-2015]. *Istoriko-bibliograficheskie issledovaniya: sbornik nauchnyx trudov* [Historical and Bibliographic Studies: Collection of Scientific Papers], Issue 13, Saint Petersburg, 62-80. (In Russian).

12. Pisareva, V.A. (2018) Rabota nauchno-bibliograficheskogo otdela Gosudarstvennoj publichnoj istoricheskoy biblioteki Rossii nad sozdaniem retrospektivny`x bibliograficheskix ukazatelej s koncza 1980-x godov po nastoyashhee vremya [The Work of the Scientific and Bibliographic Department of the State Public Historical Library of Russia on the Creation of Retrospective Bibliographic Indexes from the Late 1980s to the Present]. *Rol` bibliografii v informacionnom obespechenii istoricheskoy nauki* [The Role of Bibliography in the Information Support of Historical Science]. Moscow, 100-112. (In Russian).
13. Mandrinina, L.A., Busy`gina, T.V. (2022) Retrospektivnaya bibliografiya v samoj krupnoj sibirskoj biblioteke: istoriya, proekty`, perspektivy` [Retrospective Bibliography in the Largest Siberian Library: History, Projects, Prospects]. *Bibliotekovedenie* [Library Science], Vol. 71, No. 2, 157-171. (In Russian).
14. Bazhenova, N.M., Yolkina, N.N., Kolpakova, N.V. (2012) Memorial`ny`e bibliograficheskie proekty` Biblioteki Rossijskoj akademii nauk [Memorial Bibliographic Projects of the Library of the Russian Academy of Sciences]. *Gosudarstvennaya bibliografiya, statistika pechati, knigovedenie i Rossijskaya knizhnaya palata: proshloe, nastoyashhee i budushhee* [State Bibliography, Printing Statistics, Bibliography and the Russian Book Chamber: Past, Present and Future]. Moscow, 216-223. (In Russian).
15. Bazhenova, N.M., Petrova, N.M. (2018) Bibliografiya izdanij Rossijskoj akademii nauk: Istoriya i sovremennoe sostoyanie [Bibliography of Publications of the Russian Academy of Sciences: History and Current state]. *Vzaimovliyanie informacionno-bibliotechnoj sredy` i obshhestvenny`x nauk* [Interaction of the Information and Library Environment and Social Sciences]. Moscow, 178-186. (In Russian).
16. Gorskaya, L.I. (2023) Doroga dlinoyu v vek: k yubileyu proekta "Bibliografiya izdanij Akademii nauk" [A Century-Long Journey: to the Anniversary of the Project "Bibliography of the Academy of Sciences Publications"]. *Informacionny`j byulleten` Rossijskoj bibliotechnoj associacii* [the Russian Library Association Newsletter]. Moscow, No. 102, 98-103. (In Russian).
17. Safronova, M.M., Churkina, L.A. (2012) Mnogotomny`j putevoditel` po istoricheskim istochnikam "Istoriya Sankt-Peterburga – Petrograda, 1703–1917" [A Multi-Volume Guide to Historical Sources "History of Saint Petersburg - Petrograd, 1703-1917"]. *Trudy` Mezhdunarodnogo bibliograficheskogo kongressa (Sankt-Peterburg, 21-23 sentyabrya 2010 goda)* [Proceedings of the International Bibliographic Congress (Saint Petersburg, Sept. 21-23, 2010)]. Saint Petersburg, Part 3, 116-125. (In Russian).
18. Bekzhanova, N.V., Zhabreva, A.E`, Sidorenko, N.A. (2020) Biobibliograficheskie i biograficheskie resursy` Biblioteki Rossijskoj akademii nauk: tradicionny`j opy`t i novy`e tekhnologii [Bio-bibliographic and Biographical Resources of the Library of the Russian Academy of Sciences: Traditional Experience and New Technologies]. *Bibliografiya* [Bibliography], No. 5, 59-73. (In Russian).
19. Stepachev, L.M. (2009) Razvitie bibliografii inostrannoj xudozhestvennoj literatury` i literaturovedeniya (1929–2009) v Biblioteke inostrannoj literatury` [Development of Bibliography of Foreign Fiction and Literary Criticism (1929-2009) in the Library of Foreign Literature]. *Biblioteka v kontekste istorii: materialy` 8j mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii, Moskva, 5-6 oktyabrya 2009 god* [Library in the Context of History: Materials of the 8th International Scientific Conference, Moscow, Oct. 5-6, 2009]. Moscow, 334-340. (In Russian).

20. Borovskix, I.V. (2015) K voprosu istorii razvitiya retrospektivnoj bibliografii Central`noj nauchnoj sel`skoxozyajstvennoj biblioteki [On the Issue of the History of the Retrospective Bibliography Development at the Central Scientific Agricultural Library]. *Nauchny`e agrarny`e biblioteki v sovremenny`x usloviyax: problemy`, perspektivy`, innovacii, tehnologii: sbornik dokladov mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii (21-22 oktyabrya 2015 goda, Moskva)* [Scientific Agrarian Libraries in Current Conditions: Problems, Prospects, Innovations, Technologies: Collection of Reports at the International Scientific Conference (Oct. 21-22, 2015, Moscow). Moscow, 287-293. (In Russian).
21. Central`naya nauchnaya sel`skoxozyajstvennaya biblioteka: ukazatel` trudov 1980-2015: k 85-letiyu Central`noj nauchnoj sel`skoxozyajstvennoj biblioteki (2015) [Central Scientific Agricultural Library: Index of Works of 1980-2015: to the 85th Anniversary of the Central Scientific Agricultural Library]. Moscow. (In Russian).
22. Levin, G.L. (2020) Bibliograficheskoe obespechenie bibliotечно-informacionnoj nauki i praktiki [Bibliographic Support of Library and Information Science and Practice]. *Trudy` Gosudarstvennoj publichnoj nauchno-texnicheskoj biblioteki Sibirskogo otdeleniya Rossijskoj Akademii Nauk* [Works of the State Public Scientific and Technical Library of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences]. Novosibirsk, No. 1, 41-49. (In Russian).
23. Fursenko, L.I. (2020) *Izdatel`skoe, bibliotечноe i bibliograficheskoe delo v gody` Velikoj Otechestvennoj vojny` (1941-1945): ukazatel` literatury`, 1946-2019* [Publishing, Librarianship and Bibliography during the Great Patriotic War (1941-1945): Literature Index, 1946-2019]. Moscow: Pashkov Dom (In Russian).
24. Levin, G.L., Tepliczkaya, A.V. (2015) Biobibliografiya otechestvenny`x bibliografov i bibliografovovedov [Bio-bibliography of Domestic Bibliographers and and Bibliography Specialists]. *Rumyancevskie chteniya – 2015: materialy` Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii (14-15 aprel` 2015)* [The Rumyantsev Readings - 2015: Materials of the International Scientific Conference (14-15 April, 2015). Moscow, Pt. 1, 224-229. (In Russian).
25. Mamontov, M.A. (2015) Istoriya bibliografii bibliografii v Rossijskoj Nacional`noj Biblioteke [History of Bibliography of Bibliography in the Russian National Library]. *Istoriiko-bibliograficheskie issledovaniya: sbornik nauchny`x trudov* [Historical and Bibliographic Studies: Collection of Scientific Papers]. Saint Petersburg, Issue 13, 6-16. (In Russian).
26. *Bibliografiya russkoj bibliografii: ukazatel` bibliograficheskix posobij* (2000–2014) [Bibliography of Domestic Bibliography: Index of Bibliographical Study Guides]. Saint Petersburg, Pts 1-3, Issue 1-2. (In Russian).
27. *Repertuar russkoj dramy`, 1734–1920: bibliograficheskij ukazatel`* (2015–2021) [Repertoire of Russian Drama, 1734-1920: Bibliographic Index]. Vols. 1–4. Moscow: Artist. Rezhisser. Teatr. (In Russian).
28. Kamy`sheva, M.I. (2023) Ukazatel` "Otechestvenny`e bibliografy` i bibliografovedy`" v sisteme informacionnogo obespecheniya otrasli ["Russian Bibliographers and Bibliography Specialists" Index in the Information Support System of the Industry]. *Rumyancevskie chteniya – 2023: materialy` Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii (18-20 aprel` 2023 goda)* [The Rumyantsev Readings - 2023: Materials of the International Scientific-Practical Conference (April 18-20, 2023)]. Moscow, Pt. 2, 16-21. (In Russian).
29. Fursenko, L.I. (2017) *Knigovedenie: ukazatel` literatury` za 2007 god* [Bibliology: Literature Index for 2007]. Moscow: Pashkov Dom. (In Russian).

30. Fursenko, L.I. [2019] *Knigovedenie: ukazatel' literatury` za 2008 god.* [Bibliology: Literature Index for 2008]. Moscow: Pashkov Dom. (In Russian).
31. Fursenko, L.I. [2023] *Knigovedenie: ukazatel' literatury` za 2009 god.* [Bibliology: Literature Index for 2009]. Moscow: Pashkov Dom. (In Russian).
32. *Istoriya dorevolucionnoj Rossii v dnevnikax i vospominaniyax: annotirovannyj bibliograficheskij ukazatel' knig i publikacij v zhurnalax, 1986-2020 goda. Tom 1: XII-XVIII veka* (2021) [The History of Pre-Revolutionary Russia in Diaries and Memoirs: Annotated Bibliographic Index of Books and Publications in Magazines, 1986-2020. Vol. 1: XII-XVIII Centuries]. Moscow; Saint Petersburg: Nestor-Istoriya. (In Russian).
33. *Chuvashskaya Respublika: 1970-2020 gody: bibliograficheskij ukazatel'`* (2020) [The Chuvash Republic: 1970-2020: Bibliographic Index]. Cheboksary. (In Russian).
34. *Social'noe`konomicheskoe razvitie Chuvashskoj Respubliki: 1994-2010 gody: nauchno-vspomogatel'nyj bibliograficheskij ukazatel'`* (2021) [Social and Economic Development of the Chuvash Republic: 1994-2010: Scientific-Auxiliary Bibliographic Index]. Cheboksary. (In Russian).
35. *Gosudarstvennyj`j ordena "Znak Pochyota" russkij dramaticheskij teatr: bibliograficheskij ukazatel'`* (2021) [The State "Badge of Honour" Order Russian Drama Theatre: Bibliographic Index]. Cheboksary: Publishing House "Pegas". (In Russian).
36. *Istoriya narodnogo obrazovaniya v Karelii, 1796-1918: e`lektronnyj bibliograficheskij ukazatel'`* (2020) [History of Public Education in Karelia, 1796-1918: Electronic Bibliographic Index]. Petrozavodsk. URL: <http://bibliography.karelia.ru/files/124.pdf> (Accessed: 25.11.2023). (In Russian).
37. *Medicina v Oloneczkoj gubernii: e`lektronnyj bibliograficheskij ukazatel'`* (2021) [Medicine in the Olonets Province: Electronic Bibliographic Index]. Petrozavodsk. URL: <http://bibliography.karelia.ru/files/127.pdf> (Accessed: 25.11.2023). (In Russian).
38. *Front i ty`l: Omskaya oblast` v Velikoj Otechestvennoj vojne 1941-1945 gody: ukazatel' literatury` za 1941-2020 gody: 75-letiyu Velikoj Pobedy` posvyashhaetsya* (2020) [The Front and the Rear: Omsk Region in the Great Patriotic War of 1941-1945: Literature Index for 1941-2020: Dedicated to the 75th Anniversary of the Great Victory]. Omsk. (In Russian).
39. *Istoriya naselennyx` punktov Novosibirskoj oblasti: annotirovannyj bibliograficheskij ukazatel'` k 85-letiyu Novosibirskoj oblasti. Vy`pusk 1: Pечатny`e istochniki dorevolucionnogo perioda* (2022) [History of Settlements of the Novosibirsk Region: Annotated Bibliographic Index: to the 85th Anniversary of Novosibirsk Region. Issue 1: Pre-Revolutionary Printed Sources]. Novosibirsk. (In Russian).
40. *Sibirskie tatary` : bibliograficheskij ukazatel'`* (2014-2022) [Siberian Tatars: Bibliographic Index]. The Tyumen Regional Scientific Library Named after Dmitriy Ivanovich Mendeleev, Tyumen Tatars National Cultural Autonomy "Seber Tatarlar" [Siberian Tatars]. Issue 1-2, Vol. 1-2. Tyumen: Molot. (In Russian).
41. *Buryaty` Vostochnogo Zabajkal`ya: bibliograficheskij ukazatel'` (2000-2020 gody)* (2021) [Buryats of Eastern Transbaikalia: Bibliographic Index (2000-2020)]. Chita. (In Russian).
42. *Biblioteki Mordovskogo kraya (konecz XVIII veka - 1917 god): bibliograficheskij ukazatel'`* (2019) [Libraries of Mordovia Region (Late XVIIIth Century - 1917): Bibliographic Index]. Saransk. (In Russian).
43. *Nacional`naya biblioteka imeni M.V. Chevalkova: istoriya i sovremennost` : bibliograficheskij ukazatel'` k 100-letiyu* (2020) [National Library named after M.V. Chevalkov: History and the Present: Bibliographic Index. To the 100th Anniversary]. Gorno-Altaysk: Poligrafika. (In Russian).

44. *Knyaginya M.K. Tenisheva i Smolenskij kraj: bibliograficheskij ukazatel': k 160-letiyu so dnya rozhdeniya* (2019) [*The Dutchess M.K. Tenisheva and Smolensk Region: Bibliographic Index: to the 160th Anniversary of her Birthday*]. Smolensk: Svitok. (In Russian).
45. *N.A. Nekrasov i Yaroslavskij kraj: bibliograficheskij ukazatel'* (2021) [N.A. Nekrasov and Yaroslavl Region: Bibliographic Index]. Yaroslavl. (In Russian).
46. *Vasilij Surikov: 175 let so dnya rozhdeniya: bibliograficheskij ukazatel'* (2022) [Vasily Surikov: 175 Years since His Birthday: Bibliographic Index]. Krasnoyarsk. (In Russian).
47. *Rasul Gamzatov: k 100-letiyu so dnya rozhdeniya: ukazatel' proizvedenij R. Gamzatova i literatury o ego zhizni i tvorchestve, opublikovanny'e na russkom yazy'ke i yazy'kax narodov Soyuzo Sovetskix Socialisticheskix Respublik, Rossii, gosudarstv blizhnego i dal'nego zarubezh'ya* (2023) [Rasul Gamzatov: to the 100th Anniversary of his Birthday: Index of Works by R. Gamzatov and Literature about his Life and Work Published in Russian and the Languages of the Peoples of the USSR, Russia, CIS and Other Countries]. The 2nd Ed. Makhachkala. (In Russian).
48. Levin, G.L. (2023) *Sozdanie obshhix retrospektivny'x bibliograficheskix ukazatelej i katalogov kak chast' istoriko-kul'turnogo napravleniya nauchnoj deyatel'nosti bibliotek* [Creation of General Retrospective Bibliographic Indexes and Catalogues as Part of the Historical and Cultural Direction of the Scientific Activity of Libraries]. *Sovremennyy'e problemy knizhnoj kul'tury: osnovny'e tendencii i perspektivy razvitiya: materialy XVI Belorusko-Rossijskoj nauchnoj konferencii, Moskva, 22-23 noyabrya 2023 goda* [Modern Problems of Book Culture: the Main Trends and Prospects of Development: Materials of the XVIth Belorussian – Russian Scientific Conference, Moscow, November 22-23, 2023]. Minsk; Moscow, 303-309. (In Russian).

About the author:

Grigory L. Levin, Doctor of Pedagogical Sciences, Head of the Research Department of Bibliography at the Russian State Library

3/5 Vozdvizhenka Str., Moscow, 119019
 LevinGL@rsl.ru

УДК 930.253+070

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_15_138

В.Н. Яранцев

Новосибирск

Государственная публичная научно-техническая библиотека Сибирского
отделения Академии наук России (ГПНТБ СО РАН)
yarancev@spsl.nsc.ru

КОНВОЛЮТЫ ЛИЧНОГО АРХИВА Е.П. ИОРДАНСКОГО КАК ЯВЛЕНИЕ САМИЗДАТА

В исследовании приводится характеристика самодельных конволютов из архива поэта Е.П. Иорданского с точки зрения их принадлежности самиздатовским практикам: периодическим изданиям и библиотеке самиздата. Рассматривается деятельность Е.П. Иорданского по созданию андеграундных изданий, а также влияние философии «тетражизма», разработанной его учителем, поэтом А.В. Маковским, на структуру конволютов. Автор приходит к выводу о сохранении «мозаичной» конструкции в типографских книгах Е.П. Иорданского и отмечает необходимость комплексного подхода к изучению явлений самиздата.

Ключевые слова: архив, библиотека, конволют, рукопись, самиздат, Е.П. Иорданский, А.В. Маковский, «тетражизм».

Евгений Павлович Иорданский (1943 г. р.) известен в Сибири, а также за ее пределами как один из самых активных деятелей по популяризации и распространению альтернативной художественной культуры, прежде всего поэзии. Это универсально одаренная творческая личность, поэт, бард, исполнитель стихов и песен под гитару, на протяжении многих лет собиравший тексты неформальной поэзии и прозы. Инженер-геодезист по образованию, с 1970–80-х гг. и особенно после переезда в Новосибирск, он стал одним из самых активных и деятельных участников той сферы сибирской русской поэзии, которую можно назвать неофициальной, андеграундной, авангардной. Наряду со своей основной работой, связанной с изыскательскими экспедициями по Иркутской области («ЛЭП, автодороги, поселки, заводы») [1, с. 131], был актером агитбригады, переросшей в самодеятельный театр в Братске и Усть-Илимске, поэтом-бардом, наставником молодых поэтов, редактором их рукописей. В годы перестройки орга-

низовал и возглавил поэтическое объединение «Сокур» (г. Новосибирск), названное им по месту своего жительства в Новосибирской области. Знакомство с А. Маковским в 1977 г., ставшим к тому времени признанным главой неформальной новосибирской поэзии, побудило Е. Иорданского к пересмотру собственного творчества и собирательству многочисленных рукописей этого оригинального поэта, всецело андеграундного, а также близких ему по мировоззрению и духу авторов.

Обширный личный архив Е. Иорданского (ЛАИ)¹ представляет

¹ Большая часть документов находится в личном владении Е.П. Иорданского. По данным В.Г. Иванова, на 2014 г. ЛАИ составили «приблизительно 30 тыс. машинописных страници, сброшюрованных в более чем 50 томов формата А4 и А5. <...> Аудиоотдел составляют более 2 тыс. часов интервью, авторской декламации и творческих бесед круга друзей поэта, а также аудиоальбомы их произведений. Кроме того, это более тысячи часов видеозаписей событий культурной жизни: авторских вечеров, дискуссий и дружеских бесед. Видео снималось в нескольких городах страны – преимущественно в Иркутске, Новосибирске, Москве. Кроме того, архив содержит ряд фотографий, которые делались в течение всей жизни поэта. Отдельный корпус представляют

собой собрание документов, близко связанных с явлениями самиздата, в том его секторе/ракурсе, который относится к альтернативной литературе. Это подтверждается тем, что рукописи ЛАИ практически не содержат документов той сферы, которую ряд исследователей называют «социально-политический самиздат» [3, с. 17]. Данный архив отличается преобладание поэтических текстов. И это не случайно, ведь советский самиздат начинался со стихов, перепечатывания классиков Серебряного века: «В конце 50-х – начале 60-х гг. в самиздате циркулировали и эссе, и рассказы, и статьи, но господствовали там стихи. Москва и Ленинград были буквально захлестнуты списками стихов запрещенных, забытых, репрессированных поэтов... – Ахматовой, Мандельштама, Волошина, Гумилева, Цветаевой и еще многих...» [4, с. 224]. Наконец, еще одним признаком, позволяющим отнести ЛАИ к раннему советскому самиздату, является способ создания документов – перепечатка на пишущей машинке, начатая подпольным печатанием и распространением произведений тех же поэтов и писателей Серебряного века, особенно Б. Пастернака и его романа «Доктор Живаго». Однако в вопросе распространения рукописей и документов архив Е.П. Иорданского обнаруживает свои индивидуальные особенности¹.

С начала 1960-х гг. владельцем делались подборки дневниковых записей и стихов, по структуре и рубрикации близких журналу или сборнику, а также книге. С накоплением материалов машинописи – стихов, прозы, статей, эссе – эта тенденция стремления к журнальному оформлению стала

собой компьютерный и оцифрованный отдел рукописей и документов. Наконец, архив содержит подборки газетных и журнальных публикаций, а также раритетов: это старые фотографии и письма начала XX в. и интервью с людьми, известными в российском масштабе» [2, с. 95-96].

¹ Самиздат это «способ бытования... текстов», предполагающий «тиражирование» «в процессе их распространения в читательской среде», это «литература, размножающаяся в процессе своего распространения самими читателями» [5, с. 17, 30].

все более очевидной, о чем говорят блоки документов, подшитых в целый ряд томов в твердых переплетах. Нереализованные в виде журналов/сборников блоки архивировались, становились архивами с возможностью доступа к ним интересующихся самиздатом литературой, как в библиотеке. Тем самым, ЛАИ в виде больших самодельных томов-конволютов² можно квалифицировать и как самиздатовскую библиотеку. С середины 1950-х гг. такие собрания неподцензурных машинописей, в основном перепечаток известных произведений, философских и публицистических книг антисоветских авторов, породили феномен библиотек самиздата (БС). Среди них, в частности, Одесская и Новосибирская в Академгородке (библиотека А.И. Фета и др.). ЛАИ в его конволютной составляющей отвечал сразу нескольким критериям самиздатности, являясь одновременно: 1) собранием практически подготовленных к публикации и распространению периодических изданий, близких диссидентским, с признаками их формирования и бытования как самиздатовских (А. Даниэль); 2) самиздатовской библиотекой, так как содержал неподцензурные тексты неофициальной литературы; 3) коллекцией машинописей и рукописей, относящихся к категории документов личного хранения – личного архива и личной библиотеки, не предназначенных для широкого распространения; 4) архивно-библиотечным собранием, так как «конволютный» характер бытования материалов ЛАИ говорит о его коллекционности, несмотря на диссидентскую направленность. Согласно исследователю самиздата А. Макарову, коллекционность означает «целенаправленное собирание», но без обязательности распространения.

² «Конволют – сборник, составленный владельцем из самостоятельных изданий и/или рукописей (аллигатов), переплетенных в один том...» [См.: http://kp.rsl.ru/info/methodical_materials/dictionary/?ucid=irpbtibfuv_962037610]. Материалы конволютов обладают различной степенью близости тематической и содержательной.

В этом смысле «книги» ЛАИ ближе личной библиотеке или «тематической коллекции» [6, с. 29] с признаками библиотеки самиздата, предполагающей «общественность», т. е. предоставление изданий для чтения определенному кругу читателей. Этот круг, по мнению Е.Н. Струковой, был важнее самих книг: «Библиотека самиздата – прежде всего люди. Она в первые годы существования представляла собой пестрый калейдоскоп людей, встреч, знакомств. Книги, из-за которых вся история началась, оказались на втором плане, уступая место живому общению» [7, с. 52–53]. Особая природа библиотеки самиздата была обусловлена ее подпольным характером: помимо функций «устойчивости информационных коммуникаций» и «сохранности источников этой информации», еще более важной была «возможность репродуцирования информации», – писал создатель аналогичного собрания в Одессе В. Игрунов. Две составляющие определяли работу такого рода библиотеки: «архив» и «репродуцирование» («изготовление копий как для распространения, так и для архива»); отсюда, по словам В. Игрунова, сложилась «система неуничтожаемого самиздата» [8, с. 66, 68].

Отметим, однако, что названные выше признаки представляют собой совокупность потенциально возможных доминант, проявлявших себя в зависимости от конкретной ситуации. В связи с этим можно говорить о трансформации ЛАИ, когда проявлялись те или иные отмеченные особенности в соответствии с переменами в жизни общества и самого владельца этого архива. Содержание конволютов говорит о том, что они составлялись в разное время и имели разный характер. Поначалу, очевидно, подборки рукописей поэтов круга А. Маковского – Е.П. Иорданского служили материалом для будущих рукописно-машинописных сборников и журналов, хотя в перестроечные времена андеграундные поэты уже печатались легально в обновленных

советских изданиях. Тем не менее самодельные альманахи и журналы машинописного происхождения и тиражирования не становились с конца 1980-х гг. официальными, «типографскими». Причины состояли, во-первых, в инерции перестраивавшихся литературных журналов и издательств, не торопившихся издавать недавно еще «подпольных», антисоветских авторов, а во-вторых, в том, что большинство писателей предпочитали печататься в собственных неформальных изданиях, заведомо противостоящих легальным. Так, в 1980-е гг. Е.П. Иорданский стал инициатором и главой сразу нескольких самиздатовских проектов, например «альманаха-вернисажа» «Бог в помощь» (1987) и особенно журнала «Нарымский сквер» (1986–1989), в которых помещались только произведения неофициальных авторов. Название и состав последнего отражали место сбора этих писателей в Новосибирске в знак своей альтернативности по отношению к «обычной» литературе. Трехгодичный срок существования журнала говорит о востребованности именно такой формы бытования неофициальных произведений, вышедших из «подполья», но не ставших целиком публичными. Очевидно, сказывалось ставшее традицией «стихийное копирование» этой «полуподпольной» поэзии [9 с. 278], имевшее, однако, свою отработанную технологию: овладевший «слепым» методом печатания на машинке, Е. Иорданский мог очень быстро и продуктивно в больших количествах перепечатывать рукописи.

Впоследствии, когда издание таких альманахов потеряло актуальность или было реализовано в русле легального книгоиздания, собрание машинописей и рукописей, предназначенных для журналов/сборников, тогда и было архивировано, т. е. переплеталось владельцем архива в толстые «книги» по принципу конволюта. Самодельные издания конволютов Е.П. Иорданского приближены к стойкой традиции «народной»,

догутенберговской, точнее, внегутенберговской, литературы еще в XIX в. создававшихся рукописных альбомов и сборников из рукописей, извлечений, вырезок, собранных по общекультурному, просветительному принципу. На это указывает, например, оформление обложек конволютов Е.П. Иорданского, обклеенных цветными вырезками репродукций фотографий и картин из популярных в СССР журналов – признак самодельных альбомов, например «дембельских». Иначе трактовались конволюты в дореволюционной букинистической торговле, когда для придания сборнику солидности и прибавки в весе собирали под одной обложкой абсолютно разные по духу произведения. Старые книги в XIX в. во многих случаях продавались на пуды. Однако большее распространение получили конволюты, составленные библиофилами, подобранные по принципу общей тематики.

Часть конволютов Е.П. Иорданского можно классифицировать как тематические подборки: материалы «ДИСКа» («Дискуссионного клуба» при Доме культуры в Братске в конце 1960-70-х гг.), материалы поэтического объединения «Сокур» [1980-е гг.], стихотворения А. Маковского разных лет, других поэтов его школы. Сам Е.П. Иорданский называет свои конволюты, или «талмуды» (около 30 в составе ЛАИ, по словам владельца), лишь местом и способом хранения рукописей и документов (из интервью). Однако такие «талмуды», как собрание материалов журнала «ЛЕС»¹, свидетельствуют о том, что принцип и направленность деятельности по созданию подобных журналов повторяет структуру машинописных журналов-альманахов первых лет самиздата, предназначенных для распространения, начиная с «Синтаксиса» А. Гинзбурга, «Сфинксов» и «Авангарда» СМОГистов².

¹ Стихов литературного объединения «Левая Сибирь» – «ЛЕС» или «ЛеС».

² Поэты, члены литературной группы СМОГ (1965-1966). Аббревиатура имеет несколько расшифровок, основные из которых: «Смелость, Мысль, Образ, Глубина» или «Самое Молодое Общество Гениев».

Следует отметить и такую особенность этих московских самиздатовских изданий, что в них нет четкого отграничения типов, жанров издания: «Чу!» СМОГистов характеризовался двояко: «Журнал (машинописный сборник)»; «Коктейль» – «самиздатский журнал (или сборник)» [10, с. 354, 357].

Таким образом, основным содержанием и целью ЛАИ и его «талмудов» 1960-70-х гг. было собирание поэтических текстов без обозначения вида издания, а самиздатовское их качество определялось не политическим противостоянием советской власти и власти вообще, а эстетическим – в первую очередь экспериментальным, авангардным, близким футуристам и ОБЭРИУтам³ первой трети XX века. В своей новой книге «Тетражизм Анатолия Маковского» сам Е. Иорданский говорит о том, что «ЛЕС» – «это вовсе не журнал, просто я постоянно перепечатывал понравившиеся мне стихи разных поэтов и собирал толстые тома с этими стихами»; этот «якобы журнал в действительности – просто результат многолетнего машинописного упорства Евгения Иорданского, то есть меня» [11, с. 241].

Преодолению трудностей исследования конволютной библиотеки-коллекции Е. Иорданского может способствовать метод «строного, буквально формализованного описания как можно большего количества предметов, явлений, процессов, действий в самиздате» [12, с. 12]. «Талмуды» ЛАИ как раз и являются собранием и следствием «предметов, явлений, процессов и действий», в итоге направленных на формирование новой, принципиально иной литературы, где не существовало бы «идеологического центра». Подчеркивают эту мысль публикации и декларации рукописно-самиздатовского журнала «Верхняя зона», 10 номеров которого составляют более четверти объема (320 л.) одного из конволютов

³ Поэты, члены литературной группы ОБЭРИУ (1927 – начало 1930-х гг.) – «Объединение Реального Искусства». Наиболее известны А.И. Введенский, Н.А. Заболоцкий, Д.И. Хармс, К.К. Вагинов.

ЛАИ второй половины 1990-х годов. Характерно, что это малостраничное издание (32 л.), самиздатовское по свободе формирования материалов и их содержанию¹, «типографское» по оформлению (печаталось на ЭВМ), включало материалы из архива Е.П. Иорданского.

Уже названия рубрик подчеркивают идейно-эстетическое родство ЛАИ с группами неформальных поэтов Новосибирска и Академгородка (Е. Русака, С. Белика, К. Иванова, В. Сенатора, А. Холмогорова, А. Маковского, В. Назанского и мн. др.)². Номера «Верхней зоны» идеально вписались в систему конволютов Е. Иорданского по своему андеграундному содержанию и по размеру, сближаясь с таким феноменом творчества А. Маковского и близких ему поэтов, как «тетрадь». Структурно, технически это означает сознательную альтернативу общепринятым этапам создания, оформления и прохождения текстов с обязательными этапами: от рукописи/машинописи через редактирование и издание в типографии книгой. «Тетрадь» – это одновременно и инструмент, и «единица» измерения его творческой продукции: поэт принципиально писал только в тонких школьных тетрадях. Этот технический аспект – создание и существование стихов в школьных тетрадях, написанных от руки, – предполагает аспект и идеологический, вырастая в целую философию «тетражизма» А. Маковского, основанную на особой, «детской» свободе самовыражения. Тот же самый «тетрадный» принцип и вытекающая из него ничем не стесненная свобода творчества послужили основным принципом при создании Е. Иорданским его «талмудов»-конволютов. Очевидно, в этой связи между техникой, материалом создания своих

произведений и свободой творчества состоит особый склад противоречивой этики и эстетики «тетражизма».

А. Маковский называл свой «тетражизм» философией, рассуждая о Боге, дьяволе, Мировой Душе с точки зрения категорий «Добра», «Зла», «Разума» (как «уме Мировой души»), «Свободы», но без какой-либо акцентуации, выстроенной системы идей, далекой от семантики изобретенного поэтом термина. По крайней мере, вряд ли очевидна связь между достаточно обыденным словом «тетрадь» и возвышенными философски-религиозными категориями. На наш взгляд, «тетражизм» – это специфический отзвук философии всеединства Вл. Соловьева и символистов в аспекте личностно свободного, скептически окрашенного взгляда поэта, ученого и юродивого в одном лице, склонного к цитатным суждениям в стиле «Заратустры» Ф. Ницше: «Тетражизм должен возродить юродство» и «соединить его с теоретической физикой» [13, с. 276]; «Ученый выше поэта, потому что он сам поэт», который «еще видит истину» [13, с. 279]; «Мир, как это учит тетражизм, есть лишь форма проявления двух высших начал: добра и зла. Поэт видит лишь доброе даже в злом, и это его смертный грех. Философ наоборот. Но ученый видит оба начала» [13, с. 280]. Так сам А. Маковский определял движущие начала своего творчества, его противоречивую, утопическую суть – рационализм, пытающийся существовать в синтезе с иррационализмом (религией, мистикой, духовностью). В философии Вл. Соловьева это реализовано в анти-тезе «Богочеловек – Человекобог», у Д. Мережковского в философии «двух бездн». В тех же традициях вольного, неканонического философствования родился близкий «тетражизму» термин «не-такизм» – своеобразная пародия на термин, «терминоид». «Нетактизм», от «не такой» как все, который уравнивал основное понятие: «Нетактизм – ницшеанство, тетражизм – христианство»,

¹ «Права не выяснены. Плагиат разрешается» – значилось в выходных данных журнала, редактируемого поэтом К.К. Ивановым.

² «Поэтический архив Е. Иорданского» (№ 3 и № 7 за 1997 г.), «Архив словесности Евгения Иорданского» (№ 8 и № 9 за 1998 г.).

по определению А. Маковского [1, с. 40]. В целом «тетражизм»-«не-такизм» – это «система цитат», не оформившаяся теоретически из-за отрицания всякой рациональности. Это «философия тетради», записанных в ней слов, строк, цитат. Можно провести значимые параллели с движением ОБЭРИУтов, в частности с А. Введенским, и философией «бессмыслицы», обоснованной Л. Липавским и Я. Друскиным как философия «коммуникативности» на основе понятий древней патристики «подобосущия» и «единосущия» [14, с. 362].

Объективно данный «тетражизм»-«нетакизм» явился формой и модусом противопоставления свободного творчества официальной поэзии и книгоиздания. Это также способ выявления А. Маковским сути своих стихов через превращение созвучий в семантические сближения. Поэтому для «тетрадей» характерна вариативность состава, а для текстов стихотворений – широкий диапазон, парадигматизм образных и сюжетных ситуаций. «Талмуды» Е. Иорданского, называвшего метод творчества А. Маковского «потоком сознания» («и этим методом он заразил меня») [11, с. 192], формировались по сходному принципу, так как его влияние на литературные и жизненные позиции Е.П. Иорданского можно считать тотальным. Достаточно обратиться к изданным им в 2016-2023 гг. книгам с почти ритуальным, сакральным упоминанием имени А. Маковского как Учителя с большой буквы (даты знакомств, встреч, записи интервью, аудиозаписи чтения стихов, перепечатка его тетрадей). Например: «Вся моя повесть¹ будет иметь две части: жизнь до появления Анатолия Маковского и – далее – наша дружба, и все, что было связано с жизнью Толи» [11, с. 192]. Сам Е.П. Иорданский, однако, заявлял, что свои «талмуды» он создавал без определенных принципов, без специального подбора рукописей и документов, хотя их изучение

обнаруживает элементы сознательного подбора. Анализ стихов А. Маковского показывает, что и его поэзия также имеет свою доминанту: сознательный отказ от единства темы, сюжета, композиции, стиля и языка, «открытость» финала, опора на созвучия и спонтанную образность. Например: «Синий синий // Синай Синай // Сифилис сифилис // Сонет. // Мне слова милее винограда // Как стеклянна // Барышень веранда» [11, с. 38]. Или: «Почти нарком здесь наркоман // У совнархоза пью томатный // И матерюся как норманн. // Гурман гурнушка // Куда спешишь груша дурнушка. // К Печорину // Почем вино» [11, с. 50-52]. Е. Иорданский, по свидетельству В.Г. Иванова (В. Иванова), говорил о «сложной комбинаторной, поливариативной поэзии» [2, с. 97], отменяющей вышеуказанное единство основных параметров художественного текста у А. Маковского. «Талмуды» Е.П. Иорданского столь же мозаичны и спонтанны по своему составу, как и стихи А. Маковского. Включая «тетради»-блоки – подборки стихов, прозы, личных документов и др., они представляют собой одну большую «тетрадь», объединенную идеей противостояния и официальному, и традиционному искусству. Рассмотрим более подробно состав двух конволютов ЛАИ, датирующихся по содержанию материалов 1980–90-ми годами.

Конволют № 1 (в нашей нумерации). Первые 165 листов сборника являются подшивкой машинописей прозы и стихов, расположенных по принципу публикаций в «толстом» литературном журнале: повесть Е. Стрелова «Дом» (л. 2-92); подборки стихов поэтов П. Смирнова, А. Якшарова (л. 94-101), а также Н. Самохина (л. 130); рассказ А. Хиня (л. 131-135); стихи Ю. Красикова, неизвестного автора, Г. Алексеева, Б. Куприянова, Э. Ахадова, а также Н. Заболоцкого (л. 136-153). Этот массив текстов с чередованием прозы и стихов перемежается другими материалами: поэмой на болгарском языке

¹ Раздел «Дневниковый калейдоскоп» в книге «Уроки русского».

С. Михайловски «Кирилл и Мефодий» с переводом Е. Иорданского, примечаниями, комментариями и черновиками (л. 107-124); характеристикой на инженера Е. Иорданского (л. 125-127); листовкой о Дне поминовения (л. 140). Есть, как в журналах и альманахах, публицистика и критика: памфлет Е. Иорданского «Иркутск» (л. 150-151); послесловие Р. Брэдбери к своей книге «Память человечества» (1981), отпечатанное на машинке (л. 154-155); письма о хозяйственной деятельности (л. 156-164) и плакат, запрещающий курение, очевидно, из какого-то вуза (л. 165). Есть иллюстрации: вырезка из газеты с рисунком (л. 1), рисунок коня (л. 93), рисунок охоты (л. 100). Обложка оклеена цветными вырезками разной тематики из советских журналов (фото А. Вертинского, репродукция старинной живописи, солдаты в строю, кадр из фильма «Анжелика» и др.). Подтверждает предположение о «толстожурнальном» характере расположения материалов сквозная пагинация этих 165 листов. Последующие материалы данного «талмуда» сохраняют свою нумерацию, отчего возникает впечатление случайности их вхождения в данный конволют. Тем не менее принцип чередования «проза – стихи» заметен при подборке рукописей. Однако пестрота подверстанных к ним документов – «Вопросы к современнику. Анкета», выписка из трудовой книжки Е. Иорданского, библиография публикаций о В. Высоцком, детские рисунки – лишает эту часть конволюта стройности, характерной для его первой трети. Возможно, Е. Иорданский был редактором данных материалов как потенциальных для будущего сборника, альманаха или журнала: на полях одной из машинописи стихов есть пометки с вопросами по содержанию и стиховой технике, очевидно, сделанные Е. Иорданским.

Конволют № 2. «Митьки-газета» (типографская); книга «Стихи» А. Маковского (машинописная) с включением учетно-регистрационных све-

дений будущей книги: «Редактор...», «Художник...», «Технический редактор...», «Корректор...», «Сдано в набор...», «Подписано к печати...», «Тираж...» и т. д.¹; журнал (фрагмент) «За Анонимное и Бесплатное Искусство!», состоящий из нецензурной лексики (типографский); номера литературного журнала «Верхняя зона» (отпечатан на ЭВМ), где радикальность остается в рамках нормы, позволяя эксперименты лишь эстетические, как, например, фигурно-стиховые композиции О. Волова («Худсовет "Приюта Блюмкина"») и К. Иванова («Грыжа Жругра»). Таким образом, данный конволют, состоящий из газет, журналов или рукописи книги, подготовленной к изданию, составляет особую систему текстов альтернативной культуры, где машинописные «книжки» находятся вместе с типографскими в отношениях образца и контраста. По крайней мере, задают такую парадигму читателю. Установку на нестандартность словесности подчеркивает внушительная подборка фигурно-орнаментальных графических рисунков (шариковая ручка, карандаш)² объемом 325 л., 111 л. из которых со стихотворными подписями. Особый интерес представляет рукопись А. Маковского с красноречивым названием: «Стихотворения в произвольном порядке», несмотря на то, что в произвольном порядке у него стихов нет. Очевидно, лирику он писал без черновиков, без отделки и шлифовки, о чем свидетельствует рукопись без помарок – ручкой на бумаге А4 в клетку. Сборник обклеен репродукциями из журналов (обнаженная натура, сталевары на обложках; рисунок-коллаж по корешку, надписи: «Возвращение к сказке», «Можно ли предсказать будущее?», «Фантазии банков»).

Тенденция постепенного перехода от создания конволютов мозаичного состава («талмудирования») к более

¹ Впоследствии опубликовано. См.: Заблуждения. Новосибирск: СО «ДЛ»; Мангазея, 1992. 80 с. Тираж 1000 экз.

² Предположительно, В. Шемякина.

однородному их содержанию – поэтическому¹, приводит к закономерному финалу – выпуску типографских, исключительно поэтических книг: объемных, без видимой процедуры отбора текстов, сборников А. Денисенко, И. Овчинникова и их «учителя» А. Маковского. В книгах под своим авторством Е.П. Иорданский, по сути, сохраняет мозаичный принцип подбора материалов по «тетрадям» – «тетражизм»: стремление упорядочить подборки стихов, дневниковые записи, интервью. Отсутствие следов редактирования не делает это собрание материалов и стихов книгой в привычном понимании.

Характерны такие следы самиздатовских «талмудов», как название дневникового раздела «Дневниковый калейдоскоп» в первой типографской книге Е.П. Иорданского «Уроки русского» (2016), что отражает мозаичный принцип конволютных сборников автора. Он так и пишет: «Чемодан моих рукописей – это шкатулка с тысячами разноцветных камешков... Встряхни их одним образом – будет одна картинка, встряхни еще раз – картинка будет другой; удастся ли мне создать привлекательный узор моего калейдоскопа – судить тебе, мой дорогой читатель» [13, с. 193]. Отметим перекличку с книгой А. Маковского «Чемодан» с характерным подзаголовком: «Стихи из утраченного чемодана», отражающем реальный факт хранения и перевозки А. Маковским своих стихов в чемодане². Следующей книге Е.П. Иорданского «Мой друг Анатолий Маковский» (2017), в соответствии с ее названием, большую стройность придает концентрация вокруг имени и творчества А. Маковского стихов и писем его соратников и учеников – Л. Иоффе, Е. Сабурова, М. Степаненко, А. Денисенко, И. Овчинникова, которые даны глазами, точнее словами А. Маковского, читающего и комменти-

рующего их произведения в интервью, записанном Е.П. Иорданским и перепечатанном в идентичном аудиозаписи виде. Оно перемежается воспоминаниями самого Е.П. Иорданского, письмами ему и А. Маковскому, возвращая таким образом книгу к мозаичному принципу структуры «талмудов»³. Третья книга Е.П. Иорданского «Тетражизм Анатолия Маковского» (2023) в большей мере соответствует идеалу книги с одним героем и его творчеством. Особую ценность ей придает публикация факсимильных страниц рукописей А. Маковского вместе с наборным печатным текстом книги, позволяя сделать вывод о том, что подлинного А. Маковского, его поэзию, можно понять и осознать только в ее рукописном, «тетрадном» виде – настолько этот поэт укоренен в самиздатской традиции, чуждой «типографской», отпечатанной на одинаковых страницах обычной книги: ее надо и читать, и видеть в графическом, рукописном исполнении одновременно. Так и первый печатный и прижизненный сборник А. Маковского «Заблуждения» (1992) вызвал сожаления Е. Иорданского не только в связи с неверной ссылкой на «ЛЕС» (оттуда отобраны стихи). Данное издание, по его мнению, не передавало суть поэзии А. Маковского. Его лучше читать в оригинале, в рукописях, передающих «аромат всей культуры, которая была в то время и вокруг Маковского и, так сказать, в которой все крутились мы» [11, с. 244].

Эти слова Е. Иорданского связаны с неосуществленным пожеланием об издании журнала «ЛЕС» «полностью» как «уникального сборника» [11, с. 244]. Но мысль, вопрос, цель, по сути, те же: возможно ли передать «аромат» неофициальной, подлинно живой сибирской поэзии в рамках типо-

¹ Так, несколько выпусков журнала «ЛЕС» целиком стихотворные.

² Маковский А. Чемодан: стихи из утраченного чемодана. Москва: Культур. слой, 2006. 58 с. 300 экз.

³ Не способствует искомой упорядоченности и большая, более 100 страниц, подборка стихов и автобиографических материалов матери А. Маковского Г.Н. Маковской, стихи которой не имеют ничего общего с авангардистскими стихами ее сына.

графских изданий и как найти формат, передающий неповторимый вкус самиздатовской культуры, и соблюсти параметры типографско-книжного издания. На наш взгляд, типографские книги Е. Иорданского являются попыткой найти баланс между культурой официальной книги и самиздатовской, наиболее отчетливо показанный в третьей книге с факсимильным воспроизведением рукописей А. Маковского. Тем актуальнее стоит задача исследования конволютов-«талмудов» в собраниях, подобных ЛАИ, как наиболее органичного способа существования, бытования и распространения произведений неофициальной поэзии и прозы. В условиях нелегальности и карательных мер против издания и распространения такой литературы диссидентам – политическим с их «правозащитным самиздатом» (А. Даниэль) и неополитическим – приходилось искать формы коммуникации с читателями, часто вне классических, нормальных форм их существования. Отсюда и невозможность четко разграничить и идентифицировать такой важный сегмент ЛАИ, как конволюты-«талмуды», сочетающие в себе элементы архива, библиотеки, периодических изданий, книг.

Такие сложные промежуточные явления нуждаются в комплексном осмыслении, сочетающем синхронический, парадигмальный подход¹ с подходом

диахроническим, синтагматическим². Учитывая не политический, а «литературный» характер ЛАИ и большинства его конволютов, необходимо углубление в литературную ситуацию данной эпохи (1960–80-е гг.), исследование связей сибирской авангардистской литературы этих лет с литературной традицией не только современности (круг московских поэтов Л. Иоффе–Е. Сабуров, И. Ахметьев и др.), но и более ранней – футуристов и ОБЭРИУтов, чья поэзия была невозможна без оригинальной, «самодетальной» философии. Все это позволит расширить и уточнить картину развития самиздатовских практик в региональном ее сегменте, показать роль, функции, взаимосвязь с общероссийским движением инако- и свободомыслия.

В заключение необходимо также поставить вопрос о перспективах функционирования ЛАИ, изучение которого значительно расширяет и обогащает картину развития альтернативной литературы не только в Сибири, но и за ее пределами. Для этого следует обеспечить доступность ЛАИ во всем его объеме, включая полное собрание сборников-конволютов, как исследователям, так и читателям. Очевидно, потребуется процедура оцифровки документов архива, что будет способствовать более точной оценке этого уникального собрания документов, достойного всестороннего изучения.

Список литературы

1. Иорданский Е.П. Мой друг Анатолий Маковский. Жизнь. Творчество. Друзья. Новосибирск: Агентство «Сибпринт», 2017. 648 с.
2. Иванов В.Г. Архив поэта Е.П. Иорданского как источник по истории литературного движения и самиздата Сибири 1960-1980-х гг. // Гуманитарные науки в Сибири. 2014. № 3. С. 95-98.
3. Русина Ю.А. Самиздат в СССР: тексты и судьбы. Санкт-Петербург: Алетейя; Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2019. 204 с.
4. Алексеева Л.М. История инакомыслия. Москва: Моск. Хельсинк. группа; Б.С.Г.-Пресс, 2022. 416 с.

¹ Дающий срез эпохи, предполагающий анализ в контексте литературной, бытовой политической жизни фигурантов документа.

² Раскрывающий эволюцию, движение, развитие, историю исследуемого явления.

5. Даниэль А.Ю. Истоки и смысл советского самиздата // Антология самиздата. Неподцензурная литература в СССР. 1950-е – 1980-е: в 3 т. Т. 1, кн. 1 / Междунар. ин-т гуманит.-полит. исслед. Москва, 2005. С. 17-33.
6. Макаров А. От личной коллекции самиздата к общественной библиотеке. Трудности границ и дефиниций // Acta samizdatika. Записки о самиздате. Альманах. Пилотный выпуск / ГПИБ России; Международный Мемориал – «Звенья». Москва, 2012. С. 24-35.
7. Струкова Е.Н. Дело об одесской библиотеке самиздата // Библиография. 2012. № 2. С. 50-59.
8. Струкова Е.Н. Библиотека неуничтожаемого самиздата: структура и организация работы Одесской библиотеки самиздата (1967-1982). // Acta samizdatika. 2020. № 5. С. 61-76.
9. Антология самиздата. Неподцензурная литература в СССР. 1950-е – 1980-е: в 3 т. Т. 1, кн. 2. / Междунар. ин-т гуманит.-полит. исслед. Москва, 2005. 368 с.
10. Савенко Е.Н. Свободное слово: очерки истории самиздата Сибири (1920-1990 гг.). Новосибирск: ГПНТБ СО РАН, 2017. 480 с.
11. Иорданский Е.П. Тетражизм Анатолия Маковского. Жизнь. Творчество. Новосибирск: ИД «Манускрипт», 2023. 356 с.
12. Сокращенная стенограмма заседания Круглого стола (3 марта 2014 г.) «Что такое самиздат?». // Acta samizdatika. Записки о самиздате. Альманах. 2015. Вып. 2 (3). С. 10-38.
13. Иорданский Е.П. Уроки русского / Сибир. гос. ун-та вод. транспорта. Новосибирск, 2016. 546 с.
14. Друсин Я.С. Коммуникативность в стихах и прозе Александра Введенского // Введенский А.И. Всё. Москва: ОГИ, 2013. 736 с.

Сведения об авторе:

Яранцев Владимир Николаевич, кандидат филологических наук, младший научный сотрудник лаборатории книговедения Государственной публичной научно-технической библиотеки Сибирского отделения Российской академии наук (ГПНТБ СО РАН)

ул. Восход, 15, Новосибирск, 630102
 yarancev@spsl.nsc.ru

Дата поступления статьи: 30.10.2023
 Одобрено: 06.02.2024
 Дата публикации: 25.03.2024

Для цитирования:

Яранцев В.Н. Конволюты личного архива Е.П. Иорданского как явление самиздата // Сфера культуры. 2024. № 1 (15). С. 138-149. DOI: 10.48164/2713-301X_2024_15_138

УДК 930.253+070

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_15_138

V.N. Yarantsev

Novosibirsk

The State Public Scientific and Technical Library of the Siberian Branch of the
Academy of Sciences of Russia
yarancev@spssl.nsc.ru

CONVOLUTES OF E.P. IORDANSKY'S PERSONAL ARCHIVE AS A SAMIZDAT PHENOMENON

The study provides a description of self-made convolutes from the archive of the poet E.P. Iordansky in terms of their belonging to samizdat practices: periodicals and the samizdat library. E.P. Iordansky's work on the creation of underground publications is considered, as well as the influence of the "tetragism" philosophy developed by his teacher, poet A.V. Makovsky, on the struc-

ture of convolutes. The author comes to the conclusion that the "mosaic" construction is preserved in E.P. Iordansky's printed books and notes the need for an integrated approach to the study of the samizdat phenomena.

Keywords: archive, library, convoy, manuscript, samizdat, E.P. Iordansky, A.V. Makovsky, "tetrahism."

References

1. Iordanskij, E.P. (2017) Moj drug Anatolij Makovskij. Zhizn'. Tvorchestvo. Druz'ya [My Friend Anatoly Makovsky. Life. Creativity. Friends]. Novosibirsk: Agency "Sibprint". (In Russian).
2. Ivanov, V.G. (2014) Arxiv poe'ta E.P. Iordanskogo kak istochnik po istorii literaturnogo dvizheniya i samizdata Sibiri 1960-1980-x godov [Archive of the Poet E.P. Iordansky as a Source on the History of the Literary Movement and Samizdat in Siberia in the 1960s and 1980s]. Gumanitarny'e nauki v Sibiri [Humanities in Siberia], No. 3, 95-98. (In Russian).
3. Rusina, Yu.A. (2019) Samizdat v Soyuze Sovetskix Socialisticheskix Respublik: teksty i sud'by [Samizdat in the USSR: Texts and Fates]. Saint Petersburg: Aleteja; Ekaterinburg: The Ural University Publishing House. (In Russian).
4. Alekseeva, L.M. (2022) Istoriya inakomy'sliya [History of Dissent]. Moscow: Moscow Helsinki Group; B.S.G.-Press. (In Russian).
5. Danie'l', A.Yu. (2005) Istoki i smysl sovetskogo samizdata [Origins and Meaning of Soviet Samizdat]. Antologiya samizdata. Nepodcenzurnaya literatura v Soyuze Sovetskix Socialisticheskix Respublik. 1950-e – 1980-e: v 3 tomakh. Tom 1, Kniga 1 [Anthology of Samizdat. Uncensored Literature in the USSR. 1950s - 1980s: in 3 Volumes. Vol. 1, Book 1]. International Institute of Humanitarian and Political Research. Moscow, 17-33. (In Russian).
6. Makarov, A. (2012) Ot lichnoj kollekcii samizdata k obshchestvennoj biblioteke. Trudnosti granic i definicij [From the Personal Collection of Samizdat to the Public Library. Difficulties of Boundaries and Definitions]. Acta samizdatica. Zapiski o samizdate. Al'manax. Pilotny'j vy'pusk [Acta Samizdatica. Notes on Samizdat. Almanac. Pilot Issue]. The State Public Historical Library of Russia; Mezhdunarodny'j Memorial – "Zven'ya". Moscow, 24-35. (In Russian).

7. Strukova, E.N. (2012) Delo ob odesskoj biblioteke samizdata [The Case of the Odessa Library of Samizdat]. Bibliografiya [Bibliography], No. 2, 50-59. (In Russian).
8. Strukova, E.N. (2020) Biblioteka neunichtozhaemogo samizdata: struktura i organizaciya raboty` Odesskoj biblioteki samizdata (1967-1982) [Library of Non-Destructible Samizdat: Structure and Organization of the Work of the Odessa Samizdat Library (1967-1982)]. Acta samizdatika [Acta Samizdatika], No. 5, 61-76. (In Russian).
9. Antologiya samizdata. Nepodcenzurnaya literatura v Sovetskom Soyuze Socialisticheskix Respublik. 1950-e – 1980-e: v 3 tomax. Tom 1, kniga 2 (2005) [Samizdat Anthology. Uncensored Literature in the USSR. 1950s - 1980s: in 3 Volumes. Vol. 1, Book 2]. International Institute for Humanitarian and Political Studies. Moscow. (In Russian).
10. Savenko, E.N. (2017) Svobodnoe slovo: ocherki istorii samizdata Sibiri (1920-1990 gody) [Free Word: Essays on the History of Samizdat in Siberia (1920-1990)]. Novosibirsk: the State Public Scientific and Technical Library of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences. (In Russian).
11. Iordanskij, E.P. (2023) Tetrzhizm Anatoliya Makovskogo. Zhizn`. Tvorchestvo [Tetrazhism of Anatoly Makovsky. Life. Creativity]. Novosibirsk: "Manuskript" Publishing House. (In Russian).
12. Sokrashennaya stenogramma zasedaniya Kruglogo stola (3 marta 2014 goda) "Chto takoe samizdat?" (2015) [Abridged Transcript of the Round Table Meeting (March 3, 2014) "What is Samizdat"?]. Acta samizdatika. Zapiski o samizdate. Al`manax [Acta Samizdatika. Notes on Samizdat. Issue 2 (3), 10-38. (In Russian).
13. Iordanskij, E.P. (2016) Uroki russkogo [Lessons of Russian]. Siberian State University of Water Transport. Novosibirsk. (In Russian).
14. Druskin, Ya.S. (2013) Kommunikativnost` v stixax i proze Aleksandra Vvedenskogo [Communicativity in Alexander Vvedensky's Poetry and Prose]. Vvedenskij A.I. Vsyo [Vvedensky A.I. Everything]. Moscow: United Humanitarian Publishing House. (In Russian).

About the author:

Vladimir N. Yarantsev, PhD in Philology, Junior Researcher at the Laboratory of Bibliology of the State Public Scientific and Technical Library of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences

15 Voshod Str., Novosibirsk, 630102
yarantsev@spsl.nsc.ru

УДК 745.522 (479.25)
DOI: 10.48164/2713-301X_2024_15_153

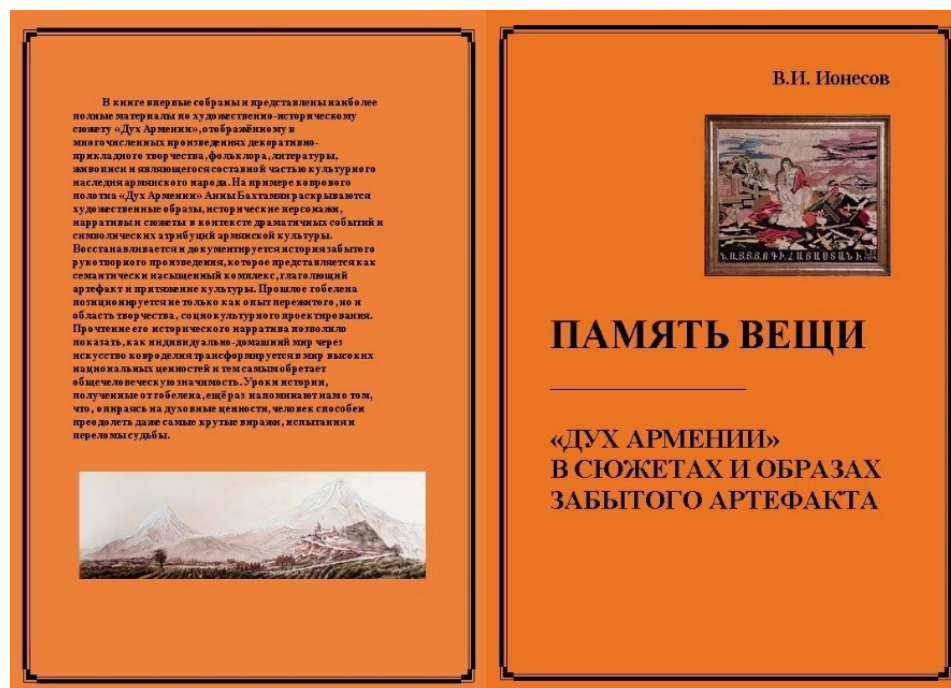
Н.А. Аванесова

Самарканд, Узбекистан
Самаркандский государственный университет
non.avanesova@mail.ru

ПАМЯТЬ ВЕЩИ – ОЖИВШАЯ ИСТОРИЯ ЗАТЕРЯННОГО АРТЕФАКТА

В фокусе рецензируемой монографии «Память вещи: “Дух Армении” в образах и сюжетах забытого артефакта» – семейный гобелен, образец художественного ковроткачества 1909 г., выполненный в Самарканде. Через историю бытования данного произведения раскрывается опыт духовного преодоления вызовов времени армянского народа на фоне драматичных событий начала XX века. Являясь примером междисциплинарного исследования, книга профессора В.И. Ионесова, погружает читателя в прошлое Армении, показывает пути сохранения национально-культурной идентичности в условиях великих испытаний. Автор доказывает, что «память вещи» способна стать продуктивной основой не только для исторической реконструкции, но также для актуального социокультурного проектирования и художественного творчества.

Ключевые слова: память вещи, старинный гобелен, наследие, артефакт, Армения, культура, Анна Бахтямян, Самарканд.



Ил. 1. Ионесов, В.И. Память вещи: «Дух Армении» в образах и сюжетах забытого артефакта / В.И. Ионесов; Самар. культурол. о-во; под ред. А.И. Ионесова. – Самара: Самарама; Прайм, 2021. – 322 с.: ил. – ISBN 978-5-6046812-3-7

Рецензируемая монография включает 322 страницы текста и значительное количество фотоиллюстраций. Основная часть книги состоит из предисловия, которое вводит читателя в суть проблемы, шести глав, заключения, пяти приложений. Материал богато иллюстрирован документальными фотографиями из архивов, частных коллекций и публикаций других авторов. В монографии представлены документы, связанные с рукотворным гобеленом, его предысторией, а также сопутствующие тематические экскурсии, посвященные художественно-историческому сюжету «Дух Армении» («Мать Армении») с символом скорбящей по Отечеству женщины. Итог всей кропотливой работы, предпринятой автором, изложен в заключении. Текст книги снабжен научным аппаратом, который во многом определяет подлинное лицо исследования. Завершает издание резюме на 4-х языках: русском, армянском, английском и эсперанто.

В процессе исследования гобелена автор изучил множество исторических, культурологических и биографических источников. В.И. Ионесов провел обстоятельный анализ слов и предметов, символов и знаков, а также исследовал историю армянского ковроделия и книгопечатания. Много важных сведений было получено из иллюстративных, литературных, мифопоэтических, нумизматических, архитектурно-художественных и музыкальных произведений. Дешифровка и толкования разнообразных семантических композиций гобелена позволили автору сопоставить и раскрыть историческое содержание уникальных письменных, фотографических и документальных свидетельств. Оказались полезными и материалы из семейного архива [1, с. 10]. Появлению книги предшествовал ряд других публикаций автора по аналогичной тематике [2; 3].

Монография является прекрасным образцом комплексного историко-художественного исследования. Приходится

с сожалением отметить, что тираж для такого нерядового издания недостаточно высок – всего 500 экземпляров.

Предметом исследования автора является памятное свидетельство драматической истории народа Армении, запечатлённое в образе коврового произведения (гобелен) под названием «Дух Армении», который можно рассматривать как особый культурный энергетический объект. Это не бытовое понятие, а концентрированная боль великого народа, художественный образ, дающий надежду на его возрождение и процветание. Данный рукотворный гобелен (65x55 см) был создан в Самарканде в 1909 г. вынужденной переселенкой из Армении Анной Бахтамян (1888-1956) (ил. 2). Несмотря на почти вековую историю бытования артефакта, он сохранился достаточно хорошо. Как семейная реликвия он находился в доме родителей В.И. Ионесова, что и послужило причиной для разработки заявленной темы.



Ил. 2. Анна Бахтамян (Иоаннесян) – слева, с подругой. Фото ок. 1910-1911 гг. Фотостудия Эдуарда Клара, г.Тифлис

По своему характеру монография исторична, представлена в виде отдельных этюдов и очерков, в которых последовательно рассматриваются различные аспекты истории создания самотканого гобелена. Анализируя соотношение историзма и переплетения судеб, ученый в свойственной ему манере делает акцент на двух ракурсах исследования (знаково-символическом и предметно-пространственном). В процессе изучения истории гобелена В.И. Ионесов проникает в скрытые импульсы творчества его создателя, что дает ему возможность для более глубокой оценки духовной и материальной структуры данного произведения. Тем самым автор постигает всю многогранность армянского мира, в котором сложился и живет национальный дух культуры. В сложных и простых позициях он пытается увидеть глубокий смысл, проявляя при этом широкую эрудицию и осведомленность в области историко-культурных источников.

На примере национальной художественной культуры исследователь погружает читателя в мир истории Армении, когда произошли скорбные события, неизгладимые в памяти народа. Чрезвычайно важна фактологическая основа монографии. Используя материал довольно небольшого горного региона, автор делает его осевой доминантой, стремясь решить проблемы обретения Родины. Монография В.И. Ионесова еще раз подтверждает, что «одно из главных назначений общества – служить сохранению, спасению прошлой и безвозвратно ушедшей человеческой жизни» (Х. Ортега-и-Гассет).

Самостоятельный интерес представляет раздел, в котором рассматривается прочтение «Духа Армении» через образ «Матери Армении» (ил. 3), олицетворяющий Богоматерь. Данный памятник церковного искусства, считающийся уникальным, сочетает божественную святость с реальностью. По всей видимости, гобелен с образом «уходящей в вечность» использо-

вали как икону. Сила эмоционального воздействия полотна во многом связана с художественным выражением пространственной среды в единстве с Богоматерью, почитаемой в христианском мире. Эти образы взаимно одухотворяют друг друга, дарят артефакту дыхание жизни. Описывая особенности гобелена, автор будто беседует с ним как с ожившей историей. Красной нитью в монографии В.И. Ионесова проходит любовь к исторической памяти и Отечеству.

Восприятие рукотворного произведения как знаково-символического явления обнаруживает его значение как источника, свидетельствующего о великой трагедии начала XX в. – геноциде армянского народа. Причем автор, обращаясь к истории гобелена, переживает эти события через призму своей родословной, через судьбы своих предков. Заслуживают внимания обобщающие экскурсы в поэтическое наследие армянского народа – специфичные уроки истории, получившие отражение в приложении 1 [1, с. 153-180]. Это не дань сентиментальности, а грустные воспоминания «открывателя» гобелена.

Будучи тонким исследователем предметного мира культуры, В.И. Ионесов показывает, что даже в самых малых артефактах духовной и материальной культуры преломляются эпохальные исторические события. В детальном анализе коврового полотна запечатлен путь к себе через мысли о самом малом и самом большом, где судьба отдельного человека, соединяясь с историей народа, обретает общечеловеческую значимость. Каждая жизнь уникальна – отдельная история пережитых человеком событий так или иначе оказывается универсальной историей каждого из нас и, вливаясь в общемировой поток индивидуальных судеб, становится достоянием всего человечества [1, с. 12].

Возвращаясь к общей оценке книги, следует отметить, что на гобелене «Дух Армении», выполненном на старинном ковровом полотне Анной

Бахтамян, изображена скорбящая женщина, сидящая на руинах заброшенных жилищ. Это и есть сакральный образ «Духа Армении» – сюжет малоизвестных фактов драматической и очень сложной истории армянского народа. В этом его главное и, несомненно, самое большое значение.

Актуальной представляется и тема визуализации ценностей национальной культуры, ее проработка через призму эвристических возможностей культурологического подхода. Автор книги убедительно показывает, как искусство ковроделия превращает индивидуальное творчество в практику культивирования общечеловеческих ценностей. Уроки истории, усвоенные через сложный и насыщенный художественный мир гобелена, открывают и утверждают

важную социальную установку – человек, опираясь на духовные ценности, способен преодолеть самые драматичные повороты, испытания и переломные моменты судьбы.

Книга В.И. Ионесова, вне всякого сомнения, производит неизгладимое впечатление, особенно в плане актуализации историко-культурного наследия армянского мира. В исследовании не только раскрылось художественное дарование ученого, но и получили полноценное выражение его профессиональные качества: новаторство подходов и смелые историко-художественные искания. Такое отношение к анализу источников встречается не часто, тем более важно учесть, что автор, несмотря на происхождение, находится вне языкового поля армянской культуры.



Ил. 3. Ковровое полотно «Дух Армении» (ԴՊԻ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ), 65х55 см.
Автор: Анна Бахтамян (А.А. Иоаннесян), 30 ноября 1909 г., Самарканд

Список литературы

1. Армения: притяжение культуры: материалы Междунар. науч.-практ. форума в рамках «Дней Армении в РФ» и в ознаменование Междунар. десятилетия ООН по сближению культур (22-30 нояб. 2017 г.) / СГИК и др.; под ред. В.И. Ионесова. Самара: Самар. гос. ин-т культуры, 2019. 2019. 696 с.
2. Ионесов В.И. Память вещи: «Дух Армении» в образах и сюжетах забытого артефакта / Самар. культурол. о-во; под ред. А.И. Ионесова. Самара: Самарама; Прайм, 2021. 322 с.: ил.
3. Ионесов В.И. О книгопечатнике Джанике Арамяне и Анне Бахтамян: история одного забытого гобелена // Армения: притяжение культуры: материалы Междунар. науч.-практ. форума в рамках «Дней Армении в РФ» и в ознаменование Междунар. десятилетия ООН по сближению культур (22-30 нояб. 2017 г.) / СГИК и др.; под ред. В.И. Ионесова. Самара: Самар. гос. ин-т культуры, 2019. С. 26-84.

Сведения об авторе:

Аванесова Нона Армаисовна, кандидат исторических наук, профессор кафедры археологии Самаркандского государственного университета

Университетский бульвар, 15, Самарканд, Узбекистан, 140104
non.avanesova@mail.ru

Дата поступления статьи: 27.01.2024

Одобрено: 06.02.2024

Дата публикации: 25.03.2024

Для цитирования:

Аванесова Н.А. Память вещи – ожившая история затерянного артефакта // Сфера культуры. 2024. № 1 (15). С. 153-158. DOI: 10.48164/2713-301X_2024_15_153

УДК 745.522 (479.25)

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_15_153

N.A. Avanesova

Samarkand, Uzbekistan
Samarkand State University
non.avanesova@mail.ru

THE MEMORY OF A THING – THE REVIVED STORY OF A LOST ARTIFACT

The focus of the reviewed monograph *Memories in a Thing: «The Spirit of Armenia» in the Images and Stories of a Forgotten Artifact* is a family tapestry, an example of artistic carpet weaving made in Samarkand in 1909. Through the history of the existence of this artwork, the experience of the Armenian people's spiritual overcoming of the challenges of time against the backdrop of the dramatic events of the early 20th century is revealed. Being an example of interdisciplinary research, Professor

V.I. Ionesov's book immerses the reader in Armenia's past as well as shows the ways of preserving the national-cultural identity in the conditions of the great trials. The author proves that the "memory of a thing" is capable of becoming a productive basis not only for historical reconstruction, but also for actual socio-cultural design and artistic creation.

Keywords: the memory of a thing, ancient tapestry, heritage, artifact, Armenia, culture, Anna Bakhtamyan, Samarkand.

References

1. *Armeniya: prityazhenie kul'tury: materialy Mezhdunarodnogo nauchno-prakticheskogo foruma v ramkah «Dnej Armenii v Rossijskoj Federacii» i v oznamenovanie Mezhdunarodnogo desyatiletiya Organizatsii Ob'edinenny'h Natsij po sblizheniyu kul'tur (22-30 noyabrya 2017 goda)* [2019] [Armenia: Attraction of Culture: Materials of International Scientific Practical Forum within the Framework of the "Days of Armenia in the Russian Federation" and in Commemoration of the United Nations International Decade for the Rapprochement of Cultures (November 22-30, 2017)]. Ed. by V.I. Ionesov. Samara: the Samara State Institute of Culture. (In Russian).
2. Ionesov, V.I. [2021] *Pamyat' veshchi: «Duh Armenii» v obrazax i syuzhetah zabytogo artefakta* [Memories in a Thing: «The Spirit of Armenia» in the Images and Stories of a Forgotten Artifact]. Ed. by A.I. Ionesov. Samara: Samarama; Prajm. (In Russian).
3. Ionesov, V.I. [2019] *O knigopechatnike Dzhanike Aramyane i Anne Bahtamyan: istoriya odnogo zabytogo gobelena* [About the Book Printer Djanik Aramian and Anna Bakhtamyan: the Story of One Forgotten Tapestry]. *Armeniya: prityazhenie kul'tury: materialy Mezhdunarodnogo nauchno-prakticheskogo foruma v ramkah «Dnej Armenii v Rossijskoj Federacii» i v oznamenovanie Mezhdunarodnogo desyatiletiya Organizatsii Ob'edinenny'h Natsij po sblizheniyu kul'tur (22-30 noyabrya 2017 goda)* [Armenia: Attraction of Culture: Materials of International Scientific Practical Forum within the Framework of the "Days of Armenia in the Russian Federation" and in Commemoration of the United Nations International Decade for the Rapprochement of Cultures (November 22-30, 2017)]. Ed. by V.I. Ionesov. Samara: the Samara State Institute of Culture, 26-84. (In Russian).

About the author:

Nona A. Avanesova, PhD in History, Professor at the Archeology Department of Samarkand State University

15 University Blv., Samarkand, Uzbekistan, 140104
non.avanesova@mail.ru

ОБЗОР



8

REVIEW

УДК 793.3-053.81[571.5]
DOI: 10.48164/2713-301X_2024_15_161

В.Г. Столбовский

Улан-Удэ
Восточно-Сибирский государственный институт культуры
viktor-sg@mail.ru

О.Г. Шаренда

Улан-Удэ
Восточно-Сибирский государственный институт культуры
sharenda.oleg@yandex.ru

Е.В. Банзаракцаева

Улан-Удэ
Восточно-Сибирский государственный институт культуры
banza.uland@inbox.ru

АНСАМБЛЬ «СИБИРСКИЙ СУВЕНИР»: К 40-ЛЕТИЮ СО ДНЯ ОСНОВАНИЯ

Ансамбль народной музыки и танца «Сибирский сувенир» внёс значительный вклад в формирование имиджа Восточно-Сибирского государственного института культуры как центра сохранения и популяризации культурного наследия народов Сибири и Дальнего Востока. Авторы рассматривают два периода в истории коллектива (1983–2002 и 2016–2024 гг.), описывают его достижения, репертуар, состав и место в творческой жизни вуза. В статье показана роль ансамбля «Сибирский сувенир» в поддержании преемственности музыкальных и хореографических традиций среди преподавателей и студентов ВСГИК.

Ключевые слова: ансамбль, музыка, танец, «Сибирский сувенир», имидж, региональная культура, Восточно-Сибирский государственный институт культуры.



Ил. 1. В.В. Китов (Байкальский)

24 ноября 2023 года исполнилось 40 лет со дня основания ансамбля народной музыки «Сибирский сувенир» Восточно-Сибирского государственного института культуры. Коллектив был сформирован по инициативе профессора Виктора Васильевича Китова (Байкальского) (1952 г.р.) (ил. 1) из студентов вуза, представителей национальных регионов Восточной Сибири. Очень скоро ансамбль приобрел всесоюзную известность и популярность, активно гастролировал по стране и за рубежом, выступал на центральном телевидении СССР [1, с. 3] (ил. 2).



Ил. 2. Сибирский сувенир. Париж, 1991 г.

Профессор Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского А.М. Лесовиченко полагал, что основой популярности ансамбля «Сибирский сувенир» стал выбор верной стратегии развития – выстраивание репертуара, связанного с фольклорными традициями четырёх сибирских народов – русского, бурятского, якутского и тувинского [2, с. 176]. Этим объясняется включение в оркестр национальных инструментов коренных сибирских народов: «чанза» (струнно-щипковый), «хур» и «хучир» (смычковые), «ятага» (безгрифовый щипковый), «йочин» (струнно-ударный), «сур» (продольная флейта) и «лимба» (поперечная флейта) [1, с. 4]. Инициатором открытия при вузе классов игры на бурятских народных инструментах также является В.В. Китов [3, с. 68]. В качестве уникальной особенности коллектива А.М. Лесовиченко отмечал «...совмещение в одной структуре разнонациональных элементов, где каждый элемент представлен в формах аутентичного фольклора, профессионального концертного творчества и эстрадных музыкально-танцевальных стилизаций» [2, с. 173].

Репертуар ансамбля, помимо произведений русских и советских композиторов (симфонических, вокальных),

содержал внушительный национальный блок, представленный произведениями бурятских (Б. Ямпилова, Ж. Батуева, А. Андреева, В. Усовича, А. Прибылова, С. Манжигеева) и монгольских композиторов (Л. Мурдоржа, Ж. Чулууна) [3, с. 68] (ил. 3, 4).



Ил. 3. Сибирский сувенир. 1991-1998 гг.



Ил. 4. Сибирский сувенир. 1994-1998 гг.

В 1989 г. была создана якутская оркестровая студия. Нововведения позволили не только открыть широкому сообществу звучание уникальных инструментальных тембров, но и дали возможность сохранить, а в некоторых случаях и возродить традиционные музыкальные инструменты коренного населения Сибири. Обращение к этнокультурному потенциалу народов региона способствовало привлечению в вуз абитуриентов из республик страны, что свидетельствовало о высоком статусе ВСГИК в азиатской части Советского Союза. Впоследствии, возвращаясь на свою малую Родину, выпускники вуза продолжали выполнять важную миссию, направленную на сохранение народной культуры и искусства.

За время творческой деятельности ансамбля были подготовлены профессиональные кадры, которые стояли у истоков создания национальных коллективов в разных регионах России. Так, в 1989 г. выпускники ВСГИК создали фольклорный ансамбль, а ныне театр народной музыки и танца «Забава» (г. Улан-Удэ). Художественный руководитель коллектива – заслуженный деятель искусств РФ, лауреат премии Правительства РФ Н.Б. Осипов отмечает, что именно ВСГИК стал колыбелью данного коллектива¹. При поддержке ректора вуза С.И. Никифорова и профессора В.В. Китова молодой педагог решился на большое дело – создание ансамбля «Забава». Надо отметить, что молодые артисты провели целый ряд фольклорных экспедиций по районам Бурятии с целью сбора материала, позволившего постичь и сохранить традиции староверов и казаков.

Оркестр национальных инструментов при театре танца Республики Саха (Якутия) им. С.А. Зверева «Кыыл Уола» (г. Якутск) был создан в 1993 г. под руководством выпускника ВСГИК Н.П. Петрова. Помимо концертной деятельности, оркестр стал экспери-

ментальной базой по изготовлению якутских национальных инструментов, таких как кылысахи, тансыры, кырыымпы, табык, большой и малый кюпсюры, дунуры, и т. п. В марте 2023 г. якутские артисты, отмечая 30-летие коллектива, выступили на сцене альма-матер². Во время гастролей они продемонстрировали уникальные якутские народные инструменты, их неповторимое звучание.

Со временем в состав «Сибирского сувенира» были введены вокальная и хореографическая группы, что сказалось на изменении репертуара ансамбля. Коллектив стал представлять не только инструментальные произведения народов Сибири, но и транслировать их этническую хореографию, а также вокальное искусство. Народный танец, являясь одним из ярких показателей самобытной многовековой истории региона, выступает важным элементом туристической индустрии, привлекая множество людей со всего мира, желающих познакомиться с культурой и традициями народов Сибири. Профессионалы ВСГИК – этнографы, хореографы, режиссеры и музыканты – сумели создать сценические трансформации фольклорных первоисточников коренных народов Сибири и Дальнего Востока. К ним можно отнести якутский спектакль «Куорэргэй-Куо» («Красавица-жаворонок»), семейское народное действо «Свадьба в Красном Чикое», тувинскую хореографическую картину «Ынактылдын кужу» («Сила любви»), русский «Шаркунцы», «Эскимосскую сюиту», «Бурятский приветственный танец», «Ехор», «Танец тетеревов» и др. [2, с. 178].

Этнокультурное разнообразие репертуара ансамбля на протяжении десятилетий создавало положительный имидж ВСГИК на востоке страны, привлекая новых творчески одаренных

¹ Театр народной музыки и танца «Забава» [Электронный ресурс]. URL: <https://tmtzabava.bur.muzkult.ru/istoriya> [дата обращения: 06.04.2023].

² Оркестр национальных инструментов Национального театра танца имени С.А. Зверева-Кыыл Уола [Электронный ресурс] // AYAR KYT. URL: <https://ayarkyt.ru/sakhaorkestr/> [дата обращения: 06.04.2023].

студентов и педагогов. «Сибирский сувенир» активно гастролировал. За 20 лет артисты коллектива выступили в 14 странах мира, записывались на радио и телевидении. «Сибирский сувенир» стал площадкой для научных и инновационных творческих проектов и вскоре был преобразован в творческую лабораторию института культуры, первую в истории ВСГИК [1].

В 2002 г. деятельность ансамбля прекратилась, но, несмотря на это, творческую преемственность среди педагогов и учащихся удалось сохранить. Обучаясь по различным творческим программам, студенты вуза создавали новые коллективы. Среди них – хореографический ансамбль «Мунгэн Сэргэ», ансамбль «Беловодье», тувинская группа «Хайыракан», студенческий фольклорный коллектив «Ульгэр» и др. Каждый из них представлял собственные программы, участвовал в международных конкурсах и фестивалях.

В условиях вызовов современности и возросшей конкуренции среди вузов вопрос о существовании ансамбля народной музыки и танца «Сибирский сувенир», в максимальной степени отражавшего неповторимое этнокультурное своеобразие института, вновь стал актуальным. В 2016 г. руководство ВСГИК, заручившись согласием основателя коллектива В.В. Китова, приступило к возрождению коллектива. Характерной особенностью «Сибирского сувенира» новой, второй, формации по-прежнему является многонациональность. Этнокультурный облик России всегда отличался большим разнообразием, поэтому в рамках единого целого сосуществуют различные культурные миры с особыми этническими историями, разной профессиональной принадлежностью.

Современный ансамбль возглавляет художественный руководитель Олег Геннадьевич Шаренда, выпускник института, в студенчестве – артист «Сибирского сувенира», театра «Забава». Сегодня это профессионал

в области народной культуры, педагог, композитор и аранжировщик. Музыкальным руководителем ансамбля стал также наш выпускник и музыкант Денис Геннадьевич Калашников, сумевший создать неповторимое звучание ансамбля.

В настоящее время ансамбль объединяет в себе пять творческих групп, отражающих многообразие региона:

- русская хореографическая группа (руководители: доцент Татьяна Владимировна Попова и заслуженная артистка Республики Бурятия Елена Юрьевна Грудина);
- восточная хореографическая группа (руководители: профессор Татьяна Базаровна Вампилова и доцент Анастасия Владимировна Тугай);
- русская вокальная группа (руководитель: заслуженная артистка Республики Бурятия Татьяна Алексеевна Зырянова);
- бурятская вокальная группа (руководитель: доцент Соелма Цыдыповна Маншеева);
- инструментальная группа (руководители: заслуженный работник культуры Республики Бурятия Олег Геннадьевич Шаренда, Денис Геннадьевич Калашников).

«Сибирский сувенир» является студенческим коллективом. Поэтому это живой организм, в котором происходят постоянные смены творческих групп в зависимости от контингента обучающихся в институте, представителей разных этносов. После возрождения ансамбля в его состав вошли 3 группы: якутская («Ай-Кут»), тувинская и хакасская. Студенты создают на сцене неповторимое концертное действо, транслируя самобытную культуру своих народов. Первая программа возрожденного коллектива была представлена 7 декабря 2016 г. в концертно-театральном центре «Феникс». Музыка, танцы, костюмы – все гармонично сочеталось в каждом выступлении (ил. 5).



Ил. 5. Сибирский сувенир. 2016 г.

Благодаря профессиональной подготовке и чуткому творческому подходу «Сибирский сувенир» с успехом представляет полиэтническую культуру региона в разных уголках страны и за ее пределами, способствуя укреплению имиджа ВСГИК как хранителя культурной идентичности народов Сибири и Дальнего Востока. Уникальность ансамбля проявилась в способности объединять на одной сцене талантливых студентов. Среди них – исполнитель горлового пения из Тувы Аяс Дамдын, солист тувинской группы «Хайыракан», в 2019 г. завоевавший первое место на фестивале «Российская студенческая весна» (г. Пермь). В концертную программу ансамбля вошли номера вокалистов, исполнителей народной песни: Дарьи Размахниной, Кирилла Михалева, Марины Пивоварчик, Анны Вдовиной, Олеси Воложиной, Сараны Батожаповой, Долгор Георгиевой.

Руководители ансамбля являются не только авторами и аранжировщиками музыкальных произведений, педагогами, но и исполнителями-инструменталистами. Изюминкой концертных программ является трио жалеечников в составе Дениса Калашникова, Юрия Семенова и Олега Шаренды.

Артисты коллектива создают композиции, в которых традиционные мотивы сочетаются с современными звучаниями. Музыканты способствуют сохранению культурного наследия своих народов, расширяют его границы, привлекая внимание к народной музыке всей страны. Их творчество является примером того, как искусство может объединять людей разных национальностей и культур, становится мостом между ними.

Знакомство через творчество с разнообразными национальными культурами мотивируют зрителя к их изучению. Например, у эвенков сильно развита охотничья культура, а также традиции шаманизма, что транслирует номер «Танец с кумаланами». У семейских Забайкалья наблюдается сильное влияние восточной культуры, что нашло отражение в вокально-хореографических композициях «Из-под дуба зеленого», «Топотушки». История и традиции бурятского народа демонстрируют номера «Колхозные девушки», «Танец с накосниками». Педагоги-постановщики сумели посредством народного танца, который характеризуется особой лексикой, ритмом, костюмами и другими атрибутами, показать особенности культуры бурят, эвенков, семейских Забайкалья и русских.

Композиторы и аранжировщики на основе богатого наследия народной музыки создали самобытные, запоминающиеся музыкальные произведения.

Молодые артисты сосредоточены на каждой из репрезентуемых культур, олицетворяя глубинные образы своих народов. Несмотря на различия, все культуры региона имеют и общие нормы – уважение к старшим, традиции семейной жизни, гостеприимство и др. Сохранение традиционных духовно-нравственных ценностей является сегодня основой российской государственности.

Интересным опытом в деятельности современного коллектива стала постановка музыкального спектакля «Ольга». Сценическая история знаменитой русской княжны была создана двумя творческими коллективами ВСГИК – студенческим театром «За гранью» (режиссер Р.А. Лапина) и ансамблем народной музыки и танца «Сибирский сувенир». О.Г. Шаренда написал музыку, а солистка ансамбля А. Вдовина исполнила главную роль. Эта музыкальная быль была представлена в г. Минске на международном конкурсе «Славянское сваяцтва» в 2020 году. Авторы заслуженно стали лауреатами I и II степени в номинациях, соответственно, «Фольклорный театр» и «Инструментальная музыка. Народные инструменты». Спектакль явился прекрасным опытом внутривузовского творческого сотрудничества студенческих коллективов.

Об определенном имидже ансамбля и вуза в Бурятии свидетельствует тот факт, что ни одно крупное культурное мероприятие не проходит без участия коллектива. 25 и 26 февраля 2020 г. в Государственном Кремлёвском дворце Республика Бурятия впервые презентовала большой праздничный концерт, посвященный буддийскому празднику «Сагаалган», который символизирует наступление нового года по буддийскому календарю. Жители и гости столицы стали свидетелями небывалого по размаху театрализованного шоу, прикос-

нувшись к истории и культуре Бурятии. На главной сцене страны выступили 290 лучших солистов и коллективов республики, и среди них – участники ансамбля «Сибирский сувенир»¹. Такое масштабное мероприятие представило культуру республики, где переплелись судьбы многих народов, что, однако, не мешает им мирно жить и творить на родной земле.

В 2020 г. в связи с пандемией и последовавшими ограничениями коллектив был вынужден искать новые формы взаимодействия со зрителем и слушателем, т. е. с целевой аудиторией, к которой можно также отнести абитуриентов, их родителей, работодателей и партнеров. Выходом стали онлайн-концерты, записи которых были опубликованы на стриминговых платформах. Артисты начали активно использовать социальные сети для контактов со своими поклонниками, проводили онлайн-концерты, транслировали свои выступления в прямом эфире и делились новыми композициями².

И сегодня программа ансамбля основана на местном материале и использует живой инструментальный состав. К ее созданию привлекается большая команда института – хормейстеры, балетмейстеры, музыкальные аранжировщики, режиссёры-постановщики. Так совместными усилиями и рождаются уникальные концертные номера коллектива, ставшего лицом Восточно-Сибирского государственного института культуры. В репертуаре «Сибирского сувенира» как традиционные народные песни и танцы, так и современные композиции. Каждое выступление ансамбля – это настоящее шоу, которое не оставит равнодушным ни одного зрителя. Благодаря профессиональности и уникальности ансамбль стал

¹ Бальжиева В. «Своим талантом покорили!» [Электронный ресурс] // Информ Полис. 2020. 27 фев. URL: [https://www.infpol.ru/211070-svoim-talantom-pokorili-/](https://www.infpol.ru/211070-svoim-talantom-pokorili/) (дата обращения: 05.03.2023).

² Сибирский Сувенир: официальный сайт ансамбля «Сибирский Сувенир» [Электронный ресурс]. URL: <https://sibsuv.vsgaki.ru/> (дата обращения: 05.03.2023).

настоящей гордостью не только ВСГИК, но и всей Бурятии.

28 марта 2023 г. коллектив представил очередную программу, посвященную 100-летию Республики Бурятии. Зрители увидели новые музыкальные номера и танцевальные выступления:

- хореографическую композицию «Чернобровая моя»;
- песню А. Прибылова «Казачья» в исполнении вокальной группы;
- бурятскую народную песню «Сабидархан» в обработке Д. Калашникова, в исполнении Г. Галсановой;
- инструментальную пьесу О. Шаренды «Мориной домог», соло лимбистки М. Саддулаевой и др.¹

Исполнители продемонстрировали высокий уровень мастерства и получили заслуженные аплодисменты аудитории. Концерт оставил яркие впечатления у всех присутствующих и подтвердил, что народная музыка имеет огромный потенциал и заслуживает большего внимания со стороны широкой публики.

Коллектив выпустил диск с песнями композиторов Бурятии из цикла «И Родина у всех одна». О.Г. Шаренда и Д.Г. Калашников написали аранжировки, в том числе для произведений с фортепьяно, переложили материал

для инструментальной группы. Готовятся к выпуску еще 2 диска, куда войдут произведения, созданные руководителями ансамбля на основе фольклорных традиций народов Забайкалья, а также народных песен казаков, семейских, тувинцев, якутов, бурят. Как видим, концепция многонациональности сохраняется.

Таким образом, ансамбль народной музыки и танца «Сибирский сувенир», которому в 2023 г. исполнилось 40 лет, продолжает творить, радовать публику и самое главное, готовит профессиональные кадры, прививая любовь и уважение к многонациональной культуре родного региона. Ансамбль стал важной составляющей имиджа вуза, ориентированного на творческую молодежь Сибирского и Дальневосточного федерального округов, прежде всего республик Алтай, Тыва, Саха (Якутия), Хакасия, Иркутской области, Камчатского и Забайкальского краев, Сахалина, а также Китая и Монголии. Студенты имеют уникальную возможность реализовать творческий потенциал и внести свой вклад в формирование образа вуза. Общероссийская идентичность, чувство единства и принадлежности к многонациональной культуре России – это и есть основа современного образования и культурных ценностей молодежи.

Список литературы

1. Лесовиченко А.М. Деятельность профессора В.В. Китова по сохранению и развитию бурятских народных инструментов // Культурное пространство России и Монголии: опыт и перспективы сотрудничества в трансграничных регионах: материалы VIII междунар. науч.-практ. конф. Улан-Удэ: Изд.-полигр. комплекс ВСГИК, 2019. С. 304-312.
2. Лесовиченко А.М. Ансамбль «Сибирский сувенир» как художественная эмблема // Вестник культурологии. 2021. № 2 (97). С. 173-181.
3. Лесовиченко А.М. На страже национальных культур: о многогранной деятельности В.В. Китова // Музыкальное искусство Евразии. Традиции и современность. 2022. № 2. С. 64-68.

¹ «Сибирский сувенир» представил концерт в честь юбилея Республики Бурятии [Электронный ресурс]. URL: <https://www.vsgaki.ru/news/detail-14216/> (дата обращения: 07.04.2023).

Сведения об авторах:

Столбовский Виктор Геннадьевич, профессор, проректор по творческой деятельности Восточно-Сибирского государственного института культуры

ул. Терешковой 1, Улан-Удэ, 670031
viktor-sg@mail.ru

Шаренда Олег Геннадьевич, доцент кафедры хорового дирижирования и вокального искусства Восточно-Сибирского государственного института культуры, художественный руководитель АМНиТ «Сибирский сувенир»

ул. Терешковой 1, Улан-Удэ, 670031
sharenda.oleg@yandex.ru

Банзаракцаева Елена Васильевна, кандидат исторических наук, доцент кафедры музеологии и наследия Восточно-Сибирского государственного института культуры

ул. Терешковой 1, Улан-Удэ, 670031
banza.ulan@inbox.ru

Дата поступления статьи: 24.05.2023

Одобрено: 06.02.2024

Дата публикации: 25.03.2024

Для цитирования:

Столбовский В.Г., Шаренда О.Г., Банзаракцаева Е.В. Ансамбль «Сибирский сувенир»: к 40-летию со дня основания // Сфера культуры. 2024. № 1 (15). С. 161-169. DOI: 10.48164/2713-301X_2024_15_161

УДК 793.3-053.81(571.5)

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_15_161

V.G. Stolbovsky

Ulan-Ude
East Siberian State Institute of Culture
viktor-sg@mail.ru

O.G. Sharenda

Ulan-Ude
East Siberian State Institute of Culture
sharenda.oleg@yandex.ru

E.V. Banzaraktsaeva

Ulan-Ude
East Siberian State Institute of Culture
banza.ulan@inbox.ru

THE “SIBERIAN SOUVENIR” ENSEMBLE – TO THE 40th ANNIVERSARY OF ITS FOUNDATION

The “Siberian Souvenir” Folk Music and Dance Ensemble made a significant contribution to the formation of the image of the East Siberian State Institute of Culture as a center for preservation and

popularization of the cultural heritage of the peoples of Siberia and the Far East. The authors consider two periods in the history of the ensemble (1983-2002 and 2016-2024), describe its achievements,

repertoire, composition and place in the creative life of the institute. The article shows the role of the “Siberian Souvenir” Ensemble in maintaining the continuity of musical and choreographic traditions

among teachers and students of the East Siberian State Institute of Culture.

Keywords: ensemble, music, dance, “Siberian souvenir”, image, regional culture, the East Siberian State Institute of Culture.

References

1. Lesovichenko, A.M. (2019) Deyatel`nost` professora V.V. Kitova po soxraneniyu i razvitiyu buryatskix narodny`x instrumentov [Professor V.V. Kitov's Activity on the Preservation and Development of Buryat Folk Instruments]. *Kul`turnoe prostranstvo Rossii i Mongolii: opyt i perspektivy sotrudnichestva v transgranichny`x regionax: materialy VIII mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii* [Cultural Space of Russia and Mongolia: Experience and Prospects of Cooperation in Cross-Border Regions: Materials of the VIIIth International Scientific-Practical Conference]. Ulan-Ude: Publishing and Printing Complex of the East Siberian Institute of Culture, 304-312. (In Russian).
2. Lesovichenko, A.M. (2021) Ansambl` «Sibirskij souvenir» kak xudozhestvennaya e`mblema [The “Siberian souvenir” Ensemble as an Artistic Emblem]. *Vestnik kul`turologii* [Bulletin of Cultural Studies], No. 2 (97), 173-181. (In Russian).
3. Lesovichenko, A.M. (2022) Na strazhe nacional`ny`x kul`tur: o mnogogrannoj deyatel`nosti V.V. Kitova [On Guard of National Cultures: on V.V. Kitov's Versatile Activities]. *Muzykal`noe iskusstvo Evrazii. Tradicii i sovremennost`* [Musical Art of Eurasia. Traditions and Modernity], No. 2, 64-68. (In Russian).

About the authors:

Viktor G. Stolbovsky, Professor, Vice-Rector for Creative Activities of the East Siberian State Institute of Culture

1 Tereshkova Str., Ulan-Ude, 670031
viktor-sg@mail.ru

Oleg G. Sharenda, Associate Professor at the Department of Choral Conducting and Vocal Art of the East Siberian State Institute of Culture, Artistic Director of the “Siberian Souvenir” Folk Music and Dance Ensemble

1 Tereshkova Str., Ulan-Ude, 670031
sharenda.oleg@yandex.ru

Elena V. Banzaraktseva, PhD in History, Associate Professor at the Department of Museology and Heritage of the East Siberian State Institute of Culture

1 Tereshkova Str., Ulan-Ude, 670031
banza.ulan@inbox.ru

Научный рецензируемый журнал
№ 1 (15) 2024
12+

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

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

Подписано в печать: 11.03.2024
Дата выхода в свет: 25.03.2024

Формат 170x240/16
Усл. печ. л. 10,6
Тираж 200 экз. Цена свободная

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