САМАРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ

Культура и философия — Культура и текст

Культура и искусство — Культура и образование

Книжная культура

Culture & Philosophy — Culture & Text

Culture & Art — Culture & Education

Book Culture

СФЕРА КУЛЬТУРЫ

научный рецензируемый журнал

2025. 1 (19)

СФЕРА КУЛЬТУРЫ

SPHERE OF CULTURE

НАУЧНЫЙ РЕЦЕНЗИРУЕМЫЙ ЖУРНАЛ

№ 1 (19) 2025

ВКЛЮЧЕН В РОССИЙСКИЙ ИНДЕКС
НАУЧНОГО ЦИТИРОВАНИЯ (РИНЦ)

ВКЛЮЧЕН В ПЕРЕЧЕНЬ ВЫСШЕЙ
АТТЕСТАЦИОННОЙ КОМИССИИ (ВАК)

Научный рецензируемый журнал
№ 1 (19) 2025

Главный редактор О.С. Наумова

Издается с 2020 года
Выходит 1 раз в квартал
ISSN 2713-301X
Свидетельство о регистрации СМИ
ПИ № ФС 77 - 79145 от 22.09.2020 г.
выдано Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций
Подписной индекс по каталогу «Почта России» – ПН898 (полугодовой)

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

Адрес учредителя:
ул. Фрунзе, 167,
Самарская область, Самара, 443010
+7 (846) 332-76-54

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

Адрес редакции:
ул. Фрунзе, 167,
Самарская область, Самара, 443010
+7 (846) 333 22 35
sphereofculture@samgik.ru

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

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

На обложке использовано фото Р. Наумова.

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

Подписано в печать 25.03.2025
Дата выхода в свет 31.03.2025

Формат 170x240/16
Усл. печ. л. 9,3
Тираж 200 экз. Цена свободная

Издание отпечатано в РИЦ ФГБОУ ВО «СГИК»
по адресу: ул. Фрунзе, 167,
Самарская область, Самара, 443010

© Самарский государственный институт культуры, 2025
© Сфера культуры, 2025

Scientific peer-reviewed journal
№ 1 (19) 2025

Chief Editor Olga Naumova

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

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

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

Founder's address:
167 Frunze Str.,
Samara region, Samara, 443010, Russia
+7 (846) 332-76-54

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

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

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

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

Photo by Roman Naumov is used on the cover.

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

Signed in print on 25.03.2025
Release date 31.03.2025

Format 170x240/16
Conditional printed sheets 9,3
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 region, Samara, 443010

© Samara State Institute of Culture, 2025
© Sphere of Culture, 2025

СФЕРА КУЛЬТУРЫ

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

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

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

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

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

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

5.10.4. Библиотековедение, 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.)

SPHERE OF CULTURE

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 philosophic scholarship;

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

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

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

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

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

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

Главный редактор

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

Заместитель главного редактора

Арюткина Анна Николаевна, кандидат педагогических наук, доцент, проректор по творческой и научной деятельности Самарского государственного института культуры

Научный редактор

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

Выпускающий редактор

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

Научные консультанты

Бакшутова Екатерина Валерьевна, доктор философских наук

Куприна Елена Юрьевна, доктор искусствоведения

Ответственный секретарь

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

Редакционная коллегия

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

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

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

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

Бурлина Елена Яковлевна, доктор философских наук, профессор

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Кривцун Олег Александрович, доктор философских наук, академик и член президиума Российской академии 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, профессор, заведующий кафедрой менеджмента и коммуникаций Института современных знаний имени А.М. Широкова (Минск, Беларусь)

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

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

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

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

Радзецкая Ольга Владимировна, доктор искусствоведения, профессор, профессор Российского государственного университета им. А. Н. Косыгина, член Союза композиторов России

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

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

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

Скороход 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

Anna Aryutkina, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Vice-Rector for Artistic and Scholarly Activities of the Samara State Institute of Culture

Scientific Editor

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

Issue Editor

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

Scientific Consultants

Ekaterina Bakshutova, Doctor of Philosophy
Elena Kuprina, Doctor of Arts

Executive Secretary

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

Editorial Board

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

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

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

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

Elena Burlina, Doctor of Philosophy, Professor

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Alexander Mazuritsky, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of the Moscow State Linguistic University (Minsk, Belarus)

Roman Motulsky, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Head of the Department of Management and Communications of the Institute of Modern Knowledge named after A.M. Shirokov

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

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

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

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

Olga Radzetskaya, Doctor of Arts, Professor, Professor of the Alexei Kosygin Russian State University; member of the Union Composers of Russia

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Культура и философия

Д.А. СЕВОСТЬЯНОВ
Рисунок как универсалия культуры 13

М.А. КУЗНЕЦОВА,
М.А. АРЕФЬЕВ
Трактовка понятия «культурология» в национально-языковых традициях России и зарубежья 21

Культура и текст

И.В. КОЗЛОВ
Поэтическое творчество Ф.Ф. Сыромолотова в контексте газетной культуры начала XX века 33

Культура и искусство

Д.Д. АРУТЧЕВА
Трансформация изобразительных приёмов графики моды в контексте истории развития дизайна костюма 51

П.В. ЗАПАДАЛОВА
Цикл *Pater noster* Библии Пискатора и русская иконография молитвы «Отче наш» в XVII веке 61

Н.С. ПОПОВА
Преемственность и наставничество в развитии абстрактной живописи в Сибири 80

А.Ю. ПАЛАМАРЖА
Коллективные практики создания музыкальных композиций: от барокко до современности 91

Culture & Philosophy

D.A. SEVOSTYANOV
Drawing as a Universal of Culture 13

M.A. KUZNETSOVA,
M.A. AREFIEV
Interpretation of the Concept of "Cultural studies" in the National Linguistic Traditions of Russia and Abroad 21

Culture & Text

I.V. KOZLOV
F.F. Syromolotov's Poetic Work in the Context of Newspaper Culture of the Early XXth Century 33

Culture & Art

D.D. ARUTCHEVA
Transformation of Graphic Fashion Techniques in the Context of the History of Costume Design 51

P.V. ZAPADALOVA
The *Pater Noster* Cycle of the Bible of Piscator and the Russian Iconography of *The Lord's Prayer* in the XVIIth Century 61

N.S. POPOVA
Continuity and Mentoring in Development of Abstract Painting in Siberia 80

A.YU. PALAMARZHA
Collective Practices in Creating Musical Compositions: from Baroque to the Modern Times 91

Культура и образование — **Culture & Education**

Д.В. БЛЮДОВ
Драматургический монолог как материал для группового речевого тренинга — D.V. BLYUDOV
Dramatic Monologue as a Material for Group Speech Training — **107**

Книжная культура — **Book Culture**

Т.В. МАМАКОВА, Ю.В. МАСЛОВА
Научная библиотека им. Н.И. Лобачевского в системе академической адаптации иностранных обучающихся Казанского (Приволжского) федерального университета — T.V. MAMAKOVA, YU.V. MASLOVA
The Scientific Library named after N.I. Lobachevsky in the System of Academic Adaptation of Foreign Students of the Kazan (Volga) Federal University — **123**

Д.С. ДЁМКИНА
Опыт работы со спорным контентом в библиотеках США и России — D.S. DEMKINA
On the Experience of Work with Controversial Content in Libraries in the USA and Russia — **135**

Требования к оформлению статьи — **Requirements for the Design of the Article** — **145**

КУЛЬТУРА И ФИЛОСОФИЯ



CULTURE & PHILOSOPHY

УДК 008.001+75.01
DOI: 10.48164/2713-301X_2025_19_13

Д.А. Севостьянов
Новосибирск
Новосибирский государственный медицинский университет
dmitry.sevostyanov1964@yandex.ru

РИСУНОК КАК УНИВЕРСАЛИЯ КУЛЬТУРЫ

Рисунок, выступая основой любой изобразительной деятельности, имеет характерные свойства, позволяющие его считать одной из универсалий культуры. В статье на основе трудов Дж.П. Мердока, М.И. Билалова и других ученых раскрываются особенности данной категории культурных явлений. Автор соотносит рисунок с другими универсалиями культуры, выделяя такие его ключевые свойства, как всеобщность, внекультурные истоки, феноменологичность, историческая динамика, локальное разнообразие, взаимопроникновение с культурными явлениями одного уровня и высокая культурная значимость для общества. Атрибутивный анализ, предпринятый в исследовании, опирается на доказательную базу, почерпнутую из различных сфер гуманитарного знания (искусствоведения, истории, семиотики, культурологии и др.).

Ключевые слова: *рисунок, свойства рисунка, изобразительная деятельность, универсалия культуры, свойства культурной универсалии.*

Важнейшим методом познания человеческой культуры является исследование культурных универсалий. К настоящему времени существует уже значительный перечень всевозможных явлений, которые рассматриваются современной наукой в этом качестве. Однако один из элементов культуры – рисунок, к ним относят далеко не всегда. На наш взгляд, данная тема нуждается в дополнительных исследованиях и разъяснениях.

Вопрос о том, что сам рисунок (а также те сферы деятельности, где он так или иначе применяется) следует рассматривать в качестве универсалии культуры, поднимается не впервые. Еще Дж.П. Мердок (1897–1985), которого можно считать основоположником учения о данной категории культурных явлений, относил к ним декоративное искусство (оно неизбежно включает в себя рисунок), а также нательные украшения, на практике часто приобретающие форму рисунка (раскраска тела, татуировки) [1, с. 203]. Кроме того, тема «Универсалии в искусстве» ныне включена в паспорт специальности 5.10.1. Теория и история культуры, искусства. Однако последовательная разработка данного вопроса должна быть связана прежде всего с операционализацией базовых понятий.

Существуют разные определения того, что можно считать универсалией культуры, однако не все они общепонятны, удобны и применимы на практике. Обратимся к тому из них, которое, насколько можно судить, является наиболее релевантным. Согласно М.И. Билалову, «культурные универсалии – это категории, отражающие общность человеческого существования, свойственную различным культурам мира (независимо от исторического периода, географического местоположения, а также общественного устройства), существующие в результате наличия общечеловеческих биологических, психологических факторов и процессов социального взаимодействия» [2, с. 91]. Следуя данному определению, нам предстоит проанализировать такое явление культуры, как рисунок, и составить

представление о его возможном статусе в общем контексте культуры.

Чтобы двигаться дальше, следует понять, что именно обозначается термином «рисунок», и почему употребляется именно этот термин, а, скажем, не «изображение». В старом, еще советском «Кратком словаре терминов изобразительного искусства» рисунок трактуется как «художественное средство основного значения». И далее: «В этом широком смысле слова понятие Р. объединяет почти все специальные стороны полноценного воспроизведения предметного мира: объемную и пространственную моделировку, верные пропорции, правдивую экспрессию, ясно выраженный характер и пр. Это основа для реалистического изображения действительности вообще – любыми техническими средствами и приемами» [3, с. 136-137]. Если даже отбросить отсылки к «реализму» и «правдивости», которые непременно должны были быть представлены в искусствоведческой литературе тех лет по идеологическим соображениям, важнейшим моментом здесь является то, что рисунок может расцениваться как основа изобразительной деятельности. Является ли художественное изображение «реалистичным» или носит сугубо фантастический характер, «правдиво» ли оно или, напротив, целенаправленно вводит зрителя в заблуждение, относится ли оно к живописи или к графике – в любом случае его основу составляет именно рисунок.

В техническом отношении рисунок представляет собой совокупность следов характерных движений рисующего субъекта, преднамеренно оставленных им на изобразительной поверхности и адресованных зрителю (реципиенту). Данная категория изображений по определению рукотворна (в самом прямом смысле этого слова). В то же время в понятие «рисунок» не могут быть включены изображения, полученные путем применения технических средств: фотохимическим путем (как в традиционной фотографии) или при цифровом фотографировании, либо с использованием компьютерной графики или же нейросетей. Все подобные композиции нельзя так обозначать – хотя бы потому, что их, собственно, никто и не рисует.

В свою очередь, универсалия культуры как явление обладает собственным набором определяющих свойств, анализ которых уже проводился ранее [4; 5]. Соответствие этим свойствам может быть выявлено (или, напротив, опровергнуто) при анализе рукотворных изображений. Именно этот вопрос и должен быть решен так или иначе в предпринятом нами исследовании.

Одно из важнейших свойств универсалии культуры – ее действительная диахроническая и синхроническая *всеобщность*. Иначе говоря, каждая такая универсалия охватывает своим распространением все ранее жившие и ныне существующие народы. И есть все основания полагать, что это никуда не исчезнет и в дальнейшем. Например, этим свойством культурных универсалий обладают кухня, брак или игра. С тех пор как существует человек разумный, нет и никогда не было народов, у которых данные явления не реализовались бы в какой-либо вполне конкретной форме. В то же время реклама, например, не может считаться культурной универсалией, как бы глубоко она ни проникла в нашу нынешнюю повседневную жизнь – именно потому, что не обладает свойством всеобщности. Хотя находятся авторы, которые относят к этой категории явлений и рекламу, и даже бренд [6; 7].

Данное свойство у рисунка, безусловно, имеется. Действительно, рисование как сфера деятельности присуще человеку разумному со времени появления биологического вида. И если не каждой из известных древних культур сейчас могут быть атрибутированы сохранившиеся рукотворные изображения, то здесь следует учитывать, что отнюдь не все некогда созданные артефакты дожили до наших дней, а только ничтожно малая их часть. Рисунки разрушались под действием природных факторов, утрачи-

вались по небрежности, а зачастую уничтожались и сознательно. Представим для примера, какая часть современных граффити просуществует, скажем, еще 10 тысяч лет. Несмотря на это, обращение к исторической ретроспективе все же позволяет нам лицезреть огромное количество всевозможных рукотворных изображений практически во всех человеческих местообитаниях. Среди современных же народов рисунки в тех или иных формах встречаются повсеместно – будь то специально созданные картины, книжные иллюстрации, рисунки на стенах, на кухонной или столовой посуде или даже просто на человеческих телах. И хотя взрослые люди в настоящее время, по крайней мере в нашей культуре, сами рисуют относительно редко (если только это не связано с их профессией), то в детстве рисовальщиками являются решительно все, поскольку изобразительная деятельность, помимо прочего, становится для ребенка важнейшим средством освоения мира и реализацией в структуре его активности единства моторного и визуального пространства.

Второе значимое свойство универсалий культуры, которое следует из приведенного выше определения – это наличие у них *внекультурных корней*. У каждой имеется некоторое основание, какое-либо исходное явление, лежащее за ее пределами (и за пределами собственно культуры) – будь то модели поведения из мира животных, физические законы существования материального мира или, скажем, базовые свойства человеческой психики. Внекультурные корни универсалии не могут ни в коем случае отождествляться с ней самой, однако без этих корней она никогда и не смогла бы возникнуть. Например, у брака такие корни могут быть обнаружены в брачном поведении животных (подчас довольно сложном); по-видимому, нет животных сообществ, в которых отношения полов так или иначе не регламентировались бы. Игра как явление старше самой культуры, потому что и животным присуща способность играть. Праздник как универсалия культуры связан с годичным оборотом Земли вокруг Солнца и с определенными календарными событиями (например первыми весенними всходами растений), и эти события также пребывают за пределами человеческой культуры как таковой. Имеются ли подобные внекультурные корни у рисунка? Безусловно.

Как уже говорилось выше, любое рукотворное изображение представляет собой совокупность преднамеренно оставленных на плоскости следов определенных движений. Но в жизни наших отдаленных предков это были вовсе не первые и не единственные следы, с которыми им приходилось сталкиваться. Первобытные охотники, так или иначе, были (и не могли не быть) отменными следопытами. И преднамеренное создание следов на поверхности (например на стене пещеры) имеет прямую генетическую связь с теми следами животных и людей, которые им прежде приходилось различать – на земле, на песке или на снегу.

Известный историк, археолог и искусствовед А.Д. Столяр в свое время высказывал предположение, что простейшие изобразительные действия (оставление протяженных следов пальцев на мокрой глине, то есть «меандров» или «макарон») являются подражанием движениям пещерного медведя, который, чтобы обозначить свое присутствие, оставлял следы когтей на стенах пещер [8, с. 53]. Так ли это было в действительности, теперь уже выяснить невозможно; вполне может быть, что в некоторых частных случаях и прослеживается правота этого автора. Но то, что следы двигательных актов на изобразительной поверхности, образуемые при рисовании, имеют по своему происхождению безусловную связь с любыми другими наблюдаемыми следами, оставленными, быть может, и без специального на то намерения, сомнению не подлежит. Таким образом, внекультурная основа рисунка прослеживается так же, как и у любой другой культурной универсалии.

Третье важнейшее свойство универсалий культуры – их *феноменологичность*. Как уже говорилось, самих по себе природных (физических, социальных, физиологических) предпосылок недостаточно, чтобы сформировать подобное явление. Для его возникновения требуется преломление этой первоначальной сущности через индивидуальное и массовое человеческое сознание. Так, игра животного и игра человека, при всей их общности, все же весьма различны. Праздник стал праздником только тогда, когда начал оказывать эмоциональное воздействие на отдельных людей и целые человеческие сообщества. Данное свойство культурных универсалий реализуется благодаря тому обстоятельству, что человек – первое и единственное живое существо, способное накапливать информацию (а следовательно, и создавать саму культуру).

Рисунка это касается в особенной степени. Он стал исторически первым способом целенаправленно сохранять культурно значимую информацию за пределами отдельной человеческой головы. Конечно, такая функция присуща не только рисованным изображениям, но и любому артефакту, любому искусственному объекту, в котором реализуется опредмечивание человеческой деятельности. Однако здесь важно уточняющее слово – «целенаправленно». Если при изготовлении каменного топора, копья или глиняной посуды сохранение и передача культурной информации осуществляется лишь попутно, сопровождая и дополняя основную (утилитарную) функцию такого изделия, то рисунок фактически прямо для этого и предназначен.

Кроме того, можно назвать еще один аспект феноменологичности рисунка как универсалии культуры. Основой мыслительного процесса у человека являются операции с символами. Символ, согласно концепции А.Ф. Лосева, есть объект (или образ объекта), наделенный собственным бытием, которому придается некоторый особый внешний смысл, делающий его означающим при определенном означаемом [9]. Пользуясь формулировкой А.А. Аверинцева, можно сказать, что здесь имеет место «выхождение образа за собственные пределы, присутствие некоего смысла, интимно слитого с образом, но ему не тождественного» [10, с. 155]. Рисунок, изображающий нечто, – всегда прежде всего символ, поскольку, будучи самостоятельно существующим объектом (сделанной вещью), он, помимо этого, выступает в качестве означающего при изображенном означаемом. Таким образом, представляясь в качестве символа, рисунок просто обязан обладать рассматриваемым свойством феноменологичности – и вполне им обладает.

Еще одно непременно проявляющееся свойство универсалий культуры – *историческая динамика и локальное разнообразие*. Действительно, сохраняя формальное постоянство, данные феномены в разных культурах и в разные эпохи проявляют себя всякий раз в новом обличье. Так, в качестве примера уже не раз упоминался брак; он выступал и выступает в разных странах в весьма разнообразных конкретных проявлениях: тут и моногамия, и полигамия, местами и полиандрия, брак с безусловным соблюдением супружеской верности или с нарушениями таковой, вплоть до узаконенного гетеризма. То же самое касается и рисунка; он проявлялся в самых разных конкретных выражениях и исполнял (и исполняет) множество разнообразных функций, у которых имеется собственная историческая динамика (к функциям рукотворных изображений нам еще предстоит обратиться далее). Характеристики самого рисунка менялись со временем и находили разное воплощение в различных культурах. Достаточно вспомнить поражающие своей реалистичностью петроглифы в пещере Альтамира и гораздо более схематичные позднейшие наскальные рисунки; изображения людей и человекоподобных богов египетского пантеона, одинаково показанные в полупрофиль, и не менее стереотипные, но совершенно иные по расположению и начертанию фигуры

в древнегреческой вазописи; идеализированные изображения европейского Ренессанса и подчеркнуто грациальные фигуры на картинах маньеристов. Примеров тут поистине не счесть. Однако наибольшее разнообразие исполнения изображений, выполненных рукою человека, можно обнаружить в современном изобразительном искусстве. Здесь ныне собрано такое количество всевозможных сосуществующих школ и направлений, какого история искусств еще не знала. Современное искусство впитало в себя все художественные эксперименты, начиная с середины XIX столетия, и благополучно сочетает их с академическими традициями, придавая найденному и пройденному новое содержательное наполнение.

Следующее общее свойство таких универсалий – их *способность проникать друг в друга*, тем самым сливаясь между собой. Наше познание по природе своей носит дискретный характер, и потому мы поневоле рассматриваем подобные культурные явления в раздельности; в действительности же они, соединяясь между собой, совместно образуют целостное тело культуры. Вернее будет сказать, что в этом целостном, живом теле могут быть с определенной мерой условности обособлены отдельные его части, неспособные самостоятельно существовать друг без друга. Так, например, праздник и игра обычно рассматриваются как отдельные, обособленные универсалии культуры, но при этом известна игровая теория праздника, в рамках которой и празднование рассматривается как разновидность игровой деятельности; основоположником данной теории стал известный нидерландский культуролог Йохан Хёйзинга (1872–1945) [11]. Такое известное мероприятие, как свадьба, объединяет в себе целый ряд культурных универсалий: это и праздник, и игра (в свадебном обряде задействовано множество закрепленных традицией игровых ритуалов), и кухня (поскольку свадьба – это еще и, кроме всего прочего, непременно праздничный пир), и, конечно, брак, заключение которого и отмечается в этом случае. Можно ли наблюдать нечто подобное в отношении рукотворных изображений?

Проникновение рисунка в другие культурные универсалии связано, прежде всего, с многообразием его функций. Первоначально он нес преимущественно сакральную функцию, продолжает ее нести и теперь (от наскальных изображений, посвященных первобытной охотничьей магии, вплоть до христианской иконописи). Постепенно эта функция отодвинулась на второй план, поскольку светское искусство ныне имеет несравненно большее культурное значение, чем изображения, связанные с отправлением религиозных культов. Тем не менее сакральная функция рисунка сохраняется и ныне, а ведь сакральное представляет собой отдельную универсалию культуры. Упоминавшийся выше Дж.П. Мердок относил к таким явлениям и магию, и мифологию, и религиозный ритуал. Известно, что современные художественные музеи часто именуются (обоснованно и заслуженно) «храмами искусств», что, так или иначе, служит отображением сакральной функции рукотворных изображений.

У таких изображений имелась (и имеется) коммуникативно-информационная функция, которая потом в значительной мере перешла к письменности. Последняя, по существу, является безусловным детищем рисунка, поскольку идеографическое и иероглифическое письмо произошло именно от него. В то же время письменность может быть названа важнейшей стороной языка – как бесспорной самостоятельной универсалии культуры.

Само изготовление художественных изображений тесно связано с таким явлением, как игра. Игровая деятельность отличается от любой другой деятельности тем, что в ней процесс более важен, нежели результат. Создавая какое-либо произведение, художник должен на время «раствориться» в творческом процессе, воспринимая его как самостоятельную ценность, то есть в определенном смысле действовать «играючи». А художественные выставки часто несут в себе элемент состязательной игры.

Рукотворные изображения проникли и в сферу торговли (которая, согласно мнению все того же Дж.П. Мердока, также может быть названа универсалией культуры). Рисунки можно встретить на всевозможных рекламных баннерах, вывесках торговых заведений, флаерах (листовках) и прочих носителях информации о товарах и услугах. Они же лежат в основе товарных знаков. А упаковки всевозможных товаров и вовсе перенасыщены рисунками. И даже на праздниках можно встретить специально изготовленные для них плакаты, непременно включающие подобные изображения. В целом же анализ культурных универсалий, в которые так или иначе проникает рисунок (и через посредство которых он реализует свои возможности), мог бы составить тему отдельного, весьма обширного исследования.

Наконец, имеется еще одно свойство, которым должен обладать элемент культуры, чтобы его можно было считать культурной универсалией: это достаточно большая *значимость* в контексте человеческой культуры. Действительно, обладающее многими из вышеперечисленных свойств, но объективно малозначительное явление едва ли заслуживает того, чтобы прибрести такой статус. Например, такой вопрос, как уход за ногтями, безусловно, имеет место, пока существует человечество, и присущ так или иначе всем культурам, ибо ногти всегда росли и растут у всех людей. Но едва ли имеются основания именовать данное явление универсалией культуры. Для этого оно все-таки слишком мало влияет на культуру в целом.

Итак, обладает ли рисунок таким уровнем значимости, чтобы он мог быть причислен к рассматриваемой категории явлений? Здесь можно ответить кратко: да, обладает. Это вполне подтверждается приведенными выше примерами из всевозможных областей человеческой деятельности, в которых результат изобразительной деятельности человека непременно присутствует. Данное положение можно подкрепить и такой гипотетической картиной: что было бы с культурой, если бы рукотворные изображения как явление совершенно из нее исчезли? Исчезли бы живопись и графика, без которых культуру и представить себе трудно; к тому же была бы утрачена та естественная основа, из которой, как уже сказано выше, впоследствии сформировалась письменность. Исчезли бы все бесчисленные прикладные применения рисунка, которые уже перечислялись, и те, которые не были упомянуты. В итоге культура, безусловно, в прежнем своем виде перестала бы существовать.

Итак, на основании всего сказанного можно сделать вывод, что рисунок должен рассматриваться как полноценная культурная универсалия. Он представляет собой одно из значимых явлений (наряду с языком например), составляющих фундамент культуры. Рисунок служит основой и живописи, и графики. Для ребенка, в свою очередь, он выступает в качестве необходимого способа освоения видимого мира. Культурные функции рукотворных изображений чрезвычайно многообразны. Содержательное наполнение культуры в большой мере определяется тем, какие именно рисунки представлены в ней. В данном явлении в полной мере (и в наиболее наглядном виде) проявляются все значимые свойства универсалий культуры.

Список литературы

1. Мердок Дж.П. Общий знаменатель культур / пер. с англ. В.Г. Николаева // Вестник культурологии. 2005. № 1. С. 202-226.
2. Билалов М.И. От единичного и уникального до всеобщего и универсального // Гуманитарий Юга России. 2015. № 2. С. 90-99.
3. Краткий словарь терминов изобразительного искусства / под ред. Г.Г. Обухова. Москва: Совет. художник, 1961. 192 с.

4. Севостьянов Д.А. Универсалии культуры как основа культурологического знания // Культура и образование: науч.-информ. журн. вузов культуры и искусств. 2021. № 3 (42). С. 5-12.
5. Севостьянов Д.А. Образование как универсалия культуры // Педагогическая деятельность как творческий процесс: сб. тр. Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием. Махачкала: АЛЕФ, 2022. С. 500-506.
6. Козловский В.И. Реклама как универсалия культуры // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2013. № 6 (56). С. 67-72.
7. Артюхов В.И. Бренд как культурная универсалия современности // Культура. Духовность. Общество. 2015. № 16. С. 178-181.
8. Столяр А.Д. Происхождение изобразительного искусства. Москва: Искусство, 1985. 300 с.
9. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. Москва: Искусство, 1985. 320 с.
10. Аверинцев С.С. София-Логос: словарь. Киев: Дух і Літера, 2001. 912 с.
11. Хёйзинга Й. Homoludens / пер. с нидерл. и примеч. В.В. Ошиса; общ. ред. и послесл. Г.М. Тавризян. Москва: Прогресс; Прогресс-Академия, 1992. 300 с.

Сведения об авторе:

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

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

Дата поступления статьи: 13.03.2024
Одобрено: 21.01.2025
Дата публикации: 31.03.2025

Для цитирования:

Севостьянов Д.А. Рисунок как универсалия культуры // Сфера культуры. 2025. № 1 (19). С. 13–20. DOI: 10.48164/2713-301X_2025_19_13

УДК 008.001+75.01
DOI: 10.48164/2713-301X_2025_19_13

D.A. Sevostyanov

Novosibirsk
Novosibirsk State Medical University
dmitry.sevostyanov1964@yandex.ru

DRAWING AS A UNIVERSAL OF CULTURE

A drawing which acts as the basis of any pictorial activity has characteristic properties that allow it to be considered as one of the universals of culture. The article reveals the peculiarities of this category of cultural phenomena basing on the works of J.P. Murdoch, M.I. Bilalov and other scholars. The author correlates the drawing with other universals of culture, highlighting its key properties such as universality, extracultural origins, phenomenology, historical dynamics, local diversity, interpenetration with cultural phenomena of the same level and high cultural significance for society. The attributive analysis undertaken in the

study relies on an evidence base drawn from various spheres of humanitarian knowledge (art history, history, semiotics, cultural studies, etc.).

Keywords: a drawing, properties of a drawing, pictorial activity, a universal of culture, properties of a cultural universal.

References

1. Murdoch, J.P. (2005) Obshhij znamenatel` kul`tur [Common Denominator of Cultures]. Transl. from English by V.G. Nikolaev. *Vestnik kul`turologii* [Bulletin of Cultural Studies], No. 1, 202-226. (In Russian).
2. Bilalov, M.I. (2015) Ot edinichnogo i unikal`nogo do vseobshhego i universal`nogo [From the Singular and Unique to the General and Universal]. *Gumanitarij Yuga Rossii* [Humanist of the South of Russia], No. 2, 90-99. (In Russian).
3. *Kratkij slovar` terminov izobrazitel`nogo iskusstva* (1961) [A Concise Dictionary of Terms of Fine Art]. Ed. G.G. Obuxov. Moscow: Sovetskij xudozhnik. (In Russian).
4. Sevost`yanov, D.A. (2021) Universalii kul`tury` kak osnova kul`turologicheskogo znaniya [Universals of Culture as the Basis of Cultural Knowledge]. *Kul`tura i obrazovanie: nauchno-informacionny`j zhurnal vuzov kul`tury` i iskusstv* [Culture and Education: Scientific and Information Journal of Universities of Culture and Arts], No. 3 (42), 5-12. (In Russian).
5. Sevost`yanov, D.A. (2022) Obrazovanie kak universaliya kul`tury` [Education as a Universal of Culture]. *Pedagogicheskaya deyatel`nost` kak tvorcheskij process: sbornik trudov Vserossijskoj nauchno-prakticheskoj konferencii s mezhdunarodny`m* [Pedagogical Activity as a Creative Process: Collection of Articles of the All-Russian Scientific Practical Conference with International Participation]. Maxachkala: ALEF, 500-506. (In Russian).
6. Kozlovskij, V.I. (2013) Reklama kak universaliya kul`tury` [Advertising as a Universal of Culture]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul`tury` i iskusstv* [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts], No. 6 (56), 67-72. (In Russian).
7. Artyuxov, V.I. (2015) Brend kak kul`turnaya universaliya sovremennosti [Brand as a Cultural Universality of our Time]. *Kul`tura. Duxovnost`. Obshhestvo* [Culture. Spirituality. Society], No. 16, 178-181. (In Russian).
8. Stolyar, A.D. (1985) *Proisxozhdenie izobrazitel`nogo iskusstva* [Origin of Fine Arts]. Moscow: Iskusstvo. (In Russian).
9. Losev, A.F. (1985) *Problema simvola i realisticheskoe iskusstvo* [Symbol Problem and Realistic Art]. Moscow: Iskusstvo. (In Russian).
10. Averincev, S.S. (2001) *Sofiya-Logos: slovar`* [Sofia-Logos: Dictionary]. Kiev: Dux i Litera. (In Russian).
11. Huizinga, J. (1992) *Homo ludens* [Homo Ludens]. Transl. from Dutch and Commentary by V.V. Oshis; General Editing and Afterword by G.M. Tavrizyan. Moscow: Progress; Progress-Akademiya. (In Russian).

About the author:

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

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

УДК [008:81]:001.8
DOI: 10.48164/2713-301X_2025_19_21

М.А. Кузнецова
Санкт-Петербург
Санкт-Петербургский государственный аграрный университет
zar951@rambler.ru

М.А. Арефьев
Санкт-Петербург
Санкт-Петербургский государственный аграрный университет
ant-daga@mail.ru

ТРАКТОВКА ПОНЯТИЯ «КУЛЬТУРОЛОГИЯ» В НАЦИОНАЛЬНО-ЯЗЫКОВЫХ ТРАДИЦИЯХ РОССИИ И ЗАРУБЕЖЬЯ

Трактовка понятия «культурология» является дискуссионной темой не только для отечественной науки, но также для англо-американской и немецкой традиций. Авторы проводят анализ специфики отечественного термина «культурология», англо-американского словосочетания «cultural studies», а также двух немецких терминов «die Kulturwissenschaft» (в единственном числе) и «die Kulturwissenschaften» (во множественном числе) с точки зрения выявления их сходства, отличительных черт и особенностей в рамках философии языка. Для этого даётся подробная культурно-историческая справка, посвящённая возникновению и развитию культурологии как научной дисциплины за рубежом и в советско-российском исследовательском пространстве, поднимается вопрос о месте современной российской культурологии в социогуманитарном знании. Особое внимание уделяется недостаточно изученным в России немецким понятиям, обозначается терминологическая разница в их восприятии, целях и предметах изучения.

Ключевые слова: *культурология как наука, национальные исследовательские традиции, русская культурология, языковые проблемы перевода, национально-культурная специфика, термины.*

В дискуссиях о месте и роли культурологии в социогуманитарном познании современные исследователи обязательно затрагивают вопрос о национально-культурных особенностях трактовки этого понятия, поскольку существуют значительные расхождения в отечественном, англоязычном и немецкоязычном гуманитарном знании. В данной работе мы ставим своей целью проанализировать специфику отечественного термина «культурология», англо-американского словосочетания «cultural studies», а также немецких «die Kulturwissenschaft» и «die Kulturwissenschaften» с точки зрения выявления общего и особенного в их содержании, учитывая специфику философско-языковой интерпретации. Исходным при этом является понятие «культура» в его изначальном значении как отглагольного существительного, происходящего от «возделывать» и «преобразовывать».

В Америке и Европе большую роль в становлении содержания культурологического знания сыграли такие научные дисциплины, как культурная антропология и социология культуры. Это отразилось и на понятии «культурология»: исторически его содержательная сторона была генетически связана с идеями английского этнолога Эдуарда Бернетта Тайлора о структуре культуры, которые он озвучил в монографии «Первобытная культура» [1, с. 41].

Для определения содержания культурологии Э. Тайлор использовал термин «science of culture». Его учение, а также теория великого американского учёного Льюиса Генри Моргана о важной роли собственности и технологии в ходе развития культуры и социального прогресса были новаторскими для того времени и оказали исключительное влияние на научный путь Лесли Алвина Уайта, американского антрополога и этнографа, который представил научному миру такую новообразованную дисциплину, как «культурология». При этом он использовал термин «culturology», вверив вновь образованному научному знанию в качестве предмета изучение культуры и культурных систем в их органическом единстве.

Л. Уайт считал, что впервые термин «культурология» использовал немецкий химик Вильгельм Фридрих Оствальд, который употребил его немецкий эквивалент «die Kulturwissenschaft» в своей книге «Energetische Grundlagen der Kulturwissenschaft» [2], изданной в 1909 году. Однако именно Л. Уайту принадлежит заслуга культургенетического трактования термина «культурология», а также описания культурологической науки в целом. Он полагал, что культура должна стать объектом этой новой, а главное, самостоятельной науки.

Говоря о заслугах Л. Уайта в становлении и развитии культурологии, необходимо отметить, что он видел на её предметно-исследовательском поле выявление закономерностей человеческой культуры в целом, одновременно полагая, что культурология – «отрасль антропологии, которая рассматривает культуру (институты, технологии, идеологии) как самостоятельную упорядоченность феноменов, организованных в соответствии с собственными принципами и существующих по собственным законам» [3, с. 245]. Стоит отметить, что, несмотря на изначальное употребление Л. Уайтом термина «culturology», в англо-американской науке он впоследствии был вытеснен появившимся в Великобритании в послевоенные годы словосочетанием «cultural studies» (может быть переведено на русский язык как «культурные исследования»), которое впервые было введено такими учёными, как Раймонд Уильямс [4], Ричард Хоггарт [5] и Стюарт Холл [6].

В отечественной науке всё происходило несколько иначе. Здесь во главе угла стояли филология, философия культуры и семиотика. Поэтому абсолютно закономерным является тот факт, что одно из первых использований термина «культурология» в русскоязычных источниках принадлежит выдающемуся филологу Дмитрию Сергеевичу Лихачёву в его трудах 1980–90-х годов [7]. Он является своего рода пионером данной науки в нашей стране. А.С. Запесоцкий и А.П. Марков полагают, что академик Д.С. Лихачёв находился у истоков становления культурологической парадигмы, возникшей во второй половине XX века [8, с. 5]. Хотя нужно принять во внимание высказывание Э.С. Маркаряна о том, что уже в начале 1960-х гг. он использовал идею и термин «культурология», которые «были заимствованы… у широко известного американского антрополога Лесли Уайта» [9, с. 122]. Культурология, занимаясь изучением культуры как целостности, «изначально формировалась как своеобразная метанаука – научная парадигма» [10, с. 32]. Происходит «собирание» культурной реальности, в частности и на просторах других социогуманитарных наук. Большое значение при этом принадлежит анализу текстов как одному из культурных феноменов. Здесь происходит органическое использование методологии герменевтики как важнейшей гуманитарной дисциплины. Д.С. Лихачёв шёл по пути «от теории к практике», сталкиваясь при этом с определёнными научными проблемами. В этом случае российский академик создавал оригинальную методологию для их решения. Впоследствии она получила название культурологического метода или методологии куль-

турно-исторического анализа. В своих трудах Д.С. Лихачёв огромное внимание также уделял образованию как институту культурной преемственности поколений, разработал гуманистическую концепцию нравственного воспитания с позиций культуроцентризма и культурогенеза. Культура, по его убеждению, одна «обладает свойством преодолевать время, соединять прошлое, настоящее и будущее. Без прошлого нет будущего, тот кто не знает прошлого, не может предвидеть будущее» [11, с. 95]. Отметим в качестве важнейшего промежуточного вывода, что Д.С. Лихачёв в своих трудах развивал именно российскую культурологию, которая неразрывно связана с особенностями исторического развития нашей страны.

В начале XXI столетия вопрос о месте современной русской культурологии в социогуманитарном знании по-прежнему остаётся дискуссионным. Существуют три наиболее представительные точки зрения на этот счёт, каждая из которых, однако, является переосмыслением существующей области научного знания. Приведём данную структуру в терминах, используемых современным российским культурологом Андреем Яковлевичем Флиером в статье «Современная культурология как структурированная система» [12, с. 30]. Итак, первая группа учёных-сторонников социальной культурологии, по А.Я. Флиеру, полагает, что данная наука представляет собой новое обществознание и идёт рука об руку с политологией, социологией и антропологией. Вторая и третья группы выступают сторонниками гуманитарной культурологии, однако одни считают её новой филологией, другие – новым искусствознанием. Мы стоим на той точке зрения, что благодаря своему уникальному междисциплинарному и интегративному характеру культурология способна быть в центре изучения всего вышеперечисленного. В данном случае происходит своеобразный синтез научного знания, действует синергетическая парадигма.

Л. Уайт и Д.С. Лихачёв доказали, что культура должна быть введена в предметное поле новой науки – культурологии, понимая её при этом каждый по-своему. Американские учёные, стоявшие у её истоков, воспринимали культурологию, скорее, как совокупность нравов и обычаев, советские – как целостность, предметом исследования которой выступает собственно культура, вписывающая изучаемое явление в свой контекст [13]. Современные «cultural studies» в большей степени нацелены на прикладной характер науки, обеспечивая при этом основу для практической деятельности в сфере культуры.

Интересен тот факт, что немецкоязычные учёные, сравнивающие подходы к определению культурологии в разных странах, полагают, что российская культурология в основном базируется на семиотике, упоминая при этом тартуско-московскую семиотическую школу и М.М. Бахтина как предшественника современной семиотики [См.: 14; 15]. Французская культурология остаётся тесно связанной с социологией, а англо-американские «cultural studies» предстают в качестве междисциплинарных исследований на стыке антропологии, психологии, теории коммуникации и социологии с акцентом на роль массовой культуры в современном социуме и зачастую с уклоном в сторону политических наук и отношения к власти. Так, например, австрийский учёный Петер Холцер в своей статье «Kulturwissenschaftliche Theorien – Basis einer translationsrelevanten Kultur(transfer)kompetenz» выражает очень интересную мысль на этот счёт, говоря о том, что немецкоязычная культурология имеет иную генеалогию по сравнению с англо-американскими «cultural studies», поскольку обе из них являются частью тех культур, из которых они произошли либо возникли [16, S. 36].

На наш взгляд, этот тезис применим к научным изысканиям в области культурологии во многих странах. Кроме

того, тенденция «cultural studies» воспринимать культуру как первично социально детерминированную противоречит концепции немецкоязычной науки понимать общество как изначально культурно детерминированное. Таким образом, подход немецкоязычных учёных отличается от перечисленных выше, является тем особенным, что даёт нам основание для более подробного рассмотрения развития культурологии в немецкоязычном пространстве.

В немецком языке для культурологии существует термин «die Kulturwissenschaft» (введённый В. Оствальдом), однако в зависимости от того, в каком числе используется данный термин (в единственном – «die Kulturwissenschaft» или во множественном «die Kulturwissenschaften»), варьируется его значение. Начиная с великого немецкого социолога Макса Вебера, понятие «die Kulturwissenschaften» во множественном числе (что корректнее перевести на русский язык как «культурологические науки») отражает все те дисциплины, которые рассматривают процессы либо события человеческой жизни с точки зрения их «культурного значения» (нем. «die Kulturbedeutung», термин, который использовал сам Макс Вебер) [17, S. 600; 18, S. 175]. В самом широком смысле к анализу культурных явлений приступают различные гуманитарные и общественные науки, однако «die Kulturwissenschaften» не становятся им тождественными, не делятся на узкоспециализированные отдельные предметы, а являются междисциплинарными. При таком подходе различные социогуманитарные дисциплины не сливаются в одну – в культурологию, а скорее, поддерживают или даже увеличивают свой плюрализм, привлекая другие дисциплины к внутрикультурному диалогу. Подчеркивается, что «die Kulturwissenschaften» являются наукой, которая связывает различные дисциплины друг с другом, в чём она становится схожей с классическими естественными и гуманитарными науками.

Согласно немецкому учёному Ингеборгу Бройеру, благодаря «die Kulturwissenschaften» «мы превращаем наш мир в реальность, придавая ему смысл» [19]. А культура, как писал американский антрополог Клиффорд Гирц, является сетью, паутиной смыслов: «разделяя точку зрения Макса Вебера, согласно которой человек – это животное, висящее на сотканной им самим паутине смыслов, я принимаю культуру за эту паутину, а её анализ – за дело науки не экспериментальной, занятой поисками законов, но интерпретативной, занятой поисками значений» [20, с. 12]. Таким образом, под культурой он понимает способ, с помощью которого человек знакомится с окружающим его миром, разрабатывает нормы морального и правового характера для совместного проживания с другими людьми, а также передает из поколения в поколение общее прошлое, то есть придерживается позиции историзма. И поэтому целью «die Kulturwissenschaften», по мнению сторонников данного подхода, становится прочувствовать эту культуру как паутину смыслов, используя при этом все существующие гуманитарные научные дисциплины.

С середины 1980-х гг. полемика между сторонниками термина «die Kulturwissenschaft» и теми, кто придерживается варианта во множественном числе «die Kulturwissenschaften», постепенно начала звучать всё ярче. Это связано с появлением научной школы под руководством немецкого учёного Хартмута Бёме, который активно занимался обоснованием термина «die Kulturwissenschaft» в единственном числе (что корректнее перевести на русский язык именно как «культурология»). Под ним понимается самостоятельная дисциплина, которая, в первую очередь, определяется научной проблематикой, а не предметами исследования, выделенными для отдельных дисциплин. «Die Kulturwissenschaft» в этом смысле изу-

чает культурологические феномены и созданные человечеством социокультурные институты, в первую очередь такие как семья, брак, малые социальные и большие социокультурные группы. Вместе с тем это виды действия и конфликты, а также ценностные горизонты и границы нормы, как с точки зрения системного подхода, так и культурно-исторического. Таким образом происходит сдвиг в сторону ценностного, то есть к аксиологической стороне культуры. Кроме того, наблюдается также уклон в сторону практического характера исследований, в чём отчасти можно проследить сходство с англо-американскими «cultural studies». Согласно Хартмуту Бёме, выделяют три области научных исследований внутри данной единой дисциплины:

1. История средств массовой информации (нем. «die Mediengeschichte») помогает понять условия и формирование коммуникативно-культурной памяти и мировоззрения.

2. Визуальная культура (нем. «die Bildforschung») изучает изобразительное искусство и общие визуальные феномены, включая физические формы движения, социальные ритуалы, габитус, формы выражения привычек, чувств и действий.

3. Историческая антропология (нем. «die historische Anthropologie») задает вопрос об изменении условий жизни в процессе все более глубокой трансформации культур, а также человеческой и естественной природы посредством развития научно-технической цивилизации [21, S. 109].

Отметим, однако, что на данный момент последователей использования термина «die Kulturwissenschaften» во множественном числе больше. По нынешний день в Германии спорным остается вопрос о предметной области обоих терминов и о том, следует ли закрепить «die Kulturwissenschaft» в качестве самостоятельной дисциплины или же научная деятельность должна оставаться в контексте «die Kulturwissenschaften». Однако бесспорным является тот факт, что любые культурологические исследования в современную эпоху глобализации, межкультурных трансформаций и главенства средств массовой информации в их влиянии на общественное мнение имеют большое значение для толкования и самовосприятия обществ. В последние годы всё большее внимание культурологическим исследованиям в Германии уделяется применительно к сфере межкультурной коммуникации и теории перевода. Последнее выходит на грань связи с вопросами языкознания.

Таким образом, можно говорить о следующих репрезентациях культурологии с точки зрения её терминологического поля:

– «culturology», впервые введённый Л. Уайтом для обозначения новой, обоснованной им науки, занимающейся изучением культуры и культурных систем;

– «cultural studies», появившийся в послевоенное время в Великобритании и отражающий переход к прикладному характеру исследований с явным акцентом на политическом и социальном контекстах, массовой культуре;

– «культурология», термин, использующийся в русскоязычном научном пространстве для определения науки, предметом исследования которой является культура и культурные взаимосвязи;

– «die Kulturwissenschaft» в единственном числе, впервые введённый В. Оствальдом и в настоящее время обозначающий самостоятельную дисциплину, занимающуюся изучением как высокой, так и массовой культуры, с акцентом на медиакультуре;

– «die Kulturwissenschaften» во множественном числе, междисциплинарная наука, выступающая в качестве проводника для междисциплинарных исследований, уделяющая внимание проблемным областям культуры, которые находятся между эпистемологическими интересами исторических, социальных и литературных дисциплин

и поэтому являются не охваченными системой дисциплинарного поиска в должной мере.

В качестве общего вывода отметим, что рассматриваемые в статье термины не являются тождественными понятиями, что актуализирует проблему их адекватного применения в переводных текстах, поскольку мы не можем назвать их полными эквивалентами в рассматриваемых языках, исходя из того, что означаемое у них существенно различно. Вопросы разграничения областей исследований данных наук являются достаточно дискуссионными и требуют пояснений при работе с переводными текстами, посвящёнными культурологии, чтобы не вводить в заблуждение реципиента, не обладающего достаточными знаниями в этой сфере. Безусловным является тот факт, что все вышеперечисленные научные дисциплины развивались в историческом, культурном, политическом и научно-теоретическом контексте, характерном для исследовательской традиции в её англоязычной, русской и немецкой трактовках.

Список литературы

1. Тайлор Э. Первобытная культура / пер. с англ.: Д.А. Коропчевский, А. Ивин; под ред. В.К. Никольского. Москва: Юрайт, 2024. 742 с.
2. Ostwald W. Energetische Grundlagen der Kulturwissenschaft. Leipzig: Klinkhardt, 1909. 184 S.
3. Уайт Л.А. Культурология / пер. с англ.: Л.Д. Петрова // Личность, культура, общество. 2004. Вып. 1 (21). С. 245-251.
4. Williams R. Culture and Society, 1780-1950. New York: Anchor Books; Doubleday & Company, Inc., 1960. 382 p.
5. Hoggart R. Contemporary Cultural Studies: An Approach to the Study of Literature and Society. Birmingham: University of Birmingham (Centre for contemporary cultural studies), 1969. 24 p.
6. Hall S. Cultural Studies and its Theoretical Legacies // Cultural Studies / L. Grossberg, C. Nelson, P. Treichler (ed.). New York; London: Routledge, 1992. P. 277-294.
7. Лихачев Д.С. Заметки и наблюдения: из записных книжек разных лет. Ленинград: Совет. писатель, 1989. 608 с.
8. Запесоцкий А.С., Марков А.П. Становление культурологической парадигмы. Санкт-Петербург: СПбГУП, 2007. 56 с. (Дискуссионный клуб Университета; Вып. 10).
9. Маркарян Э.С. О значении разработки основ общей культурологической теории для формирования идеологии самосохранения человечества // Культурогенез и культурное наследие / науч. ред. и сост. А.В. Бондарев. Санкт-Петербург: Центр гуманит. инициатив, 2014. 970 с.
10. Запесоцкий А.С. Культурология Дмитрия Лихачева. 3-е изд. Санкт-Петербург: СПбГУП, 2022. 528 с. (Новое в гуманитарных науках; Вып. 27).
11. Рыжова С.В. Культурологическое значение вклада Д. Лихачева в гуманитарные науки // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2008. № 21 (121). С. 94-98.
12. Флиер А.Я. Современная культурология как структурированная система // Вестник культуры и искусств. 2020. № 1 (61). С. 29-37.
13. Громов И.А., Стельмашук Г.В. Культура как предмет социально-философского познания. Санкт-Петербург: ЛГОУ, 2004. 257 с.

14. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. Санкт-Петербург: Азбука, 2021. 640 с.
15. Бахтин М.М. Эпос и роман (О методологии исследования романа) // Вопросы литературы. 1970. № 1. С. 95-122.
16. Holzer P. Kulturwissenschaftliche Theorien – Basis einer translationsrelevanten Kultur(transfer)kompetenz // Meta. 2012. № 57 (1). S. 35-47.
17. Weber M. Wissenschaft als Beruf. In: Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre. Tübingen: J.C.B. Mohr, 1968. S. 582-613.
18. Weber M. „Die Objektivität" sozialwissenschaftlicher und sozialpolitischer Erkenntnis. In: Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre. Tübingen: J.C.B. Mohr, 1968. S. 146-214.
19. Breuer I. Suche nach dem Kern der Kulturwissenschaften [Электронный ресурс] // Deutschlandfunk. URL: https://www.deutschlandfunk.de/suche-nach-dem-kern-der-kulturwissenschaften-100.html (дата обращения: 28.03.2024).
20. Гирц К. Интерпретация культур / пер. с англ. Е.М. Лазаревой, В.Г. Николаева, А.А. Борзунова и др. Москва: Рос. полит. энцикл. (РОССПЭН), 2004. 560 с. (Культурология. XX век).
21. Böhme H., Matussek P., Müller L. Orientierung Kulturwissenschaft: was sie kann, was sie will. 2. Aufl. Reinbek; Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2002. 278 S.

Сведения об авторах:

Кузнецова Мария Анатольевна, старший преподаватель кафедры иностранных языков и культуры речи Санкт-Петербургского государственного аграрного университета

Петербургское шоссе, 2, Санкт-Петербург, Пушкин, 196601
zar951@rambler.ru

Арефьев Михаил Анатольевич, доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии и социально-гуманитарных наук Санкт-Петербургского государственного аграрного университета

Петербургское шоссе, 2, Санкт-Петербург, Пушкин, 196601
ant-daga@mail.ru

Дата поступления статьи: 10.04.2024
Одобрено: 21.01.2025
Дата публикации: 31.03.2025

Для цитирования:

Кузнецова М.А., Арефьев М.А. Трактовка понятия «культурология» в национально-языковых традициях России и зарубежья // Сфера культуры. 2025. № 1 (19). С. 21–30. DOI: 10.48164/2713-301X_2025_19_21

УДК [008:81]:001.8
DOI: 10.48164/2713-301X_2025_19_21

M.A. Kuznetsova
Saint Petersburg
Saint Petersburg State Agrarian University
zar951@rambler.ru

M.A. Arefiev
Saint Petersburg
Saint Petersburg State Agrarian University
ant-daga@mail.ru

INTERPRETATION OF THE CONCEPT OF "CULTURAL STUDIES" IN THE NATIONAL LINGUISTIC TRADITIONS OF RUSSIA AND ABROAD

The interpretation of the concept of "cultural studies" is a debatable topic not only for Russian science, but also for the Anglo-American and German traditions. The authors analyze the specifics of the Russian term "culturology", the Anglo-American phrase "cultural studies", as well as two German terms "die Kulturwissenschaft» (singular) and "die Kulturwissenschaften" (plural) in regards of identifying their similarities, distinguishing features and features within the philosophy of language. To achieve this, a detailed cultural and historical reference is given on the emergence and development of cultural studies as a scientific discipline abroad and in the Soviet-Russian research environment, the question of the position of modern Russian cultural studies in socio-humanitarian knowledge is raised. Particular attention is paid to German concepts insufficiently studied in Russia, the terminological difference in their perception, goals and subjects of study is indicated.

Keywords: cultural studies as a science, national research traditions, Russian cultural studies, linguistic problems of translation, national-cultural specifics, terms.

References

1. Taylor, E. (2024) *Pervoby`tnaya kul`tura* [Primitive Culture]. Transl. from English by D.A. Koropchevsky, A. Ivin. Ed. by V.K. Nikolsky. Moscow: Yurajt. (In Russian).
2. Ostwald, W. (1909) Energetische Grundlagen der Kulturwissenschaft. Leipzig: Klinkhardt. (In German).
3. White, L.A. (2004) Kul`turologiya [Cultural Studies]. Transl. from English by L.D. Petrova. *Lichnost`, kul`tura, obshhestvo* [Personality, Culture, Society], Issue 1 (21), 245-251. (In Russian).
4. Williams, R. (1960) Culture and Society, 1780-1950. New York: Anchor Books; Doubleday & Company, Inc. (In English).
5. Hoggart, R. (1969) Contemporary Cultural Studies: An Approach to the Study of Literature and Society. Birmingham: University of Birmingham (Centre for contemporary cultural studies). (In English).
6. Hall, S. (1992) Cultural Studies and its Theoretical Legacies. *Cultural Studies*. L. Grossberg, C. Nelson, P. Treichler (ed.). New York; London: Routledge, 277-294. (In English).

7. Lixachev, D.S. (1989) *Zametki i nablyudeniya: iz zapisny`x knizhek razny`x let* [Notes and Observations: from Notebooks of Different Years]. Leningrad: Sovetskij pisatel`. (In Russian).
8. Zapesoczkij, A.S., Markov, A.P. (2007) *Stanovlenie kul`turologicheskoj paradigmy`* [Formation of the Cultural Paradigm]. Saint Petersburg: Saint-Petersburg University of the Humanities and Social Sciences. (In Russian).
9. Markaryan, E`.S. (2014) O znachenii razrabotki osnov obshhej kul`turologicheskoj teorii dlya formirovaniya ideologii samosoxraneniya chelovechestva [On the Importance of Developing the Foundations of a General Cultural Theory for the Formation of the Ideology of Self-Preservation of Mankind]. *Kul`turogenez i kul`turnoe nasledie* [Cultural Genesis and Cultural Heritage]. Scientific Ed. and Compl. A.V. Bondarev. Saint Petersburg: the Humanitarian Initiatives Center. (In Russian).
10. Zapesoczkij, A.S. [2022] Kul`turologiya Dmitriya Lixacheva [Cultural Studies of Dmitry Likhachev]. The 3rd Ed. Saint Petersburg: Saint-Petersburg University of the Humanities and Social Sciences. (*Novoe v gumanitarny`x naukax* [New in the Humanities], Issue 27). (In Russian).
11. Ry`zhova, S.V. (2008) Kul`turologicheskoe znachenie vklada D. Lixacheva v gumanitarny`e nauki [Cultural Significance of D. Likhachev's Contribution to the Humanities]. *Vestnik Yuzhno-Ural`skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Social`no-gumanitarny`e nauki* [Bulletin of the South Ural State University. Series: Social Sciences and Humanities], № 21 (121), 94-98. (In Russian).
12. Flier, A.Ya. (2020) Sovremennaya kul`turologiya kak strukturirovannaya sistema [Modern Cultural Studies as a Structured System]. *Vestnik kul`tury` i iskusstv* [Bulletin of Culture and Arts], No. 1 (61), 29-37. (In Russian).
13. Gromov, I.A., Stel`mashuk, G.V. (2004) *Kul`tura kak predmet social`no-filosofskogo poznaniya* [Culture as a Subject of Socio-Philosophical Knowledge]. Saint Petersburg: Pushkin Leningrad State University. (In Russian).
14. Baxtin, M.M. (2021) *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul`tura Srednevekov`ya i Renessansa* [The Work of Francois Rabelais and the Folk Culture of the Middle Ages and the Renaissance]. Saint Petersburg: Azbuka. (In Russian).
15. Baxtin, M.M. (1970) E`pos i roman (O metodologii issledovaniya romana) [Epic and Novel (On the Methodology of the Study of the Novel). *Voprosy` literatury`* [Questions of Literature], No. 1, 95-122. (In Russian).
16. Holzer, P. (2012) Kulturwissenschaftliche Theorien – Basis einer translationsrelevanten Kultur(transfer)kompetenz. *Meta*, No.57 (1), 35-47. (In German).
17. Weber, M. (1968) Wissenschaft als Beruf. In: Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre. Tübingen: J.C.B. Mohr, 582-613. (In German).
18. Weber, M. (1968) "Die Objektivität" sozialwissenschaftlicher und sozialpolitischer Erkenntnis. In: Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre. Tübingen: J.C.B. Mohr, 146-214. (In German).
19. Breuer, I. Suche nach dem Kern der Kulturwissenschaften. *Deutschlandfunk*. URL: https://www.deutschlandfunk.de/suche-nach-dem-kern-der-kulturwissenschaften-100.html (Accessed 28.03.2024) (In German).
20. Girz, K. (2004) *Interpretaciya kul`tur* [Interpretation of Cultures]. Transl. from English by E.M. Lazareva, V.G. Nikolaev, A.A. Borzunov et al. Moscow: Russian Political Encyclopedia (ROSSPE`N). (In Russian).

21. Böhme, H., Matussek, P., Müller, L. (2002) Orientierung Kulturwissenschaft: was sie kann, was sie will. 2. Aufl. Reinbek; Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag. (In German).

About the authors:

Maria A. Kuznetsova, senior lecturer at the Department of Foreign Languages and Culture of Speech of the Saint Petersburg State Agrarian University

2 Petersburg Highway, Saint Petersburg, Pushkin, 196601
zar951@rambler.ru

Mikhail A. Arefiev, Doctor of Philosophy, Professor, Head of the Department of Philosophy and Social and Humanitarian Sciences of the Saint Petersburg State Agrarian University

2 Petersburg Highway, Saint Petersburg, Pushkin, 196601
ant-daga@mail.ru.

CULTURE & TEXT

КУЛЬТУРА И ТЕКСТ

УДК 82-1+070(091)
DOI: 10.48164/2713-301X_2025_19_33

И.В. Козлов
Екатеринбург
Уральский федеральный университет
им. первого Президента России Б.Н. Ельцина;
Центр истории литературы Института истории и археологии
Уральского отделения Российской академии наук
i.v.kozlov@urfu.ru

ПОЭТИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО Ф.Ф. СЫРОМОЛОТОВА В КОНТЕКСТЕ ГАЗЕТНОЙ КУЛЬТУРЫ НАЧАЛА XX ВЕКА

Социал-демократ Ф.Ф. Сыромолотов (1877–1949), организатор марксистского кружка «Уральский союз борьбы за освобождение рабочего класса» (1897), оставил богатое литературно-художественное наследие. В статье предпринята попытка проанализировать поэтические произведения революционера в контексте его биографии. Особое внимание уделяется его редакторской и издательской деятельности. На материалах труднодоступных газет дореволюционного времени («Уральская Жизнь», «Самарская Лука», «Степь», «Правда», «Юный пролетарий Урала») автор прослеживает, как в творчестве Ф.Ф. Сыромолотова происходила эволюция жанра стихотворного фельетона. Показан интерес литератора к мемуарной литературе, истории Урала, а также особенное отношение к поэтическому (и, шире, художественному) слову: он полагал, что поэзия должна служить определённой практической задаче, учитывать паралитературный контекст.

Ключевые слова: *Ф.Ф. Сыромолотов, газетная литература, стихотворный фельетон, поэзия начала XX в., революционная сатира.*



Ил. 1. Ф.Ф. Сыромолотов. Из фондов Муниципального автономного учреждения культуры «Музей истории Екатеринбурга»

В начале XX в. для развития провинциальной периодической печати России сложились благоприятные условия. Наряду с официальными изданиями в губернских и уездных городах появились коммерческие журналы и газеты, на страницах которых молодые авторы могли дебютировать в художественной литературе и даже приобрести известность. Как правило, многие стихотворцы начинали свой творческий путь с фельетонов или отдельных стихотворений. Во время первой русской революции некоторые публикации, выходившие под рубрикой «Маленький фельетон», стали приобретать крамольный, антиправительственный характер. Литераторы начали создавать свои произведения в рамках так называемой революционной поэзии, а затем нередко принимали активное участие в издании газет

соответствующей политической направленности. Одним из таких авторов был Ф.Ф. Сыромолотов, горный инженер, член РСДРП и одновременно поэт, журналист и редактор, один из самых ярких представителей революционного Урала конца XIX – начала XX в. [См. о нем: 1]. Поэтическое и мемуарное наследие большевика, в отличие от политической биографии, изучено недостаточно.

Ф.Ф. Сыромолотов родился в Златоусте 1 (13) мая 1877 года. Его отец был рабочим Златоустовского казённого железоделательного завода. Родители научили его читать и писать, отправили учиться в народную заводскую школу. Впоследствии революционер вспоминал, что детство было трудным: «Отец выпивал. Мне пришлось с 11 лет отчасти кормиться на свой счет. Я быстро постиг благодаря отцу грамоту и одновременно с учением в народной школе уже писал прошения, письма и зарабатывал в семью малую толику, летом же торговал в разнос чужими булками, а иногда учил грамоте»[1]. В 1888 г. Федор успешно сдал экзамены, и ему удалось продолжить обучение в городском училище за казённый счёт. Тогда же отец получил производственную травму и едва не лишился работы. Рабочего оставили на заводе только по просьбе мастеров А. Тютева и В. Рогожникова. Прожил он после этого очень недолго и ушел из жизни уже в 1891 году.

Фёдор чуть не бросил учёбу из-за происшествия с отцом, но после уговоров матери окончил городское училище (1891) и сразу же пошел на завод работать. Осенью 1892 г. отправился в Екатеринбург и поступил в Уральское горное училище. Ещё в Златоусте он узнал о существовании нелегального кружка А. Тютева[2] и В. Рогожникова, созданного в 1888 году. Члены тайной организации читали на занятиях нелегальные брошюры «8-часовой рабочий день», «Рабочий вопрос», «Французская революция», запрещённые сочинения Л.Н. Толстого, Н.Г. Чернышевского, Н.А. Добролюбова.

В Уральском горном училище Ф.Ф. Сыромолотов активно участвовал в создании рукописного журнала, который распространялся нелегально. В начале 1897 г. марксистский кружок при училище окончательно сформировался как организация. По инициативе Сыромолотова кружок получил название «Уральский союз борьбы за освобождение рабочего класса». Фёдор Сыромолотов был избран его руководителем. Одним из ключевых решений кружка стало возобновление выпуска журнала «Уралец». Ответственным за издание назначили Романа Поздеева. Участники договорились о распределении обязанностей: статьи на политические темы должен был писать Пульщикин, а за сатиру, юмор и фельетоны отвечал Сыромолотов. «И стали печатать в журнальчике, – вспоминал он впоследствии, – статьи о народничестве и марксизме, о рабочем движении. Это было в период жарких споров между народниками и марксистами. Наш "Уралец" был журнальчиком с марксистским направлением» [Цит. по: 2, с. 18-19][3]. В Музее истории г. Екатеринбурга сохранились воспоминания революционера, посвященные этому периоду.

[1] Сыромолотов Фёдор Фёдорович (автобиография) // Энциклопедический словарь Русского библиографического института Гранат. Т. 41, ч. III: Союз Советских Социалистических Республик (окончание). 7-е изд. Москва: Ред. и экспед. «Рус. библиогр. ин-та Гранат», 1936. Стб. 133 (4-й ряд).

[2] Позже А. Тютев окажется в тюрьме, заболеет туберкулёзом и скончается через несколько дней после освобождения. Это будет воспринято так, как будто он был замучен в царских застенках. Впоследствии Ф.Ф. Сыромолотов посвятил ему одно из первых своих стихотворений, напечатанных в прессе: Сыромолотов Ф. На могиле («Одиноко под сенью плакучих берёз...») (Памяти А. Т.) // Уральская жизнь. 1903. 9 окт. С. 2.

[3] Воспоминания об этом см. также: Сыромолотов Ф. Из далёкого прошлого // Уральский рабочий. 1928. № 103. С. 4.

Свой самиздатовский дебют он охарактеризовал так: «Небольшой был журнальчик. Но шуму при выпуске каждого номера делал изрядно. Разговоров было на разные темы в журнальчике порядочно: и громких, и тихих. И познакомились близко друг с другом, и выросли в своих глазах, и друзей по своим думам нашли. Народ рядом оказался такой, какого я и не подозревал, и кто-то дельно писал о марксизме»[1]. Следует отметить, что «уральцами» называли учеников Уральского горного училища. Они печатали своего рода «корпоративный журнал», создававший сообщество, содружество будущих выпускников учебного заведения. «Уралец» не был единственным рукописным сборником, в разные годы «издавались» «Свободное время», «Новое время», «Liberte» (так! – *И.К.*), «Среда». Иногда в них помещались реферативные статьи (например в седьмом номере «Уральца» – «Огюст Конт и его позитивная философия») или критика существовавшего положения дел: «Во втором номере журнала "Среда", вышедшем 24 сентября 1874 года, А. Тепляков в статье "Ревизор нашего училища" критиковал преподавателя Малахова. В одном из номеров "Уральца" была опубликована статья о непорядках в училище, в которой автор упрекал, в частности, Чупина в том, что он, увлёкшись научной работой в горнозаводском архиве, стал забывать о преподавании минералогии. <…> Н.К. Чупин не преследовал обличений ученических журналов. Получив номер "Уральца" со статьёй о себе, он прочёл эту статью вслух перед классом, а автору сказал: "Пиши, пиши, но не ругай"…» [3, с. 58]. Сыромолотов вспоминал, что они сумели найти и гектограф, а печатали журнал в карцере, «вышло номеров 4-5»[2].

В первые каникулы Сыромолотов уехал на Кавказ поддержать бастующих рабочих Шемахинского завода, за что его исключили из училища. Вновь его приняли только в 1894 г., но только вольнослушателем. В 1897 г. Сыромолотов стал членом РСДРП, активно включился в работу организации, принимал участие в совещании екатеринбургских представителей революционных организаций края.

«В 1896-1897 гг., – вспоминал Ф.Ф. Сыромолотов, – мы организовали группу "Союз борьбы за освобождение рабочего класса". Мы уже тогда имели кое-какую литературу: "Эрфуртскую программу", отпечатанную без твёрдых знаков, первый том "Капитала" К. Маркса, изучали краткий курс экономической науки Богданова… Читали Герцена, Чернышевского, Добролюбова, Писарева» [Цит. по: 4, с. 17]. По данным А.И. Курасова, листовки группы имели подпись «Социал-демократическая группа на Урале», от неё отличался текст на штемпеле: «Группа социал-демократов на Урале» [4, с. 17]. Помимо Сыромолотова в группу входили С.А. Новомейский, Д. Кремлёв, Пажон Де-Моне, Лоськов, Агарков, М.И. Кусков и другие. С приездом М.М. Берцинской-Эссен (она была связана с «Союзом борьбы за освобождение рабочего класса») и А.А. Санина (имевшего опыт подпольной работы) деятельность группы оживилась, приобрела «более определённое направление». Впоследствии М. Эссен вспоминала: «…Завязав связи с молодёжью и рабочими, мы могли уже приступить к плановой работе, начались занятия с кружком молодёжи будущих пропагандистов и организаторов. Они приходили ежедневно, и работа с ними велась вовсю. Как-то в книжке 4 "В огне революции" (изд. 1923 г.) я читала воспоминания Сыромолотова об этом времени. Он пишет: "Мы были взяты в работу по-настоящему". Я применила метод бесед, совместного чтения, а главное – немедленного вовлечения

[1] Воспоминания Сыромолотова Ф.Ф. К «Правде» (1895-1897 гг.). г. Москва. 1930 г. // Музей истории Екатеринбурга. Д. 4261. Л. 1.

[2] Сыромолотов Ф. Из далёкого прошлого // Уральский рабочий. 1928. 5 мая (№ 103). С. 4.

их в практическую работу. Они помогали заводить связи с рабочими, организовывали собрания, добывали материал для гектографа, каллиграфически переписывали листки для печатания и затем, отпечатав, всей гурьбой отправлялись к фабрикам и заводам расклеивать их»[1].

При участии этих партийных работников был выпущен сборник «Пролетарская борьба». Его напечатали в подпольной типографии на Мариинском золотом прииске близ станции Бишкиль Северо-Западной железной дороги (ныне: село Бишкильское Челябинской области). Это место предложил именно Сыромолотов – его друг, выпускник училища, работал на мариинских приисках. Объем сборника составлял 120 страниц, авторами трёх анонимных статей «Кто совершит политическую революцию?», «Голод!», «Русское рабочее законодательство» стали А.А. Санин, Р.Э. Циммерман (Гвоздев) и В.В. Португалов. Впоследствии В.И. Ленин раскритиковал это издание. В партийной историографии оно довольно долго воспринималось как оппортунистическое (подобно газете «Рабочая мысль» и журналу «Рабочее дело»). Сыромолотов знал об этой критике и приводил её в своих воспоминаниях: «В.И. Ленин впоследствии в "Что делать" даст суровую оценку передовой статье "Пролетарской Борьбы", в которой осуждает необоснованные надежды совершить революцию *лишь орудием стачки без создания "организации революционеров, способной обеспечить энергию, устойчивость и преемственность политической борьбы"*»[2]. Позже подпольная типография была раскрыта, авторы сборника арестованы, однако шрифт удалось увезти в Кусинский завод и спрятать в заводском пруду.

После завершения учёбы в Уральском горном училище Ф.Ф. Сыромолотов устроился доменным техником Нижне-Сергинского завода. По-видимому, вчерашнего выпускника увлекла практическая работа: он проверял руду (её зрелость и засорённость), карабкаясь по отвалам, участвовал в наладке обжига руды, совершал поездки к углежогам и проводил анализ чугуна. Помимо производственных вопросов, в решении которых он советовался с конструктором домны Хускавелом, революционер занимался решением экономических вопросов, пытался наладить расчёты с рабочими. Достигнув заметных успехов на производстве, Сыромолотов уехал в Екатеринбург, где принял активное участие в издании и редактировании нелегальной литературы, в том числе партийной газеты, обустройстве подпольной типографии (добыча шрифта, поиск места для типографии).

В марте 1899 г., пытаясь скрыться от ареста, он устроился штейгером на Журавлинский медный рудник Пашийского завода Камского акционерного общества. Затем уехал в Баргузинскую тайгу и некоторое время работал на рудниках по добыче меди. Именно там он и был арестован. Сам Ф.Ф. Сыромолотов так рассказывал об этом эпизоде своей биографии: «Когда я узнал, что я накануне ареста, уехал по приглашению Новомейских в Сибирь, в Баргузинскую тайгу, где всё же был настигнут и допрошен читинскими властями уже на месте службы на медном руднике по реке Ламбе (Намама) – верст 300 от Баргузина»[3]. Впоследствии революционер рассказывал полуанекдотическую историю о том, что его отпустили только потому, что «он сам себя сослал» в Сибирь. На этом основании якобы дело было прекращено. В 1900 г. Сыромолотов вновь приехал на Урал, трудился горным смотрителем на Юговском заводе. В 1903 г. начал печатать свои произведения в газете «Уральская Жизнь».

[1] Мария Моисеевна Эссен. Работа на Урале. Ч. 1 // Центр документации общественных организаций Свердловской области (ЦДООСО). Ф. 41. Оп. 2. Д. 149. Л. 4-5.

[2] Сыромолотов Ф. Из далёкого прошлого // Уральский рабочий. 1928. 5 мая (№ 103). С. 4. В первоисточнике текст, обозначенный курсивом, выделен полужирным.

[3] Сыромолотов Фёдор Фёдорович (автобиография). Стб. 134 (4-й ряд).

В лирическом сюжете стихотворения «Перед грозой» (1904) чувствуется общее настроение автора: мрак, подавляющий «полог ночи», «тьма ужасная» как будто разрываются стремительным движением, порывом. В этом «движении» – особенность поэзии Ф.Ф. Сыромолотова: оно ещё только началось, но что-то останавливает его. С этим связан и такой, на первый взгляд, абсурдный образ, как «скованный ветер». Он невидим, но его порывы словно подсказывают эту скованность (визуально этот порыв «подтверждён» увеличением длины строки от начала к финалу):

Туча чёрная надвигается.
За ней скрылося небо ясное.
И ползёт себе, расползается
По лицу земли тьма ужасная...
Жуткой поступью ветер скованный
То рванёт порой, то утихнет вдруг.
Притаился мір заколдованный,
Словно сжал его роковой испуг...
Груди сдавленной тяжело дышать.
Сердце бедное с болью в грудь стучит...
Встрепенись, мой друг! Уж недолго ждать –
Уж не долго ждать: гром в горах гремит!..[1].

Эта пейзажная зарисовка служит камертоном и для других произведений стихотворца из Златоуста. Годом ранее в стихотворении «Ужели?..» (1903) этот «порыв» оформлен как обращение:

Когда в душе твоей и робкой, и стыдливой,
Как в храме божества, пронзая мрак и тишь,
Родится луч любви блистающий, игривый, –
Ужель ты в этот миг душой не воспаришь?..
<...>
Когда твой первый жар любви, негодованья –
Капризом ли судьбы, иль натиском врагов –
Окатится волной безумного страданья, –
Ужель – не верю я! – ты к битвам не готов?..[2].

Может быть, поэтому лирика Ф.Ф. Сыромолотова, посвящённая Русско-японской войне, воспринимается иначе, чем стихотворные репортажи А. Надинского, П. Кавадерова и других:

Не раз, бывало,
Нас горе жало
В своих руках, –
И враг могучий
С позором жгучим
Был бит во прах...
Герой незримый,
Непобедимый
В годину бед –
Одушевленье,
В пылу сраженья –
Залог побед...
Что взято с бою
Крови ценою,
То не умрёт,
И звук молитвы
Для поля битвы
Не пропадёт...
В бою кровавом –
Отчизне в славу
Мы со врагом
Готовы биться:
Пусть враг крепится
В стану своём!..[3].

Лишь в одном стихотворении поэта финал сюжета приходит не к «порыву» и «битве», а к успокоению:

Я люблю тебя, тихая лунная ночь.
Я люблю тебя, небо прозрачное.
В серебристой волне молодая луна,
Как в вуали, плывёт новобрачная...
День тревожный прошёл, и невольник труда,
Атмосферой его притуплённый,
Жадно ждёт тебя, тихая лунная ночь,
Твоих ласк, твоей неги влюблённый...[4].

В апреле 1901 г. Ф.Ф. Сыромолотова назначили управляющим Пышминско-Ключевским медным рудником и медеплавильным заводом в посёлке Медный рудник (ныне – Верхняя Пышма

[1] Сыромолотов Ф. Перед грозой // Уральская жизнь. 1904. 17 апр. (№ 105). С. 3.

[2] Сыромолотов Ф. Ужели?.. // Там же. 1903. 28 нояб. (№ 327). С. 2.

[3] Сыромолотов Ф. На битву // Там же. 1904. 10 апр. (№ 98). С. 3.

[4] Сыромолотов Ф. Лунная ночь // Там же. 1904. 18 апр. (№ 106). С. 2.

Свердловской области). Он вновь с энтузиазмом принялся за дело. Но одновременно Сыромолотов не забывал и о революционной работе: распространял газету «Искра», помогал в устройстве тайной типографии. «На своей квартире в 12 верстах от Екатеринбурга, – писал он в автобиографии, – я в это время подготовлял и оборудование типографии, которая в 1904 г. была перевезена в Екатеринбург»[1].

Во время революционных событий 1905 г. в Екатеринбурге Ф.Ф. Сыромолотов (Федич) возглавил боевую дружину. Ситуация в городе на тот момент сложилась сложная: «...При переходе на нелегальное положение в феврале-марте 1905 года мы ощутили жесточайшую необходимость, при уходе в подполье, обеспечить себя шрифтом. И в одну из лунных великолепных ночей наша компания – несколько человек: Михаил, Николаич, Платоныч, Богомаз, Сашка, я – дерзнули добыть шрифт в одной из лучших типографий города. Всё это было просто. Постучали: "Телеграмма". Отворили. Угрожая сторожу бомбой из сахарной бумаги, перерезали телефон. Сторожу связали руки. Забрали каждый не менее как пуда по два. Уходя, упредили, чтобы сторож раньше времени не давал знать... Завершили оное дело под утро. Жёсткое ясное, лунное, бледное зимнее утро. Несмотря на вполне очевидные опасения – всё сошло благополучно. <...> Шрифт очень пригодился»[2].

Стихотворные тексты этих лет перепечатывались в советское время в контексте так называемой революционной поэзии начала XX в.: они наполнены призывами, плакатными, митинговыми восклицаниями, понятными широкой читательской аудитории символами, которые можно найти и в стихотворениях А. Богданова, А. Коца, Е. Тарасова этого же времени. Показательно в этом отношении стихотворение «Марш» 1906 г.:

Тесней, друзья! Смелей вперёд!
Нас давит капитал.
Вперёд! Вперёд! Мы сбросим гнёт!
Сраженья час – настал[3].

Тогда же, в 1906 г., по-видимому, после ареста Ф.Ф. Сыромолотов написал «Тюремный марш»:

Проклятье, тюремщики, слуги насилья,
Проклятье вам здесь и – повсюду!
Гнев наш умчится
И в сердце вонзится
На воле – рабочему люду.

Здесь вы царите над нами,
Пока не пробил час кровавый.
Глумитесь над нами!
Бряцайте штыками!
Мы скоро воспрянем со славой.

Из шахт, из заводов вставайте, ребята!
Вставайте с полей и дорог.
Время настало: смерть капиталу!
Чтоб встать он из мёртвых не мог.

Весь век мы в работе, весь век мы страдаем,
Весь век мы живём под грозой...
Но вот протестуя,
Мы дружно бастуем:
Грозят нам расстрелом, тюрьмой!
<...>
Тюрьмы не боимся. На силу мы силой
Ответим в рабочих боях!
Тюремные твари!
Восстал пролетарий
Восстал и повергнет вас в прах.

Николаевские Арестантские Роты. Урал. 1906[4]

Революционер так вспоминал об этом времени: «С января 1905 г. пришлось перейти на нелегальное положение. По март 1906 г. участвовал в некоторых революционных предприя-

[1] Сыромолотов Фёдор Фёдорович (автобиография). Стб. 135 (4-й ряд) [См. также: 5, с. 92-93].

[2] Сыромолотов Ф. Из далёкого прошлого // Уральский рабочий. 1928. 5 мая (№ 103). С. 4.

[3] Стихотворение «Марш» Сыромолотова Фёдора Фёдоровича, управляющего Пышминским рудоуправлением с 1901-1905 гг., революционера // Верхнепышминский исторический музей. ОФ-570. Инв. № ДК-204.

[4] Стихотворение Сыромолотова Фёдора Фёдоровича «Тюремный марш», 1906 год // Верхнепышминский исторический музей. ОФ-653. Инв. № ДК-241.

тиях Екатеринбурга. На массовке в марте 1906 г. за Екатеринбургом был арестован с товарищами: Бушеном, Вилоновым, Дербышевым и многими другими. Вскоре был переслан в Николаевские арестантские роты, где разыгралась известная история (нападение на нас солдат и вооруженных сторожей тюрьмы) и попытки самосжигания Вилонова и длительная наша голодовка, как протест против тюремного режима»[1]. Заключение для Ф.Ф. Сыромолотова закончилось тем, что его отпустили «на поруки».

После освобождения уральский революционер уехал в Самару, где выступил инициатором издания газеты, получившей название «Самарская Лука» [См.: 6, с. 183-185]. В ней под псевдонимом Зигзаг он печатал свои фельетоны: «В редакционную тройку вошли И. Бушен, Д. Протопопов и А. Богданов. Подобрали и подставного редактора – парализованную А. Базаеву. Назвали газету "Самарская Лука". Сыромолотову было поручено вести в газете хронику и сатиру. С. Черепанову – хозяйственную и денежную части, Александр Черепанов стал сторожем. И дело закипело. <...> Во вторник 29 августа 1906 года вышел первый номер» [2, с. 61].



Ил. 2. Здание, в котором размещалась редакция газеты «Самарская Лука». Фото 1951 г.

В «Самарской Луке» удалось опубликовать несколько произведений[2], из которых Ф.Ф. Сыромолотов всегда особо отмечал стихотворный фельетон «Деловой Кабинет», направленный, по его позднейшим объяснениям, против председателя Комитета министров С.Ю. Витте. И это не случайно – именно этот фельетон понравился вождю: «В.И. Ленин "Самарской Лукой" интересовался, посылал свои статьи. Я не имею подтверждающих материалов, но, при встрече с Анной Ильиничной (сестра В.И. Ленина и жена М.Т. Елизарова), она, не зная, что я автор "Делового кабинета", в случайном разговоре о провинциальной партийной печати рассказала, что вот самарцы сумели высоко поставить политический фельетон и отметила, что Владимир Ильич был очень доволен насчёт Витте и "Деловым кабинетом" и хохотал»[3]. Следует отметить, что по насыщенности жизни событиями и очень разными занятиями Ф.Ф. Сыромолотов должен был быть дилетантом, в том числе и в написании фельетонов и других литературных текстов. Но он находил время для обучения: в 1905 г. в Москве посещал «партийные курсы журналистов». По его публикациям в газетах (в частности в «Правде») видно, что революционер знал основные приёмы стихотворного фельетона и пытался применять их на практике. Он понимал возможности воздействия печатного слова: «Я раньше не мог себе представить того поистине колоссального впечатления, которое имела настоящая рабочая газета на самих рабочих, вообще трудящийся люд и, с другой стороны, – на хозяев, разных по калибру, но быстро сортирующихся на матёрых черносотенцев, "просвещённых" промышленников и просто хозяйчиков. Все как в зеркале. <...> В хроникёрскую комнату обычно прёт вся улица: рабочие, извозчики, бабы... Оскорбляемый, унижаемый, угнетаемый, терзаемый своими эксплуататорами...»[4].

[1] Сыромолотов Фёдор Фёдорович (автобиография). Стб. 135 (4-й ряд).

[2] Библиографический список произведений Ф.Ф. Сыромолотова, в том числе, опубликованных в газете «Самарская Лука», см.: Ф.Ф. Сыромолотов – революционер, журналист, государственный деятель (1877-1949): библиогр. указ. / [сост. Б.М. Мещеряков, К.В. Тарасова]. Челябинск, 1983. 54 с.

[3] Воспоминания Сыромолотова Ф.Ф. «Самарская Лука» о 1906 г. г. Москва. 1928 г. // Музей истории Екатеринбурга. Д. 4262. Л. 1.

[4] «Самарская Лука». Очерки Сыромолотова Ф.Ф. о работе газеты (1906–1907), которую он редактировал в Самаре // Музей истории Екатеринбурга. Д. 4233. Л. 5.

После закрытия газеты в декабре 1906 г. Ф.Ф. Сыромолотов покинул Самару. В сравнительно короткое время он сменил несколько мест жительства, побывав в Екатеринославе, Одессе, Харькове и за границей (где жил под именем Владислава Казимировича Соколовского). Вернувшись в Россию в 1909 г., был арестован в Санкт-Петербурге и препровождён в Екатеринбург. После отбытия тюремного срока (1 год) работал разъездным инспектором общества по страхованию жизни «Саламандра» на Урале и в Сибири. В 1912 г. его вновь арестовали по делу уральского комитета РСДРП(б). Освободившись, революционер отправился в Москву, где принял участие в работе газет «Звезда» и «Правда». В этих изданиях, помимо псевдонима Зигзаг (ставшего известным со времён «Самарской Луки»), Сыромолотов подписывал свои фельетоны вымышленными именами Нил Артельный и Тит Подкузьмихин.

О начале работы в «Правде» Ф.Ф. Сыромолотов рассказывал так: «Едем в Питер. Безработствуем. Перебиваемся. И вдруг происшествие: на Васильевском Острове мальчишка газетчик всовывает газеты: “Звезду” и “Правду”... Читаю. Свои... свои, чёрт возьми, газеты!.. Не утерпел: послал в “Звезду” фельетон в стихах: кажется, “Могильщики” (насчёт меньшевиков). Напечатали. Но, должно быть, номер “Звезды” был последним. Пишу в “Правду” фельетон в стихах по части выборной кампании за подписью “Зиг-Заг”. Поместили. Посылаю ещё – поместили... Иду знакомиться в редакцию (кажется, на Ямской), зашёл – свои!.. Сидели вместе, работали вместе: К. Еремеев, Н. Батурин, потом Н. Крестинский. И стал я стихофельетонить сатиристическим (так! – *И.К.*) стилем и избирательную кампанию в Государственную Думу, и страховую кампанию и вообще, и наипаче кадетоедствовать»[1].

В газете «Правда» в сентябре 1912 г. Ф.Ф. Сыромолотов стал автором ежедневного стихотворного фельетона. До этого времени в газете появлялись эпизодически (но довольно часто) стихотворения, басни Д. Бедного, Павла Уральского, Маширова (Самобытника), но попытку создания серии фельетонов предпринял именно Сыромолотов. У него уже был опыт работы в «Самарской Луке», но всё же чувствовалось, что в «Правде» поэт учился искусству создания такого фельетона. Постепенно у Сыромолотова появляется представление о композиции фельетона, попытки создания ударной, запоминающейся концовки; используется драматизированная форма для сатирических выпадов против политических оппонентов (например против Милюкова и против кадетов[2]); всё меньше несоблюдений стихотворного ритма, а значит стих становится «легче» (что важно для этого жанра, нацеленного на тиражируемость, повторение, запоминание отдельных строк, «словечек»-острот).

Сегодня – серая погода:
Ни день, ни ночь, ни мрак, ни свет!..
И скучно выглядит природа, –
«Зелёным» выглядит кадет...

Сегодня – будто посветлело:
Волшебным блеском день одет –
«Порозовела», «побледнела»
Вся рать услужливых кадет...

Сегодня – скверно: ходят тучи,
Кругом – темно! Просвета нет! –
«Брюнетом» гибким и трескучим
В «передних» бегает кадет...

Всегда, везде он – по погоде
Меняет мысли, тени, цвет...
Кадета видно по породе:
Сейчас – «блондин», сейчас – «брюнет»!..[3].

Период наиболее активного сотрудничества революционера с «Правдой» при-

[1] Сыромолотов Ф. Из далёкого прошлого // Уральский рабочий. 1928. 5 мая (№ 103). С. 4.

[2] См., напр.: Зигзаг. Приятели // Правда. 1912. 26 сент. (№ 127). С. 2.

[3] Подкузьмихин Т. По погоде // Там же. 1912. 14 окт. (№ 143). С. 2.

шелся на сентябрь – декабрь 1912 г.[1]. Чаще всего Ф.Ф. Сыромолотов публиковался под псевдонимом Тит Подкузьмихин, реже – Федич, Нил Артельный (этот псевдоним он использовал в «профессиональной прессе текстильщиков и приказчиков», например 3 ноября 1912 г. поместив «Песню портного» в журнале «Вестник портных»). Под псевдонимом Фич в «Правде» был некролог Мамина-Сибиряка. Один из лучших фельетонов Сыромолотова, напечатанный «Правдой» 17 ноября 1912 г., получил название «На аэроплане»[2]. Именно он впоследствии попал в советский сборник «Русская стихотворная сатира 1908-1917-х годов» (Ленинград, 1974)[3].

Следует отметить, что не только Ф.Ф. Сыромолотов был автором-уральцем, публиковавшимся в «Правде», также уже упоминавшийся Павел Уральский – известный писатель, который печатался в начале XX в. в той же газете, что и Сыромолотов – в «Уральской жизни». Вместе с ним С. Дерябина и Н. Чердынцев «участвовали в составлении "Уральского листка" "Правды". Регулярно появлявшиеся заметки в центральной рабочей газете действительно были полны живых и красочных примеров борьбы уральских большевиков с эсерами, кадетами, меньшевиками» [10, с. 12-13].

В 1912 г. под колёсами автомобиля погибла жена Ф.Ф. Сыромолотова – Х.А. Троцкая. Сообщение об этой трагедии появилось на страницах «Правды» 21 ноября. В биографии революционера произошел новый поворот. «После этой катастрофы в личной жизни, – вспоминал Ф.Ф. Сыромолотов, – товарищи уговорили меня бросить Питер и взяться за газету "Степь" в гор. Троицке Оренбургской губ.»[4]. Так он вновь оказался на Урале. В Троицк Сыромолотов приехал с дочерью. Газета «Степь» издавалась с 1908 по 1917 г. на 4 полосах малого формата, тиражом 1000 экз. Некоторые материалы перепечатывал журнал «Айкап» (в пер. с казахского – сожаление), выходивший с 1911 по 1915 г. под редакцией М. Сералина. Здесь появился ещё один псевдоним Сыромолотова – Федич (собственно, это была его партийная кличка и раньше, но теперь он начал публиковать под этим именем фельетоны). Помимо издательской деятельности революционер занимался разведкой полезных ископаемых: «На фасаде домика с мезонином по Соборному переулку появилась вывеска: "Приуральское горнопромышленное бюро – Ф.Ф. Сыромолотов и К°[0] организует горнопромышленные предприятия. Берёт на себя: проведение разведок по изысканию полезных ископаемых; анализы руд и угля; составление смет; квалифицированное представительство"» [2, с. 82]. Прииск Сыромолотова, открытый на реке Тёплой, стал для партийной кассы важным источником финансирования [2, с. 87].

В июле 1915 г. «Степь» была закрыта, и, надо сказать, она просуществовала достаточно долго по сравнению с другими издательскими проектами уральских большевиков: газетами С. Ужгина «Юг Тобола» (Курган, 30 номеров) и П. Захарова «Казак» (Миасс, 26 номеров). Под непосредственным руководством Ф.Ф. Сыромолотова «Степь» выходила около двух лет (400 номеров). Тем не менее, по мнению Л.П. Макашиной, «...широкого территориального распространения эта газета не получила, поэтому не смогла оказать большого влияния на революционное воспитание трудящихся столь обширного региона как Урал» [10, с. 9].

В феврале 1917 г. Сыромолотов был в Петрограде, принимал активное участие в революционных событиях. В том же году вернулся на Урал, занимался организацией боевых дружин в Троицке. Перед наступлением Дутова был ото-

[1] Библиографическую роспись публикаций в «Правде» и «Звезде» см.: [7; 8]. См. также: [9].

[2] Подкузьмихин Т. На аэроплане // Правда. 1912. 17 нояб. (№ 171). С. 2.

[3] Русская стихотворная сатира 1908-1917-х годов / вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. И.С. Эвентова. 2-е изд. Ленинград: Совет. писатель, Ленингр. отд-ние, 1974. 734 с., 4 л. ил.: ил. (Библиотека поэта. Большая серия).

[4] Сыромолотов Фёдор Фёдорович (автобиография). Стб. 137 (4-й ряд).

зван Уральским областным комитетом в Екатеринбург. И здесь можно проиллюстрировать на конкретном примере, как именно относился Сыромолотов к печатному слову и «задачам» стихотворного текста. В журнале «Юный пролетарий Урала» во время сражений с Дутовым одна из страниц была отведена для освещения именно этих событий. Появилась рубрика «На революционном посту», в которой, кроме информации о «борьбе с Дутовым», напечатали некролог молодого рабочего Ново-Лялинского завода Ильи Ашихина, погибшего в сражении, и два стихотворения. Одно из них принадлежало П. Плясунову, а другое – Ф. Сыромолотову:

...У Чёрной речки ухают снаряды.
Белеет поле... В поле бой идёт...
Друзья мои – рабочие отряды
Выносят бой у дутовской засады...
Синеет даль. Стрекочет пулемёт...

Оставив дом, семью, работу,
Товарищ-коммунист, с винтовкою в руках
Наносит чёрному змеиному оплоту
Ударом за удар – разбив его работу:
Ударом за удар – врага сломив во прах!..

О, наш удар – могуч! И власть труда безмерна.
В рабочем сердце кровь здорова и сильна:
Пускай юлят враги бесчестно, лицемерно...
Пускай! Мы бьём и целим верно:
С горячим сердцем мысль крепка и холодна!

У Чёрной речки ухают снаряды.
Белеет поле. В поле бой идёт.
Друзья мои – рабочие отряды
Выносят бой у дутовской засады:
Идёт Заря Труда могучего восход![1].

Текст (стихотворный в том числе), по мнению автора, обязан приносить пользу, он должен участвовать в борьбе. Сыромолотов находился достаточно далеко от места событий, но тем не менее опубликовал произведение под псевдонимом, узнаваемым «среди своих». Он уже не призывал к борьбе – бой уже шел, но обозначал и свою причастность к нему: «отряд коммунистов (большевиков)» не брошен на произвол судьбы, его битва в центре внимания, в том числе печать помогает этому. Тем более что журнал «Юный пролетарий Урала» (это становится очевидным, если прочитать материалы этого номера) обращён к молодому читателю, тоже рвущемуся в бой. Федич оказался чуть ли не самым взрослым среди создателей и читателей этого журнала. И тема стихотворения, и песенное начало, и образный строй произведения, и выбор места публикации указывают на практические цели, которые преследовал автор: текст должен не столько сообщать информацию или «создавать настроение», сколько сам участвовать в сражении.

В 1918 г. Ф. Сыромолотов был назначен комиссаром финансов Уральского областного Совета. 24 июля было принято решение о выпуске областных кредитных билетов достоинством 1, 3, 5, 25 и 100 рублей. И подпись, которую жители Урала увидели на них, принадлежала Сыромолотову [См.: 11, с. 79]. По поручению Ленина он организовал вывоз из Екатеринбурга в Пермь, а затем из Перми в Петроград «ценностей Республики» – привезённых ранее из центральной России 225 пудов платины, большого количества серебра, драгоценных камней. Это было рискованное задание, и оно не было выполнено полностью, но сами ценности удалось сохранить. Об обстоятельствах этих событий Ф.Ф. Сыромолотов впоследствии вспоминал в своих мемуарах.

Выпускник Уральского горного училища, обладавший необходимыми теоретическими знаниями и практическим опытом работы, а главное способный быстро учиться (работа фельетонистом и комиссаром финансов Урала это хорошо показали), при наличии солидного партийного стажа быстро нашел свое место в новом государстве.

После утверждения советской власти революционер трудился в Народном

[1] Федич. У Чёрной речки (Посвящ. Уральскому отряду коммунистов (большевиков)) // Юный пролетарий Урала. 1918. 1 мая (№ 2). С. 11.

комиссариате финансов, а затем в Президиуме ВСНХ. В начале 1920-х гг. его командировали на Урал с целью обследования состояния уральской промышленности. Автор книги «Что такое государственный бюджет?» (1923)[1] и двух брошюр: «Будет ли у нас соль?» (1921)[2] и «Система внутренней торговли» (1924)[3] Ф.Ф. Сыромолотов впоследствии работал начальником главного геолого-разведочного управления (1930-31 гг.), стал создателем и руководителем сектора природных ископаемых ресурсов Госплана. Бывший революционер редактировал журнал «Горное дело» (1920-1921) и газету «Горнорабочий» (1920-1921); журнал «Разведка недр» (1931) и газету «Красный геолог-разведчик» (1931), писал о продовольствии[4], лесном рынке[5] и геологоразведке[6].

Ф.Ф. Сыромолотов избежал политических репрессий. В начале Великой Отечественной войны он снова оказался на Урале: 24 июля 1941 г. его направили туда в составе контрольной группы Госплана СССР для размещения и восстановления эвакуированных на территорию региона предприятий, проверки выполнения постановлений Государственного комитета обороны по наращиванию производственной мощности промышленностью и распределения оборонных заказов на заводах края.

В лирике Ф. Сыромолотова всегда была очень важна практическая направленность. Даже если кажется, что в произведении есть сентиментальные мотивы (особенно в работах раннего периода, начала 1900-х гг.), то знание контекста обнаруживает наличие в тексте зашифрованной важной информации, понятной только для «своих». Это хорошо видно на примере стихотворения, посвящённого памяти А. Тютева. Такая поэзия предназначалась для узкой группы единомышленников. В советское время данное явление называли партийностью литературы. Поэтому в различные выпуски сборников так называемой революционной поэзии 1900-10-х гг., выходивших и в малой, и в большой серии «Библиотеки поэта», часто включали стихотворения Сыромолотова. В то же время эти тексты создавались не только для «посвященных», но и для широкой аудитории, должны были призывать в свои ряды сторонников, давать оценку происходящим, широко известным политическим событиям. Поэтому закономерным оказалось обращение революционера к фельетону. А. Пудваль отмечал, «что злободневный политический стихотворный фельетон в большевистской газете 1906 г. – явление почти исключительное» и называл Зигзага[7] «в какой-то степени первооткрывателем» [12, с. 128]. Политическая борьба в текстах (тем более в фельетонах) Ф.Ф. Сыромолотова всегда подчёркнута: в «Самарской Луке» – с черносотенцами; в «Правде» (по-видимому, по заданию редакции) – с кадетами и другими политическими противниками; в «Юном пролетарии Урала», даже эпизодически, но в контексте событий Гражданской войны – с «бандами Дутова».

Вместе с тем, как представляется, талант Ф.Ф. Сыромолотова в немень-

[1] Сыромолотов Ф.Ф. Что такое государственный бюджет? Москва: Красная новь, 1923. 152, [1] с.: табл., граф.

[2] Сыромолотов Ф.Ф. Будет ли у нас соль? [Москва]: Гос. изд-во, 1921. 8 с. (Как рабочим и крестьянам надо строить свое хозяйство; № 15).

[3] Сыромолотов Ф.Ф. Система внутренней торговли. 5: Внутренняя торговля и кооперация. [Москва]: 13-я тип. «Мысль печатника», [1924]. 11 с.;

[4] Проблеск // Продовольствие и революция. 1923. № 1. С. 5-11.

[5] Состояние лесного рынка и мероприятия по его организации через Лесосиндикат // Лесное хозяйство и лесная промышленность. 1929. № 2-3. С. 6-11.

[6] Статьи по данной тематике публиковались в «Вестнике Главного геолого-разведочного управления» (1930 г.). См. также: Состояние выявленного фонда полезных ископаемых СССР и баланс их потребности на пятилетие 1933–1937 гг. (Доклад чл. Президиума Госплана СССР Ф.Ф. Сыромолотова) // Геологоразведочные работы во втором пятилетии: материалы конф., 12-14 апр. 1932 г. Москва; Ленинград, 1932. Вып. 1. С. 7-41.

[7] Псевдоним Ф.Ф. Сыромолотова в «Самарской Луке» и «Правде».

шей степени проявился в мемуарах, которые он писал почти четверть века: в 1920–40-е годы. Биографы революционера ввели их в научный оборот лишь частично, основная часть так и не опубликована до сих пор. Литературная особенность этих воспоминаний заключается в том, что автору удавалось иногда в конспективном, протокольном на первый взгляд тексте-«отчёте» создать напряжённое действие, описать остросюжетные события, наполненные неожиданными поворотами. При этом в отличие от детективных или авантюрных текстов читатель мог быть уверен в достоверности приведенных автором фактов, ведь он сам был непосредственным участником описываемых событий. Впоследствии именно поэтому Сыромолотов стал не только автором воспоминаний, но и героем литературного произведения – пьесы Н. Куштума «Товарищ Андрей»[1].

Исследователи творчества Ф.Ф. Сыромолотова постоянно перепечатывали историю о посещении жандармом редакции «Самарской Луки»: Федичу и ещё одному работнику редакции удалось притвориться подсобными рабочими, которые здесь только колют дрова и метут пол, а затем скрыться. Вспоминали историю с «добычей» шрифта в редакции одной из газет при помощи муляжа бомбы. В очерке «Золото» и в машинописной рукописи «Ленин, платина и золото на Урале в 1918 г.» рассказан эпизод о попытке перемещения нескольких сот пудов золота, драгоценностей из Перми в центральную Россию: поезд должен был отправляться в Ярославль, но Сыромолотов был предупреждён путевым рабочим, что в Ярославль он не попадёт, белые отбили город у большевиков. Сыромолотову удалось предотвратить захват поезда, разузнав всю важную информацию по телефону, притворившись машинистом.

22 декабря 1930 г. был выпущен специальный номер однодневной газеты «1905 год на Урале», посвящённый 25-летнему юбилею первой русской революции. В нем были опубликованы воспоминания Ф.Ф. Сыромолотова о событиях 19 октября на Кафедральной площади Екатеринбурга[2], в которых он принимал активное участие и которые можно привести в качестве примера энергичного, краткого повествования: «На площади между Кафедральным собором и углом Главного проспекта был поставлен деревянный ящик для ораторов. Группой 12–15 человек мы стали у этого ящика. К нам стала подтягиваться публика. <...> Только мы успели поставить ящик, и Андрей (т. е. Я.М. Свердлов. – *И.К.*) залез на него (я стоял у ящика, и у меня был кинжал в руке), как вдруг налетает пьяный мужик с бутылкой в руке и кричит: "А, жиды...". Это особого впечатления не имело. Мы его вовремя в сторону отодвинули. Андрей стал говорить. У меня создалось впечатление, будто его кто-то быстро сдёрнул. Выступил Иван. К этому времени около нас быстро объявилось бушующее море пьяных орущих хулиганов – торговцев и сидельцев из мясных лавок; кто был с длинными и широкими ножами из мясных лавок, кто с дубинками. Все они галдели и на нас напирали. <...> Натиск становился всё сильнее и сильнее. Ивана (Н.Н. Бушен. – *И.К.*) отшибали. Ящик опрокинулся. Я поддержал Ивана. Кинжал направил куда нужно, и мы стали отступать. У Ивана был револьвер. С нами находился ещё кто-то третий. На нас наступали пьяные с дубинками и ножами. Ясно запомнил следующее. Когда на нас навалилась эта банда со стороны старого Гостиного двора, то мы моментально оказались изолированными на площади. <...> В это время рабочие Верх-Исетского завода подходили к бульвару, но не подошли, рассыпались, услыхав, что идёт погром. Со стороны Кафедрального собора шли учащиеся, на которых накинулась

[1] См.: Куштум Н. Товарищ Андрей // Урал. 1959. № 3. С. 82-119.

[2] Ныне – Площадь 1905-го года.

банда погромщиков. Мы втроём отступали, обороняясь, к банку. По бульвару шла перестрелка. Подстрелили Васю Пиньжакова, Марка. Нас с Иваном осадили, прижали к стене банка. Мы отбивались с честью, Иван ухлопал человека 2-3, я, орудуя кинжалом, был залит кровью. Пьяная банда никак не могла нас изловить и изуродовать. Войти в банк было нельзя. Двери были закрыты. Мы с Иваном бежали, перепрыгнули через стену у дома Артамоновых и вошли со двора в Волжско-Камский банк...»[1].

Короткие энергичные предложения, не стесняющийся в выборе слов и раздаче оценок повествователь, сам принимавший активное участие в событиях, сюжет этого рассказа, кумулятивно развивающийся от спокойных, даже лишённых действия сцен к активным всё более масштабным энергичным эпизодам, – всё это обнаруживает в авторе талантливого рассказчика. Тем более в сравнении с рассказами других революционеров, опубликованными в этой же газете, автор умело сочетает контрастные элементы: «герои» втроём сдерживают беснующуюся, пьяную толпу, в то время как колонна рабочих рассеяна, а «учащиеся» смяты. При этом сохраняется непринуждённость в выборе слов, своего рода бравада, при рассказе о событиях («ухлопал», «нам ничуть не попало»).

Схожие черты обнаруживаются в текстах, как будто прямо не связанных с деятельностью Ф.Ф. Сыромолотова. В 1940-е гг., оказавшись в Свердловске, он написал воспоминания «Урал, Я.М. Свердлов и его сподвижники 1905 года», так и не увидевшие свет в полном объеме. В отрывке, напечатанном А. Пудвалем в журнале «Урал»[2], чувствуется мастерство рассказчика, подводящего постепенно к истории, создающего атмосферу[3], а затем рассказывающего всё более мрачные и наполненные активным действием сюжеты из прошлого заводского Урала.

Ф.Ф. Сыромолотов – активный участник подпольного, а затем революционного процесса на Урале. Он постоянно возвращался к литературной деятельности, и его произведения составляют не только важную, но и специфическую страницу истории региональной литературы. Поэтапное рассмотрение всего поэтического творчества Сыромолотова в различных газетах начала XX в. показывает, как постепенно от отдельных лирических стихотворений, пейзажных зарисовок автор переходил к жанру революционного гимна, призывам в стихах. Видно, как формировался образ стихотворца-фельетониста (иногда он начинал выполнять роль редактора газеты), занимающегося не только и не столько решением сугубо поэтических задач, но также практической и прагматической деятельностью «поэта-гражданина»; как проявилась в его жизни и деятельности авантюрная составляющая, сопряжённая с неожиданными взлётами и падениями, ударами судьбы и риском; и как со временем она стала частью истории, о которой можно говорить в мемуарах.

[1] Цит. по: Хроника трёх дней // Урал. 1975. № 10. С. 132.

[2] Сыромолотов Ф. Андрей, Петрович и Мамин-Сибиряк // Урал. 1974. № 6. С. 124-130.

[3] Описание интерьера «комнаты», в которой живёт Петрович, старый рабочий, с которым знакомится молодой рассказчик-выпускник Уральского горного училища.

Список литературы

1. Юдина Л.С. Хайрятдинов Р.К. Сыромолотов Фёдор Фёдорович // Челябинская область: энциклопедия: в 7 т. Т. 6 / редкол.: К.Н. Бочкарев (гл. ред.) [и др.]. Челябинск, 2008. С. 371-372.
2. Герасимов П.М. Федич. Повесть о Ф.Ф. Сыромолотове. Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1971. 120 с. (Замечательные люди Урала).
3. Сто лет Горнотехнической школы на Урале / А.Н. Пятницкий, В.М. Сивков, И.С. Воинков [и др.]; Свердл. ордена Труд. Красного Знамени горно-металлург. техникум им. И.И. Ползунова М-ва металлург. пром-сти СССР. [Свердловск]: Свердл. обл. гос. изд-во, 1948. 248 с., 1 л. ил.: ил.
4. Курасов А.И. Становление и развитие революционной печати на Урале в начале XX века: учеб. пособие. Свердловск: УрГУ, 1981. 65 с.
5. Горшенин А.В. Мария Оскаровна Авейде (1884-1919): судьба женщины-революционерки в эпоху революций и Гражданской войны в России: монография / Мед. ун-т «Реавиз», Каф. гуманит. дисциплин. Самара: Офорт, 2019. 354 с.: ил.
6. Наякшин Н.Я., Рутберг Г.Н. Большевики Поволжья в первой русской революции 1905-1907 гг. / под науч. ред. доц. А.С. Динеса; М-во высш. и сред. спец. образования РСФСР, Поволж. науч.-метод. совет. Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1977. 226 с.
7. Брейтбург С., Голубкова Н.В. Литература и искусство в дооктябрьской «Правде» // Литература и искусство. 1931. № 7-8. С. 133-159.
8. Голубкова Н.В., Коркозович О.В. Литература и искусство в газете «Звезда» // Литература и искусство. 1931. № 11-12. С. 141-147.
9. Ефремин Л. Поэты в дооктябрьской «Правде» // Литературное наследство. № 7-8. Москва: Журн.-газ. об-ние, 1933. С. 240-279.
10. Макашина Л.П. Легальная печать и публицистика Урала в 1907-1917 гг.: текст лекций. Свердловск: УрГУ, 1988. 52 с.
11. Козлов В.Ю. Боны и люди: Денежное обращение Урала: 1840-1933. Екатеринбург: Банк культур. информации, 2000. 350 с.
12. Пудваль А. Федич пишет автобиографию // Урал. 1977. № 5. С. 125-134.

Сведения об авторе:

Козлов Илья Владимирович, кандидат филологических наук, доцент, доцент Уральского федерального университета им. первого Президента России Б.Н. Ельцина; научный сотрудник Центра истории литературы Института истории и археологии Уральского отделения Российской академии наук

ул. Мира, 19, Екатеринбург, 620083
i.v.kozlov@urfu.ru

Дата поступления статьи: 28.05.2024
Одобрено: 21.01.2025
Дата публикации: 31.03.2025

Для цитирования:

Козлов И.В. Поэтическое творчество Ф.Ф. Сыромолотова в контексте газетной культуры начала XX века // Сфера культуры. 2025. № 1 (19). С. 33–48. DOI: 10.48164/2713-301X_2025_19_33

УДК 82-1+070(091)
DOI: 10.48164/2713-301X_2025_19_33

I.V. Kozlov

Yekaterinburg
Ural Federal University named after First President of Russia B.N. Yeltsin;
Center for the History of Literature of the Institute of History and Archeology of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences
i.v.kozlov@urfu.ru

F.F. SYROMOLOTOV'S POETIC WORK IN THE CONTEXT OF NEWSPAPER CULTURE OF THE EARLY XXTH CENTURY

Social Democrat F.F. Syromolotov (1877-1949), organizer of the Marxist circle "Ural Union of the Struggle for the Liberation of the Working Class" (1897), left a rich literary and artistic heritage. The article presents an attempt to analyze the revolutionary's poetic works in the context of his biography. Particular attention is paid to his editorial and publishing activities. Basing on the materials of the hard-to-obtain pre-revolutionary times newspapers (*Ural`skaya Zhizn`, Samarskaya Luka, Step`, Pravda, Yuny`j proletarij Urala*), the author traces the evolution of the poetic feuilleton genre in F.F. Syromolotov's work. The writer's interest in memoir literature, the history of the Urals, as well as a special attitude to the poetic (and, more broadly, artistic) word are shown: he believed that poetry should serve a certain practical task, take into account the paraliterature context.

Keywords: F.F. Syromolotov, newspaper literature, poetic feuilleton, poetry of the early XXth century, revolutionary satire.

References

1. Yudina, L.S. Xajryatdinov, R.K. (2008) Sy`romolotov Fyodor Fyodorovich [Syromolotov Fedor Fedorovich]. *Chelyabinskaya oblast`: e`nciklopediya: v 7 tomax. Tom 6* [The Chelyabinsk Region: Encyclopedia: in 7 Vols. Vol. 6]. The Ed. Board: K.N. Bochkarev (Ed. in Chief) [et al.]. Chelyabinsk, 371-372. (In Russian).
2. Gerasimov, P.M. (1971) *Fedich. Povest` o F.F. Sy`romolotove* [Fedich. The Story about F.F. Syromolotov]. Sverdlovsk: The Middle Ural Book Publishing House. (Outstanding People of the Urals). (In Russian).
3. *Sto let Gornotexnicheskoj shkoly` na Urale* (1948) [One Hundred Years of the Mining School in the Urals]. A.N. Pyatniczkij, V.M. Sivkov, I.S. Voinkov [et al.]; The Sverdlovsk Order of Red Banner of Labour Mining and Metallurgical Technical School Named after I.I. Polzunova of the Ministry of Metallurgical Industry of the USSR. Sverdlovsk: Sverdlovsk Regional State Publishing House. (In Russian).
4. Kurasov, A.I. (1981) *Stanovlenie i razvitie revolyucionnoj pechati na Urale v nachale XX veka: uchebnoe posobie* [The Formation and Development of the Revolutionary Press in the Urals at the Beginning of the XXth Century: Study Manual]. Sverdlovsk: the Ural State University. (In Russian).
5. Gorshenin, A.V. (2019) *Mariya Oskarovna Avejde (1884-1919): sud`ba zhenshhiny`-revolyucionerki v e`poxu revolyucij i Grazhdanskoj vojny` v Rossii: monografiya* [Maria Oskarovna Aweide (1884-1919): the Fate of a Woman- Revolutionary in the Era of Revolutions and the Civil War in Russia: Monograph]. "Reaviz" Medical University, the Humanities Department. Samara: Ofort. (In Russian).

6. Nayakshin, N.Ya., Rutberg, G.N. (1977) *Bol`sheviki Povolzh`ya v pervoj russkoj revolyucii 1905-1907 gody* [The Bolsheviks of the Volga Region in the First Russian Revolution of 1905-1907]. Scientific Ed. A.S. Dines. Saratov: Saratov University Publishing House. (In Russian).
7. Brejtburg, S., Golubkova, N.V. (1931) Literatura i iskusstvo v dooktyabr`skoj "Pravde" [Literature and Art in the Pre-October Pravda Newspaper]. *Literatura i iskusstvo* [Literature and Art], No. 7-8, 133-159. (In Russian).
8. Golubkova, N.V., Korkozovich, O.V. (1931) Literatura i iskusstvo v gazete "Zvezda" [Literature and Art in the Zvezda Newspaper]. Literatura i iskusstvo [Literature and Art], No. 11-12, 141-147. (In Russian).
9. Efremin, L. (1933) Poe`ty` v dooktyabr`skoj "Pravde" [Poets in the Pre-October Pravda Newspaper]. *Literaturnoe nasledstvo* [Literary Inheritance], No. 7-8. Moscow: Journal and Newspaper Review, 240-279. (In Russian).
10. Makashina, L.P. (1988) *Legal`naya pechat` i publicistika Urala v 1907-1917 godax: tekst lekcij* [Legal Press and Publicism of the Urals in 1907-1917: the Text of the Lectures]. Sverdlovsk: the Ural State University. (In Russian).
11. Kozlov, V.Yu. (2000) *Bony` i lyudi: Denezhnoe obrashhenie Urala: 1840-1933* [Bonds and People: Money Circulation of the Urals: 1840-1933]. Ekaterinburg: Bank kul`turnoj informacii. (In Russian).
12. Pudval`, A. (1977) Fedich pishet avtobiografiyu [Fedich Writes an Autobiography]. *Ural* [The Urals], No. 5, 125-134. (In Russian).

About the author:

Ilya V. Kozlov, PhD in of Philology, Associate Professor, Associate Professor of the Ural Federal University named after first President of Russia B.N. Yeltsin, researcher at the Center for the History of Literature of the Institute of History and Archeology of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences

19 Mir Str., Ekaterinburg, 620083
i.v.kozlov@urfu.ru

CULTURE & ART

КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО

УДК 658.512.2+68.01(091)
DOI: 10.48164/2713-301X_2025_19_51

Д.Д. Арутчева
Самара
Самарский государственный институт культуры
daryadesigntr@yandex.ru

ТРАНСФОРМАЦИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ПРИЁМОВ ГРАФИКИ МОДЫ В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ ДИЗАЙНА КОСТЮМА

Изменение внешнего облика человека в произведениях изобразительного искусства сопровождалось исторической эволюцией модного рисунка, его подходов и графических приёмов. В данной статье показано взаимодействие наброска дизайнера с воплощением готового костюма в различные моменты истории костюма. Модный рисунок рассматривается как основной графический навык для дизайнера или художника по костюмам. Прослеживается появление в моде иллюстрации и журнальной графики, а также эволюция графики моды в мировой культуре. Анализируется творчество самых выдающихся модельеров и художников-графиков, сформировавших графические направления в модной иллюстрации.

Ключевые слова: *графика моды, модный рисунок, модная иллюстрация, изобразительные приёмы в графике моды, история костюма и дизайна, авторская графика моды.*

Знание истории моды синтезирует в себе знание истории искусства, истории дизайна, науки и техники, всеобщей истории, колористики, антропометрии как науки об изменчивости человеческих пропорций, истории ткачества и материаловедения. Таким образом, можно сказать, что, знание истории костюма даёт возможность полноценно знать историю человечества. Модный рисунок или графика моды, в свою очередь, является одним из способов фиксации исторического достояния конкретной эпохи, а именно отражением внешнего облика человека в той или иной период. Как и любой вид искусства или научное знание, модный рисунок подвержен изменениям во времени. Следовательно, изучение процесса поэтапной трансформации методов, техник изображения или изобразительного подхода модной графики является ничем иным как способом проследить трансформацию истории моды, запечатлённой в графической составляющей. Именно попытка раскрытия заявленной темы представляет научный интерес данной статьи. Основной задачей практической применимости результатов последовательного изучения и освоения существующих исторических приёмов графики моды и актуальных современных трендов изобразительной выразительности модного рисунка следует назвать усиление профессиональной состоятельности будущих дизайнеров костюма в аспекте становления автора не только как модельера, но и как графика моды.

В процессе разработки и создания одежды самым первым этапом является рисунок, выполненный вручную, то есть некая модная зарисовка, фиксирующая первоначальный замысел или идею дизайнера. Именно от этой зарисовки идёт дальнейшая работа с костюмной формой и её воплощением. На протяжении всех последующих стадий воплощения костюма в материале всегда возвращаются к первой зарисовке для сверки процесса. Однако, даже воплотив костюм или коллекцию, зарисовка или эскиз могут представлять отдельный вид графического искусства и собственную ценность.

Следует обратиться к терминологии и расшифровать понятия «графика модного рисунка» и «модная графика». Рисунки моды можно рассматривать в аспекте двух понятий: «графика модного рисунка» («графика моды») – это иллюстрация моды с позиций социокультурного и эстетического отражения современных идеалов красоты, а «модная графика» – это наиболее актуальные и стильные графические приёмы [1, с. 297]. Графика модного рисунка представляет собой самостоятельный жанр изобразительного искусства, включающий рисунок или печатные художественные произведения. Таким образом, это непосредственный продукт изобразительной графики модельера, дизайнера или художника. Модная графика – это не сам продукт, а способ его достижения или получения, а именно актуальная изобразительная манера, присущая эпохе или стилистическому направлению дизайна.

Следует подробнее рассмотреть ключевые моменты становления графики моды в истории. Графика моды всегда несла в себе функцию отражения современных трендов и предписаний к внешнему облику знати. Изначальными изобразительными образами даже не всегда были именно рисунки моды. Первой фиксацией модных нормативов высшего света были куклы Пандоры, представляющие собой условные манекены человека в масштабе, выполненные из фарфора или воска. К каждой кукле прилагались образцы модных костюмов, которые вместе с куклой помещались в условный ящик, отсылающий к мифу о ящике Пандоры, приносящему раздор открывшему его. Это связано с тем, что куклы для изучения модных образцов, попадая сначала к правителям, а затем иерархически к представителям высшей и низшей знати, не всегда оставались с полным комплектом одежды. Таким образом, знатные люди сетовали на предшественников за частичное присваивание кукольного гардероба. Однако такой способ фиксации и передачи изображения модных аналогов был отвергнут из-за неспособности быстро и своевременно ознакомить все слои общества с новшествами.

Революционной отправной точкой в графике моды следует назвать появление в 1672 г. во Франции журнала Mercure galant, который знакомил читателей с предписаниями моды Версаля. Следует отметить, что он издавался в текстильной столице Франции Лионе, который благодаря знаменитому министру-реформатору короля Людовика XIV Кольберу стал центром промышленного производства. С этого момента Франция начала производить собственные шелка и зеркала наравне с венецианскими, а также диктовать миру французскую моду и её изобразительную графику [2, с. 112].

Стремительный расцвет книгопечатания и его распространение способствовало развитию модных иллюстраций в периодических изданиях. К XVIII столетию культура иллюстрированных модных периодических изданий стала более развитой. Появились такие французские издания, как Galerie des modes et costumes francais (с 1778 г.), Cabinet des modes ou les modes nouvelles (с 1785 г.), Journal des Dames et des Modes (с 1797 г.), немецкий модный журнал Journal des Luxus und der Moden и английский журнал Ladies' Mercury [3, с. 60]. Именно в подобных исторических примерах графики модного рисунка впервые встречается такой вид, как технический рисунок, являющийся до сих пор основным требованием к проектированию костюма. Он представляет собой графическую зарисовку модели с подробным описанием и предписанием к носке и манере держаться в обществе. Следует отметить, что особенной графики моды на тот момент не существовало, это были тиражируемые печатным путём гравюры на дереве. Граверы стремились продемонстрировать мастерство и манеру текущего периода изобразительного

искусства. Одним из самых известных специалистов в данной области был Жак Калло, французский гравер и рисовальщик [4, с. 376]. Его художественные работы отражали не только пластику выразительности позы, как например в иллюстрациях знаменитой комедии дель арте, но и мельчайшую детализацию костюма, фактуры материалов, узоров кружев, складок [5, с. 44].

К XIX столетию и на всем его протяжении иллюстрирование моды в журнале становится отдельным видом изобразительного искусства и дизайна костюма, а сам престиж изданий носит более высокий уровень. Так, в Лондоне становится хорошим тоном отслеживать графическую манеру таких изданий, как журнал Little Messenger of Parisian Costumes и газета Estafette des Modes. Среди их подписчиков был и Чарльз Фредерик Ворт, стремившийся к мировой славе, ставший в итоге самым известным кутюрье XIX в. и создателем направления и термина «houte couture» (высокая мода) и Синдиката высокой моды. В 1867 г. выходит легендарный впоследствии американский журнал Harper's Bazaar, а в 1892 г. появляется первый номер культового журнала Vogue, который издается по сей день. В этих журналах становится престижным не только оформление иллюстраций, но и такой вид модного рисунка, как обложка издания.

Графика модного рисунка XIX в. разительно изменилась по сравнению с предыдущими периодами моды. Упомянутый ранее Чарльз Фредерик Ворт начал свою карьеру как рисовальщик текстиля и моды, именно его иллюстрациям стали подражать и делать с них копии во второй половине столетия. Изобразительная манера цветных рисунков моды, выполненных темперой или акварелью, с тонкой контурной обводкой и высокой степенью детализации заложила основу отдельного вида дизайна костюма – модной иллюстрации. На иллюстрациях Ворта дамы предстают чаще группами в интерьерах и среде той эпохи, напоминая кукольную стилистику изображения, что очень отвечало представлениям и нормам восприятия дамы высшего сословия, обязанной соблюдать строгие требования внешнего поведения и облика. Следует упомянуть, именно Ворт создал максимально некомфортные конструкции костюма, такие как кринолин, турнюр, кринолет, которые в сочетании с корсетом не позволяли дамам свободно дышать и двигаться, а иногда даже садиться и выполнять естественные физиологические потребности по первому желанию или без помощи нескольких горничных или служанок.

Человек, освободивший женщину от сковывающего корсета, знаменитый модельер-новатор Поль Пуаре в конце XIX – начале XX в. обратился к целой плеяде великих рисовальщиков моды для иллюстрации собственных альбомов мод, таких как Эрте, Жорд Барбье, Поль Ириб. Он создал в 1908 г. альбом акварелей «Платья Поля Пуаре для Поля Ириб». Три года спустя появился альбом Жоржа Лепапа «Вещи Поля Пуаре» (1911) [6, с. 151]. Стоит отметить, что Лепап также иллюстрировал журнал Vogue и программы Русского балета Сергея Дягилева, что в свою очередь повлияло на графическую манеру и стилистику костюма Пуаре, внедрившего в истории костюма не только такие направления, как «ориентализм», «японизм», но и стиль «а-ля рюс» (под влиянием Русских сезонов С. Дягилева). Графическая манера указанного периода очень эклектична, наполнена восточными образами и контрастными поверхностями [7, с. 24]. Стилизация внешности модного персонажа стала неотъемлемой частью графики моды. Художник и дизайнер не стремились к натуралистичности изобразительной манеры, а искали собственную стилистику образа и костюма, авторскую и узнаваемую.

На рубеже XIX – XX вв. самым известным и титулованным модельером России была Надежда Ламанова, которая

сама не иллюстрировала собственные модели. В РСФСР ей на помощь пришла легендарная художник и скульптор Вера Мухина, автор знаменитого монумента «Рабочий и колхозница». В соавторстве два великих мастера Ламанова и Мухина создали коллекцию, занявшую Гран-при Всемирной выставки в Париже в 1925 г., а также знаменитый альбом «Искусство в быту», проиллюстрированный Мухиной в стилистике советского авангардизма и конструктивизма. В разработке изобразительного подхода советской графики модного рисунка и театрального костюма первых десятилетий советской власти приняли участие и другие художники: Александра Экстер, Любовь Попова, Ольга Розанова.

В мировой истории моды, искусства и дизайна каждое десятилетие отличалось собственной выразительной узнаваемой стилистикой. Так, например, стилистика ар-деко – направления 1920–30-х гг. XX в., объединила в себе геометрические начала стилизации ар-нуво, ориентализма, египтомании, захвативших умы художников, и черты конструктивизма. Черты, характерные для древних культур Египта и Междуречья, можно чётко проследить в мотивах орнаментов и особенно стилизации внешнего образа персонажа-носителя костюма того периода.

Ещё одной отличительной чертой изобразительной выразительности модного рисунка, особенно в конце 1930-х гг., можно назвать смесь женственности и нарастающей маскулинности женского образа. Этому есть логическое объяснение из истории моды, и связано это с победой суфражистских течений ещё на рубеже веков, а затем с нарастанием акцента на расширение функции женщины в обществе. Во время и после Первой мировой войны женщины встали к станкам, пошли на фронт, стали во главе семейных кампаний из-за дефицита мужского населения. Особенно выразительно это сказалось на почти мужских стрижках «гарсон» – под мальчика, короткой длине юбок и стремлению нивелировать женственные формы фигуры – зоны груди, уровня талии, бёдер, при помощи прямого или овального силуэта и смещения условной талии костюма ниже линии бедра. Революционными стали попытки ношения и постепенного вхождения брюк в женский образ костюма и графики. Так, Марлен Дитрих, которую однажды на гастролях заставили покинуть один из городов за ношение брюк, впоследствии назвали «самым стильным мужчиной Голливуда», а после Коко Шанель, привившей моду на мужскую тельняшку с широкими брюками, образ женщины как лучшей версии мужчины прочно укоренился в визуальном восприятии общественности и графике модных эскизов, на обложках журналов. В свою очередь, развитие брендов косметики популяризировало новый облик макияжа с акцентными яркими губами, нарочитой подводкой глаз. Таким образом, на обложках Vogue и Harper's Bazaar всё чаще начали появляться женщины нового типа, способные быть равными мужчинам и при этом ярко-притягательные с выраженным макияжем, широкими плечами. Например, модными стали изображения женщин на пляже, занимающихся спортом, управляющих автомобилем или даже самолётом, подражающих кумиру миллионов Амелии Эрхард – первой женщине-пилоту. С точки зрения графического языка иллюстрации приобретали всё большую схожесть с плакатной графикой своей чёткой конструктивной направленностью и шрифтовыми гарнитурами.

В советской России 1930-х гг. утвердился стиль конструктивизма, отрицавший излишнее украшательство и опиравшийся на принципы геометризации и рационализма. Таким был провозглашён и костюм – рациональным, из максимально натуральных материалов, лаконичным и геометричным по крою, что отвечало актуальным на тот момент концепциям трудящегося, строителя новой страны и общества.

С 1923 г. активно издавался журнал «Ателье», созданный в ателье мод при тресте «Москвошвей». Он выступил главным транслятором изобразительных приёмов графики моды того периода [8, с. 79]. Изобразительное искусство дало новые легендарные имена, прославившие советское искусство, например, Александр Родченко и Варвара Степанова – авангардисты, конструктивисты по художественным убеждениям, оставившие богатое наследие в сферах фотографии, графического дизайна, дизайна книг, живописи и сценографии. К разработке костюма и его иллюстративного языка они подходили с инженерным проектным мышлением дизайнеров [9, с. 38].

В сфере изобразительной выразительности графика модного рисунка в рассматриваемый период претерпела значительные изменения. Агитационные мотивы проникли даже в текстильные полотна, чего стоил один только агиттекстиль того времени. Особенно видимыми эти мотивы стали в плакатной и рекламной графике. Практически можно констатировать создание новых конструктивных форм полиграфии, которые получили признание во всём мире как самобытная форма графического языка образа человека и его костюма. Примером может служить журнал «Огонёк» предвоенного периода, формирующий новый облик женщины, способной проявить себя в различных аспектах нового общественного строя.

Подобные настроения постепенно сформировали женский облик следующего десятилетия, причем не только в СССР, но и в мировой практике. Следует отметить, что из-за Второй мировой войны мода и модная графика не столько развивались, сколько отражали действительность. Можно проследить два чётких вектора модного рисунка костюма и образа. Так, первый эталон женщины-труженицы, равноправной строительницы общества и участника жизни перешёл из 1930-х в 40-е гг., однако был усилен ролью женщины-воина и женщины-героя. Этому, так же как и в Первую мировую войну, способствовала необходимость встать к станкам, идти на фронт, воевать и носить на себе раненых солдат, только в других масштабах. В костюме исторический контекст проявился в виде гротескных преувеличений. Например, к началу 1940-х гг. модным стали подплечники, делавшие женские плечи шире мужских, что особенно заметно по модным журналам и кинофильмам. Здесь андрогинность предыдущих двух десятилетий пришла дамам на помощь, сформировав равный, а иногда и превосходящий мужчину по силе образ. Это читается и в плакатной графике, которая не стремилась показать женщину слабым полом, а, напротив, усилила в ней мужские черты, например на агитационных плакатах СССР и стран-союзников. Так, позднее в монументе «Родина-Мать зовёт» скульптор Евгений Вучетич наделил образ статуи абсолютно мужским лицом, бесстрашно призывающим защитников Отечества и указывающим путь к борьбе и победе.

Вторым вектором модного рисунка и образа в 1940-е гг. являлась американская графика pin-up girl. Дословно – девушка с пришпиленного к стене плаката. Этот образ стал антиподом женщины-воина с широкими плечами и, скорее, представлял собой мечту солдата о мирной жизни и женственности прекрасной половины. Специфика пин-ап-стилистики графики моды заключалась в чётком анатомическом построении, лишённом особой стилизации, отражении женственной фигуры и внешности в гипертрофированной чувственной манере. Так, за основу были взяты кумиры миллионов, актрисы Голливуда с идеальными по тем временам пропорциями и типажами лиц, такие как Бетти Грэйбл, поэтому пин-ап-плакаты рисовались в игриво-выразительной манере. Подобная стилистика, в свою очередь, сформировала графическую манеру и облик женской моды следующего десятилетия.

Послевоенная картина мира и взгляд на роль женщины стали иными. Мужчины условно утомились от образа амазонок, воительниц и солдаток. Необходимость в выразительной женственности как нельзя лучше совпадала со стилем New Look (новый облик) – элегантным, романтичным и нарочито женственным направлением, предложенным Кристианом Диором в 1947 году. Стоит отметить, что как в фотографиях, так и в эскизах за основу во многом были взяты образы пин-ап с детской наивностью и кукольным кокетством. Так, графика модного рисунка не только провозглашала новые эталоны красоты актуального времени, но даже предписывала в моде стилистику позирования и поведения. Таким образом, модным стало позировать в образе «идеальной хозяйки» – женщины в атмосфере идеально ухоженного и оснащённого по последнему слову техники дома, обязательно в ансамбле с идеальными причёской, маникюром и макияжем. Последний предписывалось делать до того, как семейство встанет утром и после того, как все отправятся спать, чтобы быть в макияже всегда, как в одежде. Графика моды особенно выразительна на рекламных плакатах, так как 1950-е гг. – это время максимального предложения и потребления товаров. Именно в этот период Диором было создано самое большое количество не образов, а силуэтов, что является сложнейшей задачей проектирования костюма, где вводится не только понятие комплекта, а ансамбля, то есть неделимой единицы образа с предписанными частями костюма и аксессуарами.

На протяжении 1950-х и в начале 60-х гг. наиболее выразительным представителем графики модного рисунка следует считать иллюстратора Рене Грюо. Его уникальная стилистика стала примечательной и копируемой многими последователями. Следует отметить, что даже сейчас, изучая модное иллюстрирование, обязательным является аналитическое копирование этого великого рисовальщика, не превзойдённого до сих пор. В основе его графических приёмов лежит совмещение анатомически точного предварительного построения, а затем плоскостного плакатного цветового фактурного решения или намеренной недосказанности с точно угадываемыми контурами. Его перу принадлежит большинство знаковых модных иллюстраций, плакатов, афиш и рекламных изображений 1950–60-х годов.

Графика 1960-х гг. становится всё более лаконичной, минималистичной, плакатной и упрощённой. Это связано с появлением таких стилей изобразительного искусства, как минимализм, поп-арт, оп-арт, а также космизмом, ведь с момента полёта Юрия Гагарина дизайнерами подчёркивался лейтмотив приближающейся жизни в космическом пространстве. Отсюда внежизненные типажи Твигги и Пегги Моффитт с гипертрофированно огромными глазами гуманоида, невероятно астеничным телом и полностью открытыми ногами. Последнее стало возможно из-за новшества дизайнера костюма Мэри Куант – изобретения колготок и мини-юбки. Таким образом, и на фото, и на эскизах моды перед нами предстаёт костюм в виде условной маленькой трапеции на прямых оголённых ногах, типаж девочки-подростка.

Одним из лучших рисовальщиков моды указанного периода можно назвать Антонио Лопеса. Особенностью его творчества является невероятное попадание в типаж не только 1960-х но и 70-х, и 80-х годов. В шестидесятые иллюстрации А. Лопеса почти напоминали комиксное минималистичное изображение женщины-трапеции, в семидесятые образы художника пронизаны эклектичной эстетикой хиппи и, наконец, восьмидесятые показаны самыми китчевыми, кричащими и порой вызывающими мотивами, что соответствовало особенностям данного периода в истории моды. В общей сложности Лопес иллюстрировал моду на протя-

жении тридцати лет [10, с. 116]. Стоит также добавить, что с 1960-х гг. мода как таковая стала набором уже созданных вариаций стилистик, образов, а соответственно, и графических приёмов. Понимая это, авторы стремятся показать, что в моде всё, а значит и графический язык, может быть составлено из натуралистичного рисунка, стилизации образа, аппликативного, коллажного метода иллюстрирования, контурной обводки и всех перечисленных выше приёмов и техник графики моды.

К выдающимся иллюстраторам 70-х и 80-х гг. XX в. также стоит отнести Ива Сен-Лорана и Кристиана Лакруа. Необходимо отметить, что Ив Сен-Лоран, несмотря на свой грандиозный успех, иногда был более удачен именно как график модного рисунка, примером чего может служить его русская коллекция, ставшая провалом на подиуме, но при этом хрестоматийно изучаемая в эскизной графике авторского модного рисунка. Если Ив Сен-Лоран шёл по пути тематических коллекций, посвященных выбранному девизу, то Кристиан Лакруа привнёс в иллюстрации моды сценический подход. Его эскизы и рисунки были гротескно вычурными и нарочито театральными с чертами историзма.

Вторая половина XX в. дала отечественной моде ярких художников-модельеров Общесоюзного дома моделей одежды «Кузнецкий мост». Следует назвать такие известные имена, как В. Зайцев, А. Игманд, С. Качарава, Ю. Денисова, Т. Макеева, Т. Осьмеркина, Н. Орская, Т. Фейдель. Советские дома моделей отвечали стилистическим особенностям моды в аспекте национального вектора развития страны [11, с. 12]. Необходимо отметить самобытную журнальную графику модного рисунка таких изданий, как «Альбом моделей с чертежами кроя», издаваемый в Ленинграде, «Гизлегпром», журнал «Георгиевский швейный трест», а также альбом «Мода стран социализма», в который входили публикации наработок Болгарии, Венгрии, ГДР, Польши, Румынии, СССР, Чехословакии, издаваемый в Москве.

Однако одним из наиболее титулованных российских кутюрье стоит назвать Вячеслава Зайцева. Начиная с 1960-х гг. Зайцев начал публиковать собственные эскизы, то есть первым этапом становления маэстро можно констатировать именно графику модного рисунка, а затем, возглавив дом моделей, стал наиболее ярким модельером, прославившим русский стиль в мировом пространстве моды. Отметим, что Вячеслав Михайлович преподавал именно модный рисунок и композицию костюма, видя в них важнейшую основу проектирования моды.

Начиная с 1990-х гг. и позднее с развитием Интернета и компьютерных графических программ художники-графики моды стали всё более синтезировать различные приёмы и эффекты обработки. При этом, начиная с 2000-х гг., натуралистичность, чрезмерная светотеневая коррекция и обработка становятся отличительной чертой графики моды. Однако данный тренд, как и всё в моде, постепенно стал ослабевать с повсеместным распространением графических планшетов. Это связано ещё и с тем, что подобная графическая манера создаёт однотипные эскизы, излишне «затёртые», выражаясь художественным языком, лишённые узнаваемости руки автора и его стилистического почерка.

Современная графика моды представлена чаще всего на сайтах и страницах социальных сетей популярных и признанных иллюстраторов. К наиболее выразительным представителям современной графики модного рисунка можно отнести английского рисовальщика Дэвида Даунтона. Как и Рене Грюо, он способен несколькими линиями задать модный эскиз, дополнив его тональными пятнами. Авторский сайт Дэвида Даунтона служит постоянным наглядным пособием для актуализации модных веяний графики эскизирования.

Ещё одним ярким современным автором можно назвать Майкла Сандерсона. Его стилистически узнаваемые работы появлялись в таких брендах, как Victoria's Secret, Big Drop NYC, а также ряде других компаний. Отличительной чертой графического языка Сандерсона является наличие акварельных объёмных пятен и локальных тональных плоскостных заливок в сочетании с контурной линеарной графикой.

Современные модные эскизы сегодня представляют собой пример синтеза всех известных графических приёмов моды в сочетании с приёмами программной обработки. Часто в результате подобного микширования средств и приёмов графического языка невозможно точно идентифицировать способ создания изображения, однако главным здесь является узнаваемость авторства [12, с. 127].

Набирающим обороты методом графики модного рисунка стоит назвать фотоколлажирование с частичной дорисовкой как вручную, так и в графических программах. Такой метод позволяет совместить несколько источников вдохновения и прочтения образа автором, при этом сохранив его узнаваемую стилистику.

На основании всего вышесказанного следует отметить, что художники по костюмам, модельеры и дизайнеры костюма первыми чувствуют и улавливают стилистические веяния времени и стремятся отразить их посредством графики модного рисунка. Модное эскизирование является способом запечатлеть, зафиксировать или привить эстетические каноны красоты, нормы и предписания моды через визуализацию актуального модного образа.

В заключение необходимо сказать, что каждый успешный автор формировал собственную авторскую стилистику модного рисунка, опираясь на историю появления, развития и трансформации изобразительных приёмов графики моды. Анализируя графику моды современности, в силу большой вариативности графических приёмов невозможно выделить отдельные стилистические направления и, соответственно, конкретные изобразительные приёмы, как это было ранее [13 с. 380]. Графика модного рисунка сегодня представляет собой синтез богатого наследия истории моды и трансформации графических приёмов, существующих на данный момент в дизайне костюма. Таким образом, дизайнер, демонстрирующий авторский уникальный стиль, транслирует тем самым долгий и профессиональный путь становления, начинающийся от большой степени насмотренности через аналитическое копирование до выхода на собственную индивидуальную графику моды.

Список литературы

1. Арутчева Д.Д. Графика модного рисунка как основополагающий навык дизайнера // Традиции и инновации в строительстве и архитектуре. Архитектура и дизайн: сб. ст. / под ред. М.В. Шувалова, А.А. Пищулева, Е.А. Ахмедовой; СамГТУ. Самара, 2018. С. 295-298.
2. Базен Ж. Барокко и рококо / пер. с фр. М.И. Майской. Москва: Слово, 2001. 286 с. (Большая библиотека «Слова»).
3. Арутчева Д.Д. Роль изобразительного навыка в формировании графического образа модного рисунка // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Серия: Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2017. Т. 19, № 4. С. 60-63.
4. Власов В.Г. Стили в искусстве: в 3 т. Т. 2. Санкт-Петербург: Кольна, 1996. 543 с.
5. Аграгина Е.Е. Комедия дель арте в творчестве Жака Калло // Academia: Танец. Музыка. Театр. Образование. 2016. № 1 (41). С. 44-56.
6. Музалевская Ю.Е. Развитие модной иллюстрации XX века // Тенденции развития науки и образования. 2022. № 85-3. С. 148-152.

7. Тангейт М. Построение бренда в сфере моды: от Armani до Zara / пер. с англ. А. Лисицыной. Москва: Альпина Паблишер, 2014. 310 с.
8. Бурова М.Д. Изобразительное искусство и мода – предпосылки формирования фэшн-иллюстрации // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2022. № 1 (105). С. 71-81.
9. Лаврентьев А.Н. Варвара Степанова. Москва: Рус. авангард, 2009. 252 с.
10. Antonio 60-70-80: Three decades of fashion illustration. London: Thames a. Hudson, 1995. 215 p.
11. Лебина Н. Советская повседневность: нормы и аномалии. От военного коммунизма к большому стилю. Москва: Новое лит. обозрение, 2015. 488 с.
12. Быстрова Т.Ю. Философские проблемы творчества в искусстве и дизайне: учеб. пособие. Екатеринбург: УГТУ-УПИ, 2009. 159 с.
13. Сафронова И.Н. Стилистические особенности fashion-иллюстрации // Евразийское научное объединение. 2021. № 3-4(73). С. 377-380.

Сведения об авторе:

Арутчева Дарья Дмитриевна, заведующая кафедрой дизайна и декоративно-прикладного искусства Самарского государственного института культуры, доцент

ул. Фрунзе, 167, Самара, 443010
daryadesigntr@yandex.ru

Дата поступления статьи: 23.06.2024
Одобрено: 21.01.2025
Дата публикации: 31.03.2025

Для цитирования:

Арутчева Д.Д. Трансформация изобразительных приёмов графики моды в контексте истории развития дизайна костюма // Сфера культуры. 2025. № 1 (19). С. 51-60. DOI:10.48164/2713-301X_2025_19_ 51

УДК 658.512.2+68.01(091)
DOI: 10.48164/2713-301X_2025_19_51

D.D. Arutcheva

Samara
Samara State Institute of Culture
daryadesigntr@yandex.ru

TRANSFORMATION OF GRAPHIC FASHION TECHNIQUES IN THE CONTEXT OF THE HISTORY OF COSTUME DESIGN

The change in the person's appearance in works of fine art has been accompanied by the historical evolution of a fashion drawing, its approaches and graphic techniques. This article reveals the interaction of the designer's sketch with the embodiment of the finished costume at various points in the history of the costume. A fashion drawing is seen as a major graphic skill for a designer or a costume designer. The emergemce of illustration and magazine graphics in fashion is traced, as well as the evolution of fashion graphics in world culture. The creativity of the most outstanding fashion designers and graphic artists who have formed graphic trends in fashion illustration is analyzed.

Keywords: fashion graphics, fashion drawing, fashion illustration, graphic techniques in fashion graphics, history of costume and design, author's fashion graphics.

References

1. Arutcheva, D.D. (2018) Grafika modnogo risunka kak osnovopolagayushhij navy`k dizajnera [Fashion Drawing Graphics as a Fundamental Skill of a Designer]. *Tradicii i innovacii v stroitel`stve i arxitekture. Arxitektura i dizajn: sbornik statej* [Traditions and Innovations in Construction and Architecture. Architecture and Design: Collection of Articles]. Ed. by M.V. Shuvalov, A.A. Pishhulev, E.A. Akhmedova. Samara State Technical University. Samara, 295-298. (In Russian).
2. Bazin, J. (2001) *Barokko i rokoko* [Baroque and Rococo]. Transl. from French by M.I. Maiskaya. Moscow: Slovo. (In Russian).
3. Arutcheva, D.D. (2017) Rol` izobrazitel`nogo navy`ka v formirovanii graficheskogo obraza modnogo risunka [The Role of a Visual Skill in the Formation of a Graphic Image of a Fashion Drawing]. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo centra Rossijskoj akademii nauk. Seriya: Social`ny`e, gumanitarny`e, mediko-biologicheskie nauki* [Bulletin of Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences. Series: Social, Humanitarian, Biomedical Sciences], Vol. 19, No. 4, 60-63. (In Russian).
4. Vlasov, V.G. (1996) *Stili v iskusstve: v 3 tomax* [Styles in Art: in 3 Vols], Vol. 2. Saint Petersburg: Kol`na. (In Russian).
5. Agratina, E.E. (2016) Komediya del` arte v tvorchestve Zhaka Kallo [Comedy del Arte in the Work of Jacques Callot]. *Academia: Tanecz. Muzy`ka. Teatr. Obrazovanie* [Academia: Dance. Music. Theatre. Education], No 1 (41), 44-56. (In Russian).
6. Muzalevskaya, Yu.E. (2022) Razvitie modnoj illyustracii XX veka [Development of Fashionable Illustration of the XXth Century]. *Tendencii razvitiya nauki i obrazovaniya* [Trends in the Development of Science and Education], No. 85-3, 148-152. (In Russian).
7. Tungate, M. (2014) *Postroenie brenda v sfere mody`: ot Armani do Zara* [Fashion Brands: Branding Style From Armani To Zara]. Transl. from English by A. Lisitsyna. Moscow: Al`pina Pablisher. (In Russian).
8. Burova, M.D. (2022) Izobrazitel`noe iskusstvo i moda – predposy`lki formirovaniya fe`shn-illyustracii [Fine Art and Fashion as Prerequisites for the Formation of Fashion Illustrations]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul`tury` i iskusstv* [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts], No. 1 (105), 71-81. (In Russian).
9. Lavrent`ev, A.N. (2009) *Varvara Stepanova* [Varvara Stepanova]. Moscow: Russkij avangard. (In Russian).
10. *Antonio 60-70-80: Three decades of fashion illustration* (1995). London: Thames a. Hudson. (In English).
11. Lebina, N. (2015) Sovetskaya povsednevnost`: normy` i anomalii. Ot voennogo kommunizma k bol`shomu stilyu [Soviet Everyday Life: Norms and Anomalies. From War Communism to Big Style]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian).
12. By`strova, T.Yu. (2009) Filosofskie problemy` tvorchestva v iskusstve i dizajne: uchebnoe posobie [Philosophical Problems of Creativity in Art and Design: Study Manual]. Ekaterinburg: Ural Federal University. (In Russian).
13. Safronova, I.N. (2021) Stilisticheskie osobennosti fashion-illyustracii [Stylistic Features of Fashion Illustrations]. *Evrazijskoe Nauchnoe Ob``edinenie* [Eurasian Scientific Association], No. 3-4(73), 377-380. (In Russian).

About the author:

Daria D. Arutcheva, Head of the Department of Design and Decorative and Applied Arts of the Samara State Institute of Culture, Associate Professor

167 Frunze Str., Samara, 443010
daryadesigntr@yandex.ru

УДК 7.046.3(=161.1)
DOI: 10.48164/2713-301X_2025_19_61

П.В. Западалова
Санкт-Петербург
Государственный Русский музей
zapad.dom@mail.ru

ЦИКЛ *PATER NOSTER* БИБЛИИ ПИСКАТОРА И РУССКАЯ ИКОНОГРАФИЯ МОЛИТВЫ «ОТЧЕ НАШ» В XVII ВЕКЕ

В исследовании впервые излагается история иллюстрирования молитвы «Отче наш» в русском искусстве второй половины XVII века. Датировка сохранившихся памятников и письменные источники свидетельствуют об отсутствии произведений на эту тему в русской монументальной живописи и иконописи до 1660-х годов. На русскую иконографию «Отче наш» решающее воздействие оказал цикл гравюр Pater noster, исполненный по рисункам Мартена ван Хемскерка и вошедший в Библию Пискатора. На раннем этапе рецепции образов из Библии Пискатора русскими знаменщиками, в середине – третьей четверти XVII в., возникла первая иконописная интерпретация этого гравированного цикла – икона «Отче наш» из московской церкви святителя Григория Неокесарийского (ГРМ). Дальнейшая адаптация нового сюжета прослеживается по храмовым росписям Борисоглебска и Ярославля.

Ключевые слова: *Отче наш, Мартен ван Хемскерк, Библия Пискатора, Гурий Никитин, Воскресенский собор в Борисоглебске, гравюра, фреска, образец.*

> ...Поскольку он был одним из светочей искусства, то оно, как и он сам, будет долго жить и высоко чтиться людьми и имя его никогда не померкнет.
>
> *Карель ван Мандер о Мартене ван Хемскерке* [1, с. 199]

Факт воздействия гравюр западноевропейских лицевых Библий на русское искусство «переходного» времени широко известен. Это многостороннее влияние затронуло глубинные основы стиля и иконографии. В 1650–60-х гг. русские иконописцы, очевидно, впервые обратили внимание на гравюры Библий Пискатора и Борхта-Пискатора, и уже на начальном этапе под их воздействием в иконографию библейских сюжетов были внесены новые черты. 1660-ми гг. датируется наиболее ранняя икона «Отче наш» [2, кат. 95 (с библ.)], знаменщик которой в своей работе обращался к циклу гравюр «Pater noster» по рисункам Мартена ван Хемскерка. Историография, посвященная циклу «Отче наш» в русской иконописи и монументальной живописи, дискретна. Исследователей занимали отдельные сюжеты серии. Так Б.В. Михайловский и Б.И. Пуришев обратили внимание на сцену «И не введи нас во искушение» во фресках на тему «Отче наш» в ярославских храмах Пророка Ильи и Богоматери Феодоровской. Их интересовала «довольно откровенная разработка сексуальных мотивов», «изображение эротических "игр" земных женщин с бесами», «эстетизированные сцены "греха" и образы "грешниц"» [3, с. 105]. Сюжет рассматривался в общем контексте с другими «искусительными» образами – купанием Вирсавии и Сусанны, историей о жене фараона Пентефрия и др. Одна из композиций цикла привлекла внимание Л.С. Ретковской в связи с изображениями Троицы в русском искусстве, а именно его заключительный образ – «Яко твое есть царство» [4, с. 258-261]. Каталог, посвященный экземпляру Библии Пискатора 1643 г.,

содержит описание серии *Pater noster* из этого увража[1]. Некоторые наблюдения общего плана об иконографии «Отче наш» высказывались нами в статье, в которой главным образом анализировалась икона на этот сюжет из московской церкви святителя Григория Неокесарийского [5]. Вместе с тем у нас до сих пор нет обобщающего представления об эволюции иконографии, о специфике изобразительной традиции, а некоторые важные иллюстративные циклы молитвы Господней остаются малоизвестными. Задача данной статьи – целостно осветить историю развития русской иконографии «Отче наш» во второй половине XVII в., наметив ее основные вехи и, по возможности, выделив группы.

Очевидно, наиболее ранним дошедшим до нашего времени памятником рассматриваемой иконографии является икона «Отче наш» 1668-1669 гг., написанная для церкви святителя Григория Неокесарийского в Москве (ил. 1, 2). Мнение о том, что Андрей Саввинович Постников, заказчик парных икон «Верую» и «Молитва Господня», ориентировался на оформление царского храма, где будто бы находились иконы середины XVI в. на оба этих сюжета, безосновательно. Оно базировалось на публикации В.Д. Сарабьянова [6, с. 164]. В письменных источниках, на которые ссылался исследователь, говорится только об одной из двух икон – «Символе веры»[2]. Закономерно, что в ансамбле, отчасти воспроизводившем иконное убранство царского храма, – в Благовещенском соборе Сольвычегодска – икона «Отче наш» также отсутствует [7, с. 21-104]. Косвенно в пользу отсутствия ранней традиции иллюстрирования молитвы свидетельствует его судьба в русском искусстве «переходного» времени. Для сравнения укажем на историю «парной» иконографии – «Символ веры». С середины XVII в. у иконописцев появилась возможность обращаться к циклу *Credo* Библии Пискатора для разработки композиций на тему молитвы «Верую...» [8]. Несмотря на это, в русских иконах и фресках середины XVII – первой трети XVIII в. на данный сюжет хорошо заметны две самостоятельные, порою пересекающиеся иконографические линии. Первая – ориентированная на Библию Пискатора; вторая – не менее отчетливо выраженная («символико-аллегорическая»), очевидно, восходила к концу XV века. В иконографии «Отче наш» второй компонент никак не выражен, она вся опирается на Библию Пискатора, хотя заимствуемые формы интерпретировались и обрастали смыслами, соответствующими вкусам русского «переходного» времени.

Следует подробнее остановиться на наиболее важном источнике, породившем различные варианты интерпретации молитвы «Отче наш». В Библии Борхта-Пискатора серия «Отче наш» отсутствует; гравюры на этот сюжет из Библии Вайгеля (1695) стали использоваться в монументальной живописи лишь во второй половине XVIII – XIX вв. [9, с. 158].

Гравюры *Pater noster* Библии Пискатора исполнены по рисункам Мартена ван Хемскерка (1498-1574) (ил. 3-7) – живописца и рисовальщика, автора портретов, пейзажей, картин на мифологические и библейские сюжеты [См. о нем: 10; 11]. Будучи младшим современником Микеланджело, Хемскерк вдохновлялся его искусством, сочиняя собственные композиции. В частности, как установил Аксель Л. Ромдаль, Хемскерк обращался к рисунку Микеланджело, трудясь над алтарным образом церкви Святого Лаврентия в Алкмаре [12, p. 276].

В то же время библейские рисунки Мартена ван Хемскерка отличаются

[1] Theatrum biblicum. Библия Пискатора 1643 года из собрания Государственной Третьяковской галереи: [альбом-каталог гравюр] / Третьяковская галерея; авт.-сост.: Е.В. Буренкова и др. Москва: Гос. Третьяк. галерея, 2020. С. 314-319.

[2] Розыск или список о богохульных строках и о сумнении святых честных икон диака Ивана Михайлова сына Висковатого, в лето 7062 // Чтения в Императорском Обществе Истории и Древностей Российских. 1858. Кн. 2, Отд. 3. С. 36-37.

оригинальностью трактовки привычных сюжетов. Так, Б. Хегер отмечала специфику его интерпретации цикла «Притча о блудном сыне», награвированного Ф. Галле в 1562 г. [13, p. 130-134]. Своеобразие версии Хемскерка проявилось в усилении нарративности и глубины нравственного содержания, вызванных повышенным интересом к моральным аспектам иконографии в Голландии XVII века.

Молитву «Отче наш» Хемскерк иллюстрировал в развернутом варианте, изложенном в Евангелии от Матфея (Мф. VI, 9-13). Он не был первым, кто обратился к этому сюжету. Известен цикл из 8 ксилографий на тему «Отче наш», атрибутируемый Лукасу Кранаху [14][1]. Гравюры *Pater noster* по рисункам Хемскерка ориентированы горизонтально и расположены по одной на листе. Они были награвированы Йоханнесом Вириксом около 1571 г.[2]. Как отмечалось А.В. Гамлицким, в этой серии нашел полное отражение стиль Мартена ван Хемскерка, гравюра выдает знакомство мастера с памятниками античности и образцами Высокого Ренессанса, а в ее содержании отчетливо выявлен дидактический смысл. В первом издании гравюр (1571) Бог Отец в соответствующих композициях был представлен в человеческом облике. В изданиях Библии Пискатора 1643, 1650, 1674 гг., а также в *Grooten Figuer-Bibel* (1646) его изображение заменено тетраграммой[3]. Благодаря Библии Пискатора произведение Хемскерка стало известно на Руси, вызвав всплеск интереса к иллюстрированию Господней молитвы. Ниже мы перечислим и проанализируем живописные иллюстрации «Отче наш» XVII в., чтобы сделать выводы о развитии разработанной Хемскерком иконографии в искусстве «переходного» времени.

1. Отче наш. Икона из церкви святителя Григория Неокесарийского. 1668-1669 гг. ГРМ, инв. 2768 (ил. 1, 2). Общая композиция произведения является примером «иконного» варианта трактовки, который впоследствии получит распространение и в монументальной живописи, и в искусстве гравюры. В этом варианте все сцены размещаются единым блоком, компактно и распределены по ярусам.

В иконе отчетливо проявилось влияние соответствующего цикла Библии Пискатора. Оно сказалось в восьмичастной структуре композиции, отражающей общее количество гравюр серии, в вытянутом по горизонтали формате клейм, в специфике трактовки каждой сцены [5]. Для «навершия» иконы была использована верхняя часть первой гравюры цикла *Pater noster qui es in coelis* с Троицей. Знаменщик выделил образ Бога в отдельное клеймо, в дальнейшем так будут поступать и другие иконописцы, разрабатывая иконографию «Отче наш». По сути, на иконе из церкви святителя Григория Неокесарийского не 8, а 9 клейм, даже текст «Отче наш иже еси на небесех, да святится имя твое», который в латинской версии *Pater noster qui es in coelis sanctificetur nomen tuum* на гравюре идет единой строкой, разделен на две части, относящиеся соответственно к заглавному образу «Троицы в силах» и к изображению дел милосердия. Сцена «Дела милосердия» по сравнению с гравюрой сильно переработана, а некоторые детали, написанные в подражание Хемскерку, воспроизведены зеркально (см., в частности, фигуру персонажа, льющего воду из кувшина).

Работая над 2-м клеймом «Да приидет царствие твое», мастер ориентировался на зеркальное отображение гравюры (ил. 2, 4). Клеймо говорит об отсутствии единой стратегии относительно степени приближения к оригиналу. В данном случае иконописец был более точен: семь фигур в путах «мира сего» находят соответствие в персонажах гравюры *Adveniat regnum tuum*.

[1] Об иконографии Господней молитвы с другими примерами см.: [15].

[2] Theatrum biblicum. Библия Пискатора 1643 года из собрания Государственной Третьяковской галереи: [альбом-каталог гравюр]. С. 314-319. Аннотация Е.В. Буренковой и А.В. Гамлицкого.

[3] Там же. С. 314.

Не придерживался иконописец и строгого принципа использования зеркальных вариантов. При работе над третьим клеймом «Да будет воля Твоя...» он в целом отталкивался от прямого перевода гравюры *Fiat voluntas tua* (ил. 1, 5), хотя и использовал для одной фигуры зеркальное изображение персонажа дальнего плана гравюры. В то время как 4-я сцена «Хлеб наш насущный» почти ничем не напоминает гравюру *Panem nostrum qoutidianum*, 5-е клеймо «И остави нам долги наша» содержит примеры и зеркального, и прямого воспроизведения отдельных фигур листа *Et dimitte nobis debita nostra*. Такая же ситуация наблюдается при сопоставлении клейма «И не введи нас во искушение» с гравюрой *Et nenos inducas in tentationem* (ил. 1, 6). Иконописец значительно увеличил количество действующих лиц в этой сцене. Фигуры двух нечестивых жен в сопровождении бесов в правой части композиции явно воспроизводят в незеркальном варианте соответствующие образы Хемскерка. Новый персонаж в сравнении с Библией Пискатора – юноша, который по наущению беса пьет вино. Очевидно, эта подробность представляет собой развитие темы, заданной образом блудницы, у которой на гравюре *Et nenos inducas* на ладони стоит роскошный сосуд. Иконописец изобразил сосуд, но также вложил в другую руку блудницы чашу, которую та протягивает юноше.

Если не считать этого юноши, то в целом иконописец следовал заданному гравюрой делению композиции на «мужскую» и «женскую» половины. Однако слева он изобразил не трёх мужей, а их толпу, впрочем, также молитвенно обращающуюся к небесам. В эту толпу включен персонаж из Библии Пискатора: в юноше в левом углу клейма на первом плане узнается зеркально отображенная фигура, представленная на гравюре *Et nenos inducas* второй слева.

Русский знаменщик столкнулся с определенными трудностями, пытаясь подражать графике Хемскерка. Следующий лист серии *Sed libera nos a malo* говорит о мастерстве голландского художника в изображении сложных ракурсов фигур (ил. 7). В его интересе к причудливым, подчас неестественным позам сказалось влияние его современников-маньеристов и непосредственное впечатление от искусства Микеланджело. При сравнении клейма иконы «Но избави нас от лукавого» и гравюры *Sed libera nos a malo* заметно, что иконописец шел по пути упрощения этих замысловатых форм. И именно поэтому достойно удивления, насколько близко к гравюре-оригиналу он представил две шагающие по направлению друг к другу фигуры первого плана, глядящие в небеса и изображенные во взаимном развивающемся по диагонали движении. В особенности показателен лик того из них, что справа: как и у Хемскерка, его голова расположена в ракурсе, подразумевающем точку зрения снизу[1]. Впрочем, если в последней гравюре цикла *Quoniam tuum est regnum* также присутствуют замысловатые позы (один из святых показан со спины с запрокинутой головой), то в клейме «Яко Твое есть царство» иконописец не стремился к их последовательному воспроизведению, хотя он был способен справиться с передачей подобных ракурсов[2].

Икона из церкви святителя Григория Неокесарийского интересна как наиболее ранний пример обращения русского живописца к гравюрам Библии Пискатора на эту тему. К ее созданию был привлечен искусный знаменщик Гурий Никитин или мастер его круга, создавший на основе цикла *Pater noster* свою интерпретацию иконографии молитвы. Формы горок и палат выдают поволжское происхождение художника. Ближайшие аналогии им обнаруживаются во фресках Троицкого собора Данилова монастыря. Любопытно

[1] При этом иконописец «упустил» изображение ступни правой ноги этого персонажа, из-за чего фигура кажется опирающейся на складку плаща, вьющегося по горкам.

[2] Об этом свидетельствует клеймо «Да приидет царствие Твое», где присутствуют два персонажа, головы которых обращены к зрителю затылком.

исвязанное с авторским прочтением темы введение в некоторые из клейм («Да святится имя твое...», «И остави нам долги наша», «И не введи нас во искушение») многолюдных групп молящихся. Очевидно, эти группы были призваны подчеркнуть особенность молитвы: ее обращение не от индивидуума, а от множества людей, знаменующего собой единство церковной общности.

2. Росписи южной и западной папертей Воскресенского собора Борисоглебска (конец 1670-х – 1680-е гг.) (ил. 8-10). В.Г. Брюсова писала об этих фресках, относя их к 1680-м гг. [16, с. 108-116][1]. По предположению ученого, в росписях папертей приняли участие братья Иван и Федор Карповы, «но с ними мог работать и молодой Федор Игнатьев» [16, с. 115-116]. В исследовательской литературе высказывалось и мнение о создании росписей в 1677-1678 гг. [17, с. 431].

Познакомившись с гравюрами цикла *Pater noster* из Библии Пискатора при работе над иконой для церкви святителя Григория Неокесарийского, поволжские иконописцы стали использовать их для храмовых росписей. Интерпретация гравюр Библии Пискатора во фресках паперти Воскресенского собора в Борисоглебске совершенно новая по сравнению с иконой 1668-1669 годов. Можно обозначить этот вариант как краткий. Из каждой сцены цикла *Pater noster* знаменщик заимствовал лишь несколько фигур. Так, в композиции «Да будет воля Твоя» их осталось всего три (ил. 5, 9): это сам Христос и два персонажа, идущих за Ним с крестами на плечах; на фреске «И не введи нас во искушение» показаны две блудницы в сопровождении бесов и три мужа, молящихся об избавлении от соблазна (на гравюре представлены три блудницы, сцена дополнена образами ангелов в небесах) (ил. 6, 9). Интересно, что при стремлении к краткости знаменщик оказался внимательнее к некоторым деталям, чем автор иконы «Отче наш» из церкви святителя Григория Неокесарийского. Так он сохранил изображение беса, сидящего на сфере в сцене «Да приидет Царствие Твое» (ил. 2, 4, 8)[2], в сцене «Но избави нас от лукавого» (ил. 7, 9) не стал отказываться от персонажа с воздетыми руками, занимающего доминирующее положение в композиции Хемскерка.

В рассматриваемом цикле между сценами нет вертикальных или горизонтальных разгранок, а для ориентации в нем введены 7 картушей с текстами. Этот прием – расположение картушей с пояснительными текстами в пространстве между отдельными сценами – встречается и в храмовых росписях, и на иконах, примером чему может служить образ «Богоматерь Живоносный Источник» конца XVII – начала XVIII в. (ГТГ)[3].

Цикл «Отче наш» Воскресенского собора интересен и тем, как художник выделил последнюю композицию «Яко твое есть царство» (ил. 10). Ей придано самостоятельное значение, она занимает площадь, почти равную той, что отведена под все предшествующие ей 7 сцен вместе взятых. Эта традиция получит дальнейшее продолжение, а интерпретация сюжета говорит о своеобразии творческого мышления знаменщиков. Последняя «триумфальная» сцена цикла Мартена ван Хемскерка *Quoniam tuum est regnum* с облаками, ликами праведных, ангелами и земным шаром вдохновила мастеров на создание новой эсхатологической композиции, занимавшей в некоторых церковных росписях самое выгодное положение. В Воскресенском соборе она размещена справа от входа в основное храмовое пространство.

[1] См.: ил. 80 на с. 110. В подписях к иллюстрации, в т. ч. с изображением части цикла «Отче наш» указана ошибочная дата фресок – 1652 г. (вероятно, в результате того, что Воскресенский храм Борисоглебска был отождествлен с церковью Воскресения на Дебре в Костроме).

[2] На иконе 1668-1669 гг. вместо сферы с демоном мастер изобразил юношу в короне, со скипетром в руке.

[3] ГТГ, инв. 23089.

3. Росписи северной стены церкви Рождества Христова в Ярославле (1682–1683) (ил. 11, 12). В 1680-х гг., судя по росписям церкви Рождества Христова в Ярославле, цикл «Отче наш» проник и в наос храма [18, с. 132][1]. Здесь он расположен в нижнем ярусе северной стены и развивается с востока на запад. В сравнении с Библией Пискатора этот цикл весьма вольный. Тут сходство редко простирается на детали, что свидетельствует об интенсивности творческой мысли знаменщика или о его ориентации на неизвестные нам варианты иллюстрирования молитвы «Отче наш». На первой фреске цикла «Отче наш, иже еси на небесех, да святится имя Твое» сцены посещений больного и заключенного в темнице вынесены вперед, в то время как у Хемскерка они принадлежат дальнему плану (ил. 3, 11). Иначе по сравнению с гравюрой *Adveniat regnum tuum* решена композиция «Да приидет Царствие Твое», трактованная как краткий вариант «Страшного суда» со Христом, направляющим меч на грешников в геенне огненной и милующим праведников (ил. 4, 11). В сцене «Да будет воля твоя», как и у Хемскерка, показан Христос и следующие за ним персонажи, несущие кресты (ил. 5, 12). Далее и до конца молитвы знаменщик вновь расходится с Хемскерком. В композиции «Хлеб наш насущный» он, в отличие от Хемскерка, не представил домашнюю трапезу, но сосредоточил свое внимание на изображении двух священников, облаченных в святительские ризы, причащающих народ в храме.

Определение источников необычных композиций «Отче наш» этого храма – самостоятельная исследовательская задача; существенно, что мы впервые имеем дело с циклом в виде единого фриза, последовательно размещенного в одном ярусе росписей.

4. Четвертый ярус росписи южной стены наоса Введенского собора Толгского монастыря (1690–1691 гг.) (ил. 13, 14). Принципу расположения всех композиций цикла «Отче наш» в одном ярусе следуют росписи Введенского собора Толгского монастыря [19, с. 128, 149, 153-158, 164-165; 20, с. 16, 24; 21, с. 156-164], где цикл заходит и на оконные откосы. Здесь вновь обнаруживается очевидное сходство с соответствующими гравюрами, свидетельствующее о работе знаменщиков непосредственно с листами серии *Pater noster* Библии Пискатора. Мастера адаптировали их иконографию к архитектуре. Так под новый вертикальный формат были приспособлены четыре сцены, попавшие в откосы окон: «Да святится имя Твое», «Да приидет царствие Твое…», «И остави нам долги наша», «И не введи нас во искушение».

Знаменщик последовательно развил принцип разделения композиции Хемскерка *Pater noster qui es in coelis sanctificetur nomen tuum* на две части – «Отче наш, иже еси на небесех» и «Да святится имя твое», получивший воплощение уже в иконографии образа «Отче наш» 1668-1669 гг., где изображение Троицы вынесено в отдельное клеймо вверху иконы. Здесь разделение произведено несколько иначе: в первую композицию вошло не только изображение Бога, но и славословящих людей (ил. 13); во второй представлены добрые дела и их свершители. Этап сложения композиции с молящимися Троице безымянными персонажами представлен фресками Рождественского храма, хотя там она еще не обрела такой самостоятельности, как во Введенском соборе (ил. 11, 13).

Композиция «Хлеб наш насущный» совершенно преображена в сравнении с листом *Panem nostrum.* Хемскерк передал разные смысловые грани представления о «насущном хлебе»: на дальнем плане показал трапезу благочестивого человека, впереди – церковную проповедь, отсылающую к изречению Христа о «слове Божием», которым насыща-

[1] О создании фресок в 1683 году говорит храмозданная летопись: «…Зачата бысть подписывать стенным иконным письмом сия святая церковь Рождества Христова 7191 лета мая 28 дня… совершена сия церковь 192 лета мая 25 дня…».

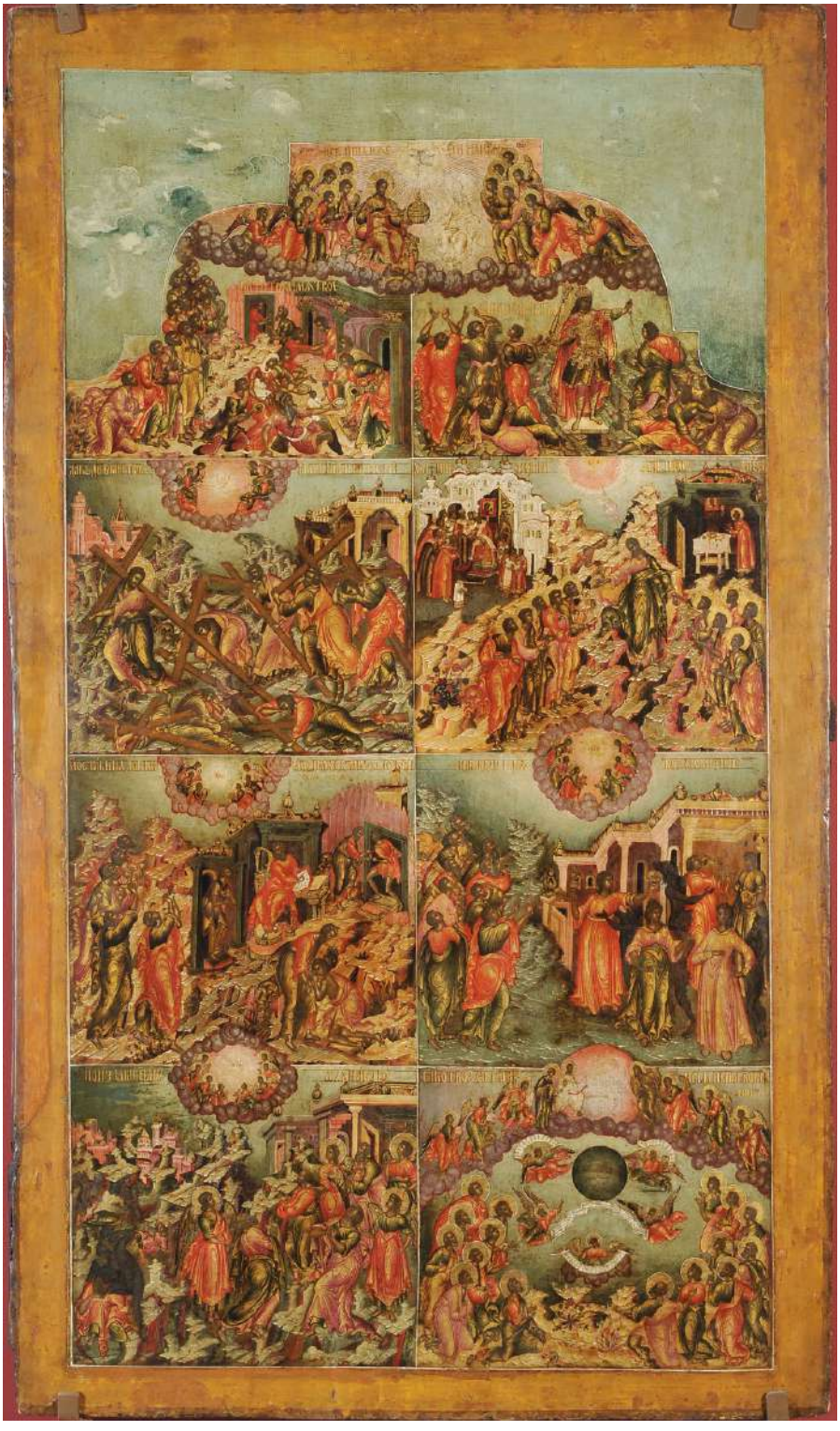
ется верующий (Мф. IV, 4). Ярославского фрескиста заинтересовал второй сюжет, и он придал ему облик, который был знаком местному зрителю. Композиция «Хлеб наш насущный» во Введенском соборе изображена в виде «Учения трех святителей»: Василий Великий, Иоанн Златоуст и Григорий Богослов делятся с верующими божественным знанием.

Гравюра Библии Пискатора *Sed libera nos a malo* (ил. 7) с фигурами в замысловатых ракурсах закономерно вызывала затруднения, когда иконописцы работали с ней как с образцом. И потому весьма существенной становилась интерпретационная составляющая, как это видно по сценам «Но избави нас от лукавого» на иконе 1668-1669 гг. (ил. 1), во фресках Воскресенского храма в Борисоглебске (ил. 9) и Рождественской церкви в Ярославле. Фрески Введенского собора дают четвертый вариант интерпретации, «сочинить» который знаменщику помог опыт составления композиции для оконных откосов, где часть изобразительного ряда, выстроенного у Хемскерка по горизонтали, переместилась вниз: из левой в нижнюю часть сцены перешли образы грешников, мучимых бесами (ил. 14). Никогда прежде эти переплетенные друг с другом фигуры из гравюры *Sed libera nos a malo*, в которых узнаются художественные ориентиры Хемскерка – «Страшный Суд» Микеланджело и скульптурная группа «Лаокоон» – не передавались столь близко к оригиналу в русской традиции.

5. Северный придел церкви Спаса на Городу (1693) (ил. 15, 16). В росписях церкви Спаса на Городу получила развитие традиция, заложенная мастерами, расписывавшими паперть Воскресенского собора в Борисоглебске. В северном приделе Спасского храма [18, с. 85; 22, с. 147, 148; 23] цикл «Отче наш» размещен не в виде «ленты», а компактно, единым блоком (ил. 15). Фрески этого цикла расположены напротив окон, на южной стене, составляют ряд со сравнительно крупными композициями аналогичного формата, имеющими полуциркульное завершение, в числе которых – «Богоматерь Всех Скорбящих Радость». Соседство с этим богородичным образом могло определить выбор в пользу «иконного» формата для «Отче наш». Возможно, знаменщикам была известна икона «Отче наш», аналогичная образу 1668-1669 гг. (ГРМ). Замысловатая зигзагообразная схема расположения сцен говорит и о том, что знаменщики знали фрески «Отче наш» в Воскресенском соборе Борисоглебска и ориентировались на них (ил. 8, 9, 15). Возможно, следованием данному образцу, а не гравюрам объясняется вновь «угасшее» сходство с самим циклом «Pater noster» Библии Пискатора.

Таким образом, композиции на тему «Отче наш» говорят о большой вариативности в характере использования образцов – восьми гравюр Библии Пискатора. Встречаются «прямые» и «зеркальные» варианты отображения исходных композиций, повсеместно – их переосмысление, объяснение которого требует специального анализа каждого памятника. Различны типы совмещения восьми сцен: то они без деления на клейма сливаются в одном изобразительном поле (церковь Спаса на Городу, Воскресенский собор Борисоглебска), то размещаются лентой на стене в росписи наоса, заходя порою на оконные откосы (во Введенском соборе Толгского монастыря). Гравюры по рисункам Хемскерка в XVII в. получили наиболее полное отображение в живописи иконы из церкви Григория Неокесарийского (ГРМ) и во фресках Введенского собора Толгского монастыря. Иконный тип изображения (когда все сцены или большая их часть образуют единый блок композиций) вслед за иконой 1668-1669 гг. использовался в росписях Воскресенского собора в Борисоглебске и в церкви Спаса на Городу, причем мастера Спасского храма не столько учитывали особенности цикла *Pater noster* Библии Пискатора, сколько равнялись

на фрески «Отче наш» в Воскресенском храме. Сюжет «Отче наш» во фресках паперти пополнил арсенал назидательных тем, характерных для росписей этой части храма. Уже во фресках Воскресенского собора мастера использовали иконографический потенциал последней композиции цикла – «Яко Твое есть царство», превратив ее в масштабную самостоятельную сцену с эсхатологическим содержанием. Это было лишь одно из проявлений творческого переосмысления образцов, предложенных Библией Пискатора.



Ил. 1. Отче наш. 1668-1669 гг. 131,5×77,0. Из церкви святителя Григория Неокесарийского в Москве. ГРМ ДРЖ-2768. Съемка В.Ю. Торопова (ОТТИ ГРМ)



Ил. 2. Да приидет Царствие Твое. Клеймо иконы «Отче наш». 1668-1669 гг.
Съемка В.Ю. Торопова (ОТТИ ГРМ)



Ил. 3. Гравюра цикла *Pater noster* Библии Пискатора: Pater noster qui es in coelis sanctificetur nomen tuum



Ил. 4. Гравюра цикла *Pater noster* Библии Пискатора: Adveniat regnum tuum



Ил. 5. Гравюра цикла *Pater noster* Библии Пискатора: Fiat voluntas tua sicut in celo et in terra



Ил. 6. Гравюра цикла *Pater noster* Библии Пискатора: Et nenos inducas in tentationem



Ил. 7. Гравюра цикла *Pater noster* Библии Пискатора: Sed libera nos a malo



Ил. 8. Фрески церкви Воскресения в Борисоглебске: «Отче наш, иже еси на небесех», «Да святится имя Твое», «Да приидет Царствие Твое». Ок. 1680 г. Съемка Д.В. Денисова



Ил. 9. Фрески церкви Воскресения в Борисоглебске: «Да будет воля Твоя», «Хлеб наш насущный», «И остави нам долги наша», «И не введи нас во искушение», «Но избави нас от лукавого». Ок. 1680 г. Съемка Д.В. Денисова



Ил. 10. Фреска церкви Воскресения в Борисоглебске: «Яко Твое есть Царство». Ок. 1680 г. Съемка Д.В. Денисова



Ил. 11. Фрески церкви Рождества Христова в Ярославле: «Отче наш, иже еси на небесех», «Да святится имя Твое», «Да приидет Царствие Твое». 1682-1683 гг. Съемка Д.В. Денисова



Ил. 12. Фреска церкви Рождества Христова в Ярославле «Да будет воля Твоя». 1682-1683 гг. Съемка Д.В. Денисова



Ил. 13. Фреска Введенского собора Толгского монастыря «Отче наш, иже еси на небесех». 1690-1691 гг. Съемка Д.В. Денисова



Ил. 14. Фреска Введенского собора Толгского монастыря «Но избави нас от лукавого». 1690-1691 гг. Съемка Д.В. Денисова



Ил. 15. Фреска северного придела церкви Спаса на Городу «Отче наш». 1693 г. Съемка Д.В. Денисова



Ил. 16. Фреска из цикла «Отче наш» северной паперти церкви Спаса на Городу «Да приидет Царствие Твое». 1693 г. Съемка П.В. Западаловой

Список литературы

1. Мандер К. Книга о художниках / пер. с гол. В.М. Минорского. Москва; Ленинград: Искусство, 1940. 380 с.
2. Пивоварова Н.В. Московские царские мастерские и региональные художественные центры в конце XVI – начале XVIII века. Опыт атрибуции произведений искусства позднего русского средневековья. Москва: БуксМАрт, 2020. 431 с.
3. Михайловский Б.В., Пуришев Б.И. Очерки истории древнерусской монументальной живописи со второй половины XIV до начала XVIII в. Москва; Ленинград: Искусство, 1941. 280 с.
4. Ретковская Л.С. О появлении и развитии композиции «Отечество» в русском искусстве XIV–XVI веков // Древнерусское искусство XV – начала XVI века. [Т. 1] / АН СССР. Ин-т истории искусств М-ва культуры СССР. Москва: Наука, 1963. С. 235-262.
5. Западалова П.В. Икона «Отче наш» из церкви святителя Григория Неокесарийского: вопросы иконографии (предварительные замечания) // XXI научные чтения памяти Ирины Петровны Болотцевой (1944–1995): сб. ст. Ярославль, 2017. С. 139-150.

6. Сарабьянов В.Д. Символико-аллегорические иконы Благовещенского собора и их влияние на искусство XVI века // Благовещенский собор Московского кремля. Материалы и исследования. Москва: Гос. ист.-культ. музей-заповедник «Московский Кремль», 1999. С. 164-216.
7. Савваитов П.И. Строгановские вклады в Сольвычегодский Благовещенский собор по надписям на них. С приложением соборной описи 1579 года. Санкт-Петербург: О-во любителей древней письменности, 1886. 119 с.
8. Западалова П.В. Иконография и идейный замысел образа «Символ веры» из церкви святителя Григория Неокесарийского (предварительные наблюдения) // Страницы истории отечественного искусства / Рус. музей. Санкт-Петербург, 2015. Вып. 26. С. 14-29.
9. Павлова А.Л. Ярославские традиции в церковной стенописи Тверского края эпохи классицизма // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2023. № 51. С. 155-173.
10. Grosshans R. Maerten van Heemskerck. Die Gemälde. Berlin: Boettcher, 1980. 298 S.
11. Bialostoki J. Maerten van Heemskerck's unknown Baptism of Christ // Album amicorum J.G. van Gelder. The Hague: Nijhoff, 1973. P. 27-31.
12. Romdahl A.L. A Michelangelo drawing used by Maerten Heemskerk // Gazette des Beaux-Arts. 1953. Avril. P. 273-276.
13. Haeger B. Philips Galle's engravings after Maarten van Heemskerck's Parable of the Prodigal Son // Oud Holland. 1988. Vol. 102, № 2. P. 127-140.
14. Geisberg M. Cranach's Illustrations to the Lord's Prayer and the Editions of Luther's Catechism // The Burlington Magazine. 1923. Vol. 43, № 245 (aug.). P. 84-87.
15. Lechner M. Vaterunser // Lexikon der Christlichen Ikonographie. Rom; Basel; Freiburg; Wien, 1972. Bd. 4. S. 412-415.
16. Брюсова В.Г. Фрески Ярославля XVII – начала XVIII века. Москва: Искусство, 1969. 147 с.
17. Семенова С.Б. Композиции из Библии Пискатора в стенописи Воскресенского собора города Романова-Борисоглебска // Макариевские чтения. Вехи русской истории в памятниках культуры: материалы V Рос. науч. конф. (11-13 июня 1997 г.). Вып. V. Москва, 1998. С. 430-439.
18. Рутман Т.А. Храмы и святыни Ярославля. История и современность. 2-е изд., перераб. и доп. Ярославль: Рутман А., 2008. 679 с.: ил.
19. Покровский Н.В. Стенные росписи в древних храмах греческих и русских. Москва: Тип. Э. Лисснера и Ю. Романа, 1890. 172 с.
20. Казакевич Т.Е. Стенопись Введенского Толгского собора и её мастера // IV Научные чтения памяти И. П. Болотцевой: сб. ст. Ярославль, 2000. С. 11-26.
21. Шумилина Е.Л. Свято-Введенский Толгский монастырь. Библейские циклы нидерландских художников в росписи Введенского собора 1690-х годов. Москва: А2-А4, 2010. 336 с.
22. Васильева Т.Л., Чижов Е.А. Церковь Спаса на Городу: монументальные росписи и особенности методики их реставрации // XV Научные чтения памяти И.П. Болотцевой: сб. ст. Ярославль, 2011. С. 145-157.
23. Денисов Д.В., Воронова Е.А. Программа росписи церкви Спаса на Городу и история ее изучения // XXVII Научные чтения памяти И.П. Болотцевой (1944-1995): сб. ст. Ярославль, 2023. С. 107-142.

Сведения об авторе:

Западалова Полина Вадимовна, кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник отдела древнерусского искусства Государственного Русского музея

ул. Инженерная, 4, Санкт-Петербург, 191086
zapad.dom@mail.ru

Дата поступления статьи: 27.11.2024
Одобрено: 21.01.2025
Дата публикации: 31.03.2025

Для цитирования:

Западалова П.В. Цикл *Pater noster* Библии Пискатора и русская иконография молитвы «Отче наш» в XVII веке // Сфера культуры. 2025. № 1 (19). С. 61-79. DOI:10.48164/2713-301X_2025_19_61

УДК 7.046.3(=161.1)
DOI: 10.48164/2713-301X_2025_19_61

P.V. Zapadalova

Saint Petersburg
State Russian Museum
zapad.dom@mail.ru

THE *PATER NOSTER* CYCLE OF THE BIBLE OF PISCATOR AND THE RUSSIAN ICONOGRAPHY OF *THE LORD'S PRAYER* IN THE XVIITH CENTURY

The history of illustrating *The Lord's Prayer* in Russian art of the second half of the XVIIth century is presented in the study for the first time. Dating of the preserved monuments and written sources indicate the absence of works on this topic in Russian monumental painting and icon painting until the 1660s. The Russian *Lord's Prayer* iconography was considerably influenced by the *Pater Noster* engravings cycle performed basing on Maerten van Heemskerck's drawings and included in the Bible of Piscator. At the early stage of reception of images from the Bible of Piscator by Russian icon painters - in the middle – the third quarter of the XVIIth century - the first icon-painting interpretation of this engraved cycle, the icon *The Lord's Prayer* from the Moscow church of St. Gregory of Neocaesarea (State Russian Museum) appeared. Further adaptation of the new plot can be traced in the cathedral paintings of Borisoglebsk and Yaroslavl.

Keywords: The Lord's Prayer, Maerten van Heemskerck, the Bible of Piscator, Guriy Nikitin, Resurrection Cathedral in Borisoglebsk, engraving, fresco, sample.

References

1. Mander, K. (1940) *Kniga o xudozhnikax* [Book about Artists]. Transl. from Dutch by V.M. Minorsky. Moscow; Leningrad: Iskusstvo. (In Russian).
2. Pivovarova, N.V. (2020) *Moskovskie czarskie masterskie i regional`ny`e xudozhestvenny`e centry` v konce XVI – nachale XVIII veka. Opy`t atribucii proizvedenij iskusstva pozdnego russkogo srednevekov`ya* [Moscow Tzar Workshops and Regional Art Centers in the Late XVIth – Early XVIIIth Centuries. The Experience of Attribution of Works of Art of the Late Russian Middle Ages]. Moscow: BuksMArt. (In Russian).

3. Mixajlovskij, B.V., Purishev, B.I. (1941) *Ocherki istorii drevnerusskoj monumental`noj zhivopisi so vtoroj poloviny` XIV do nachala XVIII veka* [Essays on the History of Ancient Russian Monumental Painting from the Second Half of the XIVth to the Beginning of the XVIIIth Century]. Moscow; Leningrad: Iskusstvo. (In Russian).
4. Retkovskaya, L.S. (1963) O poyavlenii i razvitii kompozicii "Otechestvo" v russkom iskusstve XIV–XVI vekov [On the Appearance and Development of the Composition "Fatherland" in Russian Art of the XIVth – XVIth Centuries]. *Drevnerusskoe iskusstvo XV – nachala XVI veka* [Old Russian Art of the XVth - Beginning of the XVIth Century], Vol. 1. The USSR Academy of Sciences. Institute of Art History of the Ministry of Culture of the USSR Moscow: Nauka, 235-262. (In Russian).
5. Zapadalova, P.V. (2017) Ikona "Otche nash" iz cerkvi svyatitelya Grigoriya Neokesarijskogo: voprosy` ikonografii (predvaritel`ny`e zamechaniya) [Icon "Our Father" from the Church of St. Gregory of Neocaesarea: Issues of Iconography (Preliminary Comments)]. *XXI nauchny`e chteniya pamyati Iriny` Petrovny` Bolotcevoj (1944-1995): sbornik statej* [The XXIst Scientific Readings in Memory of Irina Petrovna Bolottseva (1944-1995): Collection of Articles]. Yaroslavl, 139-150. (In Russian).
6. Sarab`yanov, V.D. (1999) Simvoliko-allegoricheskie ikony` Blagoveshhenskogo sobora i ix vliyanie na iskusstvo XVI veka [Symbolic and Allegorical Icons of the Annunciation Cathedral and their Influence on the Art of the XVIth Century]. *Blagoveshhenskij sobor Moskovskogo kremlya. Materialy` i issledovaniya* [Annunciation Cathedral of the Moscow Kremlin. Materials and Research]. Moscow: the State Historical Cultural Museum Reserve "The Moscow Kremlin", 164-216. (In Russian).
7. Savvaitov, P.I. (1886) *Stroganovskie vklady` v Sol`vy`chegodskij Blagoveshhenskij sobor po nadpisyam na nix. S prilozheniem sobornoj opisi 1579 goda* [Stroganov's Contributions to the Solvychegodsky Annunciation Cathedral According to the Inscriptions on them. With the Appendix of the Cathedral Inventory of 1579]. Saint Petersburg: The Society of Ancient Writing Enthusiasts. (In Russian).
8. Zapadalova, P.V. (2015) Ikonografiya i idejny`j zamy`sel obraza "Simvol very`" iz cerkvi svyatitelya Grigoriya Neokesarijskogo (predvaritel`ny`e nablyudeniya) [Iconography and Ideological Design of the Image "Creed" from the Church of St. Gregory of Neocaesarea (Preliminary Observations)]. *Stranicy istorii otechestvennogo iskusstva* [Pages of the History of Russian Art], Issue 26, Saint Petersburg: The Russian Museum, 14-29. (In Russian).
9. Pavlova, A.L. (2023) Yaroslavskie tradicii v cerkovnoj stenopisi Tverskogo kraya e`poxi klassicizma [Yaroslavl Traditions in Church Murals of the Tver Territory in the Classicism Era]. *Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tixonovskogo gumanitarnogo universiteta. Seriya V: Voprosy` istorii i teorii xristianskogo iskusstva* [Bulletin of the Orthodox St. Tikhon Humanitarian University. Series V: Questions of the History and Theory of Christian Art], No. 51, 155-173. (In Russian).
10. Grosshans, R. (1980) *Maerten van Heemskerck. Die Gemälde*. Berlin: Boettcher. (In German).
11. Bialostoki, J. (1973) Maerten van Heemskerck's unknown Baptism of Christ. *Album amicorum J.G. van Gelder*. The Hague: Nijhoff, 27-31. (In English).
12. Romdahl, A.L. (1953) A Michelangelo drawing used by Maerten Heemskerk. *Gazette des Beaux-Arts*. Avril, 273-276. (In English).
13. Haeger, B. (1988) Philips Galle`s engravings after Maarten van Heemskerck's Parable of the Prodigal Son. *Oud Holland*, Vol. 102, No. 2, 127-140. (In English).

14. Geisberg, M. (1923) Cranach's Illustrations to the Lord's Prayer and the Editions of Luther's Catechism. *The Burlington Magazine*, Vol. 43, No. 245 (aug.), 84-87. (In English).
15. Lechner, M. (1972) Vaterunser. *Lexikon der Christlichen Ikonographie*. Rom; Basel; Freiburg; Wien, Bd. 4, 412-415. (In German).
16. Bryusova, V.G. (1969) *Freski Yaroslavlya XVII – nachala XVIII veka* [Murals of Yaroslavl XVII – Early XVIII Century]. Moscow: Iskusstvo. (In Russian).
17. Semenova, S.B. (1998) Kompozicii iz Biblii Piskatora v stenopisi Voskresenskogo sobora goroda Romanova-Borisoglebska [Compositions from the Bible of Piskator in the Mural of the Resurrection Cathedral in the City of Romanov-Borisoglebsk]. *Makarievskie chteniya. Vexi russkoj istorii v pamyatnikax kul`tury`: materialy` V Rossijskoj nauchnoj konferencii. (11-13 iyunya 1997 goda.)* [Makariyev Readings. Milestones of Russian History in Cultural Monuments: Materials of V Russian Scientific Conference (June 11-13, 1997)], Issue V. Moscow, 430-439. (In Russian).
18. Rutman, T.A. (2008) Xramy` i svyaty`ni Yaroslavlya. Istoriya i sovremennost` [Temples and Shrines of Yaroslavl. History and Modernity]. The 2nd Edition, Revised and Expanded. Yaroslavl: Rutman A. (In Russian).
19. Pokrovskij, N.V. (1890) *Stenny`e rospisi v drevnix xramax grecheskix i russkix* [Mural Paintings in Ancient Greek and Russian Churches]. Moscow: Tipografiya E`. Lissnera i Yu. Romana. (In Russian).
20. Kazakevich, T.E. (2000) Stenopis` Vvedenskogo Tolgskogo sobora i eyo mastera [Mural Painting of the Vvedensky Tolgsky Cathedral and its Masters]. *IV Nauchny`e chteniya pamyati I. P. Bolotcevoj: sbornik statej* [The IVth Scientific Readings in Memory of I.P. Bolottseva: Collection of Articles]. Yaroslavl, 11-26. (In Russian).
21. Shumilina, E.L. (2010) *Svyato-Vvedenskij Tolgskij monasty`r`. Biblejskij cikly` niderlandskix xudozhnikov v rospisi Vvedenskogo sobora 1690-x godov* [Vvedensky Tolgsky Monastery. Biblical Cycles of Dutch Artists in the Painting of the Vvedensky Cathedral in the 1690s]. Moscow: A2-A4. (In Russian).
22. Vasil`eva, T.L., Chizhov, E.A. (2011) Cerkov` Spasa na Gorodu: monumental`ny`e rospisi i osobennosti metodiki ix restavracii [Church of the Savior on the City: Monumental Murals and Peculiarities of their Restoration Methods]. *XV Nauchny`e chteniya pamyati I.P. Bolotcevoj: sbornik statej* [The XVth Scientific Readings in Memory of I.P. Bolottseva: Collection of Articles]. Yaroslavl, 145-157. (In Russian).
23. Denisov, D.V., Voronova, E.A. (2023) Programma rospisi cerkvi Spasa na Gorodu i istoriya ee izucheniya [Program of Painting in the Church of the Savior on the City and the History of its Study]. *XXVII Nauchny`e chteniya pamyati I.P. Bolotcevoj (1944-1995): sbornik statej* [The XXVIIth Scientific Readings in Memory of I.P. Bolottseva (1944-1995): Collection of Articles]. Yaroslavl, 107-142. (In Russian).

About the author:

Polina V. Zapadalova, PhD in Art History, senior researcher at the Department of Old Russian Art of the State Russian Museum

4 Inzhenernaya Str., Saint Petersburg, 191086
zapad.dom@mail.ru

УДК 378.6:76.03/09(571.1/5)
DOI: 10.48164/2713-301X_2025_19_80

Н.С. Попова
Кемерово
Кемеровский государственный институт культуры
bublikova2007@yandex.ru

ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ И НАСТАВНИЧЕСТВО В РАЗВИТИИ АБСТРАКТНОЙ ЖИВОПИСИ В СИБИРИ

Корифеи сибирской абстракции Н.Д. Грицюк, А.Г. Поздеев и А.В. Суслов оставили богатое творческое наследие и стали наставниками целого ряда современных художников. В исследовании приводится сравнительный анализ их творческих принципов, с одной стороны, и преемников – с другой (Н.Д. Грицюка и Т.Н. Грицюк, А.Г. Поздеева и А.Д. Зайцева, А.В. Суслова и Е.В. Чепис). Автор доказывает, что лидеры сибирской абстракции стремились развить у молодых художников эрудицию в мировом искусстве, свободу в выборе творческого пути и масштаб в реализации творческих проектов.

Ключевые слова: *абстракционизм, сибирские традиции абстракционизма, нон-фигуративизм, живопись, методы абстрагирования.*

Проблема передачи опыта создания абстрактного произведения от старшего поколения молодым художникам поднимает много вопросов, связанных с интерпретацией истории мирового нон-фигуративизма. Долгая оппозиция абстракционизма фигуративной живописи, имеющей в своем арсенале выстроенные системы обучения, привела к представлениям о том, что путь к абстрактному искусству опирается на уникальный опыт каждого автора. Оспорить этот тезис не представляется возможным. Освоение языка абстракции не входит в обязательную программу художественного образования. Интерес художников к беспредметному искусству построен на личной мировоззренческой основе, соединении психологических факторов и желании высказаться языком абстракции о современной действительности. То есть в большинстве случаев художники независимо от возраста проходят путь к абстракции через осознание своих личностных качеств и потребности в высказывании. Тем не менее в истории абстрактного искусства у молодых авторов четко прослеживается практика преемственности методов абстрагирования и философских взглядов на беспредметную живопись. Интерес советских художников к нон-фигуративизму был обусловлен педагогической деятельностью пионеров русского авангарда и выпускников ВХУТЕМАСа и их учеников. Большое педагогическое значение имеют теоретические труды лидеров абстракционизма К.С. Малевича и В.В. Кандинского. Определенный вклад в популяризацию абстрактного творческого метода внесли дисциплины пропедевтического цикла мировой и российской системы дизайн-образования.

Таким образом, система передачи знания об абстрактном методе складывалась в ходе самой истории мирового нон-фигуративизма. На историческую логику развития абстрактного метода накладывается практика наставничества. В целом в профессиональном сообществе укрепилось восприятие лидеров абстракционизма, их произведений и нарративных высказываний как образца беспредметной живописи, от которого можно оттолкнуться в собственном творческом поиске. Роль абстрак-

ционистов-наставников особенно возрастает в региональном искусстве. Например, в таких сибирских городах, как Кемерово и Новосибирск, искусство практически не испытало влияния русского авангарда, а актуальные творческие эксперименты позднесоветского искусства вошли в него с пятнадцатилетним временным отставанием. В этой ситуации творчество первых и наиболее ярких художников-абстракционистов становится образцом для идейного поиска следующего поколения авторов.

Литературу, посвященную практике наставничества лидеров сибирского абстракционизма, следует разделить на несколько блоков. В первый блок входят статьи, в которых авторы анализируют педагогическую и наставническую деятельность корифеев сибирского искусства. В частности, статья сибирских искусствоведов Т.Ю. Сериковой, Н.А. Незговоровой и Н.А. Стрижнева «Преемственность в современном изобразительном искусстве Сибири (школа А.М. Знака. А.Н. Либеров и Г.П. Кичигин. Н.Д. Грицюк и М.С. Омбыш-Кузнецов)» раскрывает особенности становления региональных художественных школ Новосибирска, Омска и Красноярска [1]. Просветительный аспект творчества А.Г. Поздеева раскрывает Т.Ю. Серикова в статье «Произведение искусства как результат коммуникации художника и зрителя (на примере творчества А.Г. Поздеева, А.Н. Осиповой и З.Б. Доржиева)» [2]. Во второй блок литературы по данной проблематике входят статьи, отражающие взгляды на искусство корифеев сибирского абстракционизма и представителей следующего за ними поколения. Мировоззренческую основу творчества Н.Д. Грицюка проанализировал В.С. Манин в статье, сопровождающей альбом работ художника[1]. Новосибирский искусствовед В.Н. Чимитов [3], в свою очередь, рассматривает особенности творческого метода данного мастера. Он также писал о влиянии художественных экспериментов Н.Д. Грицюка на творчество сибирского живописца К. Черных [4]. И.Е. Коньков исследовал влияние искусства Н.Д. Грицюка на творчество Е.И. Конькова [5]. Т.Ю. Серикова [6; 7] раскрыла ценностные установки в абстрактных произведениях А.Г. Поздеева.

В сибирском искусстве большое влияние на молодых абстракционистов оказало творчество красноярского живописца А.Г. Поздеева и новосибирского графика Н.Д. Грицюка. Пути самих корифеев сибирского авангарда были основаны больше на оригинальном опыте, чем на преемственности. Н.Д. Грицюк после окончания Великой Отечественной войны поступил в Московский текстильный институт. Его педагогом был В.В. Почиталов, выпускник ВХУТЕМАСа мастерской А. Шевченко, глубоко уважающий творчество П.П. Кончаловского. Влияние взглядов художников «Бубнового валета» проявилось в экспрессивности творческой манеры Н.Д. Грицюка.

В.С. Манин в пейзажах Н.Д. Грицюка отмечает экспрессивность и внимание к пластическим приемам[2]. Переход к беспредметности у Н.Д. Грицюка произошел в конце 1960-х годов. В.С. Манин выявляет балансирование Н.Д. Грицюка на границе предметного-беспредметного в нескольких сериях работ этого периода: «Грицюк умел находить форму сосуществования предметного искусства с абстрактным и полуфигуративным. Весьма часто полупредметные композиции возникали из натурных сюжетов»[3]. Переход к абстрактным композициям в творчестве художника происходил мягко, сохраняя полуфигуративность и предметные напоминания в иногда декоративных, а иногда фантастических объектах. Стиль абстрактных произведений Н.Д. Грицюка неповторим, потому что связан в большей степени с эмоциональным откликом автора на действительность. Свою задачу Н.Д. Грицюк видел

[1] Манин В.С. Николай Грицюк. Альбом. Новосибирск: Деал, 2015. 400 с.

[2] Там же. С. 11.

[3] Там же. С. 17.

в выражении «духовного самочувствия» времени. Тревожность, зыбкость мира, враждебность города природе человека проявлялись в композиционных и колористических решениях автора.

Н.Д. Грицюк погиб в 1976 году. Результаты своего творческого эксперимента он представлял в рамках выставочной деятельности Новосибирского отделения Союза художников России. Первые выставки искусства нонконформизма в Сибири были открыты в середине 1980-х годов. Уже после смерти художника и до года распада СССР было организовано 10 персональных выставок, посвященных его наследию[1].

В истории сибирского искусства прямого влияния Н.Д. Грицюка на творчество следующего поколения художников не выявлено. Причина этого, на наш взгляд, заключается в уникальности творческого пути Н.Д. Грицюка, построенного на экспрессивной манере и личной психоэмоциональной реакции на действительность. Творческий метод Н.Д. Грицюка не перерос в методически осмысленную практику обращения к языку абстракции, а открывал возможности для следующего поколения художников идти по пути освобождения от фигуративности. Своим примером Н.Д. Грицюк подарил новосибирским художникам право на экспрессивность творческого метода, опору на субъективность, фиксирование и экспонирование на выставках результатов эксперимента с художественной формой. Значение для Н.Д. Грицюка близкого круга друзей проанализировал В.Н. Чимитов в статье о «сообществе своих» [8].

Большое влияние Н.Д. Грицюк оказал на личностное становление своей дочери Тамары Николаевны Грицюк. Путь к абстракции у нее пролегал через трансформацию собственного творческого метода. Она родилась в 1953 году, окончила архитектурный факультет Новосибирского инженерно-строительного университета. Анализируя этапы творчества художницы, новосибирский искусствовед В.О. Назанский отмечает, что в 1970-х и начале 1980-х гг. Т.Н. Грицюк обратилась к приемам гиперреализма: «Гиперреализм позволял ощутить себя принадлежащим к общемировым художественным тенденциям, а также давал возможность проявить технические навыки освоенного ремесла художника, возможность почувствовать себя мастером»[2]. После погружения в гиперреализм маятник творческих поисков автора качнулся в другую сторону, и Т.Н. Грицюк постепенно начала обращаться к языку беспредметности. В 1992 г. Тамара Николаевна написала картину «Качели», в которой впервые осознанно применила приемы абстрагирования.

Творчество Т.Н. Грицюк в области беспредметного искусства можно разделить на несколько периодов. В первый абстрактный период она создала экспрессивные по колориту и динамичные по композиции произведения. К концу 1990-х гг. преобладающим методом абстрагирования в картинах Т.Н. Грицюк стала объективация. Развиваясь в сторону осмысления абстрактного объекта, творческий метод художницы освободился от экспрессивности. В композициях работ этого периода часто встречается схема изображения объекта на фоне, а также глубины пространства через разделение на «верх» и «низ». В следующий период своего творчества Т.Н. Грицюк обратилась к исследованию особенностей абстрактной формы. Художница отказалась от иллюзии фона и пространства, выявляла характер взаимосвязи между линией и пятном. Многослойность, процарапывания, кинетика мазка, рисование кистью черной краской с эффектом заканчивающейся краски – все эти приемы вошли в творческий метод художницы и определили художественные качества ее произведений. Таким образом, Тамара Николаевна Грицюк пришла к абстрактному искусству спустя шестнадцать лет

[1] Манин В.С. Указ. соч. С. 393.

[2] Тамара Грицюк: каталог / вступ. ст. В. Назанского. Новосибирск: Рим-Харменс, 2008. С. 7.

со дня смерти отца, и это был итог ее собственной эволюции в живописи.

Подробный анализ художественного метода Т.Н. Грицюк проведен нами в статье «Особенности творческого метода новосибирского художника Т.Н. Грицюк» [9]. Основной вывод данного исследования заключался в том, что Тамара Николаевна всегда опирается на формальный метод. Эстетические качества формы, живописность и композиционная выверенность составляет основу ее творческого метода. Принципы сложения абстрактного образа в картинах Тамары Николаевны кардинально отличаются от экспериментов с беспредметностью Николая Демьяновича. Т.Н. Грицюк использует прием объективации абстрактной формы, а Н.Д. Грицюк практиковал метод означивания ассоциативного. Т.Н. Грицюк дистанцировалась от миметического в абстракции и преобразовала спонтанную экспрессивность в выверенную художественность абстрактной формы. Н.Д. Грицюк сохранял связь с миметической узнаваемостью предмета и лелеял собственную экспрессивность творческой манеры.

Николай Демьянович Грицюк выполнял роль наставника не только для Т.Н. Грицюк, но и для других художников Новосибирска. При этом он предлагал следовать за ним, но не повторять его творческий метод. Н.Д. Грицюк создал вокруг себя художественное сообщество, поощрял самостоятельное творчество и эксперимент. Т.Ю. Серикова, Н.А. Незговорова и Н.А. Стрижнева, анализируя педагогическое влияние Н.Д. Грицюка на М.С. Омбыша-Кузнецова, приходят к выводу, что «общение учителя и ученика открыло Михаилу Омбыш-Кузнецову новое, отличное от соцреалистического, понимание искусства, способствовало осмыслению творческих достижений передовых зарубежных и российских художников XX века» [1, с. 7]. Т.Н. Грицюк в личных беседах об истоках своей творческой манеры говорит, что «ее воспитали французы». Таким образом, она констатирует свою приверженность французскому модернизму с его стремлением к объективации средствами цвета и геометрических форм. Поддержка в обращении к мировому искусству, расширение мировоззрения – в этом состояла миссия Н.Д. Грицюка как наставника для следующего поколения новосибирских художников.

М.С. Омбыш-Кузнецов впоследствии вспоминал о том, как тактично Н.Д. Грицюк ориентировал молодых художников искать свой путь в искусстве. Увлекшись акварелью, начинающий живописец приносил свои удачные работы в его мастерскую. Сравнивая свои работы с картинами наставника, он признавал неосознанную зависимость от творческого метода Н.Д. Грицюка. М.С. Омбыш-Кузнецов пишет: «А ему и не надо было много говорить, когда я ставил свои работы рядом с иконостасом его шедевров. Сразу многое становилось ясным. И возникал заряд какого-то "творческого зла", и хотелось сделать что-то сильное и новое»[1]. Из этих воспоминаний становится понятно, что Н.Д. Грицюк стремился научить молодых художников идти своим путем. Это проявлялось в желании наставника освободить своего молодого коллегу от собственного влияния. Поэтому самостоятельность и непохожесть творческого метода Т.Н. Грицюк на произведения ее отца – это стратегия развития творчества молодого художника, которую Николай Демьянович возделывал в ходе своего наставничества.

Андрей Геннадьевич Поздеев долго и трудно шел к искусству. Жизнь в тылу, служба в армии во время Великой Отечественной войны, попытки получить системное художественное образование – все это закалило и утвердило его в своей цели – стать художником. За годы своей творческой деятельности А.Г. Поздеев постоянно совершенствовал знания в области мировой художественной культуры. Его познания

[1] Омбыш-Кузнецов М.С. Из воспоминаний бывшего акварелиста // Региональные архитектурно-художественные школы. 2016. № 1. С. 257.

в истории зарубежного искусства действительно были обширны, что отмечали все друзья и знакомые художника. В ранний период творчества А.Г. Поздеев использовал приемы импрессионизма. Затем обратился к эстетике неопримитивизма. Последний период его творчества называют по-разному: философским, символическим, абстрактным. В основе творческого метода А.Г. Поздеева последнего периода лежит метод объективации. При этом лаконичность композиционного решения и общий миметический характер объекта дают основу для спора о принадлежности картин А.Г. Поздеева к абстрактному искусству. Как и Н.Д. Грицюк, он развивался по пути символизации и тем самым абстрагировался от изображения предметного мира. Характерными чертами творческого метода А.Г. Поздеева стало использование яркого насыщенного цвета и поиск лаконичных геометрических форм, максимально точно отражающих идею произведения.

Работая в Красноярске, А.Г. Поздеев оказал влияние на творчество нескольких мастеров, работавших в других городах Сибири. Томский художник Петр Павлович Гавриленко близок к приемам А.Г. Поздеева по наделению геометрической формы символическим смыслом, но остался в системе координат фигуративного искусства. Несмотря на общее фигуративное решение, в его творчестве встречаются произведения, в которых преобладает минимализм абстрактной формы, наполненной символическим звучанием. Близко знакомый с А.Г. Поздеевым Владимир Афанасьевич Фатеев, новосибирский театральный художник, обратился к эстетике неопримитивизма, при этом допуская долю абстракции в некоторых своих произведениях. Следует отметить, что П.П. Гавриленко и В.А. Фатеев учились в Красноярске и в разной степени были приобщены именно к красноярской художественной традиции.

Кемеровский художник Александр Джимсович Зайцев познакомился с творчеством А.Г. Поздеева в частной галерее Р.И. Корягина «Сибирский салон». В отличие от П.П. Гавриленко и В.А. Фатеева, он не связан напрямую с красноярской художественной школой. На кемеровское искусство творчество А.Г. Поздеева все-таки оказывало влияние, так как в конце 1980-х гг. кемеровский скульптор и галерист Р.И. Корягин организовывал выставки А.Г. Поздеева в Кемерове и других городах России. Еще будучи председателем Кемеровского отделения ВТОО «Союз художников России», Рудольф Иванович собрал вокруг себя молодых художников, среди которых был А.Д. Зайцев. В ретроспективном анализе творчества Александра Джимсовича Зайцева период влияния творческого метода А.Г. Поздеева выделяется колоритом, интерпретацией художественной формы, темой. С конца 1980-х и до конца 2000-х гг. он обращался к темам, направленным на осмысление локальной идентичности региона. Так в 1980–90-е гг. в творчестве художника преобладали работы, раскрывающие идею художественного течения «сибирская неоархаика». В 2000-е гг. в творчестве А.Д. Зайцева появляются произведения, ориентированные на философское осмысление роли угольной промышленности в жизни жителей Кузбасса. Картины этого периода отличает контрастный колорит, построенный на чистых цветах, и плоские формы с четкими контурами. А.Д. Зайцев остался в системе координат фигуративного искусства, хотя в его творчестве встречаются работы, которые можно отнести к абстрактным произведениям.

Сравнивая влияние Н.Д. Грицюка и А.Г. Поздеева на следующее поколение художников, необходимо отметить их сходство. Н.Д. Грицюк проявлял свое наставничество в совместных пленэрах, в диалоге с молодыми коллегами. А.Г. Поздеев тоже оставил много высказываний, раскрывающих его мировоззрение. Большое влияние на молодежь он оказывал в формате живого диалога или монолога. Круг знакомств

А.Г. Поздеева обогащался посылом автора размышлять о мире средствами искусства. Т.Ю. Серикова отмечает, что художник помогал советом многим молодым художникам [5, с. 60]. Также Т.Ю. Серикова обращает внимание на то, что многие «последователи Поздеева сохранили и продолжили его стремление к поиску своего пути, не важно живописного, литературного, актерского или философского. Это, возможно, и есть главный урок красноярского мастера» [2, с. 60].

Особенность произведений А.Г. Поздеева в том, что они призывают зрителя к диалогу, к интерпретации смысла картины как формы сотворчества с художником. Т.Ю. Серикова в статье «Творчество А.Г. Поздеева как способ выражения мировоззренческой позиции» отвечает на вопрос о влиянии работ А.Г. Поздеева на зрителей таким образом: «Художник нашел способ поиска себя через отражение в личности "другого". Как со стороны автора зритель – это другой, так и со стороны зрителя автор – это другой. Главное заключается в точности ответа содержания произведения на духовный запрос зрителя, в результате которого возникает резонанс образного содержания произведения и внутреннего мира зрителя и автора» [5, с. 28]. Для А.Г. Поздеева было важно найти «своего» зрителя, способного «прочитать» смысл его символической формы. То есть произведения художника вовлекали зрителей в заочный диалог с автором о важнейших мировоззренческих проблемах. Эта притягательность произведений А.Г. Поздеева объясняет то большое влияние его творческого метода на молодых художников из других городов Сибири.

Примечательно, что для молодых живописцев, испытавших влияние А.Г. Поздеева, обращение к беспредметности не характерно. Свобода в обращении с нон-фигуративным образом проявляется уже в творчестве А.Г. Поздеева и Н.Г. Грицюка. Следующее поколение сибирских художников еще более толерантно относилось к переходу от фигуративного к беспредметному в своем творчестве. Для последователей А.Г. Поздеева большее значение имеет практика художника по поиску символического значения художественной формы. Символизм художественной формы позволяет примирить фигуративность и беспредметность при создании образности в произведении искусства. О равном сосуществовании фигуративного и абстрактного в созданном художественном образе рассуждает Т.Ю. Серикова в статье «Субъективная авторская реальность и ее роль в формировании онтологических оснований художественного творчества» [10]. Она констатирует, что существуют различные типы художественного мышления: конкретный и абстрактный. «Конкретное мышление действует на этапе восприятия впечатлений от объективной действительности, а уровень абстрактного мышления предполагает работу с образами предметов и явлений. Данные способы мышления в процессе творчества переходят один в другой, смешиваясь в определенной пропорции. Соотношение конкретного и абстрактного определяет стилистику изображения от натуралистичности до беспредметности» [10, с. 111].

Символизация художественной формы и толерантное отношение к конфронтации фигуративного и беспредметного проявились в творчестве сибирских художников уже в 1990-е годы. В частности, творческие поиски кузбасских художников А.В. Суслова, В.А. Карманова, А.А. Бобкина двигались в сторону символизации полуабстрактного образа с возможностью нескольких вариантов интерпретации. Упомянутые художники были участниками художественной жизни Кузбасса в тот период, когда Р.И. Корягин проводил выставки картин А.Г. Поздеева в Кемерове. Примечательно, что творчество А.Г. Поздеева повлияло на этих авторов косвенно. Ряд художников, в частности А.В. Суслов, сильнее утвер-

дился в развитии собственного творческого метода. Следует отметить, что А.В. Суслов тоже обладает потенциалом наставничества. Десятилетием позже в Новокузнецке сложилась ситуация преемственности между лидером регионального отделения Союза художников России Александром Васильевичем Сусловым и художником-абстракционистом Екатериной Чепис.

Александр Васильевич Суслов приехал в Кузбасс в 1976 г. после окончания отделения монументально-декоративной росписи Харьковского художественно-промышленного института. С 1986 г. обосновался в Новокузнецке. В 2006 г. А.В. Суслов создал межрегиональное творческое объединение «Мост». В него вошли художники из разных сибирских городов. А.В. Суслов во вступительной статье к каталогу «НЗ-42 – Мост» обозначает важность «"поколенческой" общности взглядов на мир, явления и события, возникающие и протекающие в нем»[1]. А.В. Суслов отмечает взаимосвязь между старшим поколением художников, к которому принадлежит он, и поколением молодых художников, окончивших региональные художественные вузы и колледжи, а затем дебютировавшие на сибирской арт-сцене. В группу «Мост» в разные годы входили Юлия Рыжова (Томск), Екатерина Чепис, Илья Храбрый, Ярослава Хмель, Всеволод Суслов (Новокузнецк), Иван Быков, Николай Зайков (Барнаул), Анастасия Гурова (Омск), Евгения Фастовец (Сочи), Олеся Быкова (Санкт-Петербург), Гала Чаки (Нови Сад, Сербия). Сейчас все участники группы стали известными в своих регионах художниками, определяющими тренды в развитии искусства Сибири. Таким образом, группа «Мост» представляла собой сетевое сообщество, обеспечивающее поддержку молодым авторам в выставочной и проектной деятельности.

Александр Морозов в каталоге работ А.В. Суслова отмечает необузданный и в авторском воображении, и в практическом размахе начинаний творческий темперамент художника[2]. Его творчество включает в себя несколько этапов и в целом очерчивает траекторию развития позднесоветского искусства. А.В. Суслов много работал как художник монументально-декоративного искусства, создавая декор для интерьеров общественных зданий Кемерова – Музыкального театра Кузбасса, Государственной библиотеки Кузбасса имени В.Д. Федорова, Дворца культуры Шахтеров. В своих живописных и графических произведениях А.В. Суслов обращался в разработке тематических групп, связанных с направлением «сибирская неоархаика», а также писал портреты, пейзажи, тематические картины, посвященные экологии, промышленности, этическим проблемам бытия человека. В своих работах А.В. Суслов соединяет фигуративность и беспредметность. Он трансформирует предметный мир таким образом, чтобы у зрителя возник эффект «узнавания» в абстрактной фигуре конкретного предмета. В живописных и графических произведениях автора большую роль играет гуманистическое начало человека. Несмотря на проблемность поднимаемой тематики – этического выбора человека в ситуации вызовов современности, – художник видит решение проблем в утверждении гуманистического начала человека. Этот позитивный взгляд на мир стал важным фактором его наставничества в период, когда молодежи нужна была поддержка старшего поколения в определении своих собственных ориентиров.

Сравнивая творческие методы Е.В. Чепис и А.В. Суслова, можно выявить больше отличий, чем сходства. Е.В. Чепис работает преимущественно в жанре пейзажной абстракции. Она опирается на традицию выделения в изображении природы пейзажного символа. Художница отрывается от натурного изображения и создает фактурное

[1] НЗ-42 / Мост: каталог выставки / вступ. ст. А.В. Суслова, Е.И. Кудряшовой. Омск: Омскбланкиздат, 2013. С. 2.

[2] Суслов А.В. Взгляд на северо-восток: каталог / вступ. ст. А. Морозова. Красноярск: Ситалл, 2002. С. 2.

и колористическое вещество, воплощающее идею животворных сил природы. В основе ее творчества лежит установка о ценностном потенциале природных форм. Для Е.В. Чепис животворящий потенциал микромолекулярного уровня природы выступает константой мироустройства и опорой мировосприятия художника. В отличие от гуманистической установки А.В. Суслова, Е.В. Чепис видит потенциал позитивного развития мира в животворной силе природы. С творческой позицией А.В. Суслова Екатерину Чепис сближает двойственность в интерпретации образа с позиции фигуративного и абстрактного искусства, использование приема «узнавания» в абстрактной композиции предметных форм реального мира. Символическое начало и широкий диапазон выразительных средств реализма и экспрессионизма в творчестве Екатерины Чепис отмечает А.В. Рыжов во вступительной статье к каталогу произведений автора[1]. Критик подтверждает, что Е.В. Чепис находится в позиции, возвышающейся над противостоянием реализма и абстракции.

Одним из способов фиксирования преемственности в абстракционизме может являться педагогическая деятельность художников-абстракционистов в художественных вузах. Художники, чье творчество и наставническая деятельность рассмотрены в статье, не преподавали в художественных вузах. Их влияние на молодежь происходило в выставочных залах и мастерских. Но среди сибирских педагогов есть универсалы, работающие как в области фигуративной живописи, так и сфере эксперимента с абстрактной формой. В частности, новосибирский художник Владимир Афанасьевич Фатеев долгие годы преподавал искусство сценографии в Новосибирском театральном институте. Последняя его персональная выставка 2018 г. представила зрителям как сюжетно-тематические работы, выполненные в неопримитивистской манере, так и беспредметные произведения. Следует отметить, что В.А. Фатеев еще со школьных лет был близко знаком с А.Г. Поздеевым и в личных беседах признавался, что испытывал влияние его творчества. Личный опыт создания абстрактных композиций позволял В.А. Фатееву направить студентов на развитие композиционных навыков и работу с нон-фигуративностью на сцене.

Обращение к беспредметности практикует красноярский художник-керамист Иван Николаевич Кротов, профессор Сибирского государственного института искусств имени Д. Хворостовского. В своих творческих проектах он обращается к приемам абстрактного экспрессионизма, тем самым обобщая опыт работы с окрашиванием керамических поверхностей. В экспериментах с абстрактной формой И.Н. Кротов обозначает близость абстракции к ритмичным формам орнамента. В ракурсе педагогической деятельности И.Н. Кротова его эксперименты с абстракцией демонстрируют студентам широкий диапазон ритмичных форм, допустимых для использования в декоре керамики.

В заключение статьи необходимо резюмировать, что наставническая деятельность лидеров сибирского искусства не была направлена на передачу непосредственно творческого метода или способов абстрагирования, освоенных самими наставниками. Н.Д. Грицюк придавал значение развитию эрудиции в истории искусств, а также стремлению найти свой творческий метод. А.Г. Поздеев настраивал диалог со зрителем через поиск емкого и лаконичного послания, заложенного в символическом содержании геометрической абстракции. Оба художника шли по пути символизации объектных форм. А.Г. Поздеев и Н.Д. Грицюк – это художники одного поколения. Они вышли на путь создания собственного творческого метода, основанного на символизации и использовании языка абстракции. В практике наставниче-

[1] Екатерина Чепис: каталог / вступ. ст. А.В. Рыжова. Барнаул: Триада, 2015. С. 2

ства они проявили себя по отношению к молодым художникам как деликатные и мудрые корифеи, старшие коллеги.

А.В. Суслов продолжил традицию наставничества в коммуникации с молодыми художниками из разных сибирских городов. Для его творчества уже была характерна амбивалентность в отношении к фигуративности и беспредметности. В рамках своей наставнической деятельности Александр Васильевич сосредоточился на расширении для молодежи свободы творческой реализации, а также оказании помощи в презентации собственного творчества.

Таким образом, роль наставников в развитии абстракционизма в искусстве Сибири заключается в поддержке молодых авторов на пути поиска собственного творческого метода. Участие наставников в художественной жизни способствовало привлечению к абстракционизму зрителей и формированию круга ценителей абстракции. Сравнение пути в абстракцию художников старшего и младшего поколений открывает исследователю их сходство. В разные периоды истории сибирского искусства обращение к языку абстракции предопределялось личной траекторией творческого развития художника.

Список литературы

1. Серикова Т.Ю., Незговорова Н.А., Стрижнева Н.А. Преемственность в современном изобразительном искусстве Сибири (школа А.М. Знака. А.Н. Либеров и Г.П. Кичигин. Н.Д. Грицюк и М.С. Омбыш-Кузнецов) // Архитектон: известия вузов. 2021. № 4 (76). С. 1-13.
2. Серикова Т.Ю. Произведение искусства как результат коммуникации художника и зрителя (на примере творчества А.Г. Поздеева, А.Н. Осиповой и З.Б. Доржиева) // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2022. Т. 22, № 2. С. 58-65.
3. Чимитов В.Н. «Обусловленность временем»: к вопросу о природе абстрактных композиций Н.Д. Грицюка из серии «Фантазии и интерпретации» // Артикульт. 2020. № 3 (39). С. 107-116.
4. Чимитов В.Н. Николай Грицюк и Константин Черных: К вопросу о художественных стратегиях в позднесоветском искусстве // Искусство Евразии. 2022. № 4 (27). С. 198-213.
5. Коньков И.Е. Сибирский авангард в искусстве: влияние Н.Д. Грицюка на творчество Е.И. Конькова // Манускрипт. 2020. Т. 13, № 7. С. 176-179.
6. Серикова Т.Ю. Андрей Поздеев: от видимого к сверхвидимому // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева. 2011. Т. 2, № 3. С. 44-49.
7. Серикова Т.Ю. Творчество А.Г. Поздеева как способ выражения мировоззренческой позиции // ARTE: электрон. науч.-исслед. журн. Сибир. гос. ин-та искусств им. Дмитрия Хворостовского. 2019. № 1. С. 24-34.
8. Чимитов В.Н. Николай Грицюк и «сообщество своих»: к вопросу об условиях формирования мотива дружеского разговора в позднем творчестве художника // Советское искусство на переломе: от 1960-х к 1980-м. К 60-летию выставки «30 лет МОСХ» в московском «Манеже»: кол. моногр. по материалам науч. конф. (г. Москва, РАХ, 2-3 июня 2022 г.). Москва, 2022. С. 189-201.
9. Попова Н.С. Особенности творческого метода новосибирского художника Т.Н. Грицюк // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2023. № 64. С. 117-126.
10. Серикова Т.Ю. Субъективная авторская реальность и ее роль в формировании онтологических оснований художественного творчества // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2020. № 2. С. 104-113.

Сведения об авторе:

Попова Наталья Сергеевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры культурологии, философии и искусствоведения Кемеровского государственного института культуры

ул. Ворошилова 17, Кемерово, 650056
bublikova2007@yandex.ru

Дата поступления статьи: 27.03.2024
Одобрено: 21.01.2025
Дата публикации: 31.03.2025

Для цитирования:

Попова Н.С. Преемственность и наставничество в развитии абстрактной живописи в Сибири // Сфера культуры. 2025. № 1 (19). С. 80-90. DOI:10.48164/2713-301X_2025_19_80

УДК 378.6:76.03/09(571.1/5)
DOI: 10.48164/2713-301X_2025_19_80

N.S. Popova

Kemerovo
Kemerovo State Institute of Culture
bublikova2007@yandex.ru

CONTINUITY AND MENTORING IN DEVELOPMENT OF ABSTRACT PAINTING IN SIBERIA

Master of Siberian abstraction N.D. Gritsyuk, A.G. Pozdeev and A.V. Suslov left a rich creative heritage and became mentors of a number of contemporary artists. The study provides a comparative analysis of their creative principles, on the one hand, and those of their successors (N.D. Gritsyuk and T.N. Gritsyuk, A.G. Pozdeev and A.D. Zaitsev, A.V. Suslov and E.V. Chepis), on the other. The author proves that the leaders of Siberian abstraction sought to develop world art erudition, freedom in choosing a creative path and scale in the implementation of creative projects among young artists.

Keywords: abstractionism, Siberian traditions of abstractionism, non-figurativism, painting, methods of abstraction.

References

1. Serikova, T.Yu., Nezgovorova, N.A., Strizhneva, N.A. (2021) Preemstvennost` v sovremennom izobrazitel`nom iskusstve Sibiri (shkola A.M. Znaka. A.N. Liberov i G.P. Kichigin. N.D. Griczyuk i M.S. Omby`sh-Kuzneczov) [Continuity in the Contemporary Visual Art of Siberia (A.M. Znak's School. A.N. Liberov and G.P. Kichigin. N.D. Gritsyuk and M.S. Ombysh-Kuznetsov)]. *Arxitekton: izvestiya vuzov* [Architecton: News from Universities], No. 4 (76), 1-13. (In Russian).
2. Serikova, T.Yu. (2022) Proizvedenie iskusstva kak rezul`tat kommunikacii xudozhnika i zritelya (na primere tvorchestva A.G. Pozdeeva, A.N. Osipovoj i Z.B. Dorzhieva) [A Work of Art as a Result of Communication between the Artist and the Viewer (Exemplified by the Work of A.G. Pozdeev, A.N. Osipova and Z.B. Dorzhiev)]. *Vestnik Yuzhno-Ural`skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Social`no-gumanitarny`e nauki* [Bulletin of South Ural State University. Series: Social Sciences and Humanities], Vol. 22, No. 2, 58-65. (In Russian).

3. Chimitov, V.N. (2020) "Obuslovlennost` vremenem": k voprosu o prirode abstraktny`x kompozicij N.D. Griczyuka iz serii "Fantazii i interpretacii" ["Conditioning of Time": to the Question of the Nature of Abstract Compositions by N.D. Gritsyuk from the "Fantasies and Interpretations" Series]. *Artikul`t*. [Articult], No. 3 (39), 107-116. (In Russian).
4. Chimitov, V.N. (2022) Nikolaj Griczyuk i Konstantin Cherny`x: K voprosu o xudozhestvenny`x strategiyax v pozdnesovetskom iskusstve [Nikolai Gritsyuk and Konstantin Chernykh: On the Question of Artistic Strategies in Late Soviet Art]. *Iskusstvo Evrazii* [Art of Eurasia], No. 4 (27), 198-213. (In Russian).
5. Kon`kov, I.E. (2020) Sibirskij avangard v iskusstve: vliyanie N.D. Griczyuka na tvorchestvo E.I. Kon`kova [Siberian Avant-garde in Art: N.D. Gritsyuk's Influence on E.I. Konkov's Work]. *Manuskript* [Manuscript], Vol. 13, No. 7, 176-179. (In Russian).
6. Serikova, T.Yu. (2011) Andrej Pozdeev: ot vidimogo k sverxvidimomu [Andrey Pozdeev: from Visible to Super-visible]. *Vestnik Krasnoyarskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta imeni V.P. Astaf`eva* [Bulletin of the Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafiev], Vol. 2, No. 3, 44-49. (In Russian).
7. Serikova, T.Yu. (2019) Tvorchestvo A.G. Pozdeeva kak sposob vy`razheniya mirovozzrencheskoj pozicii [A.G. Pozdeev's Creativity as a Way of Expressing a Worldview Position]. *ARTE: e`lektronny`j nauchno-issledovatel`skij zhurnal Sibirskogo gosudarstvennogo instituta iskusstv imeni Dmitriya Xvorostovskogo* [The Electronic Research Journal of Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts "ARTE"], No. 1, 24-34. (In Russian).
8. Chimitov, V.N. (2022) Nikolaj Griczyuk i "soobshhestvo svoix": k voprosu ob usloviyax formirovaniya motiva druzheskogo razgovora v pozdnem tvorchestve xudozhnika [Nikolai Gritsyuk and his "Community": to the Question of the Conditions for the Formation of a Motive for Friendly Conversation in the Artist's Late Work]. *Sovetskoe iskusstvo na perelome: ot 1960-x k 1980-m. K 60-letiyu vy`stavki "30 let Moskovskogo soyuza xudozhnikov" v moskovskom "Manezhe": kollektivnaya monografiya po materialam nauchnoj konferencii (gorod Moskva, Rossijskaya Akademiya Xudozhestv, 2–3 iyunya 2022 goda)* [Soviet Art at a Turning Point: from the 1960s to the 1980s. To the 60th Anniversary of the "30 Years of Moscow Union of Artists" Exhibition in the Moscow "Manege": a Collective Monograph on the Materials of the Scientific Conference (Moscow, Russian Academy of Artists, June 2-3, 2022)]. Moscow, 189-201. (In Russian).
9. Popova, N.S. (2023) Osobennosti tvorcheskogo metoda novosibirskogo xudozhnika T.N. Griczyuk [Specialities of the Creative Method of the Novosibirsk Artist T.N. Gritsyuk]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul`tury` i iskusstv* [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts], No. 64, 117-126. (In Russian).
10. Serikova, T.Yu. (2020) Sub``ektivnaya avtorskaya real`nost` i ee rol` v formirovanii ontologicheskix osnovanij xudozhestvennogo tvorchestva [Subjective Author's Reality and its Role in the Formation of Ontological Foundations of Artistic Creativity]. *Vestnik Ivanovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Gumanitarny`e nauki* [Bulletin of Ivanovo State University. Series: Humanities], No. 2, 104-113. (In Russian).

About the author:

Natalya S. Popova, PhD in Art History, Associate Professor at the Department of Cultural Studies, Philosophy and Art History of the Kemerovo State Institute of Culture

17 Voroshilova Str., Kemerovo, 650056
bublikova2007@yandex.ru

УДК 781+347.78.03
DOI: 10.48164/2713-301X_2025_19_91

А.Ю. Паламаржа
Смоленск
Смоленский государственный институт искусств;
Саратовская государственная консерватория им. Л.В. Собинова
anastasiypalamarzh@yandex.ru

КОЛЛЕКТИВНЫЕ ПРАКТИКИ СОЗДАНИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ КОМПОЗИЦИЙ: ОТ БАРОККО ДО СОВРЕМЕННОСТИ

Коллективные музыкальные произведения занимают особое место в истории музыки. В статье рассматриваются примеры совместного творчества европейских и российских композиторов XVII – XXI вв., показаны особенности взаимодействия соавторов в условиях различных исторических эпох, проанализированы типы отношений между ними. Доказывается, что для произведений, созданных в соавторстве, каждый композитор привнес в общий контекст свою индивидуальность. На примере музыкальных экспериментов Петра Дранги раскрыты перспективы использования в сотворчестве потенциала искусственного интеллекта.

Ключевые слова: *коллективный музыкальный опус, соавторство, взаимодействие авторов, диалог, история создания, искусственный интеллект, практика совместной композиции.*

Форма взаимодействия композиторов путем соавторства прослеживается на протяжении всего исторического знания о музыке: от фольклорных источников, в которых улавливается суть сотрудничества при создании партитуры путем взаимодействия нескольких личностей, до современной позиции автора музыки в искусстве. О.В. Синельникова, в частности, отмечает по этому поводу: «Практика коллективного сочинительства стара, как история музыки, хотя примеры законченных и полностью сложившихся произведений композиторов прошлого немногочисленны – в основном это эксперименты» [1, с. 64]. Соавторство может быть сложным из-за отсутствия общего опыта работы. По мнению М. Шёреггера и Л. Эфтимиу, «партнерские отношения между композиторами встречаются гораздо реже, а это означает, что междисциплинарное сотрудничество мало изучено в связи с практическими исследованиями в области музыки... Представления о композиции как о неотъемлемо совместном процессе используются для контекстуализации средств, с помощью которых можно было бы понимать сотрудничество композиторов друг с другом» [2, с. 24]. Рассмотрим некоторые образцы коллективного авторства, раскрывающие специфику соавторства в конкретном историческом периоде. Информация о произведениях изложена в хронологическом порядке опыта европейских и отечественных композиторов.

Примерами коллективного авторства первой половины XVII в. могут служить образцы первых опер. В большинстве случаев данные отношения композиторов формировались на уровне профессиональных компетенций: например, опера «Дафна» создана в соавторстве Я. Пери и Я. Корси, поставлена во время Венецианского карнавала 1597–1598 годов. Существует информация, что Я. Корси сочинил лишь несколько фрагментов (арий) в коллективном опусе. Именно в его доме проходили встречи «Флорентийской камераты», где и была впоследствии поставлена первая опера [3].

Опера «Бракосочетание Медеро и Анжелики» (1619), «Флора» (1628) – это два опуса, созданные при участии композиторов Я. Пери и М. да Гальяно. Авторы были знакомы на протяжении длительного времени. Поэтому, возможно, создали и другие совместные произведения, которые не сохранились. Так, опера «Флора» была написана в честь бракосочетания Маргариты Медичи и Одоардо Фарнезе, герцога Пармского. Это произведение прозвучало на второй день пышного торжества 14 октября 1628 г. в театре Медичи во Флоренции. Опус представлен пятью действиями с прологом. Большинство музыкального материала создал М. да Гальяно, авторство арий Хариса принадлежат соавтору произведения Я. Пери. В некоторых источниках числится и третье совместное произведение тандема композиторов – «Освобождение Тиррена и Арнии» (1617), но в данном случае соавторство окончательно не установлено [4].

Первая английская опера «Осада Родоса» была написана в 1656 году. Партитура создавалась усилиями пяти авторов: вопросами вокальной музыки занимались Г. Лоуз, М. Локк, Г. Кук, а инструментовкой материала Ч. Коулман, Дж. Хадсон.

С целью ускорения процесса написания крупного сочинения несколько композиторов могли привлекать и в эпоху Барокко. Как правило, работа над совместным опусом распределялась по частям (актам) масштабного театрального проекта. Благодаря данной схеме исполнители очередного заказа успевали сдать все в срок.

Но существовали и исключения из данного правила. Наиболее яркий пример сотворчества – это произведения французских композиторов Франсуа Ребеля (младшего) и Франсуа Франкёра[1]. Авторы использовали иной подход к созданию партитуры. Франсуа Франкёр был ответственным за все лирические фрагменты в опере, так как обладал даром мелодиста, а Франсуа Ребель создавал действенные моменты коллективного произведения. Благодаря такому функциональному разделению труда их опусы звучали цельно и проходили с удивительным успехом на сцене. Перу этого тандема принадлежит более 10 произведений. В истории развития жанра особое место занимает коллективная опера «Пирам и Тибса». Либретто создал Жан-Луи-Игнас де Ла Серра. Сам опус состоит из пролога и пяти актов. Жанр этого сочинения определяется как музыкальная трагедия. Произведение было исполнено 17 октября 1726 г. Французской музыкальной академией (Парижская опера). Иные сочинения, написанные в тандеме: опера «Скандербег» (*Scanderbeg*, 1735), опера-балет «Шумный принц» (*Le princede Noisy*, 1749), «Балет мира» (*Le ballet de la paix,* 1738). Также необходимо отметить, что творчество данных авторов не ограничивалось методом коллективного сочинения, значительное количество произведений они создавали индивидуально [5].

Особого внимания заслуживает немецкий зингшпиль «Долг первой заповеди» (*Die Schuldigkeit des ersten Gebotes)*, написанный в соавторстве с 11-летним Вольфгангом Амадеем Моцартом (I часть), Михаэлем Гайдном (II часть) и Антоном Адльгассером (III часть). Автором либретто стал А. Вайзер. Жанр коллективного опуса трактуется ближе к ораториальному. Премьера всей оперы длилась три дня – 12, 19, 26 марта 1767 г. в Зальцбурге в архиепископском дворце. Каждая часть исполнялась в отдельный день. Партитуры двух последних частей не сохранились. Первая часть авторства Моцарта числится в списке произведений под номером KV 35 [6].

Приведем пример еще одного сотрудничества композиторов рассматриваемой эпохи. В.А. Моцарт и Антонио Сальери являлись соавторами кантаты «Выздоровление Офелии», которая числилась под номером KV 477a

[1] Французские композиторы Франсуа Ребель (фр. François Rebel; 1701-1775), Франсуа Франкёр (фр. François Francœur; 1698-1787). С 1757 по 1767 г. являлись содиректорами Парижской оперы.

как утерянная. Данная информация была опубликована лишь в 1937 г., хотя это произведение ярко обсуждалось в прессе при жизни авторов. Так, в газетах было сказано, что кантата создавалась в соавторстве в 1785 г. по случаю выздоровления мадам Нэнси Стораче[1]. Коллективное произведение написано в течение недели, в нем имеются упоминания о премьере оперы Дж. Паизиелло «Короли Теодора» (27-я строфа), в котором певица принимала участие. А спустя семь дней в газетах *Das Wienerblättchen* и *Wiener Realzeitung* появилась реклама издательства *Artaria & Co* о продаже копий кантаты «Выздоровление Офелии» [7].

Либретто создал Лоренцо да Понте, сотрудничавший с композиторами и прежде. В названии коллективной кантаты зашифрован персонаж из оперы «Пещера Трофонио» Антонио Сальери, премьера которой была перенесена в связи с болезнью певицы: «Из 30 пышных строф, написанных аббатом, на музыку положено четыре: первую "озвучил" Сальери, музыку к двум следующим создал Моцарт, а финал принадлежит некоему Корнетти»[2]. Существует несколько версий по вопросу о третьем соавторе в произведении. Некоторые ученые предполагают, что Корнетти – это псевдоним поклонника певицы. Фрагменты, принадлежащие его перу, не оцениваются как высокопрофессиональные музыкальные образцы того времени. Иные сходятся во мнении, что соавтором В.А. Моцарта и Антонио Сальери является композитор, педагог по вокалу Антонио Корнетти, работавший в то время в Вене. Также существует версия, что это псевдоним Антонио Сальери или брата певицы Стефании Стораче, который и организовал коллективную деятельность для создания кантаты в честь выздоровления сестры [8].

Произведение состоит из трех частей: первая и третья – пасторальные, вторая – маршеобразная. Полная партитура коллективного опуса не сохранилась, обнаружены лишь фрагменты (клавираусцуг). Частичная партитура кантаты «Выздоровление Офелии» была прикреплена (вклеена) к либретто, которое сохранилось полностью в Чешском музыкальном музее в Праге. В 2015 г. немецким музыковедом и музыкантом Тимо Херманом был обнаружен материал с музыкой кантаты «Выздоровление Офелии»[3]. Работая в архивах Чешского национального музея по вопросу нотного наследия А. Картеллери, ученика Антонио Сальери, исследователь обнаружил партитуру произведения. По имеющимся данным, партитуру музей приобрел как конфискованное имущество еще в 1950 году. На тот момент прямого авторства не было обнаружено, и произведение не внесли в списки определенного композитора. Но благодаря современному исследователю, обратившему внимание на инициалы внутри партитуры, было установлено авторство музыки. На печатном экземпляре указан автор либретто, год издания, данные издателя, а инициалы композиторов приводятся только в нотах. Т. Херман заявлял, что он планирует «восстановить исходный нотный текст либо написать убедительную импровизацию на тему, заданную Моцартом и Сальери»[4]. В 2016 г. (16 февраля) состоялась демонстрация музыки в Чешском музыкальном музее при небольшом количестве зрителей и без вокальной партии в исполнении клавесиниста Л. Вендела. Уже 3 марта того же года кантата была исполнена в *Das Klavier-Ateliervon Gert Hecher* в Вене Винисиусом Каттахом

[1] Нэнси Стораче (или Анна Селина Стораче) – англо-итальянская певица. Долгое время работала с Антонио Сальери и В.А. Моцартом. Н. Стораче стала первой исполнительницей роли Сюзанны в опере «Свадьба Фигаро».

[2] Сальери был соавтором Моцарта, а не соперником, что выяснилось накануне 260-летия Зальцбургского гения [Электронный ресурс] // NetWorker (Рекламное агентство и журнал). URL: http://networker-media.ru/cinema27jan2016mozar/#more-34355 (дата обращения: 16.05.2024).

[3] Тимо Херман – специалист по творчеству Антонио Сальери.

[4] Сальери был соавтором Моцарта, а не соперником, что выяснилось накануне 260-летия Зальцбургского гения.

(фортепиано), Уте Грохом (виолончель в стиле барокко) и Кейт Рафферти (сопрано). В тот же день коллективный опус прозвучал и в резиденции при участии Международного фонда Моцартеум, но в исполнении К.Э. Крейг (сопрано) и Ф. Бирсака (фортепиано). 1 сентября 2016 г. состоялся большой концерт в Испании в г. Вальядолиде, где прозвучала кантата «Выздоровление Офелии», которую представили зрителям Эрнесто Монсальве (клавесин) и Сара Родригес (сопрано) при активном содействии Т. Хермана в Королевской часовне национального музея Сан-Хоакин-и-Санта-Ана. Запись произведения и прямая трансляция велись 13 февраля 2016 г. на филиале Чешского радио *Vltava* – исполнители И. Трупова (сопрано), Л. Вендель (клавесин) [9].

Музыковедам известно, что «В.А. Моцарт написал несколько арий для исполнения в операх других авторов. Для своей последней оперы "Милосердие Тита" нехватка времени вынудила В.А. Моцарта сотрудничать со своим учеником Ф.К. Зюсмайером, который написал речитативы. А версии опер В.А. Моцарта, которые исполнялись на лондонской сцене в конце XVIII и начале XIX веков, иногда были довольно далеки от идеала» [10]. Таким образом, искусство XVIII в. представляло собой сложный и многогранный феномен, в котором сочетание оригинальных замыслов композитора и творческой импровизации исполнителей создавало уникальные и неповторимые произведения.

Рассмотрим пример соавторства на территории Российской империи. В 1790 г. Екатерина II стала инициатором опуса «Начальное управление Олега». Данное сочинение является примером совместного творчества, в создании которого участвовали сама Екатерина (инициатор проекта и автор либретто), её помощник кабинет-секретарь Александр Храповицкий (редактор и исполнитель литературной части), а также Михаил Ломоносов (создатель четырёх од) и три композитора – Карло Каннобио, Джузеппе Сарти и Василий Пашкевич. Императрица самостоятельно и очень серьезно подбирала кандидатуры для воплощения музыкальной концепции. Изначально музыку к сценическому действу «поручили Д. Чимарозо, но она не удовлетворила императрицу» [11, с. 20]. Необходимо отметить, что сочетание создателей не случайно, и за ним скрывается политический посыл произведения. Автор соединяет в одном сочинении двух европейских и одного русского композитора, тем самым выводит идею единения универсального европейского и национального русского. Также Екатерина II занималась распределением материала общего сочинения между соавторами, которое состоялось следующим образом: «Так, Каннобио создал к постановке увертюру, марш и четыре антракта. Сарти написал номера к последнему действию представления: это четыре торжественных хора на слова Ломоносова и музыкальное оформление (мелодрамы и хоры) отрывка из "Альцесты" Еврипида – кульминация всего произведения и гимн могущественной державе, музыкальные панегирики мудрому князю Олегу. Пашкевич сочинил три свадебных хора, образующих сюиту из свадебного обряда в 3 действии» [11, с. 21]. В музыке композиторы воплощали интонации русских народных песен, переплетая их с изысканностью профессионального музыкального мастерства. Премьера коллективного опуса состоялась 22 октября 1790 г. в Эрмитажном театре столицы России. Партитура «Начальное управление Олега» была издана в г. Санкт-Петербурге в 1791 г. с роскошными иллюстрациями и пояснением к действиям[1].

На рубеже XVIII – XIX вв. традиция коллективного сотворчества получила в России дальнейшее развитие. Особенно часто данный вид сотрудничества встречался в музыкально-театральном искусстве: «Типичным было

[1] Начальное управление Олега [Электронный ресурс]. URL: https://music-museum.ru/collections/expomusic/nachalnoe-upravlenie-olega.html (дата обращения: 16.05.2024).

и соавторство нескольких композиторов в написании музыки к водевильным спектаклям ("Сюрпризы, или Всякая всячина и все в хлопотах", муз. К.А. Кавоса, А.Н. Верстовского, Ш.Ф. Лафона и Корсакова; "Татьяна прекрасная на Воробьевых горах, или Неожиданное возвращение", муз. А.Н. Титова, К.А. Кавоса и Д.А. Шелихова; "Проситель", муз. А.А. Алябьева, А.Н. Верстовского, М.Ю. Виельгорского и Ф.Е. Шольца; "Нераздельное, или Новое средство платить долги", муз. А.А. Алябьева и Ф.Е. Шольца)» [12, с. 127]. Но особо интересен дуэт А.Н. Верстовского и А.А. Алябьева, которые неоднократно работали совместно со многими композиторами того времени. Известно, что оба брали уроки у одного преподавателя Дж. Фильда. По имеющимся данным, в тандеме было создано более 30 произведений в жанре водевиля. Совместно два композитора без участия иных авторов написали четыре оперы-водевиля: «Три десятки, или Новое двухдневное приключение» (1825); «Две записки, или Без вины виноват» (1827); «Моя жена выходит замуж» (1827); «Пастушка, старушка и волшебница, или Что нравится Женщинам» (1827) [12]. В то же время необходимо отметить, что каждый автор создавал произведения и самостоятельно. Именно благодаря индивидуальным опусам их имена и сохранились в многообразной палитре музыкального искусства России того времени.

В истории музыки первой половины XIX в. наибольшей известностью пользовалась кантата «Торжество муз» на стихи М.А. Дмитриева, сочиненная по случаю открытия нового задания Петровского театра (ныне Большой театр) в 1825 году. В процессе создания этого опуса сотрудничали три композитора: А.А. Алябьев, А.Н. Верстовский, Ф. Шольц. Вечером 6 февраля 1825 г., когда состоялась премьера кантаты, на сцене присутствовали практически все выдающиеся артисты театра. В периодической печати того времени есть упоминание об этом событии, например в журнале «Московский телеграф»: «Все зрители приятно удивлены были великолепием декораций и прекрасною музыкою г-на Алябьева, Верстовского и Шольца. <…> Хоры и гимн, сочинённые г-ми Алябьевым и Верстовским, должно поставить в числе первоклассных творений во всем роде»[1]. Кантата прозвучала в первой части мероприятия, в ней в аллегорической форме раскрывалась история становления Петровского театра. Увертюру к кантате создал Ф. Шольц, а два хора (начальный и заключительный) – А.Н. Верстовский и А.А. Алябьев. Кантата «Торжество муз» вновь прозвучала спустя 75 лет – 6 февраля 1900 г., но с новым музыкальным содержанием другого композитора – А.Ю. Симона[2].

Традиция создания коллективных произведений в Европе сохранилась и в XIX столетии. Наибольшую известность получил опус «Вариации на тему Диабелли». Инициатором данного произведения стал сам композитор, который обратился к своим коллегам с просьбой придумать сочинение на заданную им тему. В результате совместное произведение было опубликовано в двух томах. Первый том включил вариации Людвига ван Бетховена на тему Антона Диабелли, а второй том под названием *Vaterländischer Kunstlerverein* – работы остальных 49 авторов, среди которых Ф. Шуберт, К. Черни, Ф. Лист, И. Гуммель, Ф. Калькбреннер, К. Крейцер, И. Мошелес, Ф.К. Моцарт, С. Зехтер, Я.В. Воржишек, Д. Вебер, В. Томашек, И.П. Пиксис, И.П. Шенк, К.М. Боклет, А. Хальм, И. Иссмайер, И. Пайкер и А. Хюттенбреннер[3].

В 1837 г. были написаны Вариации на тему из оперы В. Беллини «Пуритане», известные как *Hexameron*. Идея коллективного сочинения принадлежит

[1] Торжество муз Алябьева [Электронный ресурс]. URL: https://orpheusradio.ru/programs/ekspomuzyka/2018-03-19/26625-torzhestvo-muz-alyabeva (дата обращения: 18.05.2024).

[2] Симон Антон, композитор, дирижер [Электронный ресурс]. URL: https://archive.bolshoi.ru/entity/PERSON/1378 (дата обращения: 01.06.2024).

[3] Diabelli A. Vaterländischer Künstlerverein. Vienna: A. Diabelli et Comp., n. d. [1824]. 85 p.

К.Т. Бельджойзо, которая обратилась к Ф. Листу для организации творческого процесса. Соавторами выступили Ф. Лист, С. Тальберг, И. Пиксис, Г. Герцем, К. Черни и Ф. Шопен. Данный опус построен по принципу контраста. Связующим материалом внутри цикла являются разделы, созданные Ференцем Листом, благодаря чему произведение приобрело художественную целостность. Опус должен был исполняться на благотворительном концерте 31 марта 1837 г., но композиторы не успели завершить его в срок. В итоге сложилось произведение из девяти частей, из них 5 принадлежат Ференцу Листу, остальные – другим композиторам. Вторая часть, как отмечают исследователи, представлена в виде транскрипции на тему *Allegro martziale.*

В дальнейшем Ференц Лист создал собственную аранжировку *Hexameron* в 1839 году. В наше время группа американских композиторов создала опус на тему марша Беллини (II часть). Соавторами стали М. Кэмерон, К. Бейснер, С. Феррарези, К. Ким, Г. Андерсон, Х. Чуци. Премьера состоялась в рамках фестиваля Американского общества Листа в г. Линкольне в 2010 году.

К концу XIX столетия в России приобрели популярность творческие сообщества, участники которых, в частности, занимались созданием коллективных опусов. С 1872 г. в Санкт-Петербурге появляются так называемые «Беляевские пятницы», организованные лесопромышленником, меценатом, издателем М.П. Беляевым для общения музыкальных деятелей. В ходе таких дружеских контактов появился ряд коллективных опусов. Б. Асафьев в своих научных трудах называет такой вид деятельности «артельное содружество»: «Сперва дело шло о взаимных советах, руководительстве и технической пользе, потом оно вылилось в конкретные опыты совместного сочинения» [13, с. 227].

Во время пятничных встреч было создано несколько сочинений такого рода. Первый опус – квартет *B-la-f*, авторы Н.А. Римский-Корсаков, К.А. Лядов, А.П. Бородин и А.К. Глазунов. Работа над беловой рукописью произведения велась в ноябре 1886 года. Согласно сохранившимся пометкам на автографах соавторов, можно восстановить события по созданию квартета: А.К. Глазунов работал над своей частью с 13 по 14 ноября, Н.А. Римский-Корсаков – 14 ноября, а А.К. Лядов начал свою часть опуса еще в марте, а закончил в ноябре.

Автор одного из отзывов о премьере, рассуждая об удачливости каждой части, отмечал: «Финал ли Глазунова, наиболее выдающийся по своей стремительной силе, смелости гармонических оборотов (подчас даже несколько рискованных, как, например, в заключении); первое ли *Allegro* Римского-Корсакова, классически ясное, с отличным квартетным стилем; бойкое ли скерцо Лядова, своей прозрачностью так ярко выражающее индивидуальность этого композитора. Все это разнообразные части одного привлекательного целого, в котором соединились самым удачным образом как дарование, так равно и техническое умение талантливых авторов»[1].

Второй опус – квартет «Именины», посвященный М.П. Беляеву. Данное музыкальное сочинение состоит из трех частей: первая авторства А.К. Глазунова («Славильщики»), вторая – А.К. Лядова («Величание»), третья – Н.А. Римского-Корсакова («Хоровод»). Все три части разрабатывают народно-песенные интонации, заложенные в первой части произведения. Необходимо отметить, что это не прямое цитирование фольклорного материала, а стилистическая версия мелодий. Согласно рукописям данного сочинения, можно восстановить процесс создания опуса. Так, 15 ноября завершает работу А.К. Глазунов над первой частью квартета, А.К. Лядов закончил вторую часть 17 марта. Сведения о двух последующих частях не сохранились.

Следующий опус – Вариации на тему русской народной песни «Надоели

[1] Н.С. Пятое собрание общества камерной музыки / Хроника // Музыкальное обозрение. 1887. № 27. С. 338.

ночи» – был создан в 1898 году. Тему коллективного сочинения заимствовали из сборника «Русские народные песни» М.А. Балакирева – это «Протяжная» № 7 Семеновского уезда Нижегородской губернии. Существует предположение, что данный фольклорный материал предложил Н.А. Римский-Корсаков, так как аналогичная мелодия звучит в двух его произведениях ранее: в фугетте для четырехголосного женского хора (1875) и Концертной фантазии на русские темы для скрипки с оркестром (1885).

Конкретных дат о создании данного коллективного опуса не сохранилось, имеется только несколько указаний на автографах соавторов. Так, Н.В. Арцыбушев (№ 1) записал вариацию 7 ноября, Н.А. Римский-Корсаков (№ 4) – 21 ноября, Я.И. Витол (№ 6) – в тот же день, Н.А. Соколов (№ 7) – 23 ноября. Изначально задумывался цикл из семи вариаций, что было зафиксировано на титульном листе автографа. Опус планировался к исполнению 23 ноября, в день именин М.П. Беляева и, возможно, прозвучал в качестве музыкального подарка организатору «пятниц». В данной композиции приняли участие 10 композиторов. Авторство в коллективных вариациях распределилось следующим образом: Н.В. Арцыбушев (№ 1), А.Н. Скрябин (№ 2), А.К. Глазунов (№ 3), Н.А. Римский-Корсаков (№ 4), А.К. Лядов (№ 5), Я.И. Витол (№ 6), Ф.М. Блуменфельд (№ 7), В.В. Эвальд (№ 8), А.А. Винклер (№ 9), Н.А. Соколов (финал). По мнению Е.В. Степановой, «Композиторы обращаются к различным типам варьирования, но при этом прослеживается четкая драматургия. Определенные типы варьирования, намеченные в одних вариациях, развиваются в последующих» [14, с. 118]. Существует версия, что вариации сочинялись отдельно, а впоследствии были объединены авторами в цикл.

К сотворчеству в области композиции участники беляевского общества обращаются в 1899 г. – это Вариации на русскую народную тему из сборника Н.И. Абрамычева для фортепиано (А.К. Лядов, Н.А. Римский-Корсаков, А.А. Винклер, А.К. Глазунов). В 1901 г. были созданы Вариации на русскую народную тему для оркестра (Я.И. Витолс, А.К. Лядов, А.К. Глазунов, Ф.М. Блюменфельд, А.А. Винклер, Н.А. Римский-Корсаков, А.Н. Скрябин). Последнее сочинение в рамках встреч композиторов появилось в 1899 г. в виде сборника «Пятницы», посвященного организатору общества. Данный опус состоит из двух тетрадей, в которые вошли произведения разных лет. Собственно коллективным произведением является «Полька» № 3 из первой тетради сборника; соавторами пьесы выступили Н.А. Соколов, А.К. Глазунов, А.К. Лядов.

Рассмотрев примеры соавторства XVIII – XIX вв. и проведя параллели между композиторским сотворчеством в Европе и России, можно сделать вывод о том, что данный вид взаимодействия творческих личностей характерен для разных эпох. Авторы вступали в контакт для создания крупномасштабных сочинений и реализовывали необходимый замысел в короткие сроки.

Одна из первых опер в Советской России – «За красный Петроград», авторы А. П. Гладковский, Е.В. Пруссак, либретто А.П. Лебедева. Произведение было создано в 1924 г. молодыми композиторами, выпускниками консерватории. Инициатором выступил Ленинградский губернский Совет профсоюзов. Изначально музыкальный материал задумывался для исполнения самодеятельностью, но партитура оказалась достаточно трудной для неподготовленных музыкантов. По воспоминаниям режиссера Н.В. Петрова, «С. Самосуд во многом проявил себя не только как музыкальный руководитель, работавший в тесном контакте с композиторами, но и как сорежиссер. Именно он предложил переделать чисто музыкальное вступление к финалу в сцену боя под Гатчиной: “Пантомима – это будет то новое, что мы с вами внесем в искусство советской

оперы", – убеждал он А. Гладковского»[1]. В итоге сложилась Музыкально-драматическая хроника в 3-х действиях, 7-ми картинах, с апофеозом.

Событие активно обсуждалось в прессе того времени, и в большинстве случаев авторы восхищались сюжетом и игрой актеров, а вот музыкальный материал оценивался как слабый, не цельный. Критики признавали более успешной первую картину, демонстрировавшую бытовые сцены, а также отмечали бедность в музыкальном плане трех средних картин. Но авторы статей подчеркивали значимость заключительного хора, который звучал после митинга. Отмечали уместное цитирование темы «Интернационала» в оркестре, которая вплелась в общую канву драматического сюжета оперы. Постановка оперы «За красный Петроград» была особо горячо принята фабрично-заводской публикой. Коллективные музыкальные сочинения становятся удачной формой создания опусов в короткие сроки для формирования нового фонда музыки.

Актуальным, как и в прежнюю эпоху, осталось создание произведений к определенным датам. Так, к 100-летию оперы «Иван Сусанин» в 1957 г. восемь композиторов написали фортепианные вариации на тему «Песни Вани». Среди соавторов: Д.Б. Кабалевский, Э.А. Капп, Ю.А. Левитин, Г.В. Свиридов, В.Я. Шебалин, Д.Д. Шостакович, Р.К. Щедрин, А.Я. Эшпай. Коллективное произведение издано в 1957 г. в виде нотного приложения к журналу «Советская музыка». Большинство статей, изложенных в выпуске № 2, посвящены жизни и творчеству великого русского композитора М.И. Глинки. В 1976 г. произведение было опубликовано издательством «Советский композитор» с предисловием Г. Шнеерсона, который описал фрагмент работы над сочинением. Идея коллективного произведения принадлежала редактору журнала Г.Н. Хубову. По его воспоминаниям, «первый, к кому он обратился за советом по поводу задуманного сборника и выбора темы, был Дмитрий Дмитриевич Шостакович, который не только горячо поддержал идею создания коллективного цикла вариаций на тему Глинки, но и дал немедленное согласие написать две вариации. Через несколько дней Шостакович принес целых три вариации»[2]. Вариации на тему М.И. Глинки – это небольшие фортепианные произведения. Авторы предложили для темы Вани различные трактовки. Каждая вариация – отдельное сочинение, которое структурировалось в единый опус на уровне идеи. На наш взгляд, коллективный опус показал, как и в опере, эволюцию образа Вани. Так в произведении сложилась единая драматургическая линия «Ивана Сусанина».

Яркий пример коллективного авторства в Европе в данный период – «Симфония для одного человека». Данное произведение, сочиненное в тандеме Пьера Шеффера и Пьера Анри в 1950 г., считалось новаторским для своей эпохи. В его создании участвовали радиотехник и композитор. Коллективная симфония стала экспериментом с природой звука. Данное сочинение относят к направлению «конкретная музыка». Изначально произведение состояло из 22 частей и длилось 1 час 20 минут. При подготовке произведения к первому исполнению П. Шеффер расположил в зале систему динамиков. Они находились в разных местах помещения, имея единое управление. В итоге в звучании симфонии было задействовано 4 динамика и «пространственный потенциатор» (микшерский пульт). Премьера состоялась 18 марта 1950 г. на сцене Парижской консерватории. В 1951 г. по техническим причинам симфонию сократили до 12 частей, которые длились 22 минуты. Для трансляции музыки по радио коллективная симфония была усечена до 11 частей. В 1955 г. М. Бежар,

[1] Николаев В. Гатчина – место действия первой советской оперы [Электронный ресурс]. URL: https://gatchina24.ru/gtn-pravda/2013/10/02/Gatchina_mesto_deistviya_pervoi_ sovetskoi_operi.html (дата обращения: 01.05.2024).

[2] Вариации на тему Глинки: Песня Вани из оперы «Иван Сусанин»: для фортепиано / предисл. Г. Шнеерсона. Москва: Совет. композитор, 1976. 24 с.

пораженный музыкой, созданной в творческом тандеме, выстроил одноименный балет, состоявший из 12 частей.

Одним из необычных примеров коллективного сочинения в конце XX в. стал балет «Гадкий утенок». Произведение создано в 1987 г. юными композиторами О.А. Петровой[1], И.В. Цеслюкевичем, А.И. Микитой. Данный музыкальный опус был сочинен под кураторством преподавателя-композитора Специальной музыкальной школы-десятилетки для одаренных детей при Ленинградской консерватории Ю.А. Симакина. Опус создавался в рамках учебно-творческой деятельности учителем совместно с учениками. Сюжет произведения основан на одноименной сказке Г.Х. Андерсена. Партитура разрабатывалась для большого симфонического оркестра в двух актах. Первое исполнение совместного произведения прошло в Малом академическом театре оперы и балета в Ленинграде.

Кроме нот балета, которые были опубликованы, соавторы создали на материале произведения сюиту. Совместный опус молодых композиторов прозвучал не только в Ленинграде, но и в других городах – Киеве, Саратове, Омске. Музыка балета известна также в виде музыкальной сказки с текстом О. Цехновицер, выпущенной Всесоюзной фирмой грампластинок «Мелодия» в 1987 году. В основу данной версии сочинения вошли фрагменты балета: Интродукция, Птичий Двор, Охота, Избушка.

Одним из самых масштабных коллективных произведений конца XX в., на наш взгляд, является «Реквием примирения» (*Requiem der Versonung*, 1995), проект, объединивший 14 композиторов из 15 стран [15]. Второй пример международного сотрудничества – «Страсти – 2000». Произведение было создано по случаю 250-летия со дня смерти И.С. Баха, автор-вдохновитель данного сотворчества – Х. Риллинг; его соавторами стали: Тань Дунь (Китай – США), Софья Губайдулина (Россия), Вольфганг Рим (Германия), Освальдо Голихов (США – Аргентина).

Автор идеи предложил композиторам использовать канонические Евангелия по Марку, Матфею, Иоанну, Луке[2], хотя «в наследии И.С. Баха сохранились только два сочинения на тексты евангелистов Матфея, Иоанна, частично (в виде текстовой части) – "Страсти по Марку" (музыка утеряна). "Страсти по Луке", хоть и сохранились в виде рукописи с почерком Себастьяна, являются копией анонимного сочинения и не принадлежат его перу»[3]. В дальнейшем сами композиторы определяли состав и драматургию своего фрагмента в общем опусе. В итоге зрители услышали четыре пассиона, звучащих на родных языках композиторов-участников проекта. С.А. Губайдулина использовала в «Страсти по Иоанну» русский язык; в «Страстях по Луке» В. Рим – немецкий вариант текста. Т. Дунь сочинил «Страсти по Матфею» на английском, а «Страсти по Марку» О. Голихова звучат на испанском языке. По мнению С.А. Губайдулиной, «проект "Страстей" сейчас даже более актуален, чем во времена Баха или Шютца. Тогда это было само собой разумеющимся: люди верили в Бога и подтверждали свою веру. В XX веке эта тема стала проблематичной. Каждый решил ее по-своему, неожиданно... из четырех композиторов, получивших заказ, чисто религиозное сочинение пришло в голову только мне. Один сомневается, другой играет, третий хочет осмыслить все по-новому, и всем им, кроме меня, кажется, что реакцией

[1] Ольга Андреевна Петрова – отечественный композитор, дочь композитора А.П. Петрова. Произведения, написанные в соавторстве А.П. Петровым и О.А. Петровой: музыка к телесериалам «Петербургские тайны» и «Саломея», мюзиклы «Капитанская дочка», «Калифорния». В одном из телеинтервью О.А. Петрова отметила, что при работе над музыкой она ощущала равенство и отсутствие давления со стороны мастера.

[2] В творчестве И.С. Баха тексты Евангелия встречаются в следующей последовательности: по Матфею (BWV 244b и BWV 244), Иоанну (BWV 245), Луке (BWV 246), Марку (BWV 247).

[3] «Страсти – 2000: Бах в зеркале XX века» [Электронный ресурс]. URL: https://design.hse.ru/news/3075?ysclid=m42k2rdw5e602661900 (дата обращения: 12.11.2024).

на распятие Христа должны быть веселье и благополучие. Вот это – конец XX и начало XXI века»[1]. Необходимо отметить, что при работе над опусом композиторы ни разу не встречались и не обменивались информацией между собой о ходе работы над сочинением.

Коллективный опус «Страсти – 2000» прозвучал в Штутгарте на Ежегодном фестивале 5 сентября 2000 года. Также все пассионы по условиям сотрудничества должны были исполняться на родине участников проекта. Так, «Страсти по Иоанну» С.А. Губайдулиной прозвучали в России на фестивале «Звезды белых ночей» 25 июня 2001 г. под руководством В.А. Гергиева, там же были исполнены и «Страсти по Матфею» Т. Дуня под руководством самого автора. В 2006 г. «Страсти по Марку» О. Голихова исполнялись в США в симфоническом зале Бостона и были опубликованы издательством «Boosey & Hawkers». Произведение «Страсти – 2000», задуманное как опус «по случаю», открывает для слушателя «постулаты о мире без войн и социальном неравенстве, которые дополняют библейские повествования проблемами, затрагивающими современный мир» [16, с. 192]. Таким образом, произведение, рожденное в недрах коллективного творчества, оказалось значительно глубже и универсальнее традиционных композиций.

В истории современного музыкального искусства имеются опусы, созданные при помощи искусственного интеллекта (ИИ). В 1957 г. миру была представлена первая композиция – «Сюита Иллиака» для струнных инструментов, написанная при помощи компьютерных технологий сотрудниками американского университета Иллинойса. В дальнейшем компьютерные программы постоянно развивались и внедрялись в процесс творческой деятельности. К XXI в. технологии преобразовались в обучаемую нейросеть, которая способна моделировать музыку согласно запросам потребителя.

Симфония № 1 «Космос» (2023) – это часть цикла «Энергии мира»[2] Петра Дранги. В рамках исследования нас интересует именно первая часть трилогии, созданная композитором совместно с искусственным интеллектом. Данное произведение – это сочинение для симфонического оркестра, хора и солирующей нейросети. Симфония состоит из четырех частей и представляет собой классический музыкальный опус. Особенность данного сочинения в том, что партия ИИ никем не прописана заранее, а является результатом генерации нейросетью звучания в реальном времени, что можно назвать одним из проявлений алеаторики. Соло ИИ составляет 1,5 минуты звучания.

Работа над музыкальным проектом была организована следующим образом. Во-первых, команда Сбера во главе с А. Мининым (экспертом по технологиям и руководителем управления экспериментальных систем машинного обучения) разработала нейросеть и заранее обучила ее специфике создания музыкального опуса. Во-вторых, П.Ю. Дранга сочинил симфонию «Космос», которая была загружена в нейросеть для знакомства с его композиторским стилем. В-третьих, тембр для исполнения соло ИИ был выбран монотонный, для того чтобы он выделялся на фоне звучания оркестровой фактуры, этот параметр определили заблаговременно. В-четвертых, композитор и нейросеть встретились впервые в день премьеры, хотя П.Ю. Дранга активно контактировал с А. Мининым как организатором сотворческого проекта «композитор – искусственный интеллект».

Впервые произведение прозвучало 10 сентября 2023 г. во Владивостоке в рамках культурной программы Восточного экономического форума на приморской сцене Мариинского театра. Исполнители: оркестр *DYPOrhestra*, программное обеспечение *SymFormer* от Сбера. Во время премьеры ИИ был

[1] Губайдулина С.А. Аннотация С. Губайдулиной «Страсти по Иоанну» (2000) [Электронный ресурс]. URL: http://www.famhist.ru/famhist/gub/00211e66.htm (дата обращения: 20.06.2023).

[2] Симфония № 2 «Яонимы» (2024), Симфония № 3 «Земля» (2024).

представлен в виде «умной колонки»[1] по левую руку от дирижера, на месте солирующего инструмента. Образ нейросети организаторами проекта был воплощен в виде техноматрешки: «В первой и второй частях солирующую партию исполняли музыканты-виртуозы из Китая. В них нейросетевая модель от СберaSymFormery управляла экспрессивностью исполнения непосредственно на сцене с помощью виртуального синтезатора. В третьей и четвертой частях зрители услышали настоящую импровизацию от нейросети в режиме реального времени»[2]. Соло нейросети звучало параллельно с оркестром, создавая мелодию в реальном времени. Исполнением произведения руководил сам композитор. Уникальность применения нейросети в музыкальной композиции состоит в том, что при каждом следующем исполнении искусственный интеллект создает новый вариант соло в третьей и четвертой частях. Проект П.Ю. Дранги и Сбера – это эксперимент соавторства в искусстве, который раскрывает возможности работы с нейросетью в виде импровизации во время концертного звучания произведения.

Подводя итог нашему обзору коллективных музыкальных сочинений, созданных на территории Европы и России, можно сделать вывод, что взаимодействие между творцами – это эффективная практика создания совместного опуса. Исторические примеры соавторства композиторов свидетельствуют о том, что тенденция сотрудничества над многочастными произведениями крупных жанров являлась общей и для европейской, и для российской музыкальной традиции. Многие опусы создавались «по случаю» или «по заказу», что и определяло характер работы авторов над общей партитурой. Природа коллективных музыкальных произведений заставляет переосмыслить этапы творчества при работе в группе. Анализ процесса совместной композиции вносит новые этапы и ограничения в деятельность автора. В большинстве случаев творцы «работают в одиночку, создают собственные записи, придумывают материал и принимают решения о его разработке. Они делают это самостоятельно от других композиторов, с которыми работают, но, конечно, в рамках их общего эстетического и социального контекста опуса» [17, с. 568]. Но в то же время в истории музыки встречается и другой тип отношений между соавторами. Композиторы могут создавать партитуру сообща, обмениваясь наработками и обсуждая получившийся материал, редактируя произведение совместно. Режим сотворчества обусловливается не только условиями работы и методами совместного творчества, но и социально-культурными факторами эпохи. Перед любым композитором, который намерен участвовать в коллективном произведении, всегда встаёт вопрос о том, как и возможно ли передать собственный подсознательный процесс творчества другим соавторам для воплощения общей концепции опуса.

[1] Умная колонка *SberBoom* с виртуальным ассистентом «Салют».

[2] Молотова Е. Первую в мире симфонию с участием искусственного интеллекта представили на ВЭФ Петр Дранга и Сбер [Электронный ресурс] // Моск. комсомолец. URL: https://www.mk.ru/social/2023/09/10/pervuyu-v-mire-simfoniyu-s-uchastiem-iskusstvennogo-intellekta-predstavili-na-vef-petr-dranga-i-sber.html (дата обращения: 03.05.2023).

Список литературы

1. Синельникова О.В. Новая религиозность и практика коллективного сочинительства в музыкальной культуре постмодернизма // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2008. № 7. С. 63-71.
2. Scheuregger M., Efthymiou L. Composer-composer collaboration and the difficulty of intradisciplinarity // Airea: Arts and Interdisciplinary Research. 2020. № 2. P. 23-35.

3. Porter W.V. Peri and Corsi's Dafne: Some New Discoveries and Observations // Journal of the American Musicological Society. 1965. № 18 (2). P. 170-196.
4. Gagliano, de M. La Flora / ed., annot. and transl. by S. Court). Middleton (Wisconsin): A-R Editions, 2011. 180 p. (Recent researches in the music of the Baroque Era; Vol. 171).
5. Pirame et Thisbé ou Pyrame et Thisbé [Электронный ресурс]. URL: https://operabaroque.fr/FRANCOEUR_PYRAME.htm (дата обращения: 05.06.2024).
6. Giegling F. Kritischer Bericht. Serie I: Geistliche Gesangswerke, Werkgruppe 4:Oratorien Geistliche Singspiele und Kantaten, Band 1: Shuldigkeit des Ersten Gebots. Zürich, 1958. 32 S.
7. Woodfield I. Cabals and Satires: Mozart's Comic Operas in Vienna. Oxford: Oxford University Press, 2019. 304 p.
8. Selby A. Anna Selina (Nancy) Storace – Mosart's English rose and fist Susanna [Электронный ресурс] // The Classical Music Guide. URL:https://www.classicalmusicguide.com/viewtopic.php?t=19403 (дата обращения: 05.06.2024).
9. Vančová A. Český rozhlas natočí a odvysílá v exkluzivní světové premiéře skladbu Mozarta a Salieriho, která se našla ve sbírkách Národního muzea. Už v neděli na Vltavě [Электронный ресурс]. URL: https://www.krajskelisty.cz/kultura/12503-cesky-rozhlas-natoci-a-odvysila-v-exkluzivni-svetove-premiere-skladbu-mozarta-a-salieriho-ktera-se-nasla-ve-sbirkach-narodniho-muzea-uz-v-nedeli-na-vltave.htm (дата обращения: 15.06.2024).
10. Hugill R. Collaborative Opera [Электронный ресурс]. URL: http://hugill.blogspot.co.uk/2012/09/collaborative-opera.html?spref=tw (дата обращения: 31.10.2024).
11. Полозова И.В. Специфика коллективного творчества в эпоху классицизма на примере исторического представления «Начальное управление Олега» // «Opus corporate» – сотворчество: сб. ст. по материалам Всерос. науч. конф. в рамках Всерос. форума «Музыкальное обозрение России», 14-15 сент. 2021 г. Саратов: Сарат. гос. консерватория им. Л.В. Собинова, 2022. С. 18-24.
12. Планида М.Ю. Водевиль в отечественной музыкальной культуре: конец XVIII – начало XXI века: трансформации жанра: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Ростов. гос. консерватория им. С.В. Рахманинова. Ростов-на-Дону, 2019. 258 с.
13. Асафьев Б.В. Русская музыка. XIX и начало XX века. Ленинград: Музыка. Ленингр. отд-ние, 1979. 341 с.
14. Степанова Е.В. Камерно-инструментальные сочинения Н.А. Римского-Корсакова в контексте национальной музыкальной традиции последней четверти XIX века: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / С.-Петерб. гос. консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова. Санкт-Петербург, 2016. 249 с.
15. Паламаржа А.Ю. Requiem der Versohnung // «Opus Corporate – Сотворчество: сб. ст. по материалам Всерос. науч. конф. в рамках Всерос. форума «Музыкальное обозрение России». 14-15 сент. 2021 г. Саратов: Сарат. гос. консерватория им. Л.В. Собинова, 2022. С. 128-138.
16. Cieślik-Klauza J. Passion Music at the Turn of the XX and XXI Centuries, Part I: Sofia Gubaidulina and Wolfgang Rihm // Rocznik Teologii Katolickiej. 2018. No. 17 (1). P. 183-194.
17. Taylor A. Collaboration' in Contemporary Music: A Theoretical View // Contemporary Music Review 35. 2016. No. 6. P. 562-578.

Сведения об авторе:

Паламаржа Анастасия Юрьевна, старший преподаватель кафедры музыкального искусства Смоленского государственного института искусств, аспирант 3-го курса Саратовской государственной консерватории им. Л.В. Собинова

пр. им. Петра Столыпина, 1, Саратов, 410012
anastasiypalamarzh@yandex.ru

Дата поступления статьи: 04.11.2024
Одобрено: 21.01.2025
Дата публикации: 31.03.2025

Для цитирования:
Паламаржа А.Ю. Коллективные практики создания музыкальных композиций: от барокко до современности // Сфера культуры. 2025. № 1 (19). С. 91-104. DOI:10.48164/2713-301X_2025_19_91

УДК 781+347.78.03
DOI: 10.48164/2713-301X_2025_19_91

A.Yu. Palamarzha
Smolensk
Smolensk State Institute of Arts;
Saratov State Conservatory named after L.V. Sobinov
anastasiypalamarzh@yandex.ru

COLLECTIVE PRACTICES IN CREATING MUSICAL COMPOSITIONS: FROM BAROQUE TO THE MODERN TIMES

Collective musical works have a special place in the history of music. The article examines examples of joint work of European and Russian composers of the XVIIth–XXI1st centuries, shows the features of the interaction of co-authors in different historical eras, and analyzes the types of relations between them. It is proved that regarding collaborated works each composer brought his individuality into the general context. Exemplified by Peter Dranga's musical experiments, the prospects for using the potential of artificial intelligence in creation are revealed.

Keywords: collective musical opus, co-authorship, interaction of authors, dialogue, history of creation, artificial intelligence, practice of joint composition.

References

1. Sinel`nikova, O.V. (2008) Novaya religioznost` i praktika kollektivnogo sochinitel`stva v muzy`kal`noj kul`ture postmodernizma [New Religiosity and the Practice of Collective Composing in the Musical Culture of Postmodernism]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul`tury` i iskusstv* [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts], No. 7, 63-71. (In Russian).
2. Scheuregger, M., Efthymiou, L. (2020) Composer-composer collaboration and the difficulty of intradisciplinarity. *Airea: Arts and Interdisciplinary Research*, No. 2, 23-35. (In English).
3. Porter, W.V. (1965) Peri and Corsi's Dafne: Some New Discoveries and Observations. *Journal of the American Musicological Society*, No. 18 (2), 170-196. (In English).
4. Gagliano, de M. (2011) *La Flora*. Edited, Annotated and Transl. by S. Court. Middleton (Wisconsin): A-R Editions. (Recent researches in the music of the Baroque Era; Vol. 171). (In English).
5. Pirame et Thisbé ou Pyrame et Thisbé. URL:https://operabaroque.fr/FRANCOEUR_PYRAME.htm (Accessed 05.06.2024) (In French).
6. Giegling, F. (1958) *Kritischer Bericht. Serie I: Geistliche Gesangswerke, Werkgruppe 4: Oratorien Geistliche Singspiele und Kantaten, Band 1: Shuldigkeit des Ersten Gebots*. Zürich. (In German).

7. Woodfield, I. (2019) Cabals and Satires: Mozart's Comic Operas in Vienna. Oxford: Oxford University Press. (In English).
8. Selby, A. Anna Selina (Nancy) Storace – Mosart's English rose and first Susanna. *The Classical Music Guide*. URL: https://www.classicalmusicguide.com/viewtopic.php?t=19403 (Accessed 05.06.2024) (In English).
9. Vančová, A. Český rozhlas natočí a odvysílá v exkluzivní světové premiéře skladbu Mozarta a Salieriho, která se našla ve sbírkách Národního muzea. Už v neděli na Vltavě". URL: https://www.krajskelisty.cz/kultura/12503-cesky-rozhlas-natoci-a-odvysila-v-exkluzivni-svetove-premiere-skladbu-mozarta-a-salieriho-ktera-se-nasla-ve-sbirkach-narodniho-muzea-uz-v-nedeli-na-vltave.htm (Accessed 15.06.2024) (In Czech).
10. Hugill, R. Collaborative Opera. URL: http://hugill.blogspot.co.uk/2012/09/collaborative-opera.html?spref=tw (Accessed 31.10.2024) (In English).
11. Polozova, I.V. (2022) Specifika kollektivnogo tvorchestva v e`poxu klassicizma na primere istoricheskogo predstavleniya "Nachal`noe upravlenie Olega" [The Specifics of Collective Creativity in the Era of Classicism Exemplified by the "Oleg's Initial Ruling" Historical Presentation]. *"Opus corporate" – sotvorchestvo: sbornik statej po materialam Vserossijskoj nauchnoj konferencii v ramkax Vserossijskogo foruma "Muzy`kal`noe obozrenie Rossii", 14-15 sentyabrya 2021 goda*]. Saratov: Saratov State Conservatory Named after L.V. Sobinov, 18-24. (In Russian).
12. Planida, M.Yu. (2019) *Vodevil` v otechestvennoj muzy`kal`noj kul`ture: konecz XVIII – nachalo XXI veka: transformacii zhanra: dissertaciya … kandidata iskusstvovedeniya: 17.00.02* [Vaudeville in Russian Musical Culture: Late XVIIIth – Early XXIst Century: Transformations of the Genre: PhD thesis in art history: 17.00.02]. Rostov-on-Don. (In Russian).
13. Asaf`ev, B.V. (1979) *Russkaya muzy`ka. XIX i nachalo XX veka* [Russian Music. The XIXth and Early XXth Centuries]. Leningrad: Muzy`ka. (In Russian).
14. Stepanova, E.V. (2016) *Kamerno-instrumental`ny`e sochineniya N.A. Rimskogo-Korsakova v kontekste nacional`noj muzy`kal`noj tradicii poslednej chetverti XIX veka: dissertaciya … kandidata iskusstvovedeniya*: *17.00.02* [N.A. Rimsky-Korsakov's Chamber-instrumental Compositions in the Context of the National Musical Tradition of the Last Quarter of the XIXth Century: PhD in art history: 17.00.02]. Saint Petersburg. (In Russian).
15. Palamarzha, A.Yu. (2022) Requiem der Versohnung [Requiem der Versohnung]. *"Opus Corporate – Sotvorchestvo: sbornik statej po materialam Vserossijskoj nauchnoj konferencii v ramkax Vserossijskogo foruma «Muzy`kal`noe obozrenie Rossii". 14-15 sentyabrya 2021 goda* ["Opus Corporate – Co-creation: Collection of Articles Based on the Materials of All-Russian Scientific Conference within the Framework of All-Russian Forum "Musical Review of Russia". September 14-15, 2021]. Saratov: Saratov State Conservatory Named after L.V. Sobinov, 128-138. (In Russian).
16. Cieślik-Klauza, J. (2018) Passion Music at the Turn of the XX and XXI Centuries, Pt. I: Sofia Gubaidulina and Wolfgang Rihm. *Rocznik Teologii Katolickiej,* No. 17 (1), 183-194. (In English).
17. Taylor, A. (2016) Collaboration' in Contemporary Music: A Theoretical View. *Contemporary Music Review 35*, No. 6, 562-578. (In English).

About the author:

Anastasia Yu. Palamarzha, senior lecturer at the Department of Musical Art of the Smolensk State Institute of Arts, the 3rd year graduate student of the Saratov State Conservatory named after L.V. Sobinov

1 Peter Stolypin Ave., Saratov, 410012
anastasiypalamarzh@yandex.ru

КУЛЬТУРА И ОБРАЗОВАНИЕ



CULTURE & EDUCATION

УДК 808.55
DOI: 10.48164/2713-301X_2025_19_107

Д.В. Блюдов
Санкт-Петербург
Российский государственный институт сценических искусств
bludov213@mail.ru

ДРАМАТУРГИЧЕСКИЙ МОНОЛОГ КАК МАТЕРИАЛ ДЛЯ ГРУППОВОГО РЕЧЕВОГО ТРЕНИНГА

Использование драматургического материала в групповом голосо-речевом тренинге имеет определенную специфику. В статье проанализированы особенности поэтики монологов и реплик из пьес У. Шекспира, Ж. Б. Мольера и О. Уайльда, а также методические пути освоения такого материала. На конкретных примерах из педагогической практики автора доказано, что тренинг с использованием драматургического материала позволяет эффективно решать учебные и творческие задачи, приучает студентов действовать словом и сближает процесс речевого воспитания с реальной театральной практикой.

Ключевые слова: *речевой тренинг, сценическая речь, речевое воспитание, монолог, драматургия, драматургический монолог, театральная педагогика.*

Педагогами по сценической речи продуктивно используются в качестве тренировочного материала в рамках групповых занятий на старших курсах протяженные отрывки из художественных прозаических или стихотворных произведений. Несмотря на то, что навык удержания перспективы и длинное дыхание можно тренировать и на материале длинноговорок, художественный текст имеет свои неоспоримые преимущества. В результате комплексного тренинга на основе художественной прозы или поэзии студенты овладевают рядом важных профессиональных навыков: осваивают партнерский «подхват» и умение вести мысль по перспективе, преодолевают дикционные сложности, учатся удерживать подлинное активное внимание и грамотно распределять энергию, расширяют звуковысотный и динамический диапазон голоса. Кроме того, художественный текст стимулирует активную работу творческого воображения будущих актеров и режиссеров, погружает студентов в мир произведения и, шире, в мир автора. Для студентов тренинг на материале художественного текста превращается из технического упражнения в акт сотворчества, что резко повышает и мотивацию, и, соответственно, эффективность тренинга. Методические рекомендации и подборку как стихотворных, так и прозаических текстов для тренировки перспективы высказывания можно найти, например, в первом томе хрестоматии М.В. Смирновой и М.А. Шелевер [1, с. 214-291].

В данной статье мы хотели бы проанализировать наш практический опыт использования в качестве тренировочного материала монологов и развернутых реплик из пьес. Существенное отличие такого рода материала в сравнении с прозой или стихами очевидно: он создан для театра. По сравнению со стихотворением или отрывком из прозаического произведения драматургический монолог сразу содержит в себе драматическую борьбу, конфликт, яркое действенное начало. Для слова повествовательного и слова драматического «потребна совершенно разная

энергия», разная степень включенности в речевой акт, разный градус внимания [2, с. 395]. Драматургический монолог заведомо лишен описательности, он включен в сценическую ситуацию и содержит в себе первоначальный «заряд» действенного, конфликтного существования. Драматическое слово адресно и публично, оно ставит артиста перед необходимостью непрерывного акустического контакта (прямого или опосредованного) с партнером и зрительным залом. Драматургический монолог, таким образом, может эффективно воспитывать не только умение чувствовать перспективу и вести мысль, но и *воздействовать* словом. В работе над монологом из пьесы, как и в работе над драматургией вообще, студенты приучаются чувствовать зазор между буквальным, «прямым» смыслом реплики и реальным ее значением в условиях сценической ситуации, познают на практике механизмы глубинного порождения речи, осуществляют «проникновение в намерения» автора, сталкиваются с вариативностью разбора и действенного анализа [3, с. 453]. Кроме того, драматургический материал провоцирует студентов на поиск пластической выразительности, порождает потребность во внутреннем и внешнем движении. Словом, драматургия в речевом тренинге, как нам видится, в высшей степени способна «приучать актера к театральности» [4, с. 120].

В научной и методической литературе тема использования монологов и реплик в качестве материала для речевого тренинга на старших курсах освещена явно недостаточно. Пожалуй, лишь В.Н. Галендеев в известной статье «Голосо-речевая тренировка на старших курсах» подробно описал и проанализировал групповой тренинг на основе реплики из фарса Мольера «Ревность Барбулье» [5, с. 108-111]. И.Ю. Промптова в учебнике ГИТИСа «Сценическая речь» (глава «Работа над стихотворной драматургией») касается общих принципов работы над драматическим стихом, но в контексте индивидуальной и парной работы над материалом, а не в режиме голосо-речевого тренинга [6, с. 194-230]. Статья Д.В. Замиралова [7] описывает методику работы над монологами, но тоже лишь в режиме индивидуальных, сольных проб студентов. Статья заведующей кафедрой сценической речи ГИТИС В.П. Камышниковой «К вопросу о групповом тренинге» [8, с. 114-129] освещает важнейшие принципы групповых занятий сценической речью в формате «Тренинг на определенную тему», но в качестве материала в данном случае выступают стихотворения, прозаические отрывки и тексты собственного сочинения. В настоящей статье мы хотели бы заполнить имеющийся пробел и остановиться на нескольких примерах использования нами драматургических монологов на групповых занятиях по сценической речи.

Общий методический подход заключался в том, что работа над драматургическим текстом всегда шла в тренировочном полукруге, органически продолжая ход голосо-речевого тренинга. В ходе занятия после физической разминки, дыхательной, голосовой и дикционной настройки мы без паузы переходили к работе с текстом. Первые несколько уроков всегда были посвящены подробному коллективному освоению текста монолога. Сначала задавалось лишь первое слово монолога, потом постепенно к нему прибавлялись следующие. На начальном этапе тренинг осуществлялся в классическом режиме: педагог давал упражнение (слово, несколько слов, фрагмент, монолог целиком), а группа пробовала повторить предложенное в режиме хорового звучания. Причем студенты должны были услышать и попробовать воспроизвести не только текст как таковой, но и все интонационные, ритмические, тембральные, динамические, действенные, пластические характеристики, заданные педагогом. Когда объем текста достигал хотя бы одного предложе-

ния, студенты кроме хорового звучания начинали осваивать режим «подхвата», передачи эстафеты от одного студента к другому – в различных вариантах. После того как в течение нескольких уроков весь текст монолога оказывался совместно выучен и освоен, инициатива постепенно переходила от педагога к студентам. На каждом групповом занятии один из студентов брал на себя проведение тренинга, устанавливал правила игры, предлагал свои варианты голосо-речевой тренировки на заданном материале. В результате ближе к концу семестра из совместных проб и вариаций могла сложиться небольшая речевая композиция (впрочем, это не было самоцелью и происходило не на каждом курсе). Обратимся к нескольким примерам из нашей педагогической практики.

На 3-м актерском курсе Н.В. Бочкаревой (Школа-студия сценических искусств при СПбГБПОУ «АУГСГиП», уровень среднего профессионального образования) в рамках «шекспировского» семестра мы взяли в работу на групповых занятиях монолог Бенедикта из пьесы «Много шума из ничего» У. Шекспира в точном и стилистически безупречном переводе Т. Щепкиной-Куперник. Приведем текст монолога целиком:

«Нет, это не может быть подстроено: разговор шел в самом серьезном тоне. Кажется, страсть ее дошла до предела. Влюбилась в меня! За это надо вознаградить ее. Я никогда не собирался жениться; но не надо казаться гордым. Счастлив тот, кто, услышав о своих недостатках, может исправиться. Они говорят, что она красавица: это правда – могу сам засвидетельствовать; и добродетельна – и это так: ничего не могу возразить; и умна, если не считать того, что влюбилась в меня, – по чести, это не очень-то говорит в пользу ее ума, но и не доказывает ее глупости, потому что я готов в нее по уши влюбиться. Конечно, тут не обойдется без разных сарказмов и затасканных острот по поводу того, что я так долго издевался над браком. Но разве вкусы не меняются? В юности человек любит какое-нибудь кушанье, а в старости его в рот не берет. Неужели колкости и шуточки, эти бумажные стрелы, которыми перебрасываются умы, должны помешать человеку идти своим путем? Нет, мир должен быть населен! Когда я говорил, что умру холостяком, я думал, что не доживу до свадьбы! Вот идет Беатриче. Клянусь дневным светом, она прехорошенькая девушка! Я замечаю в ней некоторые признаки влюбленности!»[1].

Уже первые слова монолога Бенедикта («Нет! Это не может быть подстроено…») содержат в себе ярчайший действенный импульс и не оставляют студентам шансов скатиться в отвлеченную описательность. В дальнейшем монолог развивается стремительно и разнообразно. Бенедикт, уверовавший в любовь Беатриче, красноречиво и чувственно убеждает сам себя в том, что стоит ответить ей взаимностью. Монолог, с одной стороны, представляет собой общее слитное действенное течение, но, с другой стороны, чрезвычайно разнообразен. Герой не только спорит с воображаемым обществом, которое, вероятно, встретит новости о его сватовстве «сарказмами» и «затасканными остротами». Бенедикт из настоящего непрерывно спорит с Бенедиктом из прошлого, который «никогда не собирался жениться» и вообще полагал, что «умрет холостяком». Грамматическое перечисление («красавица», «добродетельна», «умна») стало опасной ловушкой для студентов. Упорно и последовательно в групповых пробах мы старались избавиться от бессмысленной и пустой перечислительной интонации в том, что, по сути, конечно, перечислением не является.

Монолог оказался весьма эффективным в овладении переключениями, перспективой высказывания, длинным дыханием, подлинным «подхватом» партнера. Студенты во время работы над монологом Бенедикта наглядно уви-

[1] Шекспир У. Полное собрание сочинений: в 8 т. Т. 4. Москва: Искусство, 1959. С. 536-537.

дели, как останавливают течение мысли и чувства случайные ударения, интонационные запятые и точки. Обилие нетривиальных сочетаний согласных (в особенности на стыках слов) тоже вызывало определенные трудности. Каждый раз, когда студенты сталкивались при освоении очередного фрагмента монолога с трудным звуковым комплексом, мы предлагали превратить этот комплекс в тренировочное звукосочетание и совместно довести до совершенства и лишь после этого продолжить работу над монологом. Комплекс согласных из словосочетания «быть подстроено» превратился таким образом в тренировочную цепочку «*бутьпУцтру-ботьпОцтро-батьпАцтра-бэтьпЭцтрэ-битьпИцтри-бытьпЫцтры*», комплекс из словосочетания «счастлив тот, кто» – в цепочку «*фтУткту-фтОткто-фтАткта-фтЭткто-фтИткти-фтЫткты*», и так далее. В результате такого дикционного тренинга, органически включенного в работу над драматическим словом, качественно изменился уровень дикционной дифференциации у всех без исключения студентов курса. Важную роль в дикционной тренировке сыграл и характер монолога: яркий, энергичный, искрометный, отточенный фонетически. Входя в диктуемый характером и стилем монолога энергетический тонус, студенты ощутили вкус и необходимость выпуклых, объемных, полнозвучных согласных. Кроме того, витиеватые многосложные звуковые комплексы стали настоящим испытанием для всех студентов с говором (чего стоит одно слово «засвидетельствовать»).

Изумительно обобщение, до которого устами своего героя поднимается Шекспир под конец монолога («Но разве вкусы не меняются? <…> Неужели колкости и шуточки, эти бумажные стрелы, которыми перебрасываются умы, должны помешать человеку идти своим путем? Нет, мир должен быть населен!»). Это поистине манифест человека эпохи Возрождения. И в двух этих предложениях, по сути, ключ к природе чувств всей пьесы. В результате коллективных поисков и ошибок, долгого и непростого освоения текста монолога родилась коллективная проба, в которой весь текст озвучивался группой в режиме общего звучания. При этом нам удалось в большой степени избежать монотонности хорового звучания, добиться общего вариативного дыхания, переключений ритма, смены объектов, непрерывной жизни внимания, воображения, мышления и воли.

На том же актерском курсе в процессе прикосновения к пьесе «Много шума из ничего» студентам было предложено разделиться на группу юношей и группу девушек, и каждая группа взяла в работу еще один небольшой монолог из 1-й сцены 2-го акта. Девушки работали над монологом Беатриче, который был скомпонован нами из нескольких реплик[1], начиная со слов «Вот если бы взять среднее между графом Хуаном и Бенедиктом…», а юноши – над развернутой репликой Бенедикта начиная с «Ее слова – кинжалы…»[2].

На одной части реплики Бенедикта хотелось бы остановиться чуть подробнее, так как в ней ярко виден прием, который можно назвать приемом «*снежного кома*», накопления аргументов. Этот прием используется Шекспиром и в драматургии, и в поэзии. В рамках приема «снежного кома» любой многословный ряд однородных частей высказывания лишь на первый взгляд кажется перечислением, а на самом деле за этими каскадами кроется непрерывно разгоняющаяся и развивающаяся энергия. Рассмотрим отрывок из реплики (1-я сцена 2-го акта), в котором Бенедикт заявляет герцогу:

«Не угодно ли вашему высочеству дать мне какое-нибудь поручение на край света? Я готов за малейшим пустяком отправиться к антиподам, что бы вы ни придумали (1); хотите, принесу вам зубочистку с самой отдаленной окраины Азии (2), сбегаю за меркой с ноги пресви-

[1] Шекспир У. Указ. соч. Т. 4. С. 512-514.

[2] Там же. С. 521-522.

тера Иоанна (3), добуду волосок из бороды Великого Могола (4), отправлюсь послом к пигмеям (5)? Все будет мне приятнее, чем перекинуться тремя словами с этой гарпией»[1].

В пяти частях этой выразительной тирады Бенедикт не просто перечисляет невероятные поручения, которые приходят ему на ум. Он с каждой новой частью поднимается на новую ступеньку высказывания, накапливает энергию, раздувает событие, распаляется, чтобы за тем сделать уничижительный вывод. Для хорошего артиста такие моменты в тексте – настоящий подарок. У Шекспира примеры подобного «накопления аргументов» (не только и не столько логического, сколько чувственного, энергетического) можно найти в огромном количестве, в том числе и в сонетах. Приведем в качестве примера сонет 91 в переводе С. Степанова[2]. В первой строфе мы видим именно перечисление: одни счастливы этим, другие вот этим, третьи вот тем... Восемь отдельных фактов, отдельных примеров, связанных только общей темой.

Кто счастлив родословной (1), кто умом (2),
Кто силою (3), кто полною казною (4),
Кто соколом (5), кто псами (6), кто конем (7).
Кто пышностью наряда показною (8).

Но затем, когда в третьей строфе поэт начинает говорить о себе, почти все перечисленные элементы (пять из восьми) возникают вновь, но уже как части «*снежного кома*». Предмет разговора один – любовь. Все возникающие примеры нанизываются, наматываются на общий стержень, и с каждым новым примером все ширится масштаб высказывания, все более убежденно говорит поэт:

Твоя любовь почетней всех гербов (1),
Казны дороже (2) и богаче платья (3),
Престижней жеребцов (4) и соколов (5),
С ней большего не в силах пожелать я.

Так, на материале одного крошечного сонета можно (в том числе и вместе со студентами) наглядно увидеть разницу между словесным перечислением и «*снежным комом*». Самым известным среди речевых педагогов примером такого «снежного кома», несомненно, является знаменитая реплика «Так знай же, мой друг...» [5, с. 108] из мольеровского фарса «Ревность Барбулье». Вернемся, впрочем, к драматургическим монологам. Чрезвычайно полезным оказался групповой тренинг на материале знаменитого монолога пушкинского Сальери[3] на втором курсе артистов музыкального театра В.Ю. Богатырева (Школа-студия сценических искусств). Для студентов этого курса, очень неровного с точки зрения речевой оснащенности, работа над драматургическим монологом в третьем семестре привела к необходимому технологическому и человеческому прорыву. В процессе освоения монолога студенты начали не умозрительно, но практически понимать музыкальность пушкинского слова, его ритмическую структуру, неразрывное соединение формы и содержания. Обнаруживались совершенно удивительные аллитерации: скажем, многократное повторение звука [л] в строках «Я слушал и заслушивался – слезы / Невольные и сладкие текли». Внимание к каждому звуку стало не сухой технологической задачей, а творческой необходимостью. В результате сложилась целая рече-пластическая композиция, в которой студенты существовали с подлинным вниманием к собственному голосу.

Продуктивным был и опыт работы над монологом Гамлета в переводе Б. Пастернака[4] на 4-м актерском курсе А.Б. Скакальской (Школа-студия сценических искусств). Непросто было преодолеть многочисленные дикционные и ритмические «ловушки» текста. Но еще сложнее было разглядеть и выявить живую пульсирующую мысль в столь

[1] Шекспир У. Указ. соч. Т. 4. С. 521.

[2] Шекспир У. Гамлет, принц Датский; Сонеты. Санкт-Петербург: Амфора, 2008. С. 482.

[3] Пушкин А.С. Сочинения: в 3 т. Т. 2. Москва: Худож. лит., 1986. С. 442-443.

[4] Шекспир У. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 8. Москва: Интербук, 1994. С. 72-73.

популярном хрестоматийном материале. Работа над не очень большим монологом заняла целый семестр. Фактически на каждом занятии удавалось продвинуться в коллективном постижении лишь на одну-две строчки. В процессе тренинга мы избегали хорового (общего) звучания, перехват инициативы случался после каждого смыслового куска. Перед студентами ставилась задача не только «подхватить» мысль и дыхание у партнера, но и обязательно осуществить в процессе пробы действенный поворот, развить течение мысли, сделать шаг вперед. Быть может, эта работа и не привела к впечатляющим художественным результатам, однако совершенно точно имела значение для личностного развития студентов. На материале монолога Гамлета они во многом неожиданно для самих себя поняли, как написанные кем-то 400 лет назад слова могут резонировать с их жизнью, с их проблемами, сомнениями и поисками.

Также благодатным материалом для группового голосо-речевого тренажа являются развернутые реплики из пьес, по объему приближающиеся к монологам. Для работы в 4-м семестре на курсе режиссеров драматического театра в РГИСИ (руководитель курса – профессор Геннадий Рафаилович Тростянецкий) нами была выбрана реплика Ирода из пьесы О. Уайльда «Саломея» в переводе К. Бальмонта и Е. Андреевой:

«Саломея, ты знаешь моих белых павлинов, моих красивых белых павлинов, что гуляют в саду среди мирт и высоких кипарисов? У них клювы золотые, и зерна, которые они клюют, золотые, и их ноги пурпурно-красные. Когда они кричат, идет дождь, и когда они распускают свой хвост, на небе показывается луна. Они ходят парами между кипарисами и черными миртами, и у каждого раб, который ходит за ним. Иногда они летают между деревьями, иногда лежат на лужайках и вокруг пруда. Во всем свете нет таких чудесных птиц. Ни у одного царя на свете нет таких чудесных птиц. Я уверен, что у самого цезаря нет таких чудесных птиц. Так вот, я дам тебе пятьдесят таких павлинов. Они будут всюду следовать за тобой, и ты среди них будешь, как луна в большом белом облаке. Я отдам тебе всех, у меня их всего сто, и нет ни одного царя на свете, который обладает такими павлинами, но я отдам тебе их всех. Только освободи меня от моего слова и не проси у меня того, что ты у меня просила»[1].

Странный, вычурный, гипнотический текст Уайльда привлек нас не только изысканностью формы, но и чувственностью. Монолог Ирода наполнен причудливой смесью ужаса, мольбы и наслаждения. На поверхности – мнимая описательность. По сути же в монологе нет ни одного описательно-повествовательного момента, он весь построен на непрерывном воздействии на партнера – Саломею. Многочисленные повторы (троекратное «чудесных птиц» и т. п.), многократное использование соединительного союза «и» между опосредованно связанными частями («У них клювы золотые, и зерна, которые они клюют, золотые, и (sic!) их ноги пурпурно-красные») изумительно передают алогичный, иступленный, захлебывающийся характер монолога Ирода. Поэтически безупречный перевод К. Бальмонта прихотливо организован с точки зрения ритма, это фактически свободный стих без строковой организации. Читатель (актер, студент) получает благодаря этому определенный *ритм дыхания*. Длина речевых тактов при этом разнится, за очень короткими периодами следуют длинные, например: «Саломея, V ты знаешь моих белых павлинов, V моих красивых белых павлинов, что гуляют в саду среди мирт и высоких кипарисов?» Все это не только представляет интерес и благодатную почву для анализа будущими режиссерами драматического театра, но и ставит конкретные технологические задачи, воспитывая в студентах навык разнообразного, разнохарактерного, полиритмичного дыхания.

[1] Уайльд О. Пьесы. Москва: Искусство, 1960. С. 289-290.

В ходе работы над монологом Ирода мы традиционно пробовали со студентами разные режимы тренинга (полностью хоровое звучание, звучание со сменой говорящего на каждое слово, звучание со сменой на каждый смысловой кусок и др.). Кроме того, к концу семестра каждый из студентов был готов выйти и в индивидуальную пробу с текстом монолога. Но одна из форм тренинга, которую мы опробовали на занятиях, оказалась, пожалуй, наиболее эффективной. Студенты курса (коллективный Ирод) располагались в большом круге на максимальном удалении друг от друга, а один из студентов – Саломея – стоял в центре аудитории. Один из Иродов начинал реплику, как бы подманивая Саломею, которая шла по направлению к нему. Подпустив Саломею как можно ближе, но, не дав коснуться себя, Ирод должен был передать эстафету одному из других Иродов. И теперь уже Саломея шла на голос нового Ирода. В зависимости от размера аудитории устанавливалась оптимальная скорость движения Саломеи. В одной из вариаций Саломея должна была двигаться с завязанными глазами. При этом у Иродов стояла задача не только вовремя подхватывать эстафету, но и действенно продолжать своих партнеров. Многое, таким образом, зависело от первого Ирода, от того, какую игру он импровизационно предложит: кто-то начинал властно подзывать Саломею, кто-то умолял, кто-то небрежно предлагал выход из ситуации, кто-то гипнотизировал, кто-то заискивал и т. д. На материале одной протяженной реплики студенты режиссерской мастерской экспериментировали, на практике постигая, какой многообразной и по-разному убедительной может быть режиссерская трактовка текста.

На том же курсе Г.Р. Тростянецкого в 5-м семестре мы поработали в рамках группового тренинга над яркой репликой Фальстафа из шекспировских «Виндзорских насмешниц» в переводе С. Маршака и М. Морозова:

«Постойте, мистер Брук, я расскажу все по порядку, и вы поймете, сколько страданий я перенес с одной только целью – заставить эту женщину согрешить ради вашего блага. После того как меня втиснули в корзину, миссис Форд приказала двум своим мошенникам слугам отнести грязное белье – то есть меня – на берег Темзы. Они взвалили белье – то есть меня – к себе на плечи, но в дверях нам встретился этот ревнивец и полюбопытствовал, что находится в корзине. Я так и замер от страха, как бы этот болван не запустил свою пятерню в корзину. Однако сама судьба, видимо, бесповоротно решив сделать его рогоносцем, удержала его руку. Он отправился искать меня по всему дому, а я двинулся на плечах моих носильщиков по направлению к Темзе под видом грязного белья. Вы подумайте только, мистер Брук: за один день я почти испытал три вида смерти. Во-первых, я чуть не умер от страха, когда думал, что меня найдет этот гнусный ревнивец, этот рогатый баран с колокольчиком. Во-вторых, я чуть не сломался пополам, когда меня согнули в кольцо, как сгибают лезвие испанской шпаги, – рукоятью к острию, головой к пяткам... И наконец, я едва не задохнулся от испарений грязного белья, которое прело от пота и сала. Просто удивительно, что человек моей комплекции не умер от удушья и не растаял от жары, как масло. И вот в ту минуту, когда я парился в собственном соку, будто голландская говядина, меня бросили в реку и остудили сразу, со свистом, как раскаленную подкову. Вы только представьте себе все это, мистер Брук!..»[1].

Замечательный фарсовый монолог Фальстафа не только пронизан кипучей энергией и юмором, но и представляет собой замечательный материал для овладения студентами навыком крепко связывать слово и соответствующие ему ви́дения и ощущения (причем отнюдь не визуальные). Действительно, вся история, которую рассказывает Фальстаф, представляет собой цепочку

[1] Шекспир У. Полное собрание сочинений: в 8 т. Т. 4. Москва: Искусство, 1959. С. 329.

разнообразных ощущений: вот героя с трудом засовывают в бельевую корзину (осязание), вот он слышит голос хозяина дома (слух), чувствует, как его несут в корзине (осязание), как издает зловоние грязное белье (обоняние) и т. д. При этом Фальстаф не просто докладывает мнимому мистеру Бруку о своих злоключениях, но предельно обостряет, доводит до абсурда обстоятельства каждого происшествия, пытается непрерывно воздействовать на воображение слушателя и передать тому весь ужас перенесенных страданий. Энергетически реплика Фальстафа представляет собою «снежный ком», непрерывное нарастание. Материал, таким образом, оказался благодатным и для расширения звуковысотного и динамического диапазонов. Кроме того, фарсовый характер материала потребовал от группы работы на высокой скорости и с быстрыми переключениями. В работе над репликой Фальстафа мы эффективно пробовали разные режимы передачи эстафеты: хлопок, бросок теннисного мяча, бросок гимнастической палки и др. Подхват мог осуществляться тоже в разных режимах: после каждого смыслового куска, после слова, а ближе к концу семестра – даже в середине слова, что потребовало от студентов предельного внимания, общего дыхания, азарта и озорства, словом – свободного импровизационного существования в тренинге.

Со студентами этой же режиссерской мастерской в 6-м семестре нами была взята для работы в тренинге реплика мольеровского Гарпагона, обнаружившего пропажу состояния (7-е явление 4-го действия пьесы «Скупой» в переводе Н. Немчиновой). Приведем текст реплики в том варианте, в котором он был предложен студентам (т. е. с незначительными купюрами):

«Воры! Воры! Держите вора! Грабителя! Убийцу! Гром небесный, порази преступника! Все погибло! Убили, зарезали, деньги у меня украли! Кто украл? Куда он делся? Где спрятался? Как его найти? Куда бежать? Или не надо бежать? Не там ли он? Не здесь ли? Кто это? Стой! (Хватает себя за руку.) Отдай мою казну, мерзавец! Ах, да это я сам! В голове мутится. Не знаю, где я, кто я, что делаю. Деньги, деньги мои бедные, голубчики родные, друзья бесценные! Похитили вас у меня! Отняли мою опору, утешение мое, мою отраду! Что мне делать теперь в этом мире? Зачем мне теперь жить? Все кончено! Ох, смерть моя пришла! Умираю, умер, погребен, зарыт в могилу. Ужели никто меня не воскресит? Спасите, верните деньги или хоть откройте, кто украл! А? Что вы говорите? Почудилось, нет никого. Но кто бы ни украл, проклятый выследил так ловко, подстерег и улучил минуту, когда я с негодяем сыном вступил в спор! Всех на допрос – служанок, слуг, и дочь, и сына, и меня самого. Скорее за полицией, за комиссаром, за приставами, судьями! Всех пытать, на виселицу вздернуть! Эй, палача сюда! Всех перевешаю, а если денег не найду, повешусь сам!»[1].

Отрывок хорош тем, что сразу принудительно «вбрасывает» студента в пиковую, чрезвычайную, страстную ситуацию. Гарпагон на глазах у зрителей пытается справиться с самой страшной, самой кошмарной ситуацией всей его жизни. Его извечный страх потери состояния материализовался. Гарпагон не просто жаден или скуп. Для него, как и для пушкинского скупого рыцаря, его деньги – это его жизнь, цель и оправдание всего земного существования. Потеря состояния – не просто бытовое происшествие. Мольер явно предъявляет нам героя в момент экзистенциального ужаса, стоящего на краю бездны («Что мне делать в этом мире? Зачем мне теперь жить?»). В результате совместных поисков со студентами-режиссерами родилась целая прихотливая *групповая композиция* на материале этого небольшого фрагмента. Не будем останавливаться на всех мизансценических находках, опишем вкратце партитуру внутреннего, действенного движения групповой пробы. Коллективный Гарпагон вбе-

[1] Мольер Ж.Б. Собрание сочинений: в 2 т. Т. 2. Москва: Гослитиздат, 1957. С. 335-336.

гал в аудиторию с воплем о помощи («Воры! Воры!»), затем судорожно, но очень конкретно искал грабителя по всем закоулкам, а поймав в результате себя, переходил на новый уровень осознания ситуации. Отчаяние перерастало в растерянность («В голове мутится....»), а затем и в ритуальный плач («Деньги, деньги мои бедные...»), плач по пропавшим деньгам (мы со студентами быстро определили, что в этом фрагменте он плачет о деньгах, как о детях). Гарпагон, почувствовав абсолютное одиночество, вдруг задавался тихим экзистенциальным вопросом («Что мне делать теперь в этом мире?») и буквально готовился умирать. Эхом раздавался его последний детский крик о помощи («Спасите-сите-сите-сите... Верните!-ните-ните-ните... Или хоть откройте!-ройте-ройте-ройте...»). И вдруг в финале реплики случалось самое интересное и самое страшное: полностью отчаявшийся человек, потерявший все, вдруг находил новый смысл жизни – розыск виновных и месть – и превращался в чудовище. Тут уже никакой истерики. Жуткое существо вырастало из Гарпагона и очень делово, скупо, почти отстраненно отдавало распоряжения («Всех на допрос...»). Работа над отрывком из пьесы «Скупой» оказалась чрезвычайно полезной. Будущие режиссеры драматического театра отнеслись к небольшому фрагменту как к отдельной пьесе, сложили разнообразную и динамичную историю с внятными и яркими поворотами. Студенты в работе над репликой Гарпагона овладели умением резко переключать ритм, научились выстраивать и менять отношение к предмету разговора. Групповая композиция, сложившаяся на материале реплики Гарпагона, стала своеобразным прологом к летнему экзамену в конце 3-го курса (основную программу экзамена составили сцены из мольеровских пьес «Дон Жуан» и «Мизантроп», которыми занималась со студентами Лариса Викторовна Шуринова).

Обобщая наш практический опыт, сформулируем основные принципы голосо-речевого тренинга с использованием драматургических монологов и развернутых реплик из пьес:

1. *Комплексность и синтетичность*. Работа над драматургическим словом органически включается в тренинг дыхания, голоса и дикции. С одной стороны, тренинг на основе драматургического материала ставит перед студентами задачу соединять и применять все полученные ранее во время обучения технологические речевые навыки, с другой – процесс практического освоения драматургического текста сам по себе является комплексным тренингом повышенной сложности.

2. *Действенность и направленность*. С первого прикосновения к тренировочному драматургическому тексту перед студентами ставится задача воздействовать словом на партнера, искать и выявлять как словесное действие в каждом куске, так и сквозное действие всего монолога. Тренинг на основе драматургического материала позволяет почувствовать разницу между буквальным значением слов и подлинным их смыслом, продиктованным предлагаемыми обстоятельствами.

3. *Вариативность и сиюминутность*. В предлагаемом нами тренинге на основе драматургического текста отсутствует закрепленность. Это касается и распределения текста между студентами (оно меняется на каждом уроке), и режима звучания (хоровой, парный, сольный), и принципа «подхвата» текста (по крупным смысловым кускам, по предложению, по слову, внутри слова и т. д.), и темпа, и динамики, и действенного наполнения. Вариации, возникающие в направляемой педагогом студенческой импровизации, опосредованно расширяют звуковысотные, динамические, тембральные, скоростные возможности студентов в сценической речи, воспитывают речевой слух и активное внимание.

4. *Изменчивость и непрерывность*. В рамках голосо-речевого тренинга на основе драматургического материала одной из ключевых задач для студентов становится обеспечение постоянного движения, развития, изменения. Мышление, воображение, чувство, воля в процессе такого тренинга не могут тормозить, замирать. Только через непрерывное внутреннее движение студенты могут подлинно выявлять авторскую мысль и совместно удерживать сквозное действие.

5. *Процессуальность*. В голосо-речевом тренинге с использованием драматургии студенты получают возможность глубоко, подробно и разнообразно исследовать материал, не стремясь к достижению художественного результата. Итогом предлагаемого нами тренинга может стать небольшая речевая композиция, но это не является обязательным. Работа над монологом или развернутой репликой в рамках такого тренинга направлена на коллективное постижение, а не на поиск единственно верного разбора и сценического воплощения. Этот принцип позволяет уделить время освоению авторского стиля и авторской ритмики, выявлению звукописи и музыкальности драматического слова, постижению структуры и действенной партитуры, подробному изучению контекста.

Таким образом, драматургические монологи и развернутые реплики видятся нам не просто полезными, но и необходимыми элементами голосо-речевого группового тренинга для будущих артистов и режиссеров драматического театра. Скажем вслед за В.Н. Галендеевым, что «тренировка не в драматургическом слове – неполноценная тренировка» [9, с. 113], а сама сценическая речь – «это не проза, не стихи, не поэма, а все-таки всегда пьеса» [10, с. 46]. При всей пользе групповой работы над стихами или фрагментами из прозы именно коллективное освоение драматургического материала позволяет соприкоснуться с *действенным словом,* то есть с самой сердцевиной, сутью речевого обучения. По существу, работа с драматургией – это работа с другим типом речи, который в наибольшей степени соотносится с реальной практикой драматического театра. Во время группового речевого тренинга с использованием драматургического текста может возникнуть не просто «подхват» дыхания, но и подлинный «подхват» действия. Так появляется единый коллективный герой. А за счет «передачи эстафеты» от одного студента к другому (или от одной подгруппы к другой) могут материализоваться разные силы, действующие внутри этого героя, его ипостаси. То есть может выпукло проявиться внутренний конфликт персонажа. Возникает сложная, но необходимая в театре дихотомия единства коллективного высказывания и множественности позиций внутри этого высказывания. Особенно ярко проявляется это в драматургии эпохи Возрождения, где определяющим в структуре драмы является ролевое начало и практически любой монолог может быть сведен к диалогу или полилогу между разными ролевыми масками (т. е. разными позициями) внутри одного персонажа. Так в совместных поисках в голосо-речевом тренинге студенты не умозрительно, но на практике, путем беспрестанных проб и ошибок выявляют структуру сценического монолога, его архитектонику. Кроме яркого действенного начала в драматургическом монологе изначально содержится угадываемый, но полностью не проявленный в словах *контекст*, то есть ситуация, в которой этот монолог рождается у персонажа. У студентов, таким образом, сразу возникает острейшая потребность активного погружения в реалии пьесы и присвоения предлагаемых обстоятельств. Необходимость вести студентов к драматическому, конфликтному, ситуативному слову вне всякого сомнения «требует использовать в качестве учебного материала, прежде всего, драматургические, а не повествовательные тексты» [2, с. 399]. Несколько путей включения драматургического материала в групповые занятия сценической речью мы и постарались описать в настоящей статье.

Список литературы

1. В помощь преподавателям сценической речи: хрестоматия / ред.-сост. М.В. Смирнова, М.А. Шелевер. Новосибирск: НГТИ, 2021. 300 с.
2. Сценическая речь: прошлое и настоящее: избр. тр. каф. сцен. речи С.-Петерб. гос. акад. театр. искусства / ред.-сост. Ю.А. Васильев. Санкт-Петербург: СПбГАТИ, 2009. 440 с.
3. Галендеев В.Н. Сценическая речь – Школа – Театр: избр. работы о сцен. искусстве. Санкт-Петербург: РГИСИ, 2016. 528 с.
4. Васильев Ю.А. Элемент «театральности» в обучении искусству речи // Специальное образование. 2020. № 2 (58). С. 115-131.
5. Теория и практика сценической речи: сб. науч. тр. / ред.-сост. В.И. Тарасов. Ленинград: ЛГИТМиК, 1985. 146 с.
6. Сценическая речь: учебник / под ред. И.П. Козляниновой, И.Ю. Промптовой. 9-е изд., испр. и доп. Москва: ГИТИС, 2021. 560 с.
7. Замиралов Д.В. Драматургический монолог в процессе обучения актеров и режиссеров // Актуальные вопросы преподавания предметов речевого цикла: тез. докл. междунар. науч.-практ. конф. в рамках междунар. студ. конкурса чтецов им. З.В. Савковой, Санкт-Петербург, 29-30 марта 2023 г. Санкт-Петербург: СПбГИК, 2023. С. 37-43.
8. Сценическая речь: история, теория, практика: сб. науч. ст. / сост. В.П. Камышникова. Москва: ГИТИС, 2022. 236 с.
9. Теория и практика сценической речи: кол. моногр. Вып. 3 / отв. ред. Ю.А. Васильев; ред.-сост. Л.Д. Алферова. Санкт-Петербург: РГИСИ, 2023. 312 с.
10. Искусство сценической речи. Вып. III / сост. и отв. ред. И.Ю. Промптова. Москва: РИТИ-ГИТИС, 2019. 242 с.

Сведения об авторе:

Блюдов Даниил Владимирович, старший преподаватель кафедры сценической речи Российского государственного института сценических искусств

ул. Моховая, 34, Санкт-Петербург, 191028
bludov213@mail.ru

Дата поступления статьи: 17.05.2024
Одобрено: 21.01.2025
Дата публикации: 31.03.2025

Для цитирования:

Блюдов Д.В. Драматургический монолог как материал для группового речевого тренинга // Сфера культуры. 2025. № 1 (19). С. 107-119. DOI:10.48164/2713-301X_2025_19_107

УДК 808.55
DOI: 10.48164/2713-301X_2025_19_107

D.V. Blyudov
Saint Petersburg
Russian State Institute of Performing Arts
bludov213@mail.ru

DRAMATIC MONOLOGUE AS A MATERIAL FOR GROUP SPEECH TRAINING

The use of dramatic material in group voice-speech training has certain special features. The article analyzes the peculiarities of the poetics of monologues and replicas from the plays by W. Shakespeare, J.B. Moliere and O. Wilde, as well as the methodological ways of mastering such material. Using the examples from his pedagogical practice, the author has proven that training based on dramatic material provides effective solution of educational and creative problems, teaches students to act in words and brings the process of speech education closer to real theatrical practice.

Keywords: speech training, stage speech, speech education, monologue, drama, dramatic monologue, theater pedagogy.

References

1. *V pomoshh` prepodavatelyam scenicheskoj rechi: xrestomatiya* (2021) [Facilitating Teachers of Stage Speech: Anthology]. Ed.-compl. M.V. Smirnova, M.A. Shelever. Novosibirsk: Novosibirsk State Theatre Institute. (In Russian).
2. *Scenicheskaya rech`: proshloe i nastoyashhee: izbrfanny`e truda kafedry` scenicheskoj rechi Sankt-Peterburgskoj gosudarstvennoj akademii teatral`nogo iskusstva* (2009) [Stage Speech: Past and Present: Selected Works of the Stage Speech Department of the Selected Works of the Department of Stage Speech of the Saint Petersburg State Academy of Theater Arts]. Ed.-compl. Yu.A. Vasilev. Saint Petersburg: Saint Petersburg State Academy of Theater Arts. (In Russian).
3. Galendeev, V.N. (2016) *Scenicheskaya rech` – Shkola – Teatr: izbrfanny`e raboty` o scen. iskusstve* [Stage Speech – School – Theater: Selected Works on Stage Art]. Saint Petersburg: Russian State Institute of Performing Arts. (In Russian).
4. Vasil`ev, Yu.A. (2020) E`lement "teatral`nosti" v obuchenii iskusstvu rechi [Element of "Theatricality" in Teaching the Art of Speech]. *Special`noe obrazovanie* [Special Education], No. 2 (58), 115-131. (In Russian).
5. *Teoriya i praktika scenicheskoj rechi: sbornik nauchny`x trudov* (1985) [Theory and Practice of Stage Speech: Collection of Scientific Works]. Ed.-compl. V.I. Tarasov. Leningrad: Leningrad State Institute of Theater, Music and Cinematography. (In Russian).
6. *Scenicheskaya rech`: uchebnik* (2021) [Stage Speech: Textbook]. Ed. by I.P. Kozlyaninova, I.Yu. Promptova. Moscow: Russian Institute of Theater Arts. (In Russian).

7. Zamiralov, D.V. (2023) Dramaturgicheskij monolog v processe obucheniya akterov i rezhisserov [Dramatic Monologue in the Process of Training Actors and Directors]. *Aktual`ny`e voprosy` prepodavaniya predmetov rechevogo cikla*: *Tezisy` dokladov mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoj konferencii v ramkax mezhdunarodnogo studencheskogo konkursa chteczov imeni Z.V. Savkovoj, Sankt-Peterburg, 29-30 marta 2023 goda* [Topical Issues of Teaching of the Speech Cycle Subjects: Abstracts of Reports of the International Scientific Practical Conference within the Framework of the International Student Readers' Competition Named after Z.V. Savkov, Saint Petersburg, March 29-30, 2023]. Saint Petersburg: Saint Petersburg State Institute of Culture, 37-43. (In Russian).
8. *Scenicheskaya rech`: istoriya, teoriya, praktika: sbornik nauchny`x statej* (2022) [Stage Speech: History, Theory, Practice: Collection of Scientific Articles]. Compl. V.P. Kamyshnikova. Moscow: Russian Institute of Theater Arts. (In Russian).
9. *Teoriya i praktika scenicheskoj rechi: kollektivnaya monografiya* (2023) [Theory and Practice of Stage Speech: Collective Monograph], Issue 3. Execut. Ed. Yu.A. Vasilev; Ed.-compl. L.D. Alferova. Saint Petersburg: Russian State Institute of Performing Arts. (In Russian).
10. *Iskusstvo scenicheskoj rechi* (2019) [The Art of Stage Speech], Issue III. Compl. and Execut. Ed. I.Yu. Promptova. Moscow: Russian Institute of Theater Arts. (In Russian).

About the author:

Daniil V. Blyudov, senior lecturer at the Department of Stage Speech of the Russian State Institute of Performing Arts

34 Mokhovaya Str., Saint Petersburg, 191028
bludov213@mail.ru

BOOK CULTURE



КНИЖНАЯ КУЛЬТУРА

УДК 027.021+378
DOI: 10.48164/2713-301X_2025_19_123

Т.В. Мамакова
Казань
Научная библиотека им. Н.И. Лобачевского
Казанского (Приволжского) федерального университета
sibirjak3129@gmail.com

Ю.В. Маслова
Казань
Казанский (Приволжский) федеральный университет
maslova_yv@mail.ru

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА ИМ. Н.И. ЛОБАЧЕВСКОГО В СИСТЕМЕ АКАДЕМИЧЕСКОЙ АДАПТАЦИИ ИНОСТРАННЫХ ОБУЧАЮЩИХСЯ КАЗАНСКОГО (ПРИВОЛЖСКОГО) ФЕДЕРАЛЬНОГО УНИВЕРСИТЕТА

Процесс адаптации иностранных обучающихся в стране пребывания в большинстве случаев протекает сложно и включает многие сферы, к которым им необходимо приспособиться: социально-бытовая, культурная, образовательная, языковая, коммуникационная, правовая и пр. Центральное место в этом перечне, несомненно, занимает академическая адаптация, но нельзя не учитывать и необходимость приобщения к богатой этнокультурной среде. В статье раскрываются роль, влияние и место вузовской библиотеки в приобщении к образовательному процессу иностранных студентов Казанского (Приволжского) федерального университета на примере Научной библиотеки К(П)ФУ им. Н.И. Лобачевского. Библиотека высшего учебного заведения – это интеллектуальное ядро общества, современный информационный центр, деятельность которого сконцентрирована на оперативном и качественном библиотечно-информационном обеспечении научно-образовательного процесса, в том числе – студентов, приехавших из-за рубежа.

Ключевые слова: *библиотека, высшее учебное заведение, иностранные студенты, академическая адаптация, библиотечное обслуживание.*

Адаптация иностранных граждан к новым образовательным, информационным и социокультурным условиям в российских высших учебных заведениях является основополагающим фактором качественной подготовки иностранных специалистов. Работа с иностранными обучающимися находится в центре внимания российских вузов, практически все образовательные организации реализуют различные адаптационные мероприятия для студентов-иностранцев [1, с. 48]. Данная тема не случайно стала предметом самого пристального изучения в последние годы. Ее актуальность обусловлена необходимостью организации оперативной адаптации граждан, приехавших из-за рубежа, к образовательному процессу, так как от этого фактора во многом зависит международный статус российской высшей школы [2, с. 581].

Постепенно формируется понимание, что данное направление деятельности требует целенаправленного и систематического подхода, что невозможно без выработки программы, обозначающей цели и задачи каждого отдельного мероприятия [3, с. 99]. Между тем такую программу можно создать только при условии, если известны «болевые

точки» – основные проблемы академической и социокультурной адаптации.

Диагностический инструментарий позволяет обобщить результаты исследований, проведенных в российских вузах по данной проблематике. Они свидетельствуют о том, что эффективность академической адаптации во многом зависит от индивидуального уровня информационной культуры студента-иностранца, степени овладения новыми информационными технологиями, навыками поиска информации, самостоятельной работы с источниками (как учебными, так и научными) и т. д. То есть у него должны быть сформированы компетенции эффективного самостоятельного обучения.

Иностранные студенты, прибыв в Российскую Федерацию, попадают не только в образовательную систему, отличную от той, где они обучались прежде, но и в другое информационное обеспечение образования и науки. Им требуются усилия и время для того, чтобы привыкнуть к совершенно незнакомым условиям [4].

Между тем в состав компонентов академической адаптации в большинстве случаев не включают библиотечно-библиографические знания. На наш взгляд, это является серьезным упущением. Библиотека является одной из составляющих приобщения к образовательному процессу в российском вузе, важным компонентом социокультурной среды страны пребывания. Задача высшей школы как минимум – сформировать навык учебного и творческого чтения, привить культуру чтения, воспитать студента, обладающего навыками поиска, анализа, исследования документов [5, с. 24]. При этом известную трудность для иностранных студентов представляет не только проблема языкового барьера [6, с. 150] в нашем случае, безусловно, главная, но и действия по накоплению и анализу научных фактов, их обобщению, систематизации и теоретическому объяснению, оформлению справочного аппарата письменных студенческих работ.

Необходимо подчеркнуть, что проблема адаптации и библиотечно-информационного обслуживания иностранных студентов не сиюминутная и в ближайшее время будет нарастать. Так, например, в Казанском (Приволжском) федеральном университете[1] взят курс на существенное увеличение доли иностранных студентов (до 50 % от общего количества обучающихся). На значимость вопроса указывает и тот факт, что в ноябре 2023 г. ректор Казанского университета издал приказ, предписывающий усилить работу с данным контингентом[2].

К(П)ФУ – один из крупнейших научно-образовательных комплексов не только Поволжья, но и Российской Федерации, который вносит существенный вклад в развитие страны, ежегодно осуществляя подготовку высококвалифицированных кадров и проводя научные исследования в рамках национального проекта «Наука и университеты». В настоящее время вуз выпускает специалистов по 606 направлениям и специальностям в 17 институтах. В университете обучаются в общей сложности (с учетом филиалов) 50 000 студентов из России, стран ближнего и дальнего зарубежья. В различных подразделениях данного учебного заведения работают 2813 преподавателей и 756 научных сотрудников[3]. В образовательном процессе вуза задействованы 426 докторов и 1550 кандидатов наук,

[1] Далее – К(П)ФУ.

[2] Положение об отделе адаптации иностранцев департамента внешних связей федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Казанский (Приволжский) федеральный университет» [Электронный ресурс]. URL: https://kpfu.ru/portal/docs/F319582585/ Polozhenie.ob.otdele.adaptacii.DVS.pdf (дата обращения: 09.11.2024).

[3] Информация о численности сотрудников по состоянию на 01 марта 2023 года [Электронный ресурс] // Казан. (Приволж.) федер. ун-т: офиц. сайт. URL: https://shelly.kpfu.ru/e-ksu/docs/F_703355259/Dlya_sajta_Cifry_i_fakty_01.03.2023.pdf (дата обращения: 23.01.2025).

в научном – 103 доктора наук, 299 – кандидатов наук.

Университет является не только одним из лидеров образования, но и крупнейшим научным центром, располагающим современной базой для проведения фундаментальных исследований в области инженерно-технических и естественно-математических наук. Об этом свидетельствует тот факт, что университет занимает по этим сферам верхние строчки в рейтингах российских вузов. Органическое единство науки и обучения, обучения и воспитания – характерная черта университета классического типа, где сбалансированно представлены естественные и гуманитарные науки.

Вопросами адаптации студентов-иностранцев к информационному пространству вуз специально не занимается. Ситуацию усугубляет и то, что по этой проблеме отсутствует взаимодействие между библиотекой и кафедрами. В лучшем случае предбакалавры, предмагистры и предаспиранты посещают разовые экскурсии в отдел рукописей и редких книг Научной библиотеки К(П) ФУ. В учебном плане бакалавров есть «Вводная практика», которая предполагает знакомство с библиотекой. Руководители практикой от вуза, порой не владея актуальной информацией об ее услугах и сервисах, излагают студентам устаревшие сведения [7, с. 133].

Библиотекари прикладывают все усилия для адаптации иностранных обучающихся, работая с каждым из них фактически индивидуально. Научная библиотека обладает масштабной ресурсной базой и современным справочно-поисковым аппаратом, обеспечивающим полноценное информационное сопровождение как учебной, так и научно-исследовательской деятельности. Кроме того, комфортное библиотечное пространство позволяет реализовать адаптационный потенциал университетской библиотеки максимально эффективно: площади ее подразделений расположены в пяти зданиях К(П)ФУ: как в специальном здании, так и в зданиях университетских институтов, что обеспечивает доступность ресурсов библиотеки и цифровых технологиий для самостоятельной работы студентов, в том числе иностранцев.

Научная библиотека К(П)ФУ им. Н.И. Лобачевского – современный информационный центр, деятельность которого направлена на оперативное и качественное обеспечение образовательного процесса и научной деятельности, аналитическую и информационную поддержку мероприятий по реализации «Программа развития университета на 2021–2030 годы в рамках реализации программы стратегического академического лидерства "Приоритет-2030"»[1].

Основными задачами библиотеки в настоящее время являются:

– качественное формирование фонда традиционными и электронными ресурсами в соответствии с требованиями федеральных государственных образовательных стандартов и с учетом стратегических целей и задач университета;

– развитие электронной библиотеки: оцифровка и обработка сканированных документов, создание метаданных к ним; пополнение институционального репозитория К(П)ФУ;

– взаимодействие с электронными издательствами и размещение на их площадке электронных версий трудов сотрудников и периодических изданий университета;

– совершенствование системы обслуживания пользователей электронными ресурсами на основе интегрированного доступа к ресурсам по типу «одного окна».

Научная библиотека К(П)ФУ обеспечивает доступ студентам и преподавателям к специализированным

[1] Программа развития университета на 2021–2030 годы в рамках реализации программы стратегического академического лидерства «Приоритет-2030» [Электронный ресурс]. URL: https://kpfu.ru/portal/docs/F_180121171/Programma_razvitiya_22_03_2023.pdf (дата обращения: 23.01.2025).

базам учебной литературы – электронно-библиотечным системам (далее – ЭБС). В подписке учебного заведения в настоящее время 7 ЭБС: «Знаниум», «Консультат студента», «Консультант врача», «Лань», «Айбукс», «Университетская книга онлайн». В них пользователям доступно 360 тысяч электронных публикаций.

За последние 20 лет научная библиотека сформировала объемный комплекс как внешних, так и внутренних электронных ресурсов. В настоящее время университет подписан на 36 зарубежных баз данных, в том числе на разработки таких агрегаторов, как Elsivier, Jsor. Подписка на российские сетевые ресурсы открывает для читателей доступ к материалам электронных библиотек Elibrary, НЭБ, Президентской библиотеки им. Б.Н. Ельцина, полнотекстовым базам периодических изданий, базам патентов и пр.

Отдел научной и технической обработки литературы Научной библиотеки им. Н.И. Лобачевского занимается созданием электронных библиографических баз данных. В настоящее время электронный каталог содержит около 900 тысяч записей. Алгоритм поиска релевантной информации в условиях глобальной информатизации ориентирован на преимущественное использование электронных баз данных и интегрированных информационно-поисковых систем (discovery-сервис). Данные ориентиры лежат в основе формирования справочно-поискового аппарата библиотеки, в рамках которого особое внимание уделялось развитию электронного каталога библиотеки и совершенствованию поисковой системы с единым окном доступа, реализованной на базе VuFind. От качества организации этих составляющих в первую очередь зависит полнота и релевантность информации, а соответственно, и эффективность обслуживания читателей[1].

В читальных залах есть места как для индивидуальной, так и для групповой работы студентов. Они оборудованы компьютерной техникой, которая обеспечивает доступ к сетевым российским и зарубежным ресурсам. Настройки библиотечных компьютеров позволяют иностранным студентам переключать интерфейс на английский или другой язык, родной для студентов, что отчасти снимает языковой барьер и позволяет иностранцам в полном объеме пользоваться сайтом научной библиотеки, самого вуза, электронными каталогами, электронными фондами, а также ЭБС «Знаниум».

Важнейший адаптационный потенциал научной библиотеки – ее персонал. В настоящее время в ней работают 150 специалистов с высшим образованием, из них 84 человека имеют высшее профессиональное образование. Квалифицированный персонал в ходе индивидуальных и групповых консультаций, а также занятий, экскурсий раскрывает иностранным студентам многообразие ресурсной базы Научной библиотеки им. Н.И. Лобачевского, помогает освоить современные средства поиска документов, формирует информационную культуру пользователей.

Данные ресурсы открывают для облуживания студентов-иностранцев самые широкие возможности, позволяя реализовать учреждению свой адаптационный потенциал. Так, в ходе экскурсий по библиотеке учащиеся знакомятся с ее структурой, организацией библиотечно-информационного обслуживания, услугами и сервисами. Экскурсионная работа помогает иностранным студентам ориентироваться в незнакомой среде, знакомит с комфортной площадкой для самостоятельных занятий, подсказывает, как можно преодолеть языковой барьер, используя компьютерную технику, установленную на территории библиотеки (например настроить

[1] Положение о Научной библиотеке им. Н.И. Лобачевского федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Казанский (Приволжский) федеральный университет» [Электронный ресурс]. URL: https://kpfu.ru/sveden/files/000368.pdf (дата обращения: 09.01.2025).

университетский и библиотечный сайт на родной язык студента) и пр. [8, с. 29].

Сотрудники научной библиотеки университета имеют опыт преподавания дисциплин, содействующих рациональной организации научно-исследовательской работы («Основы библиотечно-библиографических знаний», «Основы информационной культуры»), студентам старших курсов К(П)ФУ, магистрам и аспирантам; неоднократно проводили занятия на факультете повышения квалификации, руководили информационной практикой в рамках «Вводной практики», которая входит в учебный план студентов лингвистических направлений подготовки.

В последние годы Научная библиотека им. Н.И. Лобачевского устраивает большое количество мероприятий, направленных на знакомство с историей и культурой России (выставки, тематические встречи, совместные чтения). Социокультурная адаптация студентов-иностранцев осуществляется за счёт обширного фонда художественной, научной и научно-популярной литературы; площадей, отведенных для выставочной работы; организационного опыта библиотекарей; представительства в социальных сетях; а также креативного персонала сектора гуманитарно-просветительской работы.

В читальных залах научной библиотеки К(П)ФУ ежемесячно экспонируются тематические выставки, рассказывающие о жизни и творчестве русских и татарских писателей, художников, музыкантов, актеров, знаменательных исторических и культурных событиях. Выставки, приуроченные к знаменательным датам истории литературы, привлекают внимание иностранных студентов к литературным произведениям, ставшим мировой классикой, и произведениям современных авторов. Обращение к художественной литературе помогает им глубже погрузиться в иную, «чужую» среду, которая зачастую кардинально отличается от их родной, узнать об образе жизни, ментальности, быте, традициях и обычаях представителей другого общества.

Главная задача на сегодняшний день заключается в том, чтобы сделать работу с иностранными обучающимися системной и комплексной. Поэтому в ней принимают участие все структурные подразделения библиотеки, прежде всего отдел обслуживания читателей на абонементах, отдел обслуживания читателей в читальных залах, научно-библиографический отдел [9, с. 30].

Назрела необходимость в модернизации сайта библиотеки за счет введения специального раздела для информирования иностранных обучающихся о ее ресурсах, алгоритмах работы с ними в формате инструкций и памяток (в том числе видеороликов, презентаций, списков литературы), необходимых для образовательного процесса по различным направлениям подготовки. Составной частью этой программы должно стать взаимодействие обслуживающих структур и отдела комплектования фондов. Так, в настоящее время для организации раздела «Русский язык как иностранный» в открытом фонде читального зала учебной литературы проведена работа по выявлению изданий по данной теме в фондах библиотеки. В результате поиска был сделан вывод о необходимости докомплектования новой учебной литературой этого профиля совместно с отделом комплектования фондов, составлен список для формирования заявки [10, с. 414]. Еще один аспект, связанный с академической адаптацией иностранных студентов и отделом комплектования, – привлечение учащихся (в формате практики) для перевода сведений о книгах на китайском, туркменском, узбекском и других языках при их библиографическом описании [11, с. 91].

В целях изучения сложностей, перспектив и вообще особенностей адаптации иностранных студентов в стенах вузовских библиотек авторами настоящей статьи проведен *социологический опрос* среди данной

категории обучающихся (214 студентов), а также *экспертный опрос библиотекарей*, которые осуществляют библиотечно-информационное обслуживание читателей в Научной библиотеке им. Н.И. Лобачевского.

Респондентами стали иностранные студенты, причем не только бакалавры, но и магистранты. Большинство опрошенных обучающихся – студенты 1-го курса, при этом половина из них – магистранты, но часть из них только начинает обучение в К(П)ФУ. Вторая большая группа – бакалавры 3-го года обучения, т. е. студенты, которые уже должны не первый год заниматься в Научной библиотеке им. Н.И. Лобачевского и в целом пройти необходимую адаптацию.

Респонденты обучаются преимущественно в Институте фундаментальной медицины и биологии (будущие медики), а также Институте филологии и межкультурной коммуникации (изучают филологию, лингвистику, в том числе русский язык).

В ходе анкетирования выявлено, что 74,5 % опрошенных предпочитают заниматься в читальных и электронных залах библиотеки; 23,5 % являются частыми гостями абонемента, т. е. берут документы на дом.

По популярности у студентов-иностранцев традиционные информационные ресурсы уступают электронным. Из опрошенных 74,5 % ответили, что ориентироваться в электронных изданиях намного легче; 62 % отметили, что для поиска необходимой литературы пользуются исключительно электронным каталогом. Вместе с тем выяснилось, что 43,1 % респондентов готовы заниматься как по традиционным книгам, так и по их электронным версиям.

На вопрос о трудностях, с которыми им чаще всего приходится сталкиваться, около 40 % иностранных обучающихся написали о сложностях при ориентации в структуре научной библиотеки, а также при поиске, подборе и заказе нужной литературы. Конечно же, не исключением стало желание заниматься по учебным изданиям на родном языке (25 %) в силу языкового барьера и оценки своего уровня знания русского языка, составляющего всего лишь 47 %. На наш взгляд, данные показатели во многом обусловлены отсутствием в процессе академической и социокультурной адаптации как библиотеки, так и библиотекарей, что влияет на ее эффективность.

Опыт работы научной библиотеки К(П)ФУ показывает, что сложилась практика знакомства иностранных студентов с библиотекой посредством тьюторов или кураторов. Но тьюторами предбакалавров и предмагистров зачастую являются люди, которые в настоящее время не занимаются преподавательской деятельностью и стали таковыми, окончив курсы повышения квалификации соответствующего профиля. Вместе с тем кураторами групп, как правило, назначают аспирантов и молодых преподавателей. И та и другая категория сотрудников не имеет достаточного опыта пользования современной библиотекой. Ресурсная база учреждения непрерывно обновляется и пополняется, внедряются новые информационные технологии, инструменты доступа к информации. Поэтому тьюторы и кураторы не могут передать своим подопечным актуальные сведения о библиотеке и ее роли в образовательном процессе. И это обстоятельство является еще одной проблемой в академической и социокультурной адаптации иностранных студентов [12, с. 25].

В период с сентября по ноябрь 2024 г. нами были проведены в режиме онлайн *библиотечно-информационные занятия с иностранными студентами*. Темы и план занятия, домашние задания предоставлялись обучающимся совместно с преподавателем, ведущим практику. Занятия сопровождались презентациями, в которых русский текст дублировался на китайском языке. Объем дублированного текста предварительно был согласован с преподавателем.

С 5 группами иностранных студентов проводилось по 8 занятий на русском языке по следующим темам: электронно-библиотечные системы (3 занятия); электронный каталог НБ К(П)ФУ (1 занятие); электронный удаленный заказ литературы (1 занятие); традиционные (карточные) каталоги библиотеки (1 занятие); экскурсия по центральному зданию Научной библиотеки (1 занятие); история Научной библиотеки К(П)ФУ (1 занятие).

По окончании цикла занятий студенты заполняли Итоговую (оценочную) анкету, размещенную на сервисе Google Forms, и проходили устные экспертные собеседования с двумя преподавателями, руководителями практик. В ходе интервью обсуждались проблемы, с которыми столкнулись обучающиеся в процессе проведения адаптационных библиотечно-информационных занятий, была дана оценка их эффективности, определены задачи на будущее.

После первого занятия по «Вводной практике» студентам предложили ответить на вопросы Вводной анкеты. Анкетирование показало, что 41 % респондентов оценивают уровень владения русским языком как начинающий; 3 % – как продвинутый. На вопрос «умеют ли они пользоваться электронным каталогом библиотеки?», дали утвердительный ответ 76 % опрошенных. Остальные в начале занятий ознакомились со структурой и содержанием сайта библиотеки (13 %), использовали сайт для поиска информации (7 %) или же самостоятельно зарегистрировались в ЭБС и начали работу с ресурсами (4 %).

По завершении курса библиотечных занятий студентам-иностранцам вновь предложили заполнить анкеты. Часть вопросов Вводной и Итоговой анкеты совпадали, это позволило проследить динамику изучаемых явлений.

Итоговое исследование показало, что после двух месяцев обучения количество студентов, оценивающих свой уровень знаний русского языка как начальный, сократилось до 34 %. Знают, как зайти на сайт библиотеки и найти информацию в электронном каталоге – 87 % респондентов; зарегистрировались в ЭБС – 83 %, из них 27 % прошли регистрацию в трех базовых, профильных для лингвистов ЭБС «Знаниум», «Консультант студента», «Лань».

Кроме того, студентам были заданы вопросы об использовании ресурсов библиотеки. 83 % студентов-иностранцев, приступивших к очному обучению, ответили, что пользуются ее услугами, причем 25 % из них приходят несколько раз в неделю, 29 % – раз в неделю, 31 % – реже одного раза в неделю. 82 % респондентов пользуются электронным каталогом НБ К(П)ФУ для поиска источников информации.

На вопрос, «какие трудности они испытывают, работая с фондами и каталогами Научной библиотеки им. Н.И. Лобачевского?», 44 % отметили отсутствие учебных изданий на китайском языке, 37 % написали про недостаточное количество учебников на иностранных языках, 32 % испытывали трудности в процессе общения с библиотекарем из-за языкового барьера, 34 % не могли оперативно найти нужную им литературу. Чаще всего помощь в поиске литературы респонденты получали от преподавателей (25 % случаев), библиотекарей (25 %), или же студенты справлялись с возникшими трудностями сообща (27 % ответов). 92 % студентов высказали пожелание, чтобы в НБ К(П)ФУ были инструкции на китайском языке по работе с ЭБС, электронным каталогом, а также электронному заказу литературы.

Студентам было предложено оценить полезность занятий с библиотекарем. Анализ анкет показал следующие результаты: 52 % – «очень полезно», 34 % – «полезно», 14 % дали нейтральную оценку. 78 % респондентов хотели бы продолжения занятий уже вне прохождения практики. При этом 58 % опрошенных хотели бы больше узнать о библиографическом описании, а 15 % – о карточных каталогах.

По окончании практики иностранные студенты прошли дополнительное тестирование, которое показало, что самой трудной темой для них оказалась «Традиционные карточные каталоги». Ответ на вопрос «какие виды карточных каталогов Вы знаете?» дали лишь 29 студентов. Хорошие знания продемонстрировали студенты, которые пользовались электронным каталогом и обращались к электронному заказу литературы из книгохранения. На вопросы из этого блока анкеты правильные ответы дали все участники опроса.

Когда речь зашла о заказе книг из книгохранилища для занятий в читальном зале, 69 % перечислили все сведения, которые можно получить об издании, обратившись к разделу «Детальная информация». Однако, следует отметить, что остальные 31 % затруднились с ответом, что показало недостаточность практических занятий, низкий уровень усвоения знаний и возможности применения их на практике.

В целом обработка результатов анкетирования обнаружила, с одной стороны, высокую эффективность участия библиотекарей в прохождении студентами-иностранцами «Вводной (консультативной) практики», с другой – эффективность данной формы адаптации к услугам и сервисам Научной библиотеки им. Н.И. Лобачевского.

Вместе с тем исследование выявило определенные проблемы в организации работы по адаптации иностранных студентов к услугам и сервисами научной библиотеки К(П)ФУ такие как: 1) рабочая программа дисциплины «Вводная (консультативная) практика» составлялась более 5 лет тому назад, и тематика занятий в ней не отражает современный уровень организации библиотечно-информационного обслуживания в научной библиотеке вуза; 2) преподаватели про многие услуги и сервисы не знают, в частности не осведомлены о новшествах в работе с ЭБС и др. сетевыми ресурсами; 3) в самой НБ К(П)ФУ отсутствует четкое понимание того, как должна вестись системная работа по адаптации иностранных учащихся, не выстроены вертикальные и горизонтальные взаимосвязи; 4) у иностранных студентов из Китая слабые представления о работе с источниками, главным образом, возникают трудности с поиском и получением источников для занятий.

Подводя итоги анкетирования и тестирования иностранных студентов, экспертных бесед с преподавателями и библиотекарями, можно сделать вывод, что для решения проблемных ситуаций требуются:

1) переработка совместно с преподавателем рабочей программы дисциплины «Вводная (консультативная) практика» с дальнейшим ее представлением на рассмотрение и утверждение методического совета кафедры;

2) разработка методического пособия для преподавателей, осуществляющих руководство «Вводной (консультативной) практикой», и практических занятий для него по утвержденному организационному и тематическому плану;

3) обучение педагогических работников, задействованных в работе со студентами-иностранцами, особенностям работы с ЭБС;

4) разработка и представление на утверждение методического совета НБ К(П)ФУ схемы организации адаптационной работы с иностранными студентами. В ней следует отразить ресурсы отделов, которые обслуживают данную категорию читателей, показать их взаимодействие; раскрыть роль отделов комплектования и хранения фондов, отдела научной и технической обработки литературы;

5) подготовка иллюстрированных инструкций, помогающих студентам-иностранцам ориентироваться в структурных подразделениях НБ К(П)ФУ и услугах, которые они представляют;

6) разработка комплексного плана адаптации иностранных обучающихся, включая характеристику целевой аудитории, цели, задачи, различные формы взаимодействия и мероприятия.

Таким образом, Научная библиотека им. Н.И. Лобачевского, работающая в стенах Казанского (Приволжского) федерального университета, играет ключевую роль в создании условий для адаптации иностранных студентов, а также в формировании среды, способствующей их полноценной учебной и социальной активности. Предоставляя данной категории учащихся разнообразные ресурсы и услуги, такие как языковая поддержка, организация культурных мероприятий, ориентация в информационных ресурсах, помощь в рациональной организации научно-исследовательской работы, она помогает им находиться в комфортном пространстве. Библиотека способствует в преодолении языкового барьера, усвоении учебного материала на русском языке и содействует адаптации к российской культуре, что позволяет формировать позитивную социокультурную среду, дает иностранным студентам чувство сопричастности с большим коллективом студентов и воспитывает среди них любовь к профессии.

Список литературы

1. Гаврилов П.С. Иностранные студенты в российских вузах: проблемы адаптации (на примере китайских студентов) // ПОИСК: Политика. Обществоведение. Искусство. Социология. Культура. 2021. № 3 (86). С. 47-56.
2. Майор Н.А., Сейфетдинова Л.Ш. Проблемы академической адаптации иностранных студентов // Современное образование: содержание, технологии, качество. 2020. Т. 1. С. 580-582.
3. Гаранина А.Б. Современные тенденции в обучении иностранных студентов: роль образовательной среды вуза в социокультурной адаптации // Миссия конфессий. 2024. Т. 13, № 3 (76). С. 98-103.
4. Минниханов Р. Татарстан исторически является общим домом для представителей многих народов [Электронный ресурс]. URL: https://tatarstan.ru/index.htm/news/2248913.htm (дата обращения: 24.12.2023).
5. Ямалетдинова А.М., Батухтина И.Ю., Лысова А.И. Современные тренды по работе с образовательными мигрантами в рамках реализации программы стратегического академического лидерства «Приоритет 2030» // Антропологическая дидактика и воспитание. 2022. Т. 5, № 5. С. 20-31.
6. Полихина Н.А., Тростянская И.Б. Проблемы адаптации иностранных студентов в России // Социологические исследования. 2020. № 11. С. 149-156.
7. Мамакова Т.В., Мансурова А.Р. Адаптация иностранных студентов в библиотеке вуза: к постановке вопроса // Документ в социокультурном пространстве: теории и цифровые трансформации: материалы VII Междунар. науч.-практ. конф., Казань, 26 апр. 2024 г. Казань: Казан. гос. ин-т культуры, 2024. С. 128-135.
8. Григорьева А.В., Ли Ж., Шмакова Л.В., Яковлева Т.Б. К проблеме социально-психологической адаптации иностранных студентов // Успехи гуманитарных наук. 2021. № 10. С. 27-31.
9. Иванова Г.П., Ширкова Н.Н., Логвинова О.К. Иностранный студент в российском вузе: монография. Москва: РУСАЙНС, 2022. 138 с.
10. Мамакова Т.В., Мансурова А.Р. Интерактивные формы привлечения иностранных студентов к изучению русского языка: из опыта работы Научной библиотеки им. Н.И. Лобачевского Казанского федерального университета // Документ в социокультурном пространстве: теории и цифровые трансформации: материалы VII Междунар. науч.-практ. конф., Казань, 26 апр. 2024 г. Казань: Казан. гос. ин-т культуры, 2024. С. 410-416.

11. Начапкина О.А. Полилингвальное многоголосие в библиотеке (из опыта международного сотрудничества отдела литературы на иностранных языках СОУНБ им. В.Г. Белинского // Гармонизация межэтнических отношений и развитие национальных культур: позитивные практики библиотек: сб. материалов Всерос. (с междунар. участием) науч.-практ. конф., Екатеринбург, 15-16 апр. 2021 г. / М-во культуры Свердл. обл.; Свердл. обл. межнац. б-ка; сост. Т.В. Мотовилова. Екатеринбург: СОМБ, 2021. С. 88-95.
12. Ли В. Особенности адаптации китайских студентов в СПБГУ // Russian Economic Bulletin. 2024. Т. 7, № 4. С. 23-28.

Сведения об авторах:

Мамакова Татьяна Васильевна, ведущий библиотекарь Научной библиотеки им. Н.И. Лобачевского Казанского (Приволжского) федерального университета

ул. Кремлевская, 35, Казань, 420008
sibirjak3129@gmail.com

Маслова Юлия Викторовна, кандидат педагогических наук, старший преподаватель кафедры отечественной истории и архивоведения Института международных отношений и востоковедения Казанского (Приволжского) федерального университета

ул. Лево-Булачная, 44, Казань, 420111
maslova_yv@mail.ru

Дата поступления статьи: 03.02.2025
Одобрено: 21.01.2025
Дата публикации: 31.03.2025

Для цитирования:

Мамакова Т.В. Маслова Ю.В. Научная библиотека им. Н.И. Лобачевского в системе академической адаптации иностранных обучающихся Казанского (Приволжского) федерального университета // Сфера культуры. 2025. № 1 (19). С. 123-134. DOI: 10.48164/2713-301X_2025_19_123

УДК 027.021+378
DOI: 10.48164/2713-301X_2025_19_123

T.V. Mamakova

Kazan
Scientific Library named after N.I. Lobachevsky
Kazan (Volga) Federal University
sibirjak3129@gmail.com

Yu.V. Maslova

Kazan
Kazan (Volga) Federal University
maslova_yv@mail.ru

THE SCIENTIFIC LIBRARY NAMED AFTER N.I. LOBACHEVSKY IN THE SYSTEM OF ACADEMIC ADAPTATION OF FOREIGN STUDENTS OF THE KAZAN (VOLGA) FEDERAL UNIVERSITY

In most cases, the process of adaptation of foreign students in a host country is difficult and includes many spheres which they have to adapt to: social, everyday, cultural, educational, linguistic, communication, legal, etc. The central part in this list is undoubtedly taken by the academic adaptation, However, one can-

not ignore the need to become involved in a rich ethnocultural environment. The article reveals the role, influence and place of a university library in introducing foreign students of the Kazan (Volga) Federal University to the educational process exemplified by the Scientific Library named after N.I. Lobachevsky of the Kazan (Volga) Federal University. A university library is the intellectual core of the community, a modern information center, whose activities are concentrated on the operational and high-quality library and information support of the scientific and educational process, including students who have come from abroad.

Keywords: library, institution of higher education, international students, academic adaptation, library service.

References

1. Gavrilov, P.S. (2021) Inostranny`e studenty` v rossijskix vuzax: problemy` adaptacii (na primere kitajskix studentov) [Foreign Students in Russian Universities: Problems of Adaptation (Exemplified by Chinese Students)]. *POISK: Politika. Obshhestvovedenie. Iskusstvo. Sociologiya. Kul`tura* [SEARCH: Politics. Social studies. Art. Sociology. Culture], No. 3 (86), 47-56. (In Russian).
2. Major, N.A., Sejfetdinova, L.Sh. (2020) Problemy` akademicheskoj adaptacii inostranny`x studentov [Problems of Academic Adaptation of Foreign Students]. *Sovremennoe obrazovanie: soderzhanie, texnologii, kachestvo* [Modern Education: Content, Technology, Quality], Vol. 1, 580-582. (In Russian).
3. Garanina, A.B. (2024) Sovremenny`e tendencii v obuchenii inostranny`x studentov: rol` obrazovatel`noj sredy` vuza v sociokul`turnoj adaptacii [Modern Trends in the Training of Foreign Students: the Role of the Educational Environment of the University in Socio-Cultural Adaptation]. *Missiya konfessij* [Mission of Confessions], Vol. 13, No. 3 (76), 98-103. (In Russian).
4. Minnixanov, R. *Tatarstan istoricheski yavlyaetsya obshhim domom dlya predstavitelej mnogix narodov* [Tatarstan Has Historically Been a Common Home for Representatives of Many Peoples]. URL: https://tatarstan.ru/index.htm/news/2248913.htm (Accessed 24.12.2023) (In Russian).
5. Yamaletdinova, A.M., Batuxtina, I.Yu., Ly`sova, A.I. (2022) Sovremenny`e trendy` po rabote s obrazovatel`ny`mi migrantami v ramkax realizacii programmy` strategicheskogo akademicheskogo liderstva "Prioritet 2030" [Modern Trends in Working with Educational Migrants as Part of the Implementation of the Strategic Academic Leadership Program "Priority 2030"]. *Antropologicheskaya didaktika i vospitanie* [Anthropological Didactics and Education], Vol. 5, No. 5, 20-31. (In Russian).
6. Polixina, N.A., Trostyanskaya, I.B. (2020) Problemy` adaptacii inostranny`x studentov v Rossii [Problems of Adaptation of Foreign Students in Russia]. *Sociologicheskie issledovaniya* [Sociological Research], No. 11, 149-156 (In Russian).
7. Mamakova, T.V., Mansurova, A.R. (2024) Adaptaciya inostranny`x studentov v biblioteke vuza: k postanovke voprosa [Adaptation of Foreign Students in the Library of the University: to the Formulation of the Problem]. *Dokument v sociokul`turnom prostranstve: teorii i cifrovy`e transformacii: Materialy` VII Mezhdunarjodnoj nauchno-prakttcheskoj konferencii, Kazan`, 26 aprel` 2024 goda* [Document in the Sociocultural Space: Theories and Digital Transformations: Materials of the VIIth International Scientific Practical Conference, Kazan, April 26, 2024]. Kazan: Kazan State Institute of Culture Kazan, 128-135. (In Russian).

8. Grigor`eva, A.V., Li, Zh., Shmakova L.V., Yakovleva T.B. (2021) K probleme social`no-psixologicheskoj adaptacii inostranny`x studentov [To the Problem of Socio-Psychological Adaptation of Foreign Students]. *Uspexi gumanitarny`x nauk* [Successes of the Humanities], No. 10, 27-31. (In Russian).
9. Ivanova, G.P, Shirkova, N.N., Logvinova, O.K. (2022) *Inostranny`j student v rossijskom vuze: monografiya* [A Foreign Student at a Russian University: Monograph]. Moscow: RUSAJNS. (In Russian).
10. Mamakova, T.V., Mansurova, A.R. (2024) Interaktivny`e formy` privlecheniya inostranny`x studentov k izucheniyu russkogo yazy`ka: iz opy`ta raboty` Nauchnoj biblioteki imeni N.I. Lobachevskogo Kazanskogo federal`nogo universiteta [Interactive Forms of Attracting Foreign Students to Study the Russian Language: from the Experience of the Scientific Library Named after N.I. Lobachevsky of the Kazan Federal University]. *Dokument v sociokul`turnom prostranstve: teorii i cifrovy`e transformacii: Materialy` VII Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoj konferencii, Kazan`, aprel` 2024 goda* [Document in the Sociocultural Space: Theories and Digital Transformations: Materials of the VIIth International Scientific Practical Conference, Kazan, April, 2024]. Kazan: Kazan State Institute of Culture, 410-416. (In Russian).
11. Nachapkina, O.A. (2021) Polilingval`noe mnogogolosie v biblioteke (iz opy`ta mezhdunarodnogo sotrudnichestva otdela literatury` na inostranny`x yazy`kax Sverdlovskoj oblastnoj universal`noj nauchnoj biblioteki imeni V.G. Belinskogo [Multilingual Polyphony in the Library (from the Experience of International Cooperation of the Department of Literature in Foreign Languages of Sverdlovsk Regional Universal Scientific Library Named after V.G. Belinsky]. *Garmonizaciya mezhe`tnicheskix otnoshenij i razvitie nacional`ny`x kul`tur: pozitivny`e praktiki bibliotek: sbornik materialov Vserossijskoj (s mezhdunarodny`m uchastiem) nauchno-prakticheskoj konferencii, Ekaterinburg, 15-16 aprel` 2021 goda* [Harmonization of Interethnic Relations and the Development of National Cultures: Positive Practices of Libraries: a Collection of Materials from the All-Russian (with International Participation) Scientific and Practical Conference, Yekaterinburg, April 15-16, 2021]. Compl. by T.V. Motovilova. Ekaterinburg: The Sverdlovsk Regional International Library, 88-95. (In Russian).
12. Li, V. (2024) Osobennosti adaptacii kitajskix studentov v Sankt Peterburgskom gosudarstvennom universitete [Peculiarities of Adaptation of Chinese Students in Saint Petersburg State University]. *Russian Economic Bulletin* [Russian Economic Bulletin], Vol. 7, No. 4, 23-28. (In Russian).

About the authors:

Tatyana V. Mamakova, leading librarian at the Scientific Library Named after N.I. Lobachevsky of the Kazan (Volga) Federal University

35 Kremlin Str., Kazan, 420008
sibirjak3129@gmail.com

Yulia V. Maslova, PhD in Pedagogy, senior lecturer at the Department of Russian History and Archival Studies of the Institute of International Relations and Oriental Studies of the Kazan (Volga) Federal University

44 Levo-Bulachnaya Str., Kazan, 420111
maslova_yv@mail.ru

УДК УДК 023:004(47+73)
DOI: 10.48164/2713-301X_2025_19_135

Д.С. Дёмкина
Саранск
Национальный исследовательский Мордовский государственный университет
им. Н.П. Огарёва
darya.d.47@yandex.ru

ОПЫТ РАБОТЫ СО СПОРНЫМ КОНТЕНТОМ В БИБЛИОТЕКАХ США И РОССИИ

Введение ограничений на доступ к информации является сегодня в библиотечной практике одной из самых обсуждаемых тем. Цель статьи – охарактеризовать случаи изъятия книг, а также запрет на выдачу некоторых изданий в школьных библиотеках США и общедоступных библиотеках Российской Федерации. Автор констатирует, что, несмотря на деятельность неправительственных организаций, которые следят за соблюдением Первой поправки к Конституции США и фиксируют случаи книжной цензуры, в последние годы участились случаи, когда документы исключаются из библиотек под давлением общественности вопреки положениям Американской библиотечной ассоциации. В России, где подобные организации отсутствуют, материалы из открытого доступа могут быть исключены только по решению суда и в соответствии с действующими в стране законами.

Ключевые слова: *школьные библиотеки США, публичные библиотеки России, библиотечные сообщества, книга, книжная цензура, ограничения, школьные комитеты, спорный контент.*

Вопросы ограничения доступа к документам в библиотечных фондах представляют собой одну из наиболее актуальных тем в практике современных библиотек, причем не только российских, но и зарубежных. Данные учреждения играют ключевую роль в обеспечении свободы слова и доступности информации, продвигая основополагающие принципы демократического общества. Актуальным представляется сравнительный анализ книжных ограничений, сложившихся в библиотечном мире Соединенных Штатов Америки и Российской Федерации, национальных особенностей законодательства, связанного с данной сферой, а также опыт работы организаций, защищающих права читателей в доступе к спорной литературе.

Проблема доступа к информации в библиотеках была и продолжает оставаться предметом серьезного внимания ведущих отечественных ученых и представителей зарубежного научного сообщества. Вопрос ограничений в распространении литературы в разные годы поднимали А.В. Блюм [1], Т.М. Горяева [2], С.А. Куликова [3], Н.В. Махотина [4], Д.К. Равинский [5-7], И.А. Трушина [8; 9] и др. Зарубежные исследователи Шеннон М. Ольтманн [10] и Сьюзан Уэбб [11] изучают предпосылки цензуры, социальную и правовую сторону современных книжных запретов в библиотеках, а также анализируют интеллектуальную свободу и случаи цензуры в публичных библиотеках.

Цель нашего исследования состоит в обобщении опыта общественных организаций и профессиональных ассоциаций США и России в работе со спорным контентом, характеристике случаев изъятий и ограничений в американских школьных библиотеках и библиотеках России.

В США цензура часто рассматривается как нарушение Первой поправки к конституции и права на свободу слова. И действительно, она защищает свободу слова, запрещая издание законов, «ограничивающих свободу слова или печати»[1]. Тем не менее есть одна сфера, в которой эта свобода регулярно ограничивается, – это школы и школьные библиотеки. «Билль о правах библиотек» представляет собой ключевой документ, формулирующий основные принципы и права читателей. Он был принят Советом Американской библиотечной ассоциации (ALA) 19 июня 1939 г., и его последняя редакция провозглашала требования непредвзятого отбора изданий и других материалов, сбалансированности фондов и предоставление помещений для собраний библиотекарей, высказывающих разные точки зрения[2]. Так как давление со стороны общественных организаций и гражданского общества на сотрудников библиотек в последнее время только увеличивается, они вынуждены считаться с сильным общественным мнением даже вопреки позиции ALA, выступающей против запретов и изъятий книг из фондов[3].

За прошедшие годы было предложено множество формулировок цензуры. Американская библиотечная ассоциация определяет ее как «изменение статуса доступа к материалу, основанное на содержании работы и внесенное руководящим органом или его представителями»[4]. Организация осуждает цензуру и работает над защитой права каждого человека на чтение в соответствии с Первой поправкой к Конституции США и борется за обеспечение свободного доступа к информации. Каждый год Управление интеллектуальной свободы ALA составляет список 10 самых часто запрещаемых книг, чтобы информировать общественность о существовании цензуры в библиотеках и школах. Списки основаны на информации из отчетов, которые подают библиотечные специалисты и члены сообщества, а также на основе новостных сообщений[5]. Еще один индекс запрещенных школьных книг ведет PEN-America – неправительственная организация, занимающаяся защитой свободы слова по всему миру[6]. Кроме того, в защиту свободы слова выступают Национальная коалиция против цензуры (NCAC) и Американский институт предпринимательства (AEI).

В России на сегодняшний день подобных организаций не существует. Нельзя отнести к таковым и Российский общественный проект «Роскомсвобода»[7], который был создан в 2012 г. для пропаганды свободы информации и саморегуляции интернет-отрасли, а также публиковавший новости и материалы, связанные с ограничением свободы слова и интернет-цензурой[8]. Но Российская библиотечная ассоциация – крупнейшее библиотечное общественно-профессиональное объединение России, выражает и отстаивает интересы библиотеки как социального института перед лицом государственной власти и гражданского общества

[1] Constitution of the United States. The First Amendment [Электронный ресурс] // Constitution Annotaded. URL: https://constitution.congress.gov/constitution/amendment-1/ (дата обращения: 17.12.2024).

[2] Library Bill of Rights [Электронный ресурс] // American Library Association. URL: https://www.ala.org/advocacy/intfreedom/librarybill (дата обращения: 25.01.2024).

[3] Intellectual Freedom [Электронный ресурс] // American Library Association. URL: https://www.ala.org/advocacy/intfreedom (дата обращения: 25.01.2024).

[4] American Library Association [Электронный ресурс]. URL: https://www.ala.org/tools/challengesupport (дата обращения: 23.11.2024).

[5] Top 10 Most Challenged Books of 2023 [Электронный ресурс] // American Library Association. URL: https://www.ala.org/bbooks/frequentlychallengedbooks/top10 (дата обращения: 23.11.2024).

[6] PEN America Index of School Book Bans – 2023-2024 [Электронный ресурс] // PEN America. URL: https://pen.org/book-bans/pen-america-index-of-school-book-bans-2023-2024/ (дата обращения: 25.02.2025).

[7] В 2022 г. организация признана Министерством юстиции РФ иностранным агентом. См.: https://minjust.gov.ru/ru/pages/reestr-inostryannykh-agentov/.

[8] Минюст объявил «Роскомсвободу» иноагентом [Электронный ресурс] // Коммерсант. URL: https://www.kommersant.ru/doc/5746686 (дата обращения: 20.01.2024).

России, работает над документами и рекомендациями, касающимися работы со спорным контентом[1]. В кодексе этики российского библиотекаря, принятого конференцией Российской библиотечной ассоциации в 2011 г., говорится, что в отношениях с обществом библиотекарь противостоит цензуре, экономическим, политическим и иным барьерам при обеспечении доступа пользователей к информации, знаниям и культурному наследию[2].

В Соединенных Штатах Америки отсутствует организация, похожая на Главное управление по делам печати МВД дореволюционной России, на Главное управление по делам литературы и издательств (Главлит), действовавшее в советские годы, или даже современный российский Роскомнадзор (РКН), обладающий полномочиями для запрета книги со спорным содержанием на уровне страны. В большинстве случаев книги удаляются из школьных библиотек США по требованию администрации школы вследствие давления со стороны инициативных групп, чаще всего представленных консервативными родительскими группами. Например, «Мамы за свободу» требуют запрета книг, посвященных гендеру и сексуальности[3].

В России существуют похожие организации. Так, в 2013 г. протестовал «Уральский родительский комитет» против японского сериала и комиксов (манги)[4], негативно влияющих на «нравственное и психологическое состояние детей»[5]. «Уральский родительский комитет» безуспешно требовал запретить продажу творческого блокнота «Уничтожь меня!», заметив в нем изображение кита, усмотрев связь с суицидальной игрой, получившей распространение среди подростков)[6]. В 2022 г. Совет отцов города Хабаровска выкупил в местных магазинах остатки тиража книги о советском подростке, влюбленном в вожатого[7], чтобы уничтожить их[8].

Анализируя причины, по которым американские родительские комитеты стремятся запретить определенные книги, можно выявить значительное сходство с аналогичными процессами в России. Родителей волнует «пропаганда ЛГБТК+», а также темы насилия, запрещенных веществ, жестокого обращения, горя и смерти. По данным Американской библиотечной ассоциации, отслеживающей такие ситуации более двух десятилетий, проблемы с книгами выросли до исторического максимума в 2021 и 2022 годах. В 2022 г. ALA задокументировала 1269 требований подвергнуть цензуре библиотечные книги и ресурсы, что является беспрецедентным показателем за весь период правозащитной деятельности со стороны данной организации[9]. Чаще всего нападки совершаются на книги для подростков. На них приходилось 55 % запретов в 2021-2022 гг.;

[1] Миссия РБА [Электронный ресурс] // РБА. URL: https://www.rba.ru/about/mission/ (дата обращения: 23.12.2024).

[2] Кодекс этики российского библиотекаря [Электронный ресурс] // РБА. URL: https://www.rba.ru/content/about/doc/codex.php (дата обращения: 23.12.2024).

[3] Banned in the USA: The Mounting Pressure to Censor [Электронный ресурс] // PEN America. URL: https://pen.org/report/book-bans-pressure-to-censor/ (дата обращения: 25.02.2025).

[4] 20 января 2021 г. Колпинский районный суд Санкт-Петербурга по иску прокуратуры признал сериал запрещённым к распространению на территории РФ.

[5] Уральские родители требуют разобраться с «Тетрадью смерти» [Электронный ресурс] // Вести. Ру. URL: https://www.vesti.ru/article/1914281 (дата обращения: 25.02.2025).

[6] «Уничтожь меня!». В Екатеринбурге родители ополчились на «суицидальные блокноты» [Электронный ресурс] // URA.RU. URL: https://ura.news/news/1052282121 (дата обращения: 25.02.2025).

[7] Авторы книги признаны Министерством юстиции РФ иностранными агентами. См.: https://minjust.gov.ru/ru/pages/reestr-inostryannykh-agentov/

[8] Совет отцов Хабаровска уничтожил часть тиража «Лета в пионерском галстуке» [Электронный ресурс] // Газета.ru. 2022. URL: https://www.gazeta.ru/culture/news/2022/12/02/19174729.shtml?ysclid=m7x3k2hr8u114192389 (дата обращения: 23.01.2024).

[9] Spineless Shelves Two Years of Book Banning [Электронный ресурс] // Pen America. 2023. URL: https://pen.org/spineless-shelves/ (дата обращения: 23.12.2024).

в 2022-2023 гг. их доля увеличилась до 61 %. За все время наблюдений молодежная литература запрещалась в 58 % случаях из 100[1].

Согласно отчету PEN America, 2022/23 учебный год ознаменовался значительной волной ограничений литературных произведений. Более 3362 наименований книг были изъяты из школ, университетов и публичных библиотек в сорока штатах. Флорида и Техас лидировали в стране по количеству запретов[2]. В подавляющем большинстве случаев были запрещены издания о расе или расизме, а также произведения с персонажами ЛГБТК+. Среди книг, которые попали в список за 2022/23 учебный год, были произведения лауреата Нобелевской премии по литературе Тони Мориссон (изображение сексуального насилия, контент, который считается откровенно сексуальным), Джона Грина (контент ЛГБТК+, который считается откровенно сексуальным), Стивена Чбоски (изображение сексуального насилия, контент ЛГБТК+, употребление наркотиков, ненормативная лексика и др.)[3]. Но в отчете Американского института предпринимательства за 2023 г. было обнаружено, что 74 % литературы, которую PEN America отслеживала как запрещенную в 2021/22 учебном году, все еще оставались доступными, согласно данным государственных школ в Интернете и каталогам библиотек[4].

Общественность волнует не только количество устраненных экземпляров, но и процессы, а зачастую и их отсутствие, посредством которых изъятия осуществляются. Возражения и протесты против книг, доступных в школах, не являются чем-то новым. Общество имеет право выражать обеспокоенность по поводу уместности и необходимости конкретных произведений. Тем не менее, чтобы защитить права учащихся государственных школ, предусмотренные Первой поправкой к Конституции США, были разработаны процессуальные решения, помогающие гарантировать, что округа следуют прозрачным, беспристрастным, установленным процедурам, особенно когда дело касается проверки библиотечных фондов.

Американский PEN-клуб обнаружил, что из 1586 запретов на книги в школьных библиотеках и классах США, введенных с 1 июля 2021 г. по 31 марта 2022 г., подавляющее большинство (98 %) связано с различными отклонениями от рекомендаций, изложенных Национальной коалицией против цензуры и Американской библиотечной ассоциацией[5]. Рекомендации были разработаны для обеспечения строгих стандартов и во избежание незаконных действий, которые могут противоречить соответствующей правовой доктрине. Эти правила включают: порядок подачи письменных официальных возражений родителями или местными жителями; регламент формирования наблюдательных комитетов, обычно состоящих из библиотекарей, учителей, администраторов и членов сообщества; разрешение на выдачу издания читателям во время процесса пересмотра доступа к ней до принятия окончательного решения. Обсуждение проблемы, связанной с библиотечными книгами и учебными материалами, должно проходить сначала

[1] Spineless Shelves Two Years of Book Banning [Электронный ресурс] // Pen America. 2023. URL: https://pen.org/spineless-shelves/ (дата обращения: 23.12.2024).

[2] Banned in the USA: The Mounting Pressure to Censor [Электронный ресурс] // PEN America. URL: https://pen.org/report/book-bans-pressure-to-censor/ (дата обращения: 23.12.2024).

[3] PEN America Index of School Book bans – 2022-2023 [Электронный ресурс] // Pen America. URL: https://pen.org/2023-banned-book-list/ (дата обращения: 23.12.2024).

[4] The Book Ban Mirage [Электронный ресурс] // The American Enterprise Institute. 2023. URL: https://www.aei.org/research-products/report/the-book-ban-mirage/ (дата обращения: 13.11.2024).

[5] Banned in the USA: Rising School Book Bans Threaten Free Expression and Students' First Amendment Rights [Электронный ресурс] // PEN America. URL: https://pen.org/report/banned-in-the-usa-rising-bans-threaten-1a/ (дата обращения: 25.02.2025).

на уровне школы, а затем, если решение будет обжаловано, на уровне округа[1].

Хотя Верховный суд признал «широкую свободу действий», предоставленную местным школьным советам в «управлении школьными делами», эта свобода действий не отменяет ответственности за участие в надлежащих, продуманных процессах, касающихся отбора или исключения[2]. То есть школьные советы должны действовать на свое усмотрение в вопросах образования таким образом, который соответствует императивам Первой поправки. Однако новости из школьных округов по всей стране указывают на то, что этой директивой нередко пренебрегают[3]. Например, в 2023 г. школы округа Бойл в Кентукки незаконно удалили более 100 книг в соответствии с законом Кентукки SB 150 (в 2023 г. Кентукки стал 13-м американским штатом, запретившим несовершеннолетним менять пол), Национальная коалиция против цензуры отправила библиотекам письмо с требованием вернуть книги, так как закон не распространяется на библиотечные фонды[4]. Библиотекарь Юго-Восточного государственного университета Оклахомы Сьюзан Уэбб отмечает, что «цензура как подавление идей и информации может происходить на любой стадии или уровне публикации, распространения или институционального контроля» [11]. Чтобы противостоять обвинениям в цензуре, поясняет она, «противники публикаций иногда используют тактику ограничения доступа, а не призывают к физическому изъятию книг» [11].

Что происходит с книгами после их полного запрета – варьируется в зависимости от штата. В округе Айовы заявили, что книги, изъятые из обращения, «хранятся в безопасном месте»[5]. В школьном отделе Техаса заявили, что запрещенные книги «относятся на склад нашего округа». Округ Висконсин сообщил, что «экземпляры были переработаны»[6].

В 2023 г. в штате Арканзас был подписан закон 372, согласно которому библиотекарям, которые позволят несовершеннолетним читателям брать на руки «вредоносные» книги, может грозить штраф и тюремное заключение до одного года[7]. Группа публичных библиотек и их сторонников в ответ подали иск в федеральный суд, чтобы оспорить новый закон штата и объявить его неконституционным, нарушающим Первую и Четырнадцатую поправки к Конституции США[8].

В России Министерством культуры РФ в 2017 г. были утверждены «Рекомендации по работе библиотек с документами, включенными в федеральный список экстремистских материалов». В соответствии с этим списком библиотечные сети обязали выверять свои фонды каждые три месяца. В случае, если документ из списка обнаружен в каталоге, то по инструкции, при отсутствии законных причин его наличия,

[1] Considerations and Guidelines for School officials [Электронный ресурс] // NCAC. URL: https://ncac.org/news/blog/guidelines-school-officials (дата обращения: 23.12.2024).

[2] Banned in he USA: Rising School Book Bans Threaten Free Expression and Students' First Amendment Rights (April 2022) [Электронный ресурс]. URL: https://pen.org/banned-in-the-usa/ (дата обращения: 23.12.2024).

[3] Там же.

[4] NCAC protests improper removal of over 100 books in Kentucky School district [Электронный ресурс] // NCAC. 2023. URL: https://ncac.org/news/ncac-protests-improper-removal-of-over-100-books-in-kentucky-school-district (дата обращения: 23.12.2024).

[5] Half of challenged books return to schools. LGBTQ books are banned most [Электронный ресурс] // The Washington Post. 2023. URL: https://www.washingtonpost.com/education/2023/12/23/school-book-challenges-shelves-lgbtq-authors/ (дата обращения: 20.11.2024).

[6] Там же.

[7] The Current State of Book Bans in Schools and Libraries [Электронный ресурс] // Prestwick House. URL: https://www.prestwickhouse.com/blog/post/2023/10/the-current-state-of-book-bans-in-schools-and-libraries?srsltid=AfmBOopgEwybMckOasuu0v2Qpn9waeDhY686KOv0VL_Idm65KrdvTiQ9 (дата обращения: 25.02.2025).

[8] Libraries ask federal judge to declare book law unconstitutional [Электронный ресурс] // Arcanzas Time. URL: https://arktimes.com/arkansas-blog/2023/06/02/libraries-ask-federal-judge-to-declare-book-law-unconstitutional (дата обращения: 25.02.2025).

он должен быть списан и передан на утилизацию[1].

В 2023 г. Российская библиотечная ассоциация отреагировала на жалобы от отдельных граждан и общественных организаций, поступающие в связи с хранением в библиотеках книг, которые, по их мнению, не содействуют формированию духовно-нравственных ценностей или не соответствуют государственной политике Российской Федерации. РБА выпустила заявление, где выразила свое отношение к данному вопросу следующим образом: «Требования со стороны отдельных граждан нарушить законы в угоду их представлениям о том, что хорошо, а что плохо для государства вносят свой вклад в разжигание розни в российском обществе и вовлекают библиотеку в этот процесс»[2]. В заявлении, среди прочего, говорится, что «в случаях, если автор произведений внесён в список террористов и экстремистов, вопрос о режиме использования его произведений решается только после проведения уполномоченными органами официальной экспертизы о наличии в конкретном произведении элементов экстремизма или пропаганды терроризма и включения произведения в вышеупомянутый список экстремистских материалов»[3]. Этот порядок наглядно продемонстрировал ситуацию, сложившуюся в 2023 г. вокруг известного писателя Бориса Акунина (Григория Чхартишвили), который внесен в перечень террористов и экстремистов Росфинмониторинга и признан Министерством юстиции РФ иностранным агентом[4]. Но поскольку книги писателя в федеральный список экстремистских материалов внесены не были, то и, соответственно, из библиотек их не изъяли. В этом случае российские библиотеки действовали в соответствии с принципами, изложенными РБА.

По состоянию на ноябрь 2023 г. известно, что за выдачу в России несовершеннолетнему произведения иноагента, а также за отсутствие соответствующей маркировки его изданий Министерство юстиции России будет библиотеки штрафовать. Постановление Правительства и ведомственный приказ находятся в разработке[5].

В 2024 г. в целях исполнения указания президента Российской Федерации о создании механизма саморегулирования книжной индустрии на базе Российского книжного союза сформирован Экспертный центр. Данная структура основана для предотвращения издания и распространения книжной продукции, противоречащей нормам действующего законодательства Российской Федерации. Экспертиза книжной продукции (непериодические печатные и электронные издания, исключая учебные, нормативные и официальные издания) проводится по инициативе органов государственной власти, правоохранительных органов, издающих организаций и агрегаторов электронного контента. В состав Экспертного центра входят представители Роскомнадзора, Ассоциации юристов

[1] Рекомендации по работе библиотек с документами, включенными в федеральный список экстремистских материалов (утв. Минкультуры России 12.09.2017) [Электронный ресурс] // Законы, кодексы и нормативно-правовые акты Российской Федерации. URL: https://legalacts.ru/doc/rekomendatsii-po-rabote-bibliotek-s-dokumentami-vkliuchennymi-v-federalnyi/ (дата обращения: 23.12.2024).

[2] Заявление РБА: о работе библиотек по исполнению федеральных законов в области соблюдения прав и свобод граждан Российской Федерации [Электронный ресурс] // Российская библиотечная ассоциация. 2023. URL: https://www.rba.ru/news/news_6506.html (дата обращения: 20.01.2024).

[3] Там же.

[4] См.: https://www.fedsfm.ru/documents/terr-list; https://minjust.gov.ru/ru/pages/reestr-inostryannykh-agentov/; Писатель Борис Акунин внесен в перечень террористов и экстремистов [Электронный ресурс] // Коммерсантъ. URL: https://www.kommersant.ru/doc/6410914 (дата обращения: 25.02.2025).

[5] Минюст: Библиотекам грозят штрафы до 500 тысяч рублей за книги иноагентов без маркировки [Электронный ресурс] // Российская газета. URL: https://rg.ru/2023/11/23/miniust-bibliotekam-groziat-shtrafy-do-500-tysiach-rublej-za-knigi-inoagentov-bez-markirovki.html (дата обращения: 23.01.2024).

России, Российской государственной детской библиотеки, Русской православной церкви, а также других учреждений и организаций[1].

В противовес книжным запретам с 1982 г. в Америке проводится Неделя запрещенных книг – ежегодное национальное мероприятие, посвященное свободе чтения. Оно подчеркивает ценность свободного и открытого доступа к информации и объединяет все книжное сообщество – библиотекарей, книготорговцев, издателей, журналистов, учителей и читателей всех категорий[2]. Все книги, представленные на Неделе запрещенных книг, когда-то были удалены или ограничены в доступе в библиотеках и школах. Так, в 2022 г. Бруклинская публичная библиотека на ограниченное время позволила всем американцам от 13 до 21 года получить доступ к 500 тысячам электронных книг, в том числе тем, которые им из-за действий радикальных активистов не выдают в библиотеках своего округа. Аналогичную акцию проводила и Нью-Йоркская общественная библиотека[3]. Данный опыт является уникальным: запрещенные в отдельных округах издания выдаются на ограниченный период времени ведущими публичными библиотеками США в специально отведенный день.

Таким образом, на основе вышеперечисленных примеров можно утверждать, что опыт работы со спорным книжным контентом в библиотеках США и России отражает широту подходов и культурные различия этих стран, а также показывает важность профессиональных ассоциаций и общественных организаций в защите прав на свободу информации. И на сегодняшний день ограничения и изъятия книг в американских библиотеках в большинстве своем объясняются сильным общественным влиянием, оказываемым на администрацию школ и библиотек тех или иных штатов, и это в большей степени является вопросом гражданских инициатив, зачастую противоречащим рекомендациям и положениям Американской библиотечной ассоциации. Также в стране велико влияние родительских комитетов и групп, которые способны оказывать значительное давление на государство, тем самым поощряя принятие тех или иных законов. Тогда как в Российской Федерации, при отсутствии некоммерческих организаций, осуществляющих защиту свободы слова, исключение материалов из открытого доступа может производиться исключительно на основании судебного решения и в соответствии с действующим законодательством страны. Такой подход обеспечивает правовую основу для регулирования доступа к информации.

[1] Экспертный центр [Электронный ресурс] // Российский книжный союз. URL: https://bookunion.ru/expert/ (дата обращения: 20.01.2025).

[2] Banned Books Week // American Library Association [Электронный ресурс]. URL: https://www.ala.org/bbooks/banned (дата обращения: 25.02.2025).

[3] Banned Books Week (October 1–7, 2023) [Электронный ресурс] // American Library Association. URL: https://www.ala.org/advocacy/bbooks/banned (дата обращения: 23.12.2024).

Список литературы

1. Блюм А.В. Советская цензура в эпоху тотального террора, 1929-1953. Санкт-Петербург: Акад. проект, 2000. 311 с.
2. Горяева Т.М. Политическая цензура в СССР 1917-1991 гг. / Уполномоченный по правам человека в РФ [и др.]. 2-е изд., испр. Москва: РОССПЭН, 2009. 405 с.
3. Куликова С.А. Общественный контроль за распространяемой информацией как альтернатива государственной цензуре (на примере проекта Федерального закона «О защите детей от информации, причиняющей вред их здоровью и развитию») // Участие граждан в управлении делами государства: проблемы правового регулирования и реализации в условиях модернизации России: материалы Междунар. конституц. форума (10 дек. 2010, г. Саратов): сб. науч. ст. Саратов: Саратов. источник, 2010. Вып. 2. С. 201-206.
4. Махотина Н.В. Издания из «федерального списка экстремистских материалов» в библиотеках // Евразийский союз ученых. 2014. № 7. С. 18-24.
5. Равинский Д.К. Библиотеки и цензура: опыт развитых индустриальных стран // Цензура в России: история и современность: сб. науч. тр. / Рос. нац. б-ка; С.-Петерб. филиал Ин-та истории естествознания и техники РАН. Санкт-Петербург: Изд-во РНБ, 2005. Вып. 2. С. 196-203.
6. Равинский Д.К. Библиотека и гражданское общество: изучая зарубежный опыт / Рос. нац. б-ка. Санкт-Петербург: Изд-во РНБ, 2013. 168 с.
7. Равинский Д.К. Вопросы прав человека в деятельности международных библиотечных организаций // Цензура в России: история и современность: сб. науч. тр. / Рос. нац. б-ка; С.-Петерб. филиал Ин-та истории естествознания и техники РАН. Санкт-Петербург: Изд-во РНБ, 2017. Вып. 8. С. 77-85.
8. Трушина И.А. Анализ современной проблематики ограничений доступа к информации в рамках ИФЛА // Цензура в России: история и современность: сб. науч. тр. / Рос. нац. б-ка; С.-Петерб. филиал Ин-та истории естествознания и техники РАН. Санкт-Петербург: Изд-во РНБ, 2019. Вып. 9. С. 110-119.
9. Трушина И.А. Трансформации позиций международного библиотечного сообщества по вопросам интеллектуальной свободы и цензуры // Цензура в России: история и современность: сб. науч. тр. / Рос. нац. б-ка; С.-Петерб. филиал Ин-та истории естествознания и техники РАН. Санкт-Петербург: Изд-во РНБ, 2021. Вып. 10, ч. 1. С. 45-62.
10. Oltmann Sh.M. Oltmann Intellectual Freedom and Freedom of Speech: Three Theoretical Perspectives // The Library Quarterly. 2016. Vol. 86, No. 2. P. 153-171.
11. Webb S.L. Book Banning [Электронный ресурс] // Free Speech Center. URL: https://firstamendment.mtsu.edu/article/book-banning/ (дата обращения: 20.11.2024).

Сведения об авторе:

Дёмкина Дарья Сергеевна, аспирант кафедры культурологии и библиотечно-информационных ресурсов института национальной культуры Национального исследовательского Мордовского государственного университета им. Н.П. Огарёва

ул. Полежаева, 44/3, Саранск, 430005
darya.d.47@yandex.ru

Дата поступления статьи: 28.11.2024
Одобрено: 21.01.2025
Дата публикации: 31.03.2025

Для цитирования:
Дёмкина Д.С. Опыт работы со спорным контентом в библиотеках США и России // Сфера культуры. 2025. № 1 (19). С. 135-144. DOI: 10.48164/2713-301X_2025_19_135

УДК 023:004(47+73)
DOI: 10.48164/2713-301X_2025_19_135

D.S. Demkina
Saransk
National Research Ogaryov Mordovia State University
darya.d.47@yandex.ru

ON THE EXPERIENCE OF WORK WITH CONTROVERSIAL CONTENT IN LIBRARIES IN THE USA AND RUSSIA

The introduction of restrictions on access to information is one of the most discussed topics in library practice today. The purpose of the article is to describe some cases of withdrawal of books, as well as a ban on lending certain publications in US school libraries and public libraries of the Russian Federation. The author states that despite the activities of non-governmental organizations that monitor compliance with the First Amendment to the US Constitution and record cases of book censorship, in recent years there has been an increase in the number of cases when documents have been excluded from libraries under public pressure contrary to the provisions of the American Library Association. In Russia, where there are no such organizations, materials from open access can be excluded only by a court decision and in accordance with the current laws in the country.

Keywords: US school libraries, public libraries in Russia, library communities, book, book censorship, restrictions, school committees, controversial content.

References

1. Blyum, A.V. (2000) *Sovetskaya cenzura v e`poxu total`nogo terrora, 1929-1953* [Soviet Censorship in the Era of Total Terror, 1929-1953]. Saint Petersburg: Akademicheskij proekt. (In Russian).
2. Goryaeva, T.M. (2009) *Politicheskaya cenzura v SSSR 1917-1991 godov* [Political Censorship in the USSR 1917-1991]. Commissioner for Human Rights in the Russian Federation [et al.]. The 2nd Edition, Revised. Moscow ROSSPE`N. (In Russian).
3. Kulikova, S.A. (2010) Obshhestvenny`j kontrol` za rasprostranyaemoj informaciej kak al`ternativa gosudarstvennoj cenzure (na primere proekta Federal`nogo zakona "O zashhite detej ot informacii, prichinyayushhej vred ix zdorov`yu i razvitiyu") [Public Control over the Disseminated Information as an Alternative to State Censorship (Exemplified by the Draft of the Federal Law "On the Protection of Children from Information Harmful to Their Health and Development")]. *Uchastie grazhdan v upravlenii delami gosudarstva: problemy` pravovogo regulirovaniya i realizacii v usloviyax modernizacii Rossii: materialy` Mezhdunarodnogo konstitucionnogo foruma (10 dekfabrya 2010, gorod Saratov): sbornik nauchny`x statej* [Participation of Citizens in the Management of State Affairs: Problems of Legal Regulation and Implementation in the Conditions of Modernization of Russia: Materials of the International Constitutional Forum (December 10, 2010, Saratov): Collection of Scientific Articles]. Saratov: Saratovskij istochnik, Issue 2, 201-206. (In Russian).

4. Maxotina, N.V. (2014) Izdaniya iz "federal`nogo spiska e`kstremistskix materialov" v bibliotekax [Publications from the "Federal List of Extremist Materials" in Libraries]. *Evrazijskij soyuz ucheny`x* [Eurasian Union of Scientists], No. 7, 18-24. (In Russian).
5. Ravinskij, D.K. (2005) Biblioteki i cenzura: opy`t razvity`x industrial`ny`x stran [Libraries and Censorship: the Experience of Developed Industrial Countries]. *Cenzura v Rossii: istoriya i sovremennost`: sbornik nauchny`x trudov* [Censorship in Russia: History and Modernity: Collection of Scientific Works]. Saint Petersburg: the Russian National Library Printing House, Issue 2, 196-203. (In Russian).
6. Ravinskij, D.K. (2013) *Biblioteka i grazhdanskoe obshhestvo: izuchaya zarubezhny`j opy`t* [Library and Civil Society: Studying Foreign Experience]. The Russian National Library. Saint Petersburg: the Russian National Library Printing House. (In Russian).
7. Ravinskij, D.K. (2017) Voprosy` prav cheloveka v deyatel`nosti mezhdunarodny`x bibliotechny`x organizacij [Human Rights Issues in the Activities of International Library Organizations]. *Cenzura v Rossii: istoriya i sovremennost`: sbornik nauchny`x trudov* [Censorship in Russia: History and Modernity: Collection of Scientific Works]. Saint Petersburg: the Russian National Library Printing House, Issue 8, 77-85. (In Russian).
8. Trushina, I.A. (2019) Analiz sovremennoj problematiki ogranichenij dostupa k informacii v ramkax Mezhdunarodnoj Federacii bibliotechny`x associacij i uchrezhdenij [Analysis of the Modern Problems of Restrictions on Access to Information within the Framework of The International Federation of Library Associaions and Institutions]. *Cenzura v Rossii: istoriya i sovremennost`: sbornik nauchny`x trudov* [Censorship in Russia: History and Modernity: Collection of Scientific Works]. Saint Petersburg: the Russian National Library Printing House, Issue 9, 110-119. (In Russian).
9. Trushina, I.A. (2021) Transformacii pozicij mezhdunarodnogo bibliotechnogo soobshhestva po voprosam intellektual`noj svobody` i cenzury` [Transformations of the Positions of the International Library Community on Intellectual Freedom and Censorship]. *Cenzura v Rossii: istoriya i sovremennost`: sbornik nauchny`x trudov* [Censorship in Russia: History and Modernity: Collection of Scientific Works]. Saint Petersburg: the Russian National Library Printing House, Issue 10, Pt. 1, 45-62. (In Russian).
10. Oltmann, Sh.M. (2016) Oltmann Intellectual Freedom and Freedom of Speech: Three Theoretical Perspectives. *The Library Quarterly*, Vol. 86, No. 2, 153-171. (In English).
11. Webb, S.L. Book Banning. *Free Speech Center.* URL: https://firstamendment.mtsu.edu/article/book-banning/ (Accessed 20.11.2024) (In English).

About the author:

Daria S. Demkina, postgraduate student at the Department of Cultural Studies and Library and Information Resources of the Institute of National Culture of the National Research Ogaryov Mordovia State University

44/3 Polezhaeva Str., Saransk, 430005
darya.d.47@yandex.ru

ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ СТАТЬИ



6

REQUIREMENTS FOR THE DESIGN OF THE ARTICLE

ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ СТАТЬИ

Объем: от 16000 до 40000 знаков (не считая заголовка, аннотации и ключевых слов на русском и английском языках). Шрифт Times New Roman, кегль – 14, межстрочный интервал – полуторный, поля (все) – 2 см, абзацный отступ – 1,25 см. Нумерация страниц сплошная, внизу страницы по центру.

Обязательные элементы статьи:

– Ф.И.О. автора, город, учреждение, e-mail;

– название статьи;

– аннотация на русском языке (500-600 знаков с пробелами);

– ключевые слова (5-10);

– текст статьи;

– список литературы (не менее 10), количество самоцитирований – не более 2;

– сведения об авторе на русском языке (полностью, без сокращений): Ф.И.О., ученое звание, ученая степень, должность, место работы, рабочий адрес с почтовым индексом, адрес электронной почты;

– сведения об авторе на английском языке;

– название статьи, аннотация и ключевые слова на английском языке.

– References (список литературы в транслитерации латиницей с частичным переводом на английский и др. иностранные языки: правила оформления списка см. ниже). Для транслитерации русских слов латиницей необходимо использовать робота (https://translit.ru/ru/gost-7-79-2000/) или таблицу, приведенную на указанном вебсайте.

Порядок элементов внутри библиографических описаний в References должен соответствовать требованиям «Гарвардского стиля оформления» (BSI):

https://www.mybib.com/tools/harvard-referencing-generator.

Каждая статья, поступившая в редакцию, проходит двойное «слепое» рецензирование и проверку на коммерческой версии системы «Антиплагиат».

ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ АННОТАЦИИ

Аннотация (не менее 3 распространенных предложений) должна содержать максимально ёмкую и адекватную характеристику статьи, её структуры, содержания и основных выводов. Следует избегать второстепенной информации, общих формулировок, пересказа общеизвестных типологий и описаний и пр. В аннотации не допускается цитирование и самоцитирование.

ОСОБЕННОСТИ ОФОРМЛЕНИЯ ТЕКСТА СТАТЬИ

1. Между датами ставится длинное тире без пробелов
(комбинация клавиш Ctrl + - на цифровой клавиатуре).

2. Авторское примечание заключается в круглые скобки, инициалы автора обозначаются курсивом: (выделено нами. – *М.Ш.*).

3. Между инициалами и фамилией ставится неразрывный пробел (Ctrl+Alt+Space).

4. Ссылки на использованные научные статьи и монографии приводятся после цитаты в квадратных скобках с указанием порядкового номера описания в «Списке литературы», тома (если есть) и страниц, например: [1, т. 2, с. 25], [2, с. 30-32] или [3, с. 8-10; 4, с. 32].

ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ СПИСКА ЛИТЕРАТУРЫ

1. Описания приводятся в конце статьи и оформляются по ГОСТ Р 7.0.5–2008 «Библиографическая ссылка». Внутри списка они группируются в той последовательности, в которой упоминаются в тексте (не в алфавитном порядке). Под одним номером допустимо указывать только один источник. Допускается сокращение отдельных элементов библиографического описания на основании ГОСТ Р 7.0.12–2011 «Библиографическая запись. Сокращение слов и словосочетаний на русском языке. Общие требования и правила».

2. Примечания и ссылки на источники (архивные документы, мемуары, переписка, информационные сообщения из периодической печати, произведения художественной литературы и др.) оформляются в виде постраничных сносок. Сноски нумеруются арабскими цифрами. Если в сносках приводятся ссылки на «Список литературы», то они должны учитываться в общей нумерации.

3. Примеры оформления библиографических описаний:

Вид документа	Список литературы	References
Статья в журнале	Кабанов В.П. Начало юридического образования в России (XVII–XVIII вв.) // Экономические споры: проблемы теории и практики. 2003. № 1. С. 149–156.	Kabanov, V.P. (2003) Nachalo yuridicheskogo obrazovaniya v Rossii (XVII–XVIII vv.) [The Beginning of Law Studies in Russia in the 17th–18th Centuries]. *E'konomicheskie spory: problemy teorii i praktiki* [Economic Disputes: Issues of Their Theory and Practice]. 1, 149–156. (In Russian).
Материалы конференции (сборник трудов)	Арсентьева А.В., Петрянкина А.П. Городские училища в образовательном пространстве России второй половины XVIII в. // Волжские земли в истории и культуре России: материалы Регион. науч. конф. (г. Чебоксары, 20–21 июня 2003 г.). Ч. 1. Чебоксары, 2003. С. 33–39.	Arsent'eva, A.V., Petryankina, A.P. (2003) Gorodskie uchilishha v obrazovatel'nom prostranstve Rossii vtoroj poloviny XVIII v. [Urban Colleges in Russia's Education System of the Second Half of the 18th Century]. *Volzhskie zemli v istorii i kul'ture Rossii* [Lands of the Volga Area in Russia's History and Culture]. Pt. 1, 33–39. (In Russian).
Книга	Варава В.В. Этика неприятия смерти. Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2005. 239 с.	Varava, V.V. (2005) *E'tika nepriyatiya smerti* [Ethics of the Denial of Death]. Voronezh: Publishing House of the Voronezh State University. (In Russian).
Том многотомного издания	Серков А.И. Российские масоны. 1721–2019: биогр. слов. Век XVIII: в 3 т. Т. 1. Москва: Ганга, 2019. 710 с.	Serkov, A.I. (2019) *Rossijskie masony. 1721–2019: biograficheskij slovar'. Vek XVIII: v 3 t. T. 1.* [Masons in Russia. 1721–2019: Biographical Dictionary. 18th Century: in 3 vols.]. Moscow: Ganga, Vol. 1. (In Russian).

Диссертация	Касьянова Е.В. Рок-культура в контексте современной культуры: дис. ... канд. филос. наук. Санкт-Петербург, 2003. 162 с.	Kas'yanova, E.V. (2003) *Rok-kul'tura v kontekste sovremennoj kul'tury: dissertaciya ... kandidata filosofskix nauk* [The Culture of Rock in the Context of Today's Culture. Thesis of Ph.D. in Philosophy]. St. Petersburg. (In Russian).
Автореферат диссертации	Дробинин Г.Д. Поэтика А.Л. Хвостенко: язык – миф – литературный код: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2015. 23 с.	Drobinin, G.D. (2015) *Poe'tika A.L. Xvostenko: yazyk – mif – literaturnyj kod: avtoreferat dissertacii ... kandidata filologicheskix nauk* [Poetics by A.L. Khvostenko: Language – Myth – Literary Code. Synopsis of the Thesis of Ph.D. in Philology]. Samara. (In Russian).
Электронный ресурс	Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. [Электронный ресурс]. URL: https://lexicography.online/etymology/vasmer/ (дата обращения: 15.06.2020).	Vasmer, M. *E'timologicheskij slovar' russkogo yazyka: v 4 t.* [Etymological Dictionary of the Russian Language: in 4 vols.]. (In Russian). URL: https://lexicography.online/etymology/vasmer/ (Accessed 15.06.2020).
Переводное издание	Фуко М. Слова и вещи: археология гуманитарных наук / пер. с фр.: В.П. Визгин, Н.С. Автономова. Санкт-Петербург: A-cad, 1994. 406 с.	Foucault, M. (1994) [Les mots et les choses. Une archeologie des sciences humaines]. Transl. from Fr. by V.P. Vizgin & N.S. Avtonomova. St. Petersburg: A-cad. (In Russian).
Книга на языке оригинала	Williams P. Memorial Museums: The Global Rush to Commemorate Atrocities. Oxford; New York: Berg Publisher, 2007. 240 p.	Williams, P. (2007) Memorial Museums: The Global Rush to Commemorate Atrocities. Oxford; New York: Berg Publisher. (In English).

Материалы отправлять на электронную почту: sphereofculture@samgik.ru

Научный рецензируемый журнал
№ 1 (19) 2025

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

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

Подписано в печать: 25.03.2025
Дата выхода в свет: 31.03.2025

Формат 170x240/16
Усл. печ. л. 9,3
Тираж 200 экз. Цена свободная

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