САМАРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ

СФЕРА КУЛЬТУРЫ

научный рецензируемый журнал

культура и текст — этнос и культура
искусство и культура — язык и культура
культура и философия — персоналии: Д.Д. Шостакович

Culture & Text — Ethnicity & Culture
Arts & Culture — Language & Culture — Culture & Philosophy
Outstandin gpersonality: Dmitriy Shostakovich

2020. 2 (2)

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Самарский государственный институт культуры» (СГИК)

СФЕРА КУЛЬТУРЫ

SPHERE OF CULTURE

НАУЧНЫЙ РЕЦЕНЗИРУЕМЫЙ ЖУРНАЛ

№ 2 (2) 2020

СФЕРА КУЛЬТУРЫ

Научный рецензируемый журнал
№ 2 (2) 2020
12+

Главный редактор О.С. Наумова

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

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

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

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

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

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

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

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

Подписано в печать 28.12.2020
Дата выхода в свет 30.12.2020

Формат 70x100/16

Усл. печ. л. 9
Тираж 200 экз. Цена свободная

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

© Самарский государственный институт культуры, 2020
© Сфера культуры, 2020

SPHERE OF CULTURE

Scientific peer-reviewed journal
№ 2 (2) 2020
12+

Chief Editor Olga Naumova

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

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

Founder's address:
167 Frunze Str.,
Samara, 443010
8(846) 332-76-54
rektor@smrgaki.ru

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

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

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

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

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

Signed to the press 28.12.2020
Release date 30.12.2020

Format 70x100/16

Conv. pecs. l. 9
The circulation of 200 copies. Free price

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

© Samara State Institute of Culture, 2020
© Sphere of culture, 2020

Главный редактор

Наумова Ольга Сергеевна, доктор культурологии, доцент, исполняющий обязанности ректора Самарского государственного института культуры, член Союза журналистов России

Заместитель главного редактора

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

Научный редактор

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

Ответственный редактор

Немцев Леонид Владимирович, кандидат филологических наук, доцент Самарского государственного института культуры

Редакционная коллегия

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Корецкая Марина Александровна, доктор философских наук, доцент, профессор Самарского государственного института культуры

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

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

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

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

Мотульский Роман Степанович, доктор педагогических наук, профессор, генеральный директор Национальной библиотеки Беларуси

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Chief Editor

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

Deputy Chief Editor

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

Science Editor

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

Assistant Editor

Leonid Nemtsev, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Samara State Institute of Culture

Editorial Board

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Marina Koretskaya, Doctor of Philosophy, Professor, Samara State Institute of Culture

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

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

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

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

Roman Motulsky, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Director General, National Library of elarus

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

2020. № 2 (2)

СОДЕРЖАНИЕ

2020. No 2 (2)

CONTENTS

Культура и текст

А.В. СОКОЛОВ
Документосфера в социокультурном пространстве 13

М.А. ПЕРЕПЕЛКИН
«Многоуважаемый книжный шкаф»: какие книги читали прототипы героев повести А.Н. Толстого «Детство Никиты»? 25

Д.В. МАРЬИН
Тюрко-монгольские мотивы и символы в «Алтайской» прозе М. Веллера 38

Culture & Text

A.V. SOKOLOV
The documentosphere in sociocultural space 13

M.A. PEREPELKIN
«The much respected bookshelf»: what books did the prototypes of the heroes of A. Tolstoi's story «Nikita's childhood» read? 25

D.V. MARYIN
Turko-mongol motifs and symbols in M. Veller's «Altai» prose 38

Этнос и культура

И.В. ЛАПТЕВА
Осмысление символического языка мордовской этнокультуры на примере творчества художника-этнофутуриста Н.В. Рябова 49

И.И. КРЫЛОВСКАЯ
Украинские антрепризы и музыкальный театр Дальнего Востока в 1900–1905 гг. 59

Ethnicity & Culture

I.W. LAPTEVA
Understanding the symbolic language of the mordva ethno-cultural heritage: Nikolai Riabov's ethno-futuristic art 49

I.I. KRYLOVSKAYA
Ukrainian theatrical enterprises and Far Eastern musical theater, 1900–1905 59

Искусство и культура

В.Г. МАКАРОВА
Выразительность исполнения в хореографическом искусстве как неотъемлемая составляющая отечественной танцевальной культуры 71

Arts & Culture

V.G. MAKAROVA
Expressiveness in the performative art of choreography as an integral part of national dance culture 71

Язык и культура

Н.В. КОЗЛОВСКАЯ
«Бег времени» на страницах неологических «Ежегодников» XXI века 85

Language & Culture

N.V. KOZLOVSKAYA
The «March of time» reflected in the neological «Yearbooks» of the twentieth century 85

Культура и философия | **Culture & Philosophy**

А.Е. СЕРИКОВ
Маргинальные жертвы как феномен культуры | A.E. SERIKOV
Marginal victims as a cultural phenomenon **95**

Персоналии: Д.Д. Шостакович | **Outstanding personality: Dmitri Shostakovich**

Е.Я. БУРЛИНА, Д.С. БОКУРАДЗЕ
Гуманитарное пространство Самары / Куйбышева: время и место Д.Д. Шостаковича | E.YA. BURLINA, D.S. BOKURADZE
Humanitarian space of Samara / Kuibyshev: time and place of D. Shostakovich **103**

Р.С. ЯРМУХАМЕТОВА
Время и пространство в музыке Д.Д. Шостаковича | R.S. YARMUKHAMETOVA
Time and space in the music of D. Shostakovich **111**

И.А. ЗАГОРУЛЬКО
Аудиоцикл «Говорит Дмитрий Шостакович» в рамках виртуального проекта-аудиоцикла «Голоса великих. Коллекция виниловых записей из фондов Самарской областной универсальной научной библиотеки» | I.A. ZAGORULKO
The audio cycle «Dmitri Shostakovich speaks» as part of the virtual project «The voices of the greats: a collection of vinyl records from the collections of the Samara regional universal scientific library» **117**

Н.С. МИЛОВИДОВА
«Святые узы товарищества» в судьбе и поэтике творчества Д.Д. Шостаковича | N.S. MILOVIDOVA
The «Holy ties of comradeship» in the destiny and poetics of Dmitrii Shostakovich **124**

Научное партнерство СГИК

Р.И. ХАЛМУРАДОВ
Исторические корни системы высшего образования, или каков возраст университетов Узбекистана? | R.I. KHALMURADOV
The historical roots of the higher educational system, or what is the age of Uzbekistan universities? **135**

О.С. НАУМОВА
Самара – Самарканд: расширение гуманитарных границ. К 600-летию Самаркандского государственного университета | O.S. NAUMOVA
Samara-Samarkand: Expanding Humanitarian Borders. To the 600th Anniversary of Samapkand State University **139**

В.И. ИОНЕСОВ
Самаркандский государственный университет – наследник великих интеллектуальных традиций | V.I. IONESOV
Samarkand state university – heir to great intellectual traditions **141**

Требования к оформлению статьи **142**

Уважаемые читатели!

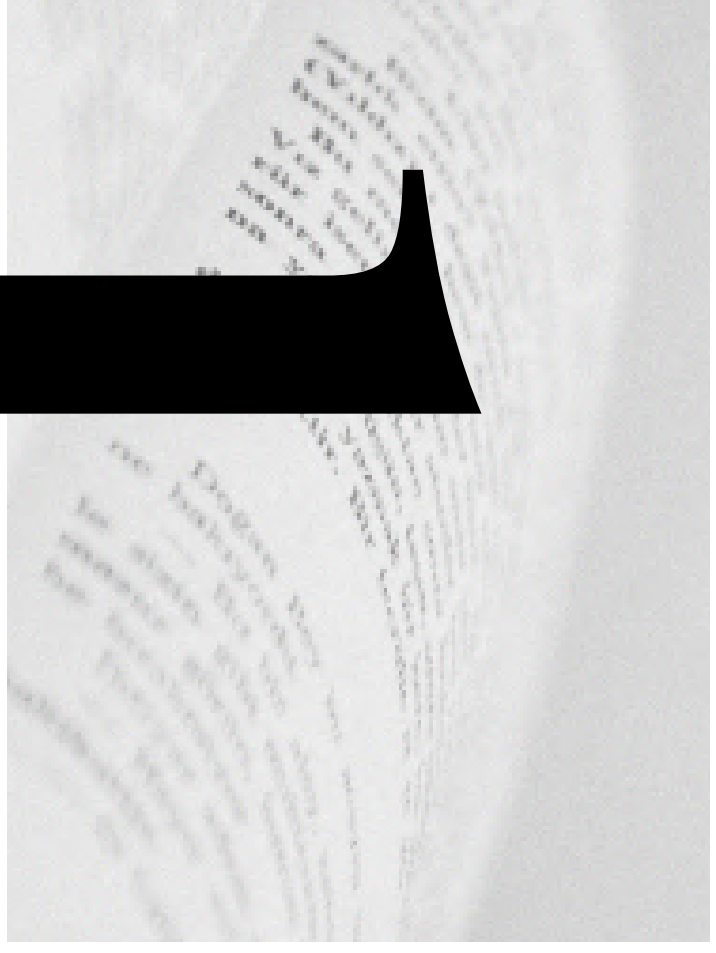


ОЛЬГА СЕРГЕЕВНА НАУМОВА
главный редактор
журнала «Сфера культуры»,
и.о. ректора СГИК,
доктор культурологии,
доцент, член Союза
журналистов России

Вы держите в руках второй номер нашего научного рецензируемого журнала «Сфера культуры». Рубрика «Персоналии» включает серию статей, посвященных изучению разных аспектов творчества гения XX века Дмитрия Дмитриевича Шостаковича. В годы Великой Отечественной войны он вместе с труппой Большого театра был эвакуирован в Куйбышев (ныне Самару) и именно здесь завершил работу над Седьмой (Ленинградской) симфонией, которая впервые прозвучала в «запасной столице». Шостакович был первым председателем Куйбышевского отделения Союза композиторов. В нашем городе немало памятных мест, посвященных великому композитору. Главный корпус Самарского государственного института культуры находится на улице Шостаковича. В 2006 году она стала первой в мире улицей, названной его именем. На доме, где он жил и работал в годы эвакуации, установлена памятная доска, а в сквере у Самарского академического театра оперы и балета – памятник Шостаковичу работы скульптора Зураба Церетели. Совсем недавно, в конце сентября, по инициативе губернатора Самарской области Д.И. Азарова и при поддержке Министерства культуры России в Самаре состоялся фестиваль «Шостакович. Самарское время. DSCH», который явился репетицией будущего фестиваля в 2021 году, приуроченного к 115-летию со дня рождения композитора. Уверена, что студенты и преподаватели нашего вуза будут максимально задействованы в предстоящей программе фестиваля искусств, который, бесспорно, явится визитной карточкой Самарского региона и имеет все шансы стать фестивалем федерального уровня.

Второй номер журнала отражает стратегический курс на интернационализацию СГИК и экспансию научных разработок самарских культурологов в мировое пространство.

Надеюсь, что круг наших авторов и читателей будет увеличиваться, что приведет к расширению и разнообразию тем, которые находят отражение на страницах журнала. Я поздравляю вас, дорогие читатели, с наступающим Новым годом и Рождеством! Пусть все невзгоды останутся в уходящем году, а 2021-й принесет вам только радость, удачу, успех и благополучие! Крепкого здоровья и исполнения всех самых заветных желаний!



CULTURE & TEXT

КУЛЬТУРА И ТЕКСТ

УДК [02-021.143]:316.61
DOI: 10.48164/2713-301X_2020_2_13

А.В. Соколов
Санкт-Петербург
Санкт-Петербургский государственный институт культуры
sokolov1.spb@gmail.com

ДОКУМЕНТОСФЕРА В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Документосфера – область документальной коммуникации, представляющая собой вспомогательную систему оформления, сохранения, трансляции и воспроизводства культурных ценностей, развития культурной жизни и творчества. В разных науках понятие «документ» трактуется неоднозначно. В статье предложено его культурологическое определение. Рассмотрены взаимосвязи между коммуникационно-семиотической концепцией в современной культурологии и теорией документальной коммуникации. Понятие «документосфера» целесообразно использовать для дальнейшего изучения социокультурного пространства современной России.

Ключевые слова: *документ, документология, документосфера, инфраструктура, культурология, Россия, семиосфера, социокультурное пространство.*

В русском языке сфера понимается как область существования чего-либо, например, «сфера производства», «сфера обслуживания», «сфера воздействия» и т. п. Современная глобалистика склонна иерархически упорядочивать сферы научного познания по принципу «от общего к частному». Так, в проекте Всеобщей Конституции Земли, разработанном в 2015 г. под эгидой ЮНЕСКО, приведена иерархия сфер, в которую включены: Солнечная система → наша планета Земля → Геосфера (одна треть поверхности планеты) + Гидросфера (остальная поверхность) → Биосфера (органический мир, включая флору) → Зоосфера (фауна) → Гуманосфера, или Антропосфера (Человечество и все, что связано с его активностью, включая негативную деятельность) → гуманистическая Ноосфера (Человечество и его деятельность, основанная на разуме, мудрости, морали, справедливости и ответственности) [1]. В эту последовательность логично вписываются Социосфера, представленная, например, Российской Федерацией, и сфера Культуры, в частности сфера российской культуры. Возникает вопрос об определении в иерархии сфер места Документосферы, которой посвящена настоящая статья. С этой целью мы намерены, во-первых, уточнить структуру культурного пространства, в котором существует документосфера; во-вторых, сформулировать культурологическое понятие «документ»; в-третьих, определить системный статус и функции документосферы в пространстве национальной культуры.

1. Структура социокультурного пространства

Поскольку каждая сфера характеризуется собственным пространством и временем (своим «хронотопом»), необходимо различать понятия «социальное пространство» и «культурное пространство». Разграничение этих пространств связано с определением соотношения между категориями «социальное» и «культурное», которое трактуется неоднозначно. Так, Питирим Александрович Сорокин придерживался методологической установки: «Различие между категориями "культурное" и "социальное" весьма условно и относительно: любая культура создана определенной социальной группой, объективацией которой она является; а любая социальная группа имеет свою определенную структуру. Тем не менее чисто технически эти

категории можно изучать раздельно и в интересах научного анализа изолировать друг от друга как разные аспекты единого и неразделимого социокультурного мира» [2, с. 503]. Авторитетный современный культуролог А.Я. Флиер в заключении своей монографии, посвященной исторической динамике культуры, сформулировал следующий мировоззренческий вывод: «Все социальное культурно, а все культурное социально. Культура – это совокупность наиболее устойчивых форм коллективной (социальной) жизнедеятельности людей. Другой культуры просто не бывает. Поэтому понятия "культурное" и "социальное" – это лишь два разных ракурса взгляда на одно явление – исторически установившиеся порядки человеческих взаимодействий и взаимоотношений» [3, с. 302]. Из этого вывода следует, что «социальное пространство» равносильно «культурному пространству», а коммуникация социальных смыслов в социуме равносильна движению смыслов в культуре.

А.Б. Гофман посвятил истории интерпретаций современной наукой понятий «социальное», «социокультурное», «культурное» хорошо аргументированную статью. В ней он напоминает, что в конце XIX в. антропологи и социологи воспринимали культуру как «одну из сфер или один из институтов общества». В середине XX в. культура рассматривается как «отличительный признак человеческого общества», становится «соразмерным по значению с понятием "общество", и все большее распространение получает термин "социокультурное", что характерно для творчества Питирима Сорокина». На рубеже XX–XXI вв. происходит новый поворот научной мысли, когда общество «рассматривается скорее как следствие культуры, чем как её причина». Таким образом, первоначальное понятие «социальное пространство» было вытеснено понятием «социокультурное пространство», а в наши дни пользуется приоритетом понятие «культурное пространство» [4, с. 128–136].

Впрочем, в социологии культуры, где социальные аспекты являются ключевыми, «социокультурная терминология» остается главенствующей. Так, Э.А. Орлова использует понятие «социокультурное пространство» в качестве центральной категории социологии культуры, определяя его как «многомерный познавательный конструкт, объединяющий социально-структурное, социально-стратификационное и территориальное измерения в изучении совместной жизни людей и обозначает устойчивое распределение в этой системе координат специфичным образом организованных и кодифицированных областей социального взаимодействия и культурной коммуникации» [5, с. 559]. Анализируя содержание социально-культурного пространства, Б.Г. Мосалев, отмечает, что в нем представлены различные культурные традиции, образцы, культурные смыслы, ценности, инновации, причем «пространственный аспект культурного многообразия предстает в масштабах человечества, общества, нации, региона, различных социальных общностей» [6, с. 24].

Что же касается формулировки понятия «культурное пространство», то наиболее удачной представляется следующая: «культурное пространство – это поле (по аналогии с физическими полями), порождаемое взаимодействиями и воздействиями ценностей культуры», которые «воплощаются, опредмечиваются в различных носителях и создают своеобразную духовную атмосферу» [7, с. 437]. Достоинство данной трактовки в том, что она исходит из представления культурного пространства не как вместилища исторически унаследованных артефактов и стереотипов, а как «национального достояния России» и «необходимого условия человеческого существования».

Очевидно, что структура культурного пространства зависит от концепции культуры, которой придерживается тот или иной автор. Под концепцией в данном случае понимается логически обоснованная или интуитивно ясная идея, могущая служить отправной точкой для развития теории или принятия управленческих решений. Чтобы упорядочить терминологию, в «Основы законодательства Российской Федерации о куль-

туре», принятые 9 октября 1992 года и действующие до сих пор, была включена «основополагающая законодательная» формулировка: «Культурная деятельность – деятельность по сохранению, созданию, распространению и освоению культурных ценностей». Однако добиться однозначности не удалось, потому что понятие «культурная ценность» трактуется крайне широко и расплывчато – от «идеалов и норм» до «зданий и технологий». В результате во всех концепциях культуры говорится о культурной деятельности, но «пространство обитания культуры» понимается по-разному.

Набор концепций чрезвычайно широк и разнообразен, о чем свидетельствует собранная М.С. Каганом коллекция определений культуры, предложенных «наиболее видными» европейскими, американскими и отечественными учеными (более 70 изречений) [8, с. 13–18]. Однако в этих определениях довольно невнятно говорится о структурах культуры и культурного пространства. Исключением является «Декларация прав культуры», разработанная под научным руководством Д.С. Лихачева [9, с. 388–397]. В Декларации сказано, что структурными составляющими культуры являются: а) культурно-историческое наследие, в том числе музейные, архивные, библиотечные фонды, коллекции, книги, рукописи, личные архивы; б) социальные институты и культурные процессы (наука, образование, религия, профессиональное искусство и любительское творчество, традиционная народная культура, просветительская, культурно-досуговая деятельность и т. д.); в) инфраструктура культуры – «система условий создания, сохранения, экспонирования, трансляции и воспроизводства культурных ценностей, развития культурной жизни и творчества (музеи, библиотеки, архивы, культурные центры, выставочные залы, мастерские, система управления и экономического обеспечения культурной жизни)» [9, с. 391].

В данном случае структуризация сферы культуры произведена по функциональному принципу – в зависимости от функций, выполняемых тем или иным институтом. Достоинство функциональной структуризации заключается в том, что она позволяет выделить в сфере культуры, фигурально говоря, два «полушария»: полушарие А. Творческие (первичные) социально-культурные институты и неинституциональную деятельность, которые создают терминальные культурные ценности (ценности-цели); полушарие Б. Инфраструктурные (вторичные) институты, организационные и технические инструменты (ценности-средства), обеспечивающие оформление, сбор, обработку, хранение, поиск, распространение терминальных ценностей, произведенных первичными институтами. Творческими институтами культуры являются: наука, образование, религия, искусство, включая литературу и театр, право, средства массовой информации и культурно-досуговые учреждения. Инфраструктурные культурные институты – это архивы, библиография, библиотеки, книгоиздание, книжная торговля, научно-техническая информация, система управления культурой, которые обеспечивают оформление и коммуникацию культурных ценностей в социокультурном пространстве и историческом времени. Поскольку культурное наследие не терминальная, а инструментальная ценность, его хранение – прерогатива полушария Б.

Пространство культуры можно структурировать не только по функциональному признаку, но и с точки зрения применяемой технологии коммуникации. Здесь различаются три рода коммуникационных каналов и три коммуникационные технологии: устное общение; документальные каналы – письменность и полиграфическая печать; электронные каналы – проводная и радиосвязь. Соответственно формируются три технологические коммуникационные сферы: 1) сфера межличностного общения в пространстве повседневности [10]; 2) документосфера – сфера документальной коммуникации в пространстве культуры; 3) инфосфера – сфера электронной коммуникации в пространстве культуры.

Возникает вопрос: как взаимосвязаны в пространстве культуры (в социально-культурном пространстве) функционально специализированные институты с технологическими коммуникационными сферами? Рассмотрим этот вопрос на примере документосферы, имея в виду, что определение взаимосвязей между понятиями «документосфера» и «культурное пространство», несомненно, должно способствовать развитию межнаучных связей между библиотечно-информационным документоведением и российской культурологией.

2. Культурологическое понятие о документе

Чтобы осознанно толковать о документосфере, нужно уяснить понятие «документ», которое является многозначным. В XVIII в., веке Просвещения, слово «документ» отсутствовало в русской лексикографии. Об этом свидетельствует тот факт, что Российская академия, главными задачами которой были «сочинение грамматики и словаря» и изучение древнерусских литературных памятников, не нашла в своем «Словаре Академии Российской, производным порядком расположенным», вышедшем в свет в 1789–1894 гг. в 6 томах и включавшем свыше 40 тысяч слов, места для заморского слова «документ».

Только в середине следующего столетия в «Словаре церковно-славянского и русского языка, составленного Вторым отделением Императорской Академии наук в 1847 году» появилась дефиниция: «документ – ученый акт или деловая бумага, служащие доказательством или свидетельством чего-либо». С тех пор в практике канцелярского делооборота и юридического судопроизводства да и в обыденном общении термин «документ» понимается как «деловая бумага, юридический акт, служащий доказательством чего-то, подтверждающий право на что-то» или как «официальное удостоверение личности, пропуск, паспорт» [11, с. 557]. Это понимание резонно считать узуальным – подлинным, исходным, первоначальным значением лексемы «документ» в русском языке. Однако узуальное значение не долго оставалось единственным.

В наши дни известно более дюжины академически признанных «наук о документе», в том числе архивоведение, археография, библиографоведение, библиотековедение, документоведение, документалистика, документология, журналистика, информатика, источниковедение, книговедение, криминалистика, музееведение и др. (перечень далеко не завершен). Кроме того, существует десяток так называемых «вспомогательных (специальных) исторических дисциплин» – бонистика, геральдика, дипломатика, нумизматика, палеография, сфрагистика, эпиграфика и др., изучающие отдельные виды документов. Каждая наука в рамках своей компетенции пытается раскрыть феномен документа, его отличительные признаки, свойства и социальные функции, технологии создания, обработки, распространения документов, структуры документальных систем. Стали привычными несовместимые ответы на вопрос «что есть документ?», бесконечные рассуждения относительно сущности, функций, типологии документов и о проблемах «книга и документ», «информация и документ». В XXI в. технотронные, виртуальные и электронные документы обновили и обострили проблематику многолетних дискуссий. Не остались в стороне от диспутов историки, культурологи, семиотики, теоретики социальной коммуникации, хотя термин «документ» они используют не всегда, предпочитая «памятник», «знак», «символ», «информация».

Надо признать, что ведущие теоретики архивоведения, документоведения, книговедения склонны критически оценивать «реальную разработанность», «общетеоретические обобщения», «фундаментальность осмысления» предметов своих научных дисциплин, и это смиренномудрие хотелось бы воспринимать не как свидетельство слабости исследовательской мысли, а как признание сложности решаемых задач. В недавно изданном учебнике для бакалавров по

направлению подготовки «Библиотечно-информационная деятельность» справедливо отмечено: «Понятие "документ" – неоднозначное и сложное. В каждой сфере человеческой деятельности содержание этого понятия трактуется по-разному. Например, для геологов – это образцы пород, привезенные из экспедиции, для археологов – находки из раскопа, для историков – различные письменные свидетельства и предметы быта определенного времени, для делопроизводителя – деловые, внутрифирменные документы» [12, с. 12].

Действительно, в разных ситуациях фигурируют разные эмпирические документы, а общенаучная категория «документ» теряется из вида. Терминологический хаос попыталась упорядочить Г.Н. Швецова-Водка. Проведя огромную аналитико-синтетическую работу, она выявила 84 бытующих в литературе дефиниций термина «документ» (архивные, аудиальные, аутентичные, вторичные и т. д.) и систематизировала их в виде восьми классов – от «записи о юридическом факте, удостоверяющем личность» до «любого материального объекта, используемого для передачи информации в обществе» [13, с. 14–37]. Наконец, опираясь на «информационно-коммуникационный подход», она предложила собственное «функциональное определение», которое звучит так: «*Документ* – это единство информации (сообщения) и вещественного (субстанционального) носителя, которое используется в социальном информационно-коммуникационном процессе как канал передачи информации» [13, с. 53]. Это определение акцентирует информационный аспект документа и позволяет интерпретировать документ двояко: как в качестве разновидности информации, так и в качестве средства передачи информации. Культурологическая сущность здесь не просматривается.

Информационно деформирована и формулировка понятия «документ», предложенная в учебнике для библиотечно-информационных бакалавров, которая звучит следующим образом: «В библиотечно-информационной сфере целесообразно понимать документ как информацию, зафиксированную на материальном носителе и предназначенную для её сохранения и передачи во времени и в пространстве» [12, с. 69]. Здесь не сказано, о каком типе информации идет речь: о семантической (человекочитаемые смыслы), о машинной (машиночитаемые сигналы), о математической (снятая неопределенность) или о какой-либо метафоре вроде «атрибут материи» или «запомненный выбор одного варианта из нескольких возможных и равноправных», «мера разнообразия», «средство создания порядка из беспорядка» и т. д. Не уточняется, какой «материальный носитель» имеется в виду, ведь звуковые волны материальны, а живая речь – информационное, хотя и недокументальное, явление. Наконец, надо было отметить, что информация фиксируется посредством стабильных знаков, понятных потенциальному реципиенту.

Пожалуй, наиболее приемлемым выглядит определение документа, данное томским историком Н.С. Ларьковым, а именно: «Документ – это включенная в социальную коммуникацию семантическая структурированная информация, искусственно закрепленная на материальном носителе в стабильной знаковой форме» [14, с. 42]. Достоинство этого определения состоит в том, что оно согласуется с коммуникационно-семиотической концепцией культуры. Культурологи, описывая культурную коммуникацию в социокультурном пространстве, не забывают упомянуть о «кодификации социальных сообщений», об «интерсубъективных символах», о «культурных смыслах, ценностях, инновациях», однако понятие «документ» они не используют. Поскольку коды и символы – это знаковая форма сообщений, а смыслы и ценности – их содержание, то очевидно, что социокультурное пространство тождественно семиотическому пространству, которое присуще семиосфере.

Коммуникационно-семиотическая концепция, именуемая также «информационно-семиотической концепцией»,

превосходно представлена в творчестве выдающегося отечественного филолога, культуролога и семиотика Ю.М. Лотмана первооткрывателя идеи семиосферы. По словам ученого, «вне семиосферы нет ни коммуникации, ни языка», «семиосфера – и результат, и условие развития культуры» [15, с. 250]. Вот максимально свернутая формулировка культурологической сущности семиосферы: «Культура организует себя в форме определенного «пространства-времени» и вне такой организации существовать не может. Эта организация реализуется как семиосфера и одновременно с помощью семиосферы. Внешний мир, в который погружен человек чтобы стать фактором культуры, подвергается семиотизации, становится содержанием семиотического текста» [15, с. 251]. Подчеркивая «важность изучения семиотики культуры», Юрий Михайлович постоянно повторял, что «культура оказывается неразложимо единой семиотической структурой», выполняющей следующие коммуникативные и творческие функции:

1. Передача имеющейся информации (текстов).

2. Создание новой информации, т. е. создание текстов, не выводимых однозначно по заданным алгоритмам из уже имеющихся, а обладающих определенной степенью непредсказуемости.

3. Память: способность хранить и воспроизводить информацию (тексты) [16, с. 2–3].

Таким образом, концепция семиосферы отождествляет культурные ценности с текстами, выраженными теми или иными знаками (не обязательно в виде естественного языка), а культурную деятельность – с социально-культурной коммуникацией. Акцент делается на коммуникационной стороне культуры (трансляция, обработка, сохранение, освоение культурных ценностей в виде знаковых сообщений), но понятие «документ» опять-таки не упоминается.

Взгляды Ю.М. Лотмана были одобрительно восприняты как в нашей стране, так и за рубежом. Одним из идеологов коммуникационно-семиотической концепции в современной культурологии является А.Я. Флиер, который уверен, что «культура всегда текст», «культура – система социальной коммуникации». Он аргументирует свою позицию следующим образом: «Культура состоит из множества разнородных явлений (материальных, интеллектуальных, социальных, коммуникативных, художественных), которые при рассмотрении в определенном ракурсе являются её текстами. Именно культурными текстами обмениваются участники культурных коммуникаций и именно культурные тексты они воспринимают в качестве носителей передаваемой информации... Культурная коммуникация является одной из первостепенных социальных функций культуры, в существенной мере обеспечивая сам факт её существования. Культура вне коммуникации в принципе невозможна. Один человек не может создать никакой культуры... Вне коммуникации, вне обмена "культурными текстами", вне взаимопонимания и взаимодействия между людьми не может быть никакой культуры» [3, с. 232 323].

Сказано эмоционально, убедительно и, самое главное, достаточно для «культурологической» формулировки понятия «документ», а именно: документ – это включенное в смысловую социально-культурную коммуникацию сообщение (текст), закрепленное на материальном носителе в стабильной знаковой форме. Можно выразиться кратко: документ – стабильное коммуникационное сообщение в социокультурном пространстве семиосферы.

Здесь использованы следующие понятия. Смысловая социальная коммуникация – целесообразное движение воплощенных в знаковой форме смыслов в социальном пространстве и социальном времени. Смыслы – результаты духовной (психической) деятельности (мышление, переживание, воображение) в виде знаний, умений, эмоций, волевых побуждений, фантазий. Знаки – естественные или искусственные предметы, включая изображения и действия, которые обладают чувственно воспринимаемой людьми формой и умопостигаемым содержанием

(значением). Минимальный знак – слово (иероглиф) естественного языка; причем отдельная буква или фонема представляет собой не знак, а код, образующий знаковую форму сообщений. Социальное пространство – это не трехмерное геометрическое пространство, а совокупность социальных отношений между классами, группами, индивидами в данном обществе. Социальное время определяется не вращением Земли вокруг Солнца, а интенсивностью социальных изменений (мало изменений – застой; много изменений – революция).

Люди – существа социальные. Они не могут жить вне человеческого общества. Целостность общества обеспечивается естественным, врожденным природным наследием и исторически сложившимся культурным наследием. Природное наследие включает две способности рода человеческого: во-первых, способность оперировать абстрактными смыслами; во-вторых, способность выражать смыслы посредством знаков, прежде всего, посредством естественного языка. Эти способности служат предпосылками смысловой социальной коммуникации. Культурное наследие – это социальная память, представляющая собой движение ценных смыслов в социальном времени от старших поколений к младшим поколениям. Культурное наследие может быть нематериализованным, передаваемым в процессе межличностного общения (повседневные обычаи, фольклор), но предпочтительнее его объективировать, овеществить в форме материальных объектов, сохраняющих свою целостность с течением астрономического времени. В свете информационной методологии движение смыслов в социальном пространстве есть социальная *семантическая информация* (информационный процесс). Движение смыслов в социальном времени есть *социальная память* (мемориальный процесс). Семантическая информация и социальная память – два противоположных вектора смысловой коммуникации и документосферы. Будем ориентироваться на данные определения при рассмотрении понятия «документосфера».

3. Документосфера как инфраструктура культуры

Документосфера – неологизм, очень редко встречающийся в научных текстах. Только в одном словаре-справочнике удалось обнаружить дефиницию следующего содержания: «Документосфера – сфера обращения документированной информации. Характеризует состояние, качество документальной памяти человечества. Включает такие коммуникационные явления, как: документальный поток, документальный массив, документальный ресурс, документальный фонд, документальная информация; процессы: документирование, документография, документальное обслуживание и др.» [17, с. 83].

Если обратиться к структуре социокультурного пространства, в ту область культурного пространства семиосферы, где создаются, передаются, хранятся и используются документы – стабильные коммуникационные сообщения, нетрудно установить, что документосфера локализована в полушарии Б, где сосредоточены инфраструктурные социально-коммуникационные институты (архивы, библиография, библиотеки, книгоиздание, книжная торговля, научно-техническая информация), которые обеспечивают оформление и коммуникацию семантических ценностей, включая культурное наследие, в культурном пространстве и историческом времени. Следовательно, российскую документосферу можно рассматривать в качестве инфраструктуры национальной культуры. В документосфере осуществляются познавательные, коммуникационные, управленческие процессы, удовлетворяющие потребности всех субъектов отечественной культуры. Уточним содержание названных процессов.

Познание – документирование, представляющее собой ввод смыслов в документосферу с целью удовлетворения познавательных потребностей общества, социальных групп и индивидуальных личностей. Смыслы создаются вне документосферы, этим заняты творческие

институты полушария А. Ввод в документосферу начинается с оценки и отбора социально ценных смыслов и документального оформления их посредством коммуникабельных знаков, представляющих собой записи на естественном или искусственном языке, изображения, условные обозначения (индексы), вещественные экспонаты (документы трех измерений). Документирование завершает включение отобранных смыслов в документосферу и является предпосылкой последующих операций.

Коммуникация смысловая – социально-культурная деятельность, заключающаяся, во-первых, в информировании (оповещении) о новых (оперативных) смыслах; во-вторых, в хранении социально ценных смыслов (социальная память). Информирование есть движение смыслов (знаний, умений, эмоций, желаний, фантазий) в социальном пространстве, а *социальная память* есть сохранение смыслов в социальном времени. Благодаря информированию и социальной памяти документосфера удовлетворяет информационную и мемориальную потребности социума, выступая в роли посредника (медиатора) между культурным наследием общества и его нынешним и последующими поколениями.

Управление (организация) – социально-культурная деятельность, представляющая собой целенаправленное воздействие (включая манипулирование, принуждение и контроль) со стороны субъекта, имеющего властные полномочия, на некоторые социальные объекты. В качестве управленческих воздействий могут использоваться все виды смыслов (от знания до фантазий), воплощенные в различные управленческие документы – от конституции страны до расписания поездов. Разумное управление удовлетворяет потребность общества в *самосохранении*.

Учитывая сказанное, можно документосферу разделить на четыре функциональных сектора:

1. Познавательный сектор, служащий транслятором смыслов, оформленных в виде документов, соответствующих принятым технологическим нормам. Передачу знаний и умений из поколения в поколение осуществляет народное образование – начальная, средняя, высшая школа. Традиционным источником социальных смыслов является также редакционно-издательский и полиграфический институт, с которым связаны основные творческие институты, в том числе художественная литература и политическая публицистика. Библиография как поисковая инфраструктура документосферы относится к познавательному сектору, поскольку всякий поиск – процесс выявления неизвестного. Так как «музеи служат делу просвещения и воспитания членов общества» [18, с. 5], они выполняют в документосфере познавательную функцию.

2. Информационный сектор, обеспечивающий оперативное распространение новых актуальных смыслов в форме документов или, если нужно, в недокументальной форме. Сюда относятся все периодические издания, текущая беллетристика, научно-информационные, публицистические, политические, рекламные и тому подобные публикации. Сети публичных муниципальных, школьных, детских, научно-технических, военных библиотек соответствуют профилю этого сектора. Для дальнейшего развития информационного сектора документосферы актуальной проблемой является сочетание с электронной массовой коммуникацией и Интернетом.

3. *Сектор социальной памяти* представляет собой документированный символ нации. Он включает национальные универсальные и отраслевые книгохранилища, региональные (краевые, областные) научные библиотеки, органы национальной (государственной) библиографии, сеть архивов и музейную сеть. Строго говоря, историко-культурные памятники в виде шедевров архитектуры, дворцовых комплексов, храмов и т. п. должны войти в данный сектор, но это зависит от интерпретации категории «документ». Социальная память является предметом исследования и оформления

исторической науки, основывающейся на документах, достоверность которых обеспечивают исторические вспомогательные дисциплины.

4. Управленческий сектор обеспечивает законотворческую и политическую деятельность государственной власти, организацию общественной жизни на местах, бюрократическое делопроизводство всех учреждений, фирменный менеджмент и т. п. Именно этот сектор обладает глубочайшими историческими корнями, восходящими к древнеегипетским фараонам и «Законам Хаммурапи» XVI в. до н. э.

Функциональный анализ документосферы логично выводит нас на проблему институционализации учреждений культуры. Как связаны документосфера и культура? Современная культурология не дает ответа на этот вопрос. Сбивает с толку ведомственно-отраслевая трактовка, в которой культура фигурирует как область деятельности культурно-просветительных и культурно-досуговых учреждений (библиотеки, дворцы и дома культуры, парки, музеи, театры и т. д.), находящихся под эгидой министерства культуры. Согласно ведомственному подходу, документосфера относится к сфере культуры, в отличие от образования, массовой коммуникации, науки, искусства, которые управляются другими, «некультурными», ведомствами. С позиции этой трактовки словосочетания «культура и искусство», «культура и образование» не выглядят логически несоразмерными. Выходит, что учреждения министерства культуры создают и распространяют культурные ценности, а другие социальные институты к этим ценностям отношения не имеют. Подобное понимание культуры выглядит произвольным и неубедительным. Ведь при изменении области, подведомственной министерству культуры (такие случаи известны – достаточно вспомнить Наркомпрос, который ведал одновременно школами и внешкольными учреждениями, позже ставшими «учреждениями культуры»), приходится пересматривать границы пространства культуры.

Если оставить в стороне исторические и ведомственные стереотипы, то внутри документосферы с её довольно произвольно очерченными границами можно выделить следующие четыре относительно обособленные профессиональные сферы, различающиеся целевой направленностью и организацией практики, профессионализацией кадров, историческими традициями и перспективами информатизации:

1. Архивно-управленческая сфера, специализирующаяся на сборе и хранении распорядительной, статистической и прочей документации, соответствующей архивным нормативам.

2. Библиосфера – область создания, тиражирования, распространения, хранения, использования произведений письменности и печати на бумажных или иных долговременных носителях.

3. Музейная сфера, специализирующаяся на сборе, хранении, экспонировании «документов трех измерений» (проба грунта лунной поверхности, реликвия, памятник культуры и т.д.), обладающих научной или культурно-исторической ценностью.

4. Инфосфера, концентрирующаяся вокруг понятий «информация» и «электронная документация», включая интернетосферу, базирующуюся на сети Интернет.

Профессиональная институционализация различных направлений документосферы создает благоприятные условия для развития частных документоведческих дисциплин и для углубления культуроведческого знания. Например, если филологическое понятие «текст» отождествить с понятием «документ», то семиосфера предстанет в качестве документосферы, и те фундаментальные культурологические выводы, которые сделал Ю.М. Лотман, можно распространить, разумеется, с соответствующими оговорками, на документальную коммуникацию. В этой связи большой интерес для теории документоведения представляют составленные лидерами Тартуско-Московской научной школы «Тезисы к семиотическому изучению культур», где

речь идет о культуре как иерархии семиотических систем, о тексте как целостном знаке и как последовательности знаков, проблеме понимания текста, места в культуре текстов различной давности и др. [19, с. 504–524]. Знаки породили документы, поэтому изменения семиотического пространства, например изобретение письменности или электронной коммуникации, непременно ведут к модификации документосферы.

Напрашивается вывод: если, согласно авторитетному утверждению Ю.М. Лотмана, семиосфера есть «результат и условие развития культуры», то и документосферу также правомерно рассматривать как «результат и условие развития культуры». Следовательно, формулировка «документосфера есть инфраструктура культуры» вполне корректна. Её можно использовать для дальнейшего изучения социокультурного пространства современной России.

Список литературы

1. Всеобщая Конституция Земли [Электронный ресурс]. URL: www.wpf-UNESCO.org / rus/use/ constit-r.htm (дата обращения: 01.09.2020).
2. Сорокин П.А. Социальная и культурная динамика: исследование изменений в больших системах искусства, истины, этики, права и общественных отношений / пер. с англ. В.В. Сапова. Санкт-Петербург: РХГИ, 2000. 1054 с.
3. Флиер А.Я. Избранные работы по теории культуры. Москва: Согласие; Артем, 2014. 880 с.
4. Гофман А.Б. Социальное – социокультурное – культурное. Историко-социологические заметки о соотношении понятий «общество» и «культура» // Социологический ежегодник, 2010: сб. науч. тр. / ред. и сост. Н.Е. Покровский, Д.В. Ефременко. Москва: ИНИОН РАН, 2010. С. 128–136.
5. Орлова Э.А. Социология культуры. Москва: Академический проект; Киров: Константа. 2012. 574 с.
6. Мосалев Б.Г. Социокультурное многообразие: опыт целостного осмысления. Москва: МГУК, 1998. 168 с.
7. Теория культуры: учеб. пособие / под ред. С.Н. Иконниковой, В.П. Большакова. Санкт-Петербург: Питер, 2008. 592 с.
8. Каган М.С. Философия культуры. Санкт-Петербург: Петрополис, 1996. 415 с.
9. Декларация прав культуры // Лихачев Д.С. Избранные труды по русской и мировой культуре. Санкт-Петербург: Изд-во СПбГУП, 2006. С. 388–397.
10. Лелеко В.Д. Пространство повседневности в европейской культуре. Санкт-Петербург: СПбГУКИ, 2002. 320 с.
11. Толково-энциклопедический словарь. Санкт-Петербург: Норинт, 2006. 2144 с.
12. Гордукалова Г.Ф., Захарчук Т.В., Плешкевич Е.А. Документоведение. Ч. 1: Общее документоведение / науч. ред. Г.В. Михеева. Санкт-Петербург: Профессия, 2013. 319 с.
13. Швецова-Водка Г.Н. Общая теория документа и книги. Москва: Рыбари; Киев: Знання, 2009. 487 с.
14. Ларьков Н.С. Документоведение. 3-е изд. Москва: Проспект, 2016. 412 с.
15. Лотман Ю.М. Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 2004. 703 с.
16. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. Москва: Языки русской культуры: Кошелев, 1996. 447 с.
17. Ильганаева В.А. Социальные коммуникации (теория, методология, деятельность): словарь-справочник. Харьков: Гор. тип., 2009. 392 с.

18. Философия музея / под ред. М.Б. Пиотровского. Москва: Инфра-М, 2013. 192 с.

19. Лотман Ю.М. Тезисы к семиотическому изучению культур // Лотман Ю.М. Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 2004. С. 504-524.

Сведения об авторе:

Соколов Аркадий Васильевич, профессор, доктор педагогических наук, профессор Санкт-Петербургского государственного института культуры

Дворцовая наб., 2, Санкт-Петербург, 191186
sokolov1.spb@gmail.com

Дата поступления статьи: 22.09.2020
Одобрено: 20.11.2020
Дата публикации: 30.12.2020

Для цитирования:
Соколов А.В. Документосфера в социокультурном пространстве // Сфера культуры. 2020. № 2 (2). С. 13–24.

УДК [02-021.143]:316.61
DOI: 10.48164/2713-301X_2020_2_13

A.V. Sokolov

St. Petersburg
St. Petersburg State Institute of Culture
sokolov1.spb@gmail.com

THE DOCUMENTOSPHERE IN SOCIOCULTURAL SPACE

The «documentosphere» is a field of documentary communication that is an auxiliary system for the design, preservation, broadcast and reproduction of cultural values and for the development of cultural life and creativity. In different sciences, the concept of a «document» is interpreted variously. The article offers a culturological definition. The article considers the relationship between the semiotic concept of communication in modern cultural studies and the theory of documentary communication. It is worthwhile to use the concept of documentosphere for further study of the sociocultural space of modern Russia.

Keywords: document, documentology, documentosphere, infrastructure, cultural studies, Russia, semiosphere, socio-cultural space.

References

1. *Vseobshchaia Konstitutsiia Zemli* [The Universal Constitution of the Earth]. (In Russian). URL: www.wpf-UNESCO.org /rus/use/ constit-r.htm (Accessed 01.09.2020).
2. Sorokin, P.A. (2000) *Sotsial'naia i kul'turnaia dinamika: Issledovanie izmenenii v bol'shikh sistemakh iskusstva, istiny, etiki, prava i obshchestvennykh otnoshenii* [Social and cultural dynamics: Investigation of changes in the big systems of art, truth, ethics, law and social relations]. St. Petersburg: RKhGI. (In Russian).
3. Flier, A.Ia. (2014) *Izbrannye raboty po teorii kul'tury* [Selected works on the theory of culture]. Moscow: Soglasie; Artem. (In Russian).

4. Gofman, A.B. (2010) Sotsial'noe – sotsiokul'turnoe – kul'turnoe. Istoriko-sotsiologicheskie zametki o sootnoshenii poniatii «obshchestvo» i «kul'tura» [Social – Socio-Cultural – Cultural. Historical and Sociological Notes on the Relation of the Concepts of "Society" and "Culture"]. *Sotsiologicheskii ezhegodnik* [Sociological Yearbook]. Moscow: INION RAN. 128–136. (In Russian).
5. Orlova, E.A. (2012) *Sotsiologiia kul'tury* [Sociology of Culture]. Moscow, Akademicheskii proekt; Kirov: Konstanta. (In Russian).
6. Mosalev, B.G. (1998) *Sotsiokul'turnoe mnogoobrazie: opyt tselostnogo osmysleniia* [Sociocultural Diversity: An attempt at integral understanding]. Moscow: MGUK. (In Russian).
7. *Teoriia kul'tury* (2008) [A theory of culture]. St. Petersburg: Piter. (In Russian).
8. Kagan, M.S. (1996) *Filosofiia kul'tury* [Philosophy of culture]. St. Petersburg: Petropolis. (In Russian).
9. Likhachev, D.S. (2006) Deklaratsiia prav kul'tury [Declaration of cultural rights]. In Likhachev D.S. *Izbrannye trudy po russkoi i mirovoi kul'ture* [Selected works on Russian and world culture]. St. Petersburg: SPbGUP, 388–397. (In Russian).
10. Leleko V.D. (2002) *Prostranstvo povsednevnosti v evropeiskoi kul'ture* [Space of everyday life in European culture]. St. Petersburg: SPbGUKI. (In Russian).
11. *Tolkovo-entsiklopedicheskii slovar'* (2006) [Explanatory-encyclopedic dictionary]. St. Petersburg: Norint. (In Russian).
12. Gordukalova, G.F., Zakharchuk, T.V., Pleshkevich, E.A. (2013) *Dokumentovedenie*. Chast' 1. *Obshchee dokumentovedenie* [Document science. Part 1. General documental science]. St. Petersburg: Professiia.
13. Shvetsova-Vodka G.N. (2009) *Obshchaia teoriia dokumenta i knigi* [General theory of the document and the book]. Moscow: Rybari; Kiev: Znannia. (In Russian).
14. Lar'kov, N.S. (2016) *Dokumentovedenie* [Document science]. Moscow: Prospekt. (In Russian).
15. Lotman, Iu.M. (2004) *Semiosfera. Kul'tura i vzryv. Vnutri mysliashchikh mirov. Stat'i. Issledovaniia. Zametki* [Semiosphere. Culture and explosion. Inside thinking worlds. Articles. Research. Notes]. St. Petersburg: Iskusstvo-SPB. (In Russian).
16. Lotman, Iu.M. (1996) *Vnutri mysliashchikh mirov. Chelovek – tekst – semiosfera – istoriia* [Inside thinking worlds. Man – Text – Semio-Sphere – History]. Moscow, Iazyki russkoi kul'tury: Koshelev. (In Russian).
17. Il'ganaeva, V.A. (2009) *Sotsial'nye kommunikatsii (teoriia, metodologiia, deiatel'nost'): slovar'-spravochnik* [Social Communications (Theory, Methodology, Activity): Dictionary and Reference Book]. Kharkov: Gorodskaia tipografiia. (In Russian).
18. *Filosofiia muzeia* (2013) [Museum Philosophy]. Moscow: Infra-M. (In Russian).
19. Lotman, Iu.M. (2004) Tezisy k semioticheskomu izucheniiu kul'tur [Theses on the semiotic study of cultures]. In Lotman Iu.M. *Semiosfera. Kul'tura i vzryv. Vnutri mysliashchikh mirov. Stat'i. Issledovaniia. Zametki* [*Semiosphere. Inside thinking worlds. Articles. Research. Notes*]. St. Petersburg: Iskusstvo-SPB, 504–524. (In Russian).

About the author:

Arkady V. Sokolov, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, St. Petersburg State Institute of Culture

2 Palace Embankment, St. Petersburg, 191186
sokolov1.spb@gmail.com

УДК 821.161.1
DOI: 10.48164/2713-301X_2020_2_25

М.А. Перепёлкин
Самара
Самарский национальный исследовательский университет имени академика С. П. Королева
mperepelkin@mail.ru

«МНОГОУВАЖАЕМЫЙ КНИЖНЫЙ ШКАФ»: КАКИЕ КНИГИ ЧИТАЛИ ПРОТОТИПЫ ГЕРОЕВ ПОВЕСТИ А.Н. ТОЛСТОГО «ДЕТСТВО НИКИТЫ»?

В статье анализируется содержание «книжного шкафа» прототипов героев повести А.Н. Толстого «Детство Никиты» – родителей писателя А.Л. Толстой и А.А. Бострома. На основе изучения семейной переписки, дневников А.Л. Толстой и других документов описываются литературные предпочтения обитателей дома на хуторе возле деревни Сосновка, реконструируется происхождение некоторых из их литературных склонностей, предпринимается попытка увидеть в тех или иных склонностях горизонты будущего мира толстовской повести.

Ключевые слова: *А.Н. Толстой, «Детство Никиты», прототипы, Сосновка, А.Л. Толстая, А.А. Бостром, книги, Н.В. Гоголь, Л.Н. Толстой, Карл Маркс.*

«Ах, милый Алёшечка, как я проклинаю свою память. Целый шкаф битком набит книгами, а читать почти нечего, всё помню. Стану уж перебирать старые журналы, нет ли где нечитанных статей»[1], – так писала в марте 1892 г. из имения, находящегося близ деревни Сосновки Николаевского уезда Самарской губернии, в Саратов своему мужу А.А. Бострому А.Л. Толстая. «Целый шкаф битком набит книгами...» – фраза, которая не может не заинтересовать исследователя «Детства Никиты», ведь и А.Л. Толстая, и А.А. Бостром стали прототипами героев этой повести, а шкаф, набитый книгами, – это не просто шкаф, а шкаф-мир, шкаф-вселенная, своего рода «солнечная система», и от того, какие в ней движутся планеты, зависит многое и в самой толстовской повести. Попробуем в этот шкаф заглянуть.

Но прежде несколько слов о владельцах сосновского книжного шкафа. Александра Леонтьевна Толстая (1854–1906) была дочерью потомственного дворянина Л.Б. Тургенева, автором нескольких книг художественной прозы и, наконец, матерью будущего писателя А.Н. Толстого. Её гражданский муж Алексей Аполлонович Бостром (1852–1921) служил в земстве, в начале 1880-х гг. возглавлял земскую управу в городке Николаевске Самарской губернии, впоследствии занимался имением, после продажи которого в 1899 г. переехал с женой и пасынком в Самару, где стал довольно известным общественным деятелем. Именно их, мать и отчима, А.Н. Толстой вывел под именами Александры Леонтьевны и Василия Никитьевича в качестве героев своей повести «Детство Никиты», родителей её главного героя – Никиты.

Скажем также о том, что заглядываем в книжный шкаф А.А. Бострома и Толстых мы не первыми, и до нас в него уже пробовали заглянуть наши предшественники. Об этом упоминает в статье «Этапы создания мемориальной композиции» М.П. Лимарова, рассказавшая следующее: «...чтобы получить наиболее полное представление о том, какие книги и журналы находились в доме, сотрудники музея внимательно прочитали рукопис-

[1] Самарский литературно-мемориальный музей им. М. Горького (далее – СЛМ). КП-3.

ные варианты автобиографии писателя, воспоминания родных и близких, записи матери, письма родителей, детские и юношеские письма А.Н. Толстого. <...> Так образовался довольно внушительный список книг семейной библиотеки» [2, с. 229]. К сожалению, «список», о котором говорит М.П. Лимарова, до нас не дошёл[1], а возможно – списка как такового и не было, а было лишь общее представление о круге семейного чтения. Поэтому попробуем и мы, пользуясь перечисленными Лимаровой источниками, восстановить примерное наполнение того самого шкафа, битком набитого книгами.

Как уже было замечено, упоминания о читаемых или прочитанных книгах присутствуют во многих письмах А.Л. Толстой и А.А. Бострома, а иногда это и не просто упоминания, а развёрнутые рецензии, попытки анализа и т. п. В этом нет ничего удивительного: и А.Л. Толстая, и А.А. Бостром были «книжными» людьми, которые не от случая к случаю, а на протяжении всей своей жизни занимались самообразованием, интересовались новинками литературы, делясь своими впечатлениями и наблюдениями друг с другом и со своими знакомыми. Именно это делает А.Л. Толстая в письме к Н.И. Кирбут-Дашкевич от 14 июня 1888 г., рассказывая ей об этапах своего интеллектуального и духовного формирования: «Я развивалась в детстве под нравственным влиянием отца. Строгий христианин, почти аскет, унаследовавший гуманитарные идеи деда-масона, энергический общественный деятель, ему я обязана всеми семенами лучших альтруистических чувств, которые потом выросли в моей душе. Нужно знать, что жизнь впоследствии разделила нас, что он замкнулся в своём строгом аскетизме, а я примкнула к свободным мыслителям, вечное спасибо ему за то, что он посеял, и прежний величавый образ моего отца, честного деятеля общественного блага, живёт в моей душе. Отец развил во мне способность мышления и любовь к серьёзному чтению, но по выходе замуж всё серьёзное на время заглохло во мне. Семья мужа ненавидела отцовское влияние и старалась истребить его семена. Мировоззрение отца, строго христианское, заставляло меня подчиниться режиму мужа. Клятва перед алтарём, долг перед мужем, перед детьми – я чувствовала себя связанной. Я старалась подделаться к своей новой семье – и не смогла. Началась реакция. Я стала читать сначала потихоньку, потом открыто. Я искала общества людей одного со мной образа мыслей. Читала я больше англичан (Д.С. Милль, Бокль, Спенсер). Их логичный, ясный, положительный ум неотразимо привлекал меня к себе. Их идеи всасывались в мою плоть и кровь. Ими я жила умственно. Но во мне ещё не было полного и стройного миросозерцания. На основе идей моих милых англичан я ещё не успела построить своего собственного прочного здания. Явилась потребность в этой постройке. Неясность, туманность мучили меня, разлад между идеями и жизнью делали <меня> несчастной. Неясно передо мной мелькало будущее – необходимость отказаться от всего прежнего строя жизни, от семьи, пожалуй. Это испугало. Инстинктивно я ухватывалась за семью, стала сомневаться во всех своих самых дорогих идеалах из боязни страшных выводов. А ум продолжал свою работу и подсовывал сознанию эти ужасные выводы»[2].

Англичане, ставшие её «плотью и кровью», не отпускали А.Л. Толстую и позже, привлекая своей логичностью и ясностью и заставляя думать и делиться раздумьями с другими.

Вот уже другое её письмо к той же Н.И. Кирбут-Дашкевич и – новый рассказ о читаемых ею книгах: «Теперь я читаю

[1] Правда, в рабочих тетрадях М.П. Лимаровой сохранились отдельные заметки следующего характера, озаглавленные «Книги, которые читал А. Толстой»: «Достоевский, Эркман и Шатриан... <В> 1895 году выписали "Русское богатство"... Элизе Реклю "Земля" (для занятий Лёле с Аркадием Ивановичем по географии)... Диккенс (1897 год – читает), Фенимор Купер (читал в 1897 году)... 1895 год – журнал "Родник" (а для матери "Мир Божий"), журнал "Детское чтение"... 1895 год – журнал "Природа и люди"... Басни Эзопа... Киплинг "Рассказы для детей"».

[2] СЛМ. КП-157.

Берне, его парижские письма. Они разбудили опять наболевшее сердце. Какая глубина негодования в этом человеке и какая смелость в то, реакционное, время. Тогдашняя Германия очень напоминает мне нашу теперешнюю Россию: то же лакейство, как и то, на которое с таким негодованием ополчился Берне. И опять во мне поднимается старый нерешённый вопрос: кто виноват? правительство или общество? и опять сердце кричит: мы, мы виноваты»[1]. 21 мая 1891 г. находящаяся в Сосновке А.Л. Толстая писала мужу следующее: «В посылаемой книжке есть небольшая статья Спенсера "О справедливости", советую тебе непременно прочесть, прекрасная статья, так освежительно действует после всей дохлятины, которой дышишь в современной жизни. Самое интересное место статьи заключается в главе V "Идея справедливости", очень новая и яркая идея, освежающая хаос существующих понятий. Пожалуйста, прочти, даже если бы для этого нужно было продержать книгу и не отсылать мне»[2]. Осенью 1891 г. она же сообщала: «Читаю очень хорошую книгу – "Историю новейшей литературы" Скабичевского»[3].

Нет ничего удивительного и в том, что, будучи людьми книжного мира, А.Л. Толстая и А.А. Бостром достаточно рано начали приобщать к этому миру и своего сына – А.Н. Толстого. В октябре того же 1891 г. А.Л. Толстая писала Бострому следующее: «У нас с ним (сыном. – *М.П.*) сейчас был философский разговор. Он спрашивал, есть ли конец вселенной, и говорит, что у него голова кружится, и он боится с ума сойти, когда думает, что такое вселенная и что конца нет. (Я рассказала кое-что из "Урании" Фламмариона). Потом спрашивал, отчего нет на земле страшного ветра от движения и почему бывает зима, зима не должна быть, т<ак> к<ак> от вращения земли и трения должна развиваться теплота»[4]. Камиль Фламмарион (1842–1925) – французский астроном и писатель, популяризатор астрономии, чьи книги были переведены на многие языки. Известно, что книга «Урания, или Путешествие в небесные пространства» была написана в 1889 г., выпущена в России отдельным изданием в 1892 г. в типографии А.С. Суворина. Но А.Л. Толстая пересказывает сыну «кое-что из "Урании" Фламмариона» примерно на полгода раньше выхода суворинского издания – осенью 1891-го, из чего мы можем заключить, что эта книга была известна ей и раньше – возможно, она читала её на языке подлинника, по-французски, и теперь, отвечая на вопрос сына, решила убить двух зайцев – хотя бы частично избавить его от головокружения и заинтересовать хорошей книгой, расширяющей кругозор и заставляющей думать о мире и месте в нём человека.

«Спасибо тебе, Сашурочка, за книжицу Мачтета. Очень рад был почитать. Особенно понравилось мне "Его час настал". Видимо, Мачтет – совсем наш»[5], – писал А.А. Бостром в октябре 1891 г. из Царицына в Сосновку. А это – ещё примерно месяц спустя, он же: «Попалась уж мне книжоночка, кажется, больно будет хорошая. "Серебряные коньки" называется»[6]. Прежде всего, обращает на себя внимание разнообразие читательских вкусов и предпочтений как автора этих писем, так и их адресата. Если русский писатель и поэт народнического направления Г.А. Мачтет (1852–1901) был близок сочувствующим народническим идеям сосновским читателям именно этой своей близостью к народничеству, то «Серебряные коньки» М.-М. Додж должны были привлечь их совсем иным – вдохновляющей историей

[1] СЛМ. КП-157. Карл Людвиг Бёрне (1786–1837) – немецкий публицист и писатель, приобрёл известность как поборник эмансипации евреев. Широкой популярностью среди читателей пользовалось его сочинение «Парижские письма. Менцель-французоед», о котором и идёт речь в письме А.Л. Толстой.

[2] Отдел рукописей Института мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук (далее – ОР ИМЛИ РАН). 6311/13.

[3] ОР ИМЛИ РАН. 6311/14.

[4] ОР ИМЛИ РАН. 6315/11.

[5] СЛМ. КП-365.

[6] ОР ИМЛИ РАН. 6330/137.

о юношеских мечтах и стремлениях и о победе добра над злом.

О том, что искали и находили в книгах русских и европейских писателей А.А. Бостром и А.Л. Толстая так же много говорят их письма друг к другу, в которых, как уже было сказано, называются не только книги, а также журнальные и газетные публикации различных авторов, привлекших внимание, но и предпринимаются попытки их анализа и обсуждения.

Вот, например, фрагмент из письма А.Л. Толстой от 11 ноября 1891 г.: «В "Р<усских> вед<омостях>" есть хорошая статья Л.Н. Толстого о голоде, "Страшный вопрос", я для тебя этот номер спрятала. Нищих в Самаре всё прибывает, т<ак> что становится почти невыносимым ходить днём по улицам, я стараюсь не ходить по Дворянской, подашь одному, другому, а за тобой ещё десяток привяжется. Что будет к весне? Толстой спрашивает, хватит ли в России хлеба для прокормления народа, да, хватит ли? Что будет весной? Народ отупел теперь, но голод разбудит отчаяние, что будет тогда? Страшно подумать»[1].

А это – письмо А.А. Бострома к А.Л. Толстой от 20 апреля 1892 г.: «Стал, значит, читать то, другое, да и зачитался. Прочел новый роман Потапенки в трёх частях, "Любовь". Можно бы написать, да роман-то не кончен. Наткнулся на последнее произведение Михайловского, где он ругает статью Мечникова. Ты, представь, Мечников-то мою, всегдашнюю мою идею развивает: сила изменяемости и т<ак> д<алее>, да её же ещё ругает. Стой, давай доставать Мечникова! <…> Вот был у меня с визитом Поляк, пригласил обедать. Конечно, видит, я книгами завален, догадался, что хочу писать, а может уже от Кальманович услыхал. Спрашивает, на какую тему? Не решил, говорю. Да ведь два дня осталось? Я тут только хватился, что, в самом деле, осталось немного (три дня). Говорю, решимте вместе. Он шутя говорит: "Вот вам тема: когда люди будут счастливы?". Я – хлоп его по рукам. Он смеётся. Говорю, напишу. Это уже было у них за обедом. Забрал я у него ещё книг, да они не пригодились. Решил я Мечникова. Представь моё разочарование. Михайловский, ругая-то его, цитирует его ранние сочинения, которые иначе, как в библиотеке, достать нельзя. И только на четвёртый день открыли эту ужасную библиотеку, и я заполучил моего дорогого Мечникова. Это была среда, а <в> четверг читать. Понимаешь моё положение? Голова полна мыслей, да ведь надо их оттуда повыковырять…»[2].

Из процитированного видно, что Л.Н. Толстой, Н.К. Михайловский, А.С. Суворин, И.Н. Потапенко и многие другие авторы были не просто любопытны А.Л. Толстой и А.А. Бострому, – они входили в нюансы и тонкости их рассуждений, соглашались и спорили с ними, искали и находили точки сближения и отталкивания. В последнем убеждает и такое, например, письмо А.А. Бострома в Сосновку от 12 мая 1892 г.: «…утомившись считать <…>, я взял Тургенева. Прочел "Довольно", и знаешь, ведь как художественное произведение оно совсем слабо! Как поэзия – удивительно, увлекательно. Но мотивы вдохновения всё-таки не высоки, и вторая половина побивает первую, в итоге – ноль. Прочти, правду ли я говорю. Вначале отдаётся полная дань наслаждениям, полученным от самой высокой и глубокой любви. Во второй половине – проповедь ничтожества всего, мизерности всего, чем увлекается человек, даже ничтожества любви. Ценна эта вещь, по моему мнению, совсем не тем, чем (как надо полагать) считает её ценной автор. Она ценна как лирика, как мастерское выражение состояния души стареющего великана-поэта. Это – деградация жизни. Но сам поэт не вполне понимает, что это его деградация. Отчасти он это понимает, но невольно приписывает результат и объективному миру.

[1] ОР ИМЛИ РАН. 6311/19.

[2] СЛМ. КП-343. Текст выступления А.А. Бострома, о котором идёт речь в этом письме, сохранился; его полное название – «Реферат, читанный в Саратове на литературной секции Общества любителей изящных искусств 10 апреля 1892 г. Михайловский, гр. Толстой и Мечников» (СЛМ. Ф. 2. Оп. 1. Ед. хр. 2).

В рассуждениях много натяжек, неверностей – всё это последовательный результат того состояния мышления, которым он владел. Опоэтизировать всё, являющееся на мысль, сделалось потребностью Тургенева. Он поэтизировал и свою деградацию. Но если разобраться, тут есть фальшь, и если произведение это увлекает нас, то это его фокус, это уменье. В сущности, существо поэзии заключается в нахождении жизни, красоты её, нет, – просто жизни, движения, там, где непосвящённый взор ничего без помощи поэта не видит. Итак, жизнь – движение во всех его проявлениях и в эволюционном по преимуществу, – вот сфера поэзии. Понижение жизни – понижение поэзии. Опоэтизирование самого понижения жизни является поэтому какой-то аномалией. Я брался за перо, думая написать тебе несколько слов о том, где я нахожусь. И невольно увлёкся критикой Тургенева. Оказывается, Сашурочка, если бы у нас с тобой да нашлось времени перечитать старое, мы бы вдосталь наговорились»[1].

Начиная примерно с января-февраля 1894 г. постоянным героем и участником «книжного сюжета» в семейной переписке между Сосновкой и городами, куда на более или менее длительное время уезжали по делам то А.Л. Толстая, то А.А. Бостром, стал и юный А.Н. Толстой, достигший к этому времени одиннадцатилетнего возраста и вплотную приступивший к изучению того самого шкафа, «битком набитого книгами», о котором совсем недавно писала мужу А.Л. Толстая, сетуя на то, что ей нечего читать.

В феврале 1894 г. находящаяся в Сосновке А.Л. Толстая сообщила мужу о том, что ею была организована своеобразная библиотека, услугами которой пользуются сосновские жители, преимущественно – дети: «У нас теперь идёт правильная выдача книг ребятишкам сосновским: они просто поглощают книги и скоро нечего будет им давать. Но дешёвых 2-х коп<еечных> изданий не любят, давай им книгу получше и главное <–> потолще. Понравился очень "Дон Кихот" и "Нелли" Диккенса»[2]. Представляет интерес и приписка, которой завершается это письмо: «Лёля хотел тебя попросить привезти книжек»[3].

Летом этого же года уже А.А. Бостром, оставшийся с сыном в Сосновке, писал жене в Самару: «Лешуня очень мил. Два дня с лишком подолгу купался, а теперь увлёкся чтением ("Во время оно")»[4].

В январе следующего, 1895-го, года находящаяся в Петербурге А.Л. Толстая сообщала в одном из своих писем в Сосновку: «Скажи Лёле, что я искала и в Москве, и здесь "Историю одного крестьянина", но эта книга составляет теперь библиотечную редкость и ценится у букинистов в 15 рублей. Зато я купила другие сочинения Эркмана-Шатриана, думаю, что будет очень интересно»[5]. И это – она же: «Вчера выписала "Русское богатство" и взяла две книжки "Земля" Элизе Реклю. Это капитальное сочинение по географии и будет служить руководством для Аркадия Ивановича»[6].

В эти же дни сам А.Н. Толстой так описывал своё времяпрепровождение на сосновском хуторе: «Сейчас после чая побегу на крепость, там на Чагре буду читать "Измаил" и кататься на салазках

[1] СЛМ. КП-347.

[2] ОР ИМЛИ РАН. 6330/133.

[3] СЛМ. КП-208/3

[4] ОР ИМЛИ РАН. 6330/133. Имеется в виду написанный в 1880 г. роман Лью Уоллеса «Бен-Гур (Во время оно). Повесть из первых лет христианства», действие которого происходит в Римской империи во время земной жизни Иисуса Христа.

[5] ОР ИМЛИ РАН. 6311/28. Эркман-Шатриан – общий псевдоним двух французских писателей: Эмиля Эркмана (1822–1899) и Пьера-Александра Шатриана (1822–1890); работавшие в соавторстве в течение многих лет они были авторами исторических романов, пользовавшихся огромной популярностью как в Европе, так и в России. Одним из наиболее известных произведений Эркмана-Шатриана был роман «История одного крестьянина», действие которого происходит в эпоху Великой французской революции. Первая или одна из первых публикаций этого романа в России состоялась в конце 1860-х гг. в нескольких номерах журнала «Дело», в дальнейшем роман много раз переиздавался.

[6] ОР ИМЛИ РАН. 6311/31. Элизе Реклю (1830–1905) – французский географ и историк, автор 19-томной работы «Земля и люди. Всеобщая география», претендовавшей на то, чтобы быть полным географическим описанием земного шара. Фрагменты этой работы издавались также в виде 6-томника «Человек и Земля» (1876–1894).

<...> Мамуня, у нас есть ли второй том "Фрегата Паллады", скажи, пожалуйста, в письме» [17, с. 88]. В двух других письмах, написанных в Петербург же, юный Толстой рассказывал о том, что «третьего дня папа читал мужикам "Песню про купца Калашникова" и "Телепня". "Телепень" им страсть понравился» [17, с. 91], а он сам – «выучил "Анчар" Пушкина» [17, с. 94]. Увлечённость Алёши чтением не могла не радовать его родителей, и следы этой радости тоже присутствуют в письмах, как, например, вот в таком письме матери от 7 февраля 1895 г.: «Очень мило ты рассказал, дружочек мой, о статье Гарина-Бурлака, я порадовалась, что ты можешь так хорошо изложить содержание прочитанного»[1].

Летом и осенью следующего, 1896-го, года А.Л. Толстая находилась в Киеве, куда уехала по делам, связанным с наследством. И снова в письмах в Сосновку и обратно замелькали имена писателей и названия прочитанных книг. «Читаю я дневник Башкирцевой, и невольно приходится оглядываться на себя и проводить параллель»[2], – сообщала в одном из писем А.Л. Толстая. А в другом письме она же рассказывала о том, что «читала Макса Нордау, "Вырождение"»[3].

Не сидел, сложа руки, и А.А. Бостром, а точнее – исхитрялся найти время для чтения книг и журналов среди прочих забот и хлопот хозяйственного характера. «Сел я в кузнице на порожек, – писал он жене из Марьевки 11 августа, – перечёл ещё раз твои письма, потом прочёл в полученной книжке "Русс<кого> богатства" о Грановском, беспрестанно отрываясь для указания кузнецу, как нужно делать. Статья Мякотина – некролог, – прелесть как написана! Величественный образ Грановского так и встаёт перед читателем. И вдруг я забыл и кузницу, и бывших в ней говорливых мужиков, и Марьевку: и всё прочитанное перемешалось в моей голове. Твои письма и Грановский слились в одно.... И так хорошо мне было. И это повторялось несколько раз, и когда кончилось, и я поехал домой, я жалел о том, что эти минуты отрадного кошмара не повторяются более»[4]. И в этом же письме он интересовался: «Что-то почитываешь ты? Ходишь ли в общ<ественную> библиотеку, ведь там хорошая. Или жара не позволяет?»[5].

Ходила ли А.Л. Толстая в общественную библиотеку в Киеве – неизвестно, а вот в Сызрани – ходила, и рассказала об этом в первом же письме из Сызрани в Сосновку в августе следующего, 1897-го, года: «Вчера ходила в библиотеку, подписалась. Библиотека жалостная, только что журналы есть, а остального очень жидко. Хотела взять "Социологию" Спенсера – нет. Читают всё больше журналы» [2, с. 127]. В этом же письме кроме рассказа о визите в сызранскую библиотеку упоминаются и несколько книг из домашней, сосновской, библиотеки: «Также с Лёлиной библиотеки (правый шкаф, внизу) найди книгу <–> "Рассказы для детей, по Плутарху" <–> или что-то вроде этого, там про разных древних римлян. И ещё "Диксионеры" <–> русский и немецкий <...> "Диксионеры" в правом же шкафу на самой верхней полке» [2, с. 128].

Переезд А.Л. Толстой с сыном в Сызрань и новая разлука с А.А. Бостромом вновь активизировали развитие в семейном эпистолярии «книжного сюжета»: и А.А. Бостром, и А.Л. Толстая рассказывали друг другу о прочитанных и перечитанных книгах, интересовались мнением друг друга, соглашались и спорили; принимал участие в этих разговорах и обмене мнениями и А.Н. Толстой, посещавший в это время четвёртый класс Сызранского реального училища.

[1] ОР ИМЛИ РАН. 6314/9.

[2] ОР ИМЛИ РАН. 6311/47. Дневник художницы М.К. Башкирцевой (1860–1884), скончавшейся в возрасте 25-ти лет от туберкулёза, впервые был издан в России в 1893 г. в издательстве «Северный вестник».

[3] СЛМ. КП-210/4. Макс Нордау (настоящее имя – Симха Меер (Симон Максимилиан) Зюдфельд, 1849–1923) – врач, писатель и политик, самым известным сочинением которого было 5-томное «Вырождение», в котором изложено его видение общественных проблем европейской цивилизации через призму концепции вырождения.

[4] СЛМ. КП-358.

[5] Там же. Имеется в виду очерк В.А. Мякотина (1867–1937) «Профессор сороковых годов (Т.Н. Грановский)», опубликованный в № 7 журнала «Русское богатство» за 1896 год.

«Я ходила к Наст<асье> Степ<ановне>. Было очень мало народу, всего трое учителей кроме меня, читали из Короленко "Лес шумит"»[1], – сообщила мужу А.Л. Толстая 4 декабря 1897 года. «Я, Сашуня, перечёл "Смерть Ивана Ильича", и вот как это произведение на меня подействовало. Конечно, это оно навеяло на меня холодок. Представь, я начал его ещё раз перечитывать. Теперь читаю критически. Эх, кабы да не его тяжёлый докторальный слог, – хорошая вещь это была бы. Кабы моя Сашурочка это написала! А замечательно сильная критика существующего лицемерия. Во всяком случае, это вещь выделяющаяся. Она мне пригодится для моих писем к Лёле»[2], – отвечал жене А.А. Бостром 7 декабря 1897 года.

А это уже начало следующего, 1898-го, года – письмо из Сызрани в Сосновку: «Вчера у нас вышел разговор (с А.Н. Толстым. – *М. П.*) Лёля говорит: "Не могу переносить такой христианской религии, как у Александровых. Они молятся, а делают совсем противоположное. Отчего в первые времена христианство было иначе? Как хорошо это изображено в "Quo Vadis": когда я читал эту книгу, я чувствовал в себе способность так же умереть, как первые христиане. Отчего христианство потеряло свою силу, или оно перестало удовлетворять потребностям?"»[3]. И это примерно тогда же, но уже – из Сосновки в Сызрань: «Сашуничка, ты, верно, читала "Среди ночи и льда" Нансена. Очень интересно узнать о его поездке, но как плохо написано. Ни записки во время путешествия, ни рассказ. А что-то среднее, соединяющее лишь недостатки той и другой формы. Если бы это был дневник, то простительно было бы повторение одного и того же, потому что, действительно, та природа не может быть разнообразна, но в подлинном дневнике зато мы увидали бы действительную жизнь, а не описание жизни, мы встретили бы множество кажущихся нелогичностей, слабость духа, словом много того, что сам автор не сообщил бы потом большой публике. Но, видимо, это не дневник, а рассказ, составленный Нансеном после, лишь с<о> ссылками на дневник. Тогда можно удивляться неумелости рассказа. К чему это повторение из-за дня в день: "Лёд ровный, с гребнями, с канавами, которые мы насилу обошли". И что это за канавы? Право, Ледовитый океан, по описанию Нансена, рисуется в виде опытного поля с дренажными канавами»[4].

И еще из Сызрани в Сосновку: «Знаешь, я читала эти дни книгу "Наследственность таланта" <Гальтона>. Он придаёт громадное значение наследственности, даже больше, мне кажется, чем нужно, но многое, что он говорит, кажется мне очень верным и заставляет меня задумываться о Лёле»[5]. И это – тоже из Сызрани, но уже – от Лёли: «Эрк<мана> я не читаю, потому что связался с "Анной Карениной", надо кончить. Вчера прочёл Эрк<мана> страницу, описание жителей и нравов до революции, исторические факты, а рассказаны интересно» [2, с. 164][6].

Окончив весной 1898 г. четвёртый класс реального училища в Сызрани, А.Н. Толстой перевёлся в Самару и уже с августа этого же года стал учеником пятого класса Самарского реального. На этот раз разлука с А.А. Бостромом длилась

[1] ОР ИМЛИ РАН. 6311/69.

[2] ОР ИМЛИ РАН. 6330/52.

[3] ОР ИМЛИ РАН. 6311/75. «Quo Vadis» («Камо грядеши») – роман польского писателя Генрика Сенкевича (1846–1916) о жизни первых христиан римской общины и гонениях на христиан в Римской империи; первое издание в России вышло в 1896 году.

[4] ОР ИМЛИ РАН. 6330/63.

[5] ОР ИМЛИ РАН. 6311/154 (начало письма); СЛМ. КП-211/4 (окончание письма). Фрэнсис Гальтон (1822–1911) – английский антрополог и психолог, основоположник науки о человеческой селекции для выращивания «идеальной расы» («евгеники»), автор книги «Наследственность таланта. Её законы и последствия» (СПб., 1875) и других.

[6] Как установили составители этого сборника М.П. Лимарова и Л.А. Соловьёва, в «Каталоге Сызранской городской публичной библиотеки» за 1897 г. имеется несколько книг Эркмана-Шатриана; по их мнению, речь в данном письме идёт о книге «Повести и рассказы», изданной в Петербурге в 1872 г., хотя, как мы видели выше, книги Эркмана-Шатриана были и в домашней библиотеке Бострома и Толстых, откуда они могли захватить их с собой в Сызрань.

до конца 1899 г., когда, продав имение в Сосновке, он тоже перебрался в город. К этому времени относится и завершение сосновской части «книжного сюжета» в семейной переписке[1], по-прежнему касающейся самых разных предметов, среди которых книги, как и раньше, занимали весьма заметное место.

«Привези с собой Добролюбова (сочинения, 4 тома)»[2], – просила мужа А.Л. Толстая в письме от 22 сентября 1899 года. «Шляется Лёля вовсе мало. В свободную минутку читает Терра»[3], – сообщала она же в письме от 15 октября этого же года. «Знаешь, Сашуничка, чем я зачитываюсь? – писал в одном из ответных писем А.А. Бостром. – Даже полученные с почты новые книги "Мира Божьего" и "Жизни" лежат неразрезанные. Это – очень невзрачною с виду, лежавшей у меня неразрезанной серенькой книжицей "О математическом, метафизическом и индуктивном методах" Зеленогорского. Очень интересная вещь. Жаль, совсем читать некогда, всё отрываюсь. Так что спроси меня, что я прочёл – не знаю. А вот как тянет читать. Видно, что писал не настоящий философ, а так, дилетант, немного выше аза грешного. А интересно, в моём роде»[4].

Скажем теперь несколько слов о книгах, занимающих в сосновском книжном шкафу А.А. Бострома и А.Л. Толстой особое место. Упоминание о некоторых из этих книг можно найти на страницах рабочих тетрадей А.Л. Толстой разных лет.

Прежде всего – это русская классика, Н.В. Гоголь и Л.Н. Толстой.

Приведём запись от 7 февраля 1886 г.: «Не раз уже я замечала, что Гоголь особенно действует на меня. Нельзя сказать, чтобы я его любила больше всех остальных русских писателей, нет, но он завинчивает мне нервы. После моей нервной болезни мои нервы сделались очень нестойки: один день я нахожусь в возбуждённом состоянии и успешно работаю, в другой нахожусь в состоянии угнетения, иногда – тоски, и ничего делать не могу. Вот тут-то Гоголь действует вроде лекарства. Почитаю его и тотчас же настроюсь на иной лад, внутренний тон поднимается, и я могу писать. Это уже было несколько раз. На днях я прочла "Вия", а на другой день написала вторую часть той главы, где Паша едет в деревню с братом и Благовещенским и первую половину главы, где сцена уженья рыбы Антона и Благовещенского ("Семья Обратновых"). И как легко работалось! Это был какой-то необычайный подъём духа. Главу о Паше я кончила в каком-то экстазе. Это была вполне работа своей кровью, своими нервами. Но на другой день – усталость, нервность, сонливость, головная боль, и вот уже четыре или пять дней, как я не только не могу ничего работать, но мои Обратновы чуть ли не опротивели мне. Это очень тяжело. Желала бы я знать, пропадёт ли даром это время угнетения, или под кажущимся бездействием совершается какой-нибудь бессознательный процесс, который разом окончится, угнетение духа пройдёт, и я в один прекрасный день буду работать деятельно и плодотворно, точно по наитию. Это со мной случалось»[5].

А это – запись от 7 марта 1887 г.: «Процесс, подобный пережитому с философскими мыслями Дюринга, произошёл недавно. В декабре я читала Л.Н. Толстого "В чём моя вера?". Мне не понравилось с первого раза, и я нашла, что всё построение его мысли неверно. Помню тогда у Натальи Ивановны Кульвиц я спорила с Князевским. Так ясно, как дважды два, я доказала ему, что, с нашей, позитивной, точки зрения, Толстой говорит чепуху, и для нас немыслимо даже задаваться такими вопросами, какими задаётся он.

[1] Но завершение сосновской части совсем не означало завершение всего сюжета, который длился и далее; изучение «самарского» книжного шкафа семьи Толстых и Бострома мы оставляем нашим последователям.

[2] СЛМ. КП-213/7.

[3] СЛМ. КП-223/1.

[4] ОР ИМЛИ РАН. 6330/87. Ф.А. Зеленогорский (1839–1908) – философ, историк философии и психологии, автор книги «О математическом, метафизическом, индуктивном и критическом методах исследования и доказательства: Из истории и теории методов исследования и доказательства», вышедшей в Харькове в 1877 году.

[5] СЛМ. КП-157.

Потом мы уехали в деревню, я много работала над Обратновыми, читала, но меня грызла какая-то смутная тоска. Мной овладел страх смерти. Что бы я ни делала, среди занятий, чтения, а особенно вечером, когда я ложилась спать, этот ужасный, холодный призрак вставал передо мной. Я представляла себе картину своей смерти. Я, вот именно я, полная теперь жизни, мысли, умственной, нравственной и физической деятельности, буду умирать. Всему настанет конец, и ничего от меня не останется кроме горсти пыли. Я завидовала христианам с их твёрдой, непоколебимой верой. Это было тяжёлое время. Взяла "Вестник Европы" за прошлый год. Мне попалась статья – не помню, Скабичевского или Слонимского – о философии Толстого. Он говорит в ней о страхе смерти Толстого и об его ошибке, которую он делает, обобщая свои чисто субъективные мысли, присущие известному <неразб>. Меня точно озарило. Вот откуда началась моя тоска! Я поняла, что чтение Толстого, несмотря на то, что ум вполне опровергает его, бессознательно подействовало на нервы и зародило во мне эту тяжёлую тоску и страх смерти. Мне вдруг всё стало ясно, и тоски как не бывало. Рассудок победил чувство – чувство покорилось рассудку»[1].

Из приведённых записей в рабочих тетрадях А.Л. Толстой ясно, что значительное место в сосновском шкафу, набитом книгами, принадлежало русской классике, и прежде всего – сочинениям Н.В. Гоголя и Л.Н. Толстого, хотя, как видно из цитировавшихся выше писем, были здесь и А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, А.Н. Островский, А.В. Сухово-Кобылин. Позже, уже в самарских период, к ним присоединятся Ф.М. Достоевский и А.П. Чехов, чьи сочинения будут так же внимательно прочитываться и обсуждаться – в письмах, на вечерах в различных обществах и в коротких конспективных записях в рабочих тетрадях.

Однако помимо классики и А.Л. Толстая, и её муж, А.А Бостром активно следили за новинками, посещали книжные магазины и выписывали книги со складов и из издательств в разных городах России. Об этом также свидетельствуют записи в рабочих тетрадях А.Л. Толстой.

Вот одна из них:

«Выписать книги:

"Семейство Бронте" О. Петерсон (В пользу Общества вспоможения окончившим курс наук на Санкт-Петербургских высших курсах), цена 1 рубль[2];

"Отверженный", роман Д. Мережковского в 2-х частях, цена 1 рубль 50 копеек;

"Экономическая система Карла Маркса с научной стороны" Гросса (Издательство Павленкова, 20 копеек)[3].

Дешёвая библиотека Суворина:

Данилевский. Исторические рассказы: Царь Алексей с соколом. Вечер в тереме царя Алексея. Екатерина Великая на Днепре. 20 копеек;

Его же. Украинские сказки. 20 копеек;

Кохановская. Старина. Семейная память. 20 копеек[4];

Она же. После обеда в гостях. 15 копеек;

Эберс. Дочь египетского царя. Исторический роман для юношества. О. Шапир. 1 рубль 25 копеек[5] <...>

Новая общедоступная дешёвая библиотека:

Сельскохозяйственная техника, каждая брошюра по 20 копеек;

"Как делают мыло" П. Смирнова;

"Об овечьей шерсти";

Киплинг "Рассказы для детей", две книги, перевод Рождественской»[6].

[1] СЛМ. КП-157.

[2] О.М. Петерсон (1856–1919) – переводчица, автор сборника «Семейство Бронте», составленного из переводов-пересказов романов сестёр Бронте и статей о жизни и творчестве писательниц и вышедшего в Петербурге в 1895 году.

[3] Густав Гросс (1856–1935) – австрийский юрист, автор книги «Экономическая система Карла Маркса с научной стороны».

[4] Н.К. Кохановская (настоящая фамилия – Соханская, 1823–1884) – писательница, автор документальной повести «Старина. Семейная память» и других.

[5] Георг Эберс (1837–1898) – немецкий учёный-египтолог, автор романа «Дочь египетского царя» и других.

[6] СЛМ. КП-157.

Представляют интерес также обширные выписки, сделанные А.Л. Толстой из книги Алисы В. Стокгэм «Токология. Наука о деторождении»[1], свидетельствующие о внимании автора выписок не только к художественной, но и к научной и научно-популярной литературе его времени.

Далее обратим внимание ещё на одно имя, вызывавшее интерес владельцев сосновского книжного шкафа и, в частности, матери будущего писателя, А.Л. Толстой. В приведённых выше записях мы уже упоминали на книгу Г. Гросса «Экономическая система Карла Маркса с научной стороны». Как показывает изучение переписки Толстой с мужем, её интерес к К. Марксу носил не случайный, эпизодический характер, а был достаточно серьёзным и длительным. Пик же этого интереса пришёлся на лето и осень 1897 г., совпав с началом сызранского периода в жизни Толстых.

26 августа 1897 г. А.Л. Толстая писала из Сызрани в Сосновку: «Ещё не успела я купить себе Маркса 2-ую часть. Если хочешь, чтобы я тебя крепко, крепко расцеловала, то купи его мне. Впрочем, тебя этим не соблазнишь, ты знаешь, что, как приедешь, и без Маркса, так всё равно я тебя целовать буду, сколько влезет»[2]. Несколько дней спустя она вновь вернулась к этой же теме: «Читаю до боли в глазах. Журналы мне все кажутся такими пресными! Наконец, добилась майскую книжку "Нового слова" и ожила: стало интересно, что ни статья, то забирает, положительно проглатываю книжку. Как жаль, что Маркса у меня нет, я бы зачитывалась им в своём одиночестве, а теперь вижу во сне, что ты приезжаешь и привозишь мне Маркса. Когда-то это будет?»[3].

Впрочем, с посылкой жене Маркса А.А. Бостром не спешил – ухватившись за игривый тон жены, он решил не брезговать и Марксом тоже, сделав его пешкой в «амурных» делах: «Маркса без себя не пошлю, сам привезу, чтобы расплату получить»[4]. Не отставала от мужа и Толстая, охотно подхватившая этот тон: «Спасибо за Маркса. Расплата тебя ждёт, жажду расплатиться, терпеть не могу быть кому бы то ни было должной»[5].

Однако шутки шутками, но и серьёзных размышлений о предмете они не отменяли. 16 сентября А.Л. Толстая сообщала: «Писать я теперь ничего не могу, в голове хаос какой-то из взбудораженных мыслей, надо, чтобы всё улеглось и вылилось в какие-нибудь формы. Хотя Маркса нам понимать не трудно, т<ак> к<ак> наше мировоззрение не так-то уж далеко от него стоит, но есть некоторые идеи, которые производят ломку. Или я ещё их недостаточно понимаю? Или, может быть, превратно? А в наши годы всякая ломка тяжела»[6]. А это – ещё месяц спустя: «А теперь ещё к этому присоединилось то, что чтение Маркса возбудило во мне умственную работу, и эта работа впервые происходит и совершается внутри меня без твоего ведома и участия. Я так поглощена ею, что не могу, напр<имер>, читать никаких других журналов, кроме "Нового слова". Лешурочка, выпиши "Новое слово", год его начинается с октября, ты, по крайней мере, будешь знать, над чем я думаю. Ах, если бы ты мог достать первый том Маркса и прочесть его зимой с заметками. Ты можешь достать его у Львова, у него есть, и тебе он даст. Как бы это было хорошо! Тимофей Ив<анович> и вся компания – это марксисты без критики. Маркс у них фетиш, это узкие сектанты, и мне положительно не с кем обменяться мыслями. Хотела даже Тим<офею> Ив<анови>чу

[1] СЛМ. КП-158. Алиса В. Стокгэм (1833–1912) – доктор медицины, автор книги «Токология. Наука о деторождении: Книга для женщин», увидевшей свет в 1891 г. в Петербурге с предисловием Л.Н. Толстого.

[2] СЛМ. КП-22.

[3] СЛМ. КП-211/1.

[4] СЛМ. КП-392.

5 СЛМ. КП-24.

[6] СЛМ. КП-211/5. Интересно, что днём раньше в дневнике А.Л. Толстой появилась следующая запись, выписанная М.П. Лимаровой в её рабочую тетрадь: «Когда я начала читать "Капитал" Маркса, я увидела: вот что мне нужно, вот чего я искала, вот ответ на вопросы. Но до сих пор ещё многое неясно... Опять идёт ломка» (15 сентября 1897 г.; оригинал дневника находится в ОР ИМЛИ).

написать, да раздумала. Ничего от него не жду»[1].

Заинтересованность жены в новых взглядах хоть и не в такой мере, но передалась и А.А. Бострому, в ответных письмах стремившемуся соответствовать её марксистским увлечениям: «Ах, Сашуня, сегодня я рассказывал о Марксе и его учении, как бы ты думала кому? Познякову. И, знаешь, не совсем зря. Он усвоил мысль, идею Маркса. И вроде как согласился с ней. Но, говорит, <что> только мало кто поймёт это из народа»[2].

Таким образом, есть все основания говорить о том, что и в сосновском, и в сызранском[3], и в будущем самарском книжном шкафу в доме родителей А.Н. Толстого особое место принадлежало Марксу, чтение которого возбуждало в матери и отчиме будущего писателя «умственную работу», заставляло пересматривать уже сложившиеся взгляды и убеждения, искать диалог и понимание как друг в друге, так и в кругу тех знакомых, которые либо разделяли эти увлечения, либо старались после этого держаться подальше от людей, читающих Маркса «с заметками».

А завершим мы эту статью констатацией печального обстоятельства: ни одного издания из набитого книгами сосновского книжного шкафа до наших дней не сохранилось. Единственная книга из личной библиотеки А.А. Бострома и А.Л. Толстой, находящаяся сегодня в Музее-усадьбе А. Н. Толстого в Самаре, вышла уже в 1904 г. и к сосновскому шкафу не имеет, таким образом, никакого отношения. Это книга Г. Кремера «Вселенная и человечество», переданная в музей дочерью квартиросъёмщика Бострома Я.С. Гуревича Ниной Яковлевной. На внутренней стороне обложки книги имеется автограф А.А. Бострома, свидетельствующий о принадлежности ему данного издания[4].

Куда подевались все остальные книги? Скорее всего, они или были проданы Бостромом же в первые послереволюционные годы, когда он голодал и жил, в том числе и за счет продажи имущества, или – А.А. Первяковой, собравшейся в начале 1920-х гг. навсегда покинуть Самару и поэтому избавлявшейся от всего, что было нажито её приёмными родителями, или, наконец, – были разграблены теми, кто поселился в квартире А.А. Бострома после его кончины[5].

[1] СЛМ. КП-211/10.

[2] ОР ИМЛИ РАН. 6330/143.

[3] Впрочем, если говорить о сызранском книжном шкафе, то, судя по всему, он не был слишком большим, так как в отличие от Сосновки здесь было слишком много впечатлений, отвлекавших от чтения. Именно об этом идёт речь в одном из октябрьских писем А.Л. Толстой 1897 г.: «...представь себе, читаю я совсем мало. Первое: глаза болят, и от них <–> голова. Это у меня часто бывает осенью и, может быть, ещё оттого, что в номерах я слишком много читала, и второе, очень интересные впечатления мещанского уклада жизни и разных семейных отношений. Тут даже драма разыгралась: привезли чахоточную сноху, которая родила и через два дня умерла, оставив после себя 10 человек детей. Прямо литературный сюжет. Представь себе, даже Маркса не читаю!» (СЛМ. КП-211/9).

[4] Книга записана в книгу поступлений музея под № 9036 следующим образом: «Передано в дар Н.Я. Гуревич, принадлежала А.А. Бострому, на шмуцтитуте – его автограф; переплёт картонный, корешок – коленкоровый, обложка розоватая с чёрным тиснением».

[5] Любопытными воспоминаниями, касающимися, в том числе, и домашней библиотеки А.А. Бострома – Толстых, поделился в конце 1950-х гг. однокашник А. Н. Толстого по реальному училищу Е.Ю. Ган, по словам которого «библиотека редких книг екатерининского времени» находилась в доме Бострома на углу Ульяновской и Ворошиловской улиц (ранее – улицы Симбирская и Сокольничья). «Однажды А. Толстой пригласил Е.Ю. Гана разбирать книги в этой библиотеке, – рассказал Е.Ю. Ган, – найдя книгу о Неониле, они вместе хохотали, читая её, а впоследствии Толстой вспомнил о Неониле в рассказе "Петушок". Библиотека эта погибла в 1918–23 гг. Авдотья Львовна Рожанская спасла из всей библиотеки новенькую книжечку "Коммунистический манифест"» (см. запись беседы с Е.Ю. Ганом в фондах СЛМ). Увы, установить происхождение этой библиотеки сегодня не представляется возможным: переехала ли она в Самару из Сосновки, привезла ли её А.Л. Толстая из Коровина, минуя Сосновку, или Бостром приобрёл эти книги уже в Самаре? Вызывают сомнения и некоторые другие обстоятельства, упомянутые мемуаристом в этом рассказе. Так, в доме на углу Симбирской и Сокольничьей А.А. Бостром жил уже после кончины А.Л. Толстой, и, по словам А.А. Первяковой, А.Н. Толстой в этом доме никогда не бывал (запись беседы с А.А. Первяковой от 26 сентября 1966 г., фонды СЛМ). Но как бы то ни было, игнорировать эти воспоминания мы тоже не вправе, а значит, должны найти в нашем воображаемом книжном шкафу «Детства Никиты» место и этим книгам также.

Хочется надеяться, что какие-то из этих книг пережили революции и войны и, может быть, и сегодня находятся в коллекциях букинистов. А значит – ещё есть шансы, что хоть что-то из шкафа, набитого книгами в доме «Детства Никиты», когда-нибудь вернётся в этот шкаф литературного героя и его автора.

Список источников и литературы

1. Лимарова М.П. Этапы создания мемориальной экспозиции // А.Н. Толстой. Новые материалы и исследования (Ранний А.Н. Толстой и его литературное окружение). Москва: ИМЛИ РАН, 2002. С. 225–232.
2. Алексей Толстой и Самара: из архива писателя. Куйбышев: Кн. изд-во, 1982. 368 с.

Сведения об авторе:

Перепёлкин Михаил Анатольевич, доктор филологических наук, профессор Самарского национального исследовательского университета имени академика С. П. Королева, старший научный сотрудник Самарского литературно-мемориального музея имени М. Горького

ул. Фрунзе, 155, г. Самара, 443010
mperepelkin@mail.ru

Дата поступления статьи: 10.08.2020
Одобрено: 20.11.2020
Дата публикации: 30.12.2020

Для цитирования:
Перепелкин М.А. «Многоуважаемый книжный шкаф»: какие книги читали прототипы героев повести А.Н. Толстого «Детство Никиты»? // Сфера культуры. 2020. № 2 (2). С. 25-37.

УДК 821.161.1
DOI: 10.48164/2713-301X_2020_2_25

M.A. Perepelkin

Samara
Samara National Research University
mperepelkin@mail.ru

«THE MUCH RESPECTED BOOKSHELF»: WHAT BOOKS DID THE PROTOTYPES OF THE HEROES OF A. TOLSTOI'S STORY «NIKITA'S CHILDHOOD» READ?

This article analyzes the content of the «bookcase» that the prototypes of the heroes of A. Tolstoi's story «Nikita's Childhood» – Tolstoi's parents and Aleksei Bostrom–read. Based on the study of family correspondence, Tolstoi's diaries and other documents describinbg the literary preferences of the inhabitants the house on a farm near the village of Sosnovka, the author reconstructs some of their literary inclinations, attempting to see in them the context for Tolstoy's story.

Keywords: A. Tolstoi, «Nikita's Childhood», prototypes, Sosnovka, A. Tolstaia, A. Bostrom, books, N. Gogol, L. Tolstoi, Karl Marx.

References

1. Limarova, M.P. (2002) Etapy sozdaniia memorial'noi ekspozitsii [Stages of creating a memorial exhibition]. In A.N. Tolstoi. Novye materialy i issledovaniia (Rannii A.N. Tolstoi i ego literaturnoe okruzhenie) [A. Tolstoi. New materials and research (Early A. Tolstoi and his literary environment)]. Moscow: IMLI RAN, 225–232. (In Russian).
2. Aleksei Tolstoi i Samara: Iz arhiva pisatelia (1982) [Alexei Tolstoi and Samara: From the writer's archive]. Kuibyshev: Knizhnoe izdatel'stvo. (In Russian).

About the author:
Mikhail A. Perepelkin, doctor of Philological Sciences, Professor, Samara National Research University, Senior Research Fellow, the Gorky Samara Literary Memorial Museum

155 Frunze str., Samara, 443010
mperepelkin@mail.ru

УДК 821.161.1+82-96
DOI: 10.48164/2713-301X_2020_2_38

Д.В. Марьин
Барнаул
Алтайский государственный университет
dvmaryin@mail.ru

ТЮРКО-МОНГОЛЬСКИЕ МОТИВЫ И СИМВОЛЫ В «АЛТАЙСКОЙ» ПРОЗЕ М. ВЕЛЛЕРА[1]

Автор анализирует рассказы М.И. Веллера, написанные на основе впечатлений от пребывания на Алтае в 1976 году. В статье представлена попытка интерпретировать «алтайские» рассказы М.И. Веллера в контексте некоторых важнейших тюрко-монгольских образов, символов и мотивов, таких как крылатый конь «тулпар», «сцена терзания», мотив «кут-гюч» и др., что в очередной раз будет способствовать расширению горизонта художественного осмысления топоса Алтая в отечественной литературе.

Ключевые слова. *Русская литература XX века, Веллер, Алтай, тюрко-монгольский мир, образы, символы, мотивы, тулпар, «сцена терзания».*

Образ Алтая, сложившийся в русской литературе XIX–XX вв., многопланов и противоречив. Благодаря произведениям И.А. Кущевского, Л.П. Блюммера, Г.Д. Гребенщикова, В.Я. Шишкова, В.Я. Зазубрина, В.В. Бианки, К.Г. Паустовского, И.А. Ефремова, С.П. Залыгина, В.М. Шукшина, Н.М. Рубцова и др. известных писателей и поэтов сформировался образ региона, с одной стороны, во-многом опирающийся на космогонические и эсхатологические мифы – и языческие, и христианские, – как колыбели цивилизации, «страны обетованной», таинственного Беловодья, которое ищут беглые крепостные и старообрядцы, а с другой стороны – территории далекой, своего рода terra incognita для читателей Центральной России, а потому нередко представляемого в художественных текстах с точки зрения реальной географии, с научной достоверностью и этнографическими подробностями.

Свой вклад в формирование образа Алтая в отечественной литературе внес и популярный современный российский писатель и публицист М.И. Веллер (р. 1948). В фокусе внимания его ранних рассказов «Конь на один перегон» (1983) и «Мы не поедем на озеро Иштуголь» (1988) нравы и повседневный быт скотогонов, ведущих стадо овец из Монголии в Бийск. В основу обоих произведений положены реальные события из жизни автора: с мая по октябрь 1976 г. начинающий писатель работал перегонщиком импортного скота на Алтае, на Чуйском тракте. Из двух «алтайских» рассказов больше повезло первому. Рассказ «Конь на один перегон» [1, с. 8–20] впервые был напечатан в 1983 г. в дебютном сборнике писателя и в настоящее время считается одним из лучших произведений автора.

Рассказ не раз привлекал внимание литературоведов и показал большой потенциал для исследования поэтики, жанрового своеобразия, интертекстуальности и т. д. В частности, он может быть интерпретирован в русле мифологии, историософии [2, с. 42]. Нами ранее уже рассматривались «алтайские» рассказы М.И. Веллера с позиции жанровой (то есть литературной, по Д. Кавелти [4, с. 33]) формулы и архетипических образов, и символов вестерна [3], что дополняет традицию представления образа Алтая через другой «американский»

[1] Работа подготовлена в рамках государственного задания Алтайского государственного университета, проект №748715Ф.99.1.ББ97АА00002 «Тюрко-монгольский мир "Большого Алтая": единство и многообразие в истории и современности».

мотив – «золотой лихорадки», впервые реализованный И.А. Кущевским в очерках «Не столь отдаленные места Сибири» (1875) и романе Л.П. Блюммера «На Алтае» (1871).

В настоящей статье мы попытались интерпретировать «алтайские» рассказы М.И. Веллера (главным образом рассказ «Конь на один перегон») в контексте важнейших тюрко-монгольских образов, символов и мотивов, что в очередной раз будет способствовать расширению горизонта художественного осмысления топоса Алтая в отечественной литературе. Как увидим, такое поликультурное представление символики данных рассказов не противоречит их поэтике и содержанию, но вполне гармонично дополняет другие варианты их интерпретации.

Сюжет рассказа «Конь на один перегон» довольно прост. Некто Сиверин, только что освободившийся из колонии, нанимается в организацию «Скотоимпорт» перегонщиком скота из Монголии в Бийск по Чуйскому тракту. «Всех документов у него было справка об освобождении» [5, с. 375] – единственная характеристика, которую дает Веллер своему герою в начале рассказа. Своего рода обрядом инициации нового работника и вхождения Сиверина в коллектив перегонщиков становится сцена выбора и объездки героем монгольского коня из табуна. В ходе объездки конь понес, и Сиверин только после долгой и опасной борьбы с отвыкшим от седла конем-монголом смог, наконец, подчинить его. При этом конь признал в человеке не только хозяина, но и настоящего товарища. После этого и скотогоны принимают Сиверина в свою бригаду. Однако вскоре герой узнает, что его конь в конце пути будет сдан на мясокомбинат вместе со стадом овец, которые они гонят из Монголии…

Как и в случае с проекцией на жанровые элементы вестерна, обратим внимание на связь рассказа с так называемой «гипотезой фронтира», выдвинутой американским историком Ф. Тернером. Фронтир – граница американских поселений на Западе в период его колонизации, «место контакта дикости и цивилизации» [6, с. 14]. Тернер утверждал, что в социальном плане фронтир был «предохранительным клапаном», который давал США уникальный шанс смягчить социальную напряженность в обществе. Именно благодаря фронтиру формировались и постоянно воспроизводились идеалы свободы и демократии [6, с. 7].

Архетипический образ фронтира достаточно полно воспроизведен Веллером в рассказе «Конь на один перегон». Его традиционные элементы – суровая, дикая местность, персонажи, соответствующие типам пионера-первопроходца и туземца, фабульные события, связанные с покорением природы или животного – чаще всего лошади. Культурный аналог фронтира в послевоенном СССР – Сибирь, Дальний Восток, советский Север, полные «темных личностей, скитающихся в целях "заколачивания" денег, – короче, территория, где живут "крутые" ребята» [7]. Напарники Сиверина в рассказе «Конь на один перегон», как и он сам, бывшие уголовники. На Алтай они прибыли «за длинным рублем». Главная особенность фронтира – «свобода от устоев и традиций (общество состоит в большинстве из приезжих, еще не устоялось – нет и устоев), от классовых или сословных условностей, а при желании – и от своего прошлого. Свобода от каких бы то ни было государственных, общественных, правоохранительных органов» [7]. В приграничном Алтае воплотились нонконформистские идеалы М. Веллера. Здесь, на окраине Советского Союза, царят свобода мысли, свобода личности, которых нет в метрополии. В рассказе «Мы не поедем на озеро Иштуголь» это противопоставление показано прямо: столичный редактор полностью просит переделать рассказ главного героя о работе скотогоном в соответствии с канонами соцреализма [1, с. 100]. Однако если в 1950-е гг. произошла идеологически успешная «смычка» сибирского фронтира с процессом организации всесоюзных ударных строек,

то к 1970-м гг. высокий пафос в восприятии Сибири был уже утерян [8, с. 103–104]. Карточная игра, более того, умение передернуть, способность постоять за себя, жизнь в соответствии с своеобразным кодексом чести, а не с законодательством – ценности, которые котируются алтайским фронтиром в изображении Веллера.

Фронтир – это, прежде всего, место контакта европейской цивилизации с туземной. Действие рассказа «Конь на один перегон» разворачивается в долине алтайской реки Юстыд, которая известна своими археологическими памятниками: петроглифы, каменные изваяния – балбалы, погребальные сооружения – керкексуры, каменные курганы и стелы. Датируемые палеолитом и эпохой бронзы, эти артефакты созданы древними народами – скифами, протомонголами, гуннами. В частности, гуннам принадлежит комплекс гончарных печей, открытый в 1978 г. в среднем течении реки Юстыд, в обрыве пересыхающего летом озера. Рядом с гончарными печами найдены остатки железоплавильных печей. Еще несколько древних железоплавильных горнов известно на противоположном берегу реки, у подножия небольшой горы, которая имеет название «Печь Чингисхана». Такой топос выбран Веллером неслучайно. Тюркско-монгольские мотивы и символы играют в рассказе важнейшую роль.

Безусловно, центральным образом в рассказе является образ коня. Выбор коня – значимый ритуал в киргизском эпосе «Манас». Легендарный киргизский богатырь Манас перед походом на Бейджин дает своим батырам выбрать коня по желанию, что, однако, не так просто. Выбор коня – это, прежде всего, его объездка, приручение:

Выбирайте любую масть –
Какая кому по душе.
Всех на седла я посажу,
Без коней вас не брошу я <...>.
Бешенным ходом кичась,
Быстроты бурана держась,
Безжалостных арканов страшась,
Бегая и кружась,
Брыкались кони меж тем,
Бранились люди в сердцах,
Брал тех людей задор. <...>
Казалось, вот–вот настиг,
Вот–вот, казалось, припер,
Шею скрутил жеребцу,
А тот уж путы порвал,
Фыркнул в лицо ловцу
И выбежал на простор.
Лишь узды обрывки висят,
На его загривке висят.
<...>
Погоня была не проста:
Пойманный конь уходил,
Помахивая концом хвоста,
Порослью степной уходил,
Подобрав остатки удил,
Потирали ушибленные места
Попадавшие с куланов тех.
И все же, в конце концов,
По коню оказалось у всех... [9, с. 95–96].

Почти идентичная по напряженности, драматизму сцена выбора коней бригадой перегонщиков скота происходит и в рассказе М. Веллера [5, с. 376–377]. Собственно, и кульминационный эпизод рассказа – объездка рыжего коня-монгола Сиверином – содержит интертекстуальные переклички с эпосом.

В описании сцены объездки Сиверином коня-монгола автор использует лексемы с семантикой полета и стремительности движения: «Конь с места понес. Они вылетели в ворота», «Конь принял вмах», «На ровном конь наддал» и т. п. [5, с. 379, 381]. «Рыжий сухой монгол», которого должен укротить Сиверин, явно содержит аллюзию на мифического тулпара. Тулпар – крылатый (или летящий) конь в тюркской (кыпчакской, башкирской, казахской, татарской, киргизской и др.) мифологии. Крылатый конь Тулпар изображен на современных гербах Казахстана, Монголии, гербе Аргаяшского района Челябинской области. Например, в башкирских богатырских сказках Тулпар выступает советчиком и помощником богатыря (батыра), которому помогает одолеть

чудовищ, переносит батыра на себе по воздуху, мечет молнии, поднимает крыльями ветер, содрогает своим ржанием землю. Ударом копыта Тулпар выбивает источник, вода которого дает вдохновение сэсэнам (певцам-сказителям). «Иной тип волшебных коней – крылатые тулпары, больше всего действующие в богатырских сказках и легендах, имеют сравнительно небольшой рост. <…> Как только батыры оседлают их и отправляются в путь, они превращаются в богатырских коней» [10].

Эпитет «тулпар» часто используется по отношению к коню Манаса и коням его сорока батыров:

У Алмамбета отличный конь.
Конь Сарала – не обычный конь.
Мчался по крутоярам он, –
Жарким обвеянный паром конь,
Был крылатым тулпаром конь,
Был могучим и ярым он [9, с. 309].

Рыжий сухой конь-монгол у Веллера и внешне, и в беге далек от идеала скакуна. «Так се конек <…>», «Не, барахло конь. <…> Рыси нет. Трясет сильно. Шаг короткий…» [5, с. 378, 384], – такую оценку дает коню Сиверина природный наездник – абориген, алтаец, стригаль овец, единственный, кому конь покоряется легко. Более того, у рыжего коня-монгола есть и физический недостаток – он холощеный. Но не всегда идеален и мифический тулпар. В киргизской народной сказке «Умный дехканин» любимый конь хана – «настоящий тулпар, очень ретивый», но имеет «привычки коровы и повадки ишака», т.к. отец его – ишак, а вскормлен он был коровьим молоком [11, с. 46, 47]. Карт-Курен, тулпар одного из знаменитых батыров Манаса – Алмамбета, «незаметным был конем» [9, с. 146].

Роднит рыжего коня-монгола с тулпаром и цвет (масть). «Кабус-наме», этико-дидактическое сочинение, в средние века бывшее настольной книгой правителей, религиозных деятелей, ученых и учителей на всем тюркском и персидском Востоке, в главе 25 «О покупке лошадей» указывает: «Рыжий конь, та порода, которая очень золотистая, – хорош, если у него черные яблоки и грива, хвост, мошонка, зад и между лопатками и глазами и губы черные» [12, с. 156]. Ак-Кула, тулпар Манаса, – светло-саврасый, т. е. светло-гнедой (красновато-рыжий) конь.

Итак, поединок Сиверина и рыжего коня-монгола выводится Веллером на мифологический, эпический уровень, становится дуэлью между Человеком и Тулпаром.

Теперь обратимся к главному герою рассказа – Сиверину. Автор не уточняет, фамилия это или имя героя. Или, может быть, это кличка? Ведь Сиверин недавно вышел из заключения. Возможная интерпретация семантики номинации героя весьма широка. Существует мужское имя «Северин», происходящее от лат. severus – «суровый, строгий». Веллеровский Сиверин молчалив, суров, «угрюм, скор на руку» [5, с. 375]. Одним из покровителей этого имени является св. мученик Северин, усеченный мечом за веру Христову в I веке. Северин Наливайко – казацкий предводитель конца XVI в., руководитель восстания, охватившего значительную территорию юго-восточных земель Польско-Литовского государства.

Фамилия «Сиверин», возможно, образована от мирского имени «Сиверя», основой для которого послужило слово «сивер» – так в некоторых говорах называли холодный, северный ветер. Можно предположить, что Сиверей называли ребенка, рожденного в непогоду. В обоих рассмотренных нами мотивациях номинация героя обладает многослойной и даже амбивалентной семантикой.

Сиверин выключен из общества, он чужак для членов бригады, как и рыжий конь-монгол, которого не принимает табун скотогонов. Неслучайно только в сцене объездки одичавшего монгольского коня раскрываются личные качества героя, да и сам он как будто находит себя, и читатель впервые получает возможность увидеть психологический портрет Сиверина. Для Сиверина объездка коня – это поиск себя, обретение имени,

настоящий обряд инициации, принятия его в общество скотогонов, спровоцированный бригадиром Третьяком. «Мужски-лестное уважение» «Коня ничо ты сделал» [5, с. 385], которым награждает Колька Милосердов Сиверина в конце рассказа, – знак признания его бригадой, включение в микросоциум скотогонов – единственную «ячейку» цивилизованного общества на фронтире.

Социализация Сиверина может быть интерпретирована и в аспекте тюркской мифологии, тюркских мотивов и символов.

Историками искусства самым важным мотивом в искусстве гуннов признается так называемая «сцена терзания» [13, с. 121], изображающая поединок двух животных или птиц, человека со зверем или некоего мифического антропоморфного существа со зверем. При этом нередко части тел двух животных получают взаимно переданные особенности: например, на теле тигра или волка есть фигура в форме круга, которая видна на хвосте птицы, а три крыла перешли к тигру/волку. Впервые изображения со «сценой терзания» были обнаружены академиком С.И. Руденко в пазырыкских курганах и, помимо символизирования войны между племенами гуннов, несут космологическое и религиозное значение. Артефакты со «сценой терзания» широко встречаются и в археологических материалах Алтая [14, с. 162]. По мнению турецкой исследовательницы Гезде Сазак, «сцена терзания» воплощает тюркский мотив «кут-гюч», в пазырыкских курганах мотив обмена, смешения жизненной силы [13, с. 124]. Часто обмен «кут-гюч» осуществляется вместе с укусом [13, с. 133].

Сцена знакомства Сиверина с конем-монголом начинается со схватки коня с вороным жеребцом Яшкой – вожаком скотоимпортского табуна: «Рыжий сухой монгол доставал кобылиц, кружась, обнюхивая и фыркая. Яшка прижал уши и двинулся грудью. Рыжий увернул – Яшка заступил путь. <...> Надвинулись, тесня. Рыжий ждал. Яшка взбил копытами, сверкая оскалом. Рыжий с маху клацнул зубами по морде. Вздыбились, сцепляясь и ударяя ногами. Копыта сталкивались с деревянным стуком <...> Яшка вприкус затер гриву у холки. Рыжий вывернулся и лягнул сбоку, впечатал в брюхо. Яшка сбился, ловя упор. Рыжий скользнул вдоль, закусил репицу у корня...» [5, с. 377]. «Сцена терзания» в кульминации рассказа повторится между конем-монголом и Сиверином. Сиверин после объездки изувечен конем, сбросившим его на землю и протащившим по камням, песку и воде. Но и Сиверин после того, как смог поймать коня, не менее жестоко избивает его: «Конь смотрел, спокойный. Вперившись в его глаза и колко холодея. Сиверин потащил ремень. Гортань взбухла и душила. Оранжевые нимбы разорвались перед ним.

– У-ург-ки-и-и-и! – визг врезался вверх, вес исчез из тела, он рубил и сек морду, глаза, ноздри, губы, уши, топал, дергался, приседал, яростно выжимая из себя непревозмогаемую жажду уничтожения в пазырыкских курганах в невесомую руку, в ремень, в месиво, в кровь, в убийство.

– Гад! – выдыхивал всхлип. – Гад! Гад! Гад! Гад! Га-ад!.. Рука сделалась отдельной н не поднималась больше.

Он не мог стоять. Он захлебывался. Конь плакал.

Живая вода, заладившие слезы текли с чернолитых глаз, остановленных зрачков, тихо скатывались, оставляя мокрый след в шерстинках, и капали.

Сиверин сел и заревел по-детски» [5, с. 382].

Как указывает Г. Сазак, мотив обмена «кут-гюч» – жизненной силы – выражает обмен между сознанием и подсознанием посредством интуиции. «Человек, преодолевая различные трудности, развивает интуицию и формирует высокоморальное поведение, отказавшись от инстинктов» [13, с. 146].

В поединке Сиверина с рыжим конем-монголом вновь оживает эпоха тысячелетней давности, когда здесь, в Чуйской долине, жили древние кочевые

племена – гунны, предки современных тюрков. Человек был один на один с природой, когда конь был важной составляющей жизни и быта, спутником и товарищем мужчины-воина. Фактически Сиверин не объезжает коня, не ломает его волю, а происходит взаимное приспособление коня и всадника друг к другу. Характерно, что только с рыжим монголом герой Веллера делится своими планами на будущее – это единственный монолог, который произносит Сиверин в рассказе. В сцене объездки коня-монгола и всадника-русского происходит буквальное примирение двух цивилизаций – европейской и тюрко-монгольской, почти языческое слияние человека и животного. «В башкирской мифологии образы коня и человека неразрывно взаимосвязаны и, дополняя друг друга, составляют единое целое» [10]. Так в рассказе появляется мотив двойничества. «У ручья конь заторопился и стал пить, звучно екая, отфыркивая и переводя дух. Сиверин опустился на колени рядом, со стороны течения, и тоже долго пил. От студеной воды глотка немела и выступило на глазах. <...> Постояв, куря и глядя, Сиверин помочился, и конь тоже пустил струю.

– Мы с тобой договоримся, паря... – улыбнулся» [5, с. 384].

Еще одним манифистированным в тексте символом интерференции двух культур и цивилизаций является монгольская монета в 5 монго, «где всадник с арканом скакал за солнцем» [5, с. 385], которую вместо нательного креста носит на шее Колька Милосердов. Монгольский конь, «распятый» (избитый) Сиверином и изувечивший его самого, ставший двойником героя, приобретает символ распятого Христа, обреченный в конце пути на заклание.

Свобода, к которой стремится вышедший из заключения Сиверин, казалось, находится на просторах Алтая, на землях фронтира, где европейская цивилизация входит в симбиоз с тюрко-монгольской. Объездка коня есть его подчинение, лишение свободы. Но по законам алтайского фронтира всадник и конь взаимно приспосабливаются друг к другу. Конь – такое же вольное, свободное существо, как и сам Сиверин. Однако свобода даже в условиях фронтира не идеальна, как и сам фронтир и его люди. Внезапно герой узнает, что приручeнный им конь подлежит в конце перегона сдаче на мясокомбинат. Конь – собственность государства, определившего его судьбу. Власть государства, как оказалось, и на фронтире не менее действенна и всесильна, чем в метрополии. Судьба самого Сиверина так же не будет безоблачной, ведь конь – его двойник. Решение Сиверина в финале рассказа: «Сам убью!..» [5, с. 386] не что иное, как отчаянный протест против воли государства, попытка сделать еще один шаг к настоящей свободе. Так и герой рассказа «Мы не поедем на озеро Иштуголь» отказывается следовать воле журнального редактора и переделывать свой рассказ о работе скотогоном в соответствии с установками соцреализма и, в конечном счете, доносит до читателя ту правду, лишенную романтики, ради которой он приехал на Алтай, а потом сел за письменный стол.

Сиверин-Наливайко, протагонист стремления к свободе (казацкой вольнице), становится Северином-мучеником, усекающим мечом своего двойника-коня, но не покоряющимся воле государства. Свобода остается жить в Сиверине, обретшем новую жизнь на Алтае, прикоснувшись к древней культуре и природе.

«Алтайские» рассказы М. Веллера, насыщенные тюрко-монгольскими мотивами и символами, переосмысливая и модифицируя их, вносят новые аспекты в традиционный образ Алтая, сформированный в русской литературе в XIX–XX вв., открывая тем самым новые перспективы не только в изучении «алтайского текста», но и геопоэтики в целом.

Список литературы

1. Веллер М.И. Хочу быть дворником: сб. рассказов. Таллин: Ээсти раамат, 1983. 223 с.

2. Литературная мифология Алтая: коллективная монография / Е.А. Худенко, А.И. Куляпин, Т.А. Богумил, Н.И. Завгородняя; науч. ред. Е.А. Худенко. Барнаул: АлтГПУ, 2019. 178 с.

3. Марьин Д.В. Жанровые элементы вестерна в «алтайских» рассказах М.И. Веллера // Сибирский филологический журнал. 2017. № 4. С. 135–141.

4. Кавелти Д. Изучение литературных формул // Новое литературное обозрение. 1996. № 22. С. 33–64.

5. Веллер М.И. Конь на один перегон // Образ Алтая в русской литературе XIX–XX вв. Антология: в 5 т. Т. 5: 1970–1980 гг. / под ред. Д.В. Марьина. Барнаул: Изд. дом «Барнаул», 2012. С. 375–386.

6. Тернер Ф. Дж. Фронтир в американской истории. Москва: Весь мир, 2009. 304 с.

7. Замятина Н. Зона освоения (фронтир) и ее образ в американской и русской культурах [Электронный ресурс]. URL: http://america-xix.org.ru/library/zamyatina/ (дата обращения: 11.07.2016).

8. Вайль П. 60-е. Мир советского человека. Москва: АСТ: Corpus, 2014. 432 с.

9. Манас и его наследники. Киргизская литература с древнейших времен до начала XX века. Москва: НП «Культура Евразии», 2009. 784 с.

10. Илимбетова А. Культ коня у башкир [Электронный ресурс]. URL: http://turkolog.narod.ru/info/I20.htm (дата обращения: 13.10.2020).

11. Киргизские народные сказки. Москва: Дет. лит., 1972. 144 с.

12. Кабус-наме. Избранное. Санкт-Петербург: Диля, 2002. 352 с.

13. Сазак Г. Тюркские мотивы и символы в повседневной жизни и искусстве гуннов. Санкт-Петербург: Филол. факультет СпбГУ, 2014. 232 с.

14. Мыльников В.П. Семантико-технологический анализ в интерпретации сцен «терзания хищниками травоядных» (по материалам деревянных украшений конской сбруи из пазырыкских могильников Алтая) // Вестн. НГУ. Сер.: История, филология. 2010. Т.9, вып. 5: Археология и этнография. С. 156–163.

Сведения об авторе:

Марьин Дмитрий Владимирович, начальник управления информации и медиакоммуникаций, профессор кафедры общей и прикладной филологии, литературы и русского языка, доцент, доктор филологических наук Алтайского государственного университета

пр-т Ленина, 61, Барнаул, 656049

dvmaryin@mail.ru

Дата поступления статьи: 07.10.2020
Одобрено: 20.11.2020
Дата публикации: 30.12.2020

Для цитирования:
Марьин Д.В. Тюрко-монгольские мотивы и символы в «алтайской» прозе М. Веллера // Сфера культуры. 2020. № 2 (2). С. 38-46.

УДК 821.161.1+82-96
DOI: 10.48164/2713-301X_2020_2_38

D.V. Maryin
Barnaul
Altai state university
dvmaryin@mail.ru

TURKO-MONGOL MOTIFS AND SYMBOLS IN M. VELLER'S «ALTAI» PROSE

The image of Altai in Russian literature of the nineteenth and twentieth centuries is multifaceted and contradictory. The popular contemporary Russian writer and publicist M. Weller (b.1948) has contributed to the formation of Altai's image in Russian literature. The author analyzes Weller's stories that were written on the basis of impressions from his stay in Altai in 1976, "The Horse for One Pass" (1983) and "We Will Not Go to Lake Ishtugol" (1988). These concern the customs and everyday life of cattle rangers leading a flock of sheep from Mongolia to Biisk. Weller depicts the culminating episode of "We Will Not Go to Lake Ishtugol," the duel between Siverin and the red-haired Mongol horse, in epic, mythological terms, as a duel between the Man and Tulpar, the mythical horse of the Turks. The dressage of a horse in the story "The Horse for One Pass" is seen as an embodiment of the ancient Turkic motif of "kut-guch," the exchange of vitality between a person and a horse as a symbol of spiritual improvement. The article thus contributes to a better understanding of the "Altai" topos in Russian literature.

Keywords: Russian literature of the XXth century, the work of M. Weller, Altai, Turkic-Mongolian world, images, symbols, motives, tulpar.

References

1. Veller, M.I. (1983) *Khochu byt' dvornikom: Sbornik rasskazov* [I want to be a janitor: A collection of short stories]. Tallin: Eesti raamat. (In Russian).
2. Khudenko, E.A, Kuliapin, A.I., Bogumil, T.A., Zavgorodniaia, N.I (2019) *Liternaturnaia mifologiia Altaia* [Literary mythology of Altai]. Barnaul: AltGPU. (In Russian).
3. Maryin, D.V. (2017) *Zhanrovye elementy vesterna v "altaiskikh" rasskazakh M.I. Vellera* [The genre elements of a western in the "Altai" stories of M.I. Veller]. *Sibirskii filologicheskii zhurnal* [Siberian Philological Journal], 4, 135–141. (In Russian).
4. Cawelti, J. (1996) *Izuchenie literaturnykh formul* [The study of literary formulas]. *Novoe literaturnoe obozreniie* [New literary review], 22, 33–64. (In Russian).
5. Veller, M.I. (2014) Kon' na odin peregon [A horse for one run]. In Maryin D. V. (Ed.). *Obraz Altaia v russkoi literature XIX–XX vv. Antologiia v* 5 t. (*T. 5: 1970–1980 gg.*) [The image of Altai in Russian literature of the nineteenth-twentieth centuries. An anthology in 5 vols. (Vol. 5: 1970–1980)], 375–386. Barnaul: "Barnaul." (In Russian).
6. Turner, F.J. (2009) *Frontir v amerikanskoi istorii* [The frontier in American history]. Moscow: Ves' mir. (In Russian).
7. Zamiatina, N. *Zona osvoeniia (frontir) i ee obraz v amerikanskoi i russkoi kul'turakh* [The zone of assimilation (the frontier) and its image in American and Russian cultures]. (In Russian). URL: http://america-xix.org.ru/library/zamyatina/ (accessed 11.07.2016).
8. Vayl', P. (2014) 60-e. *Mir sovetskogo cheloveka* [The 1960's. The world of the Soviet man]. Moscow, AST: Corpus. (In Russian).

9. *Manas i ego nasledniki. Kirgizskaia literatura s drevneishikh vremen do nachala XX veka* (2009) [Manas and his heirs. Kyrgyz literature from ancient times to the beginning of the twentieth century]. Moscow: NP "Kul'tura Evrazii." (In Russian).
10. Ilimbetova, A. Kul't konia u Bashkir [The cult of the horse among the Bashkirs]. (In Russian). URL: http://turkolog.narod.ru/info/I20.htm (Accessed 13.10.2020).
11. *Kirgizskie narodnye skazki* (1972) [Kyrgyz folk tales]. Moscow: Detskaia literatura. (In Russian).
12. *Kabus-name. Izbrannoe* (2002) [Kabus-name. Selected parts]. St. Petersburg: Dilia. (In Russian).
13. Sazak, G. (2014) *Turkskiie motivy i simvoly v povsednevnoi zhizni i iskusstve gunnov* [Turkic motives and symbols in everyday life and art of the Huns]. St. Petersburg: Filologicheskii fakul'tet SpbGU. (In Russian).
14. Mylnikov, V.P. (2010) Semantiko-tekhnologicheskii analiz v interpretatsii stsen "terzaniia khischnikami travoiadnykh" (po materialam dereviannykh ukrashenii konskoi sbrui iz pazyrykskikh mogil'nikov Altaia) [Semantic and technological analysis in the interpretation of scenes of „tormenting herbivores by predators" (Based on the materials of wooden horse harness decorations from the Altai Pazyryk burial grounds)]. *Vestnik NGU. Seria: Istoriia. Filologiia* [Novosibirsk State University Bulletin. Series: History. Philology], Vol. 9, 5, 156–163. (In Russian).

About the author:

Dmitrii V. Maryin, chair of the Information and Media Communications Department, Professor of the Department of General and Applied Philology, Literature and Russian Language, Docent, Doctor of philology, Altai state university.

61 Lenin av., Barnaul, Russia, 656049,

dvmaryin@mail.ru

ЭТНОС И КУЛЬТУРА

ETHNICITY & CULTURE



2

УДК 75.045:39+=511.152
DOI: 10.48164/2713-301X_2020_2_49

И.В. Лаптева
Саранск
Научно-исследовательский институт гуманитарных наук
при Правительстве Республики Мордовия
laptevaiv@yandex.ru

ОСМЫСЛЕНИЕ СИМВОЛИЧЕСКОГО ЯЗЫКА МОРДОВСКОЙ ЭТНОКУЛЬТУРЫ НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА ХУДОЖНИКА-ЭТНОФУТУРИСТА Н.В. РЯБОВА

Автор поднимает проблему сохранения традиционной этнокультуры и считает, что актуализация национальных традиций сможет обеспечить существование культурного разнообразия. Этнофутуризм анализируется в статье как одно из направлений современного изобразительного искусства Мордовии. Обобщаются концепции ученых и искусствоведов из национальных республик России, в том числе из Республики Мордовия. На примере творческого континуума мордовского художника Н.В. Рябова рассматриваются сущность, функционал и востребованность этнофутуризма в современной культуре. Автор заключает, что этносимволические направления дают возможность поколению XXI в.: 1) погружаться в историческое прошлое и осмыслять символический язык этнокультуры; 2) открывать новые перспективы этнокультурного проектирования, трансформируя традиционные образы.

Ключевые слова: *этнофутуризм, культурное наследие, изобразительное искусство, этническая символика, национальная культура, мордовский народ, художник, Н.В. Рябов.*

Самобытность этнического искусства отдельных народов и регионов России является важным национальным историко-культурным достоянием, сохранение которого в современной модификации служит ярким свидетельством модернизации нашего бытия. По мнению известного культуролога из Мордовии Н.И. Ворониной, многогранное богатство традиций национальных культур и его сохранение являются одной из значимых стратегий динамического развития России и «выживания» народов [1, с. 296], проживающих на ее территории. Личность художника в современном мире и ее роль в сохранении историко-культурного наследия чрезвычайно важны.

Рефлексию этнокультурной идентичности можно проследить в искусстве многих народов, в том числе и финно-угорских, на примере возникшего в Эстонии в 1980-х гг. этнофутуризма – литературно-художественного течения, которое стало своего рода ответом на моноцентризм культурной жизни столичных городов России.

Марийский ученый, автор монографии «Этнофутуризм как явление культуры» Э.М. Колчевой считает, что «этнофутуризм – это искра, возникающая внутри культуры при соприкосновении двух полюсов ее сущности» [2], к которым, с одной стороны, принадлежат свойственные определенному этносу традиции и представления, с другой – черты модернизма в определенной культуре.

Несмотря на свою неоднородность и многоликость, этнофутуризм как «метод выживания культуры» во времена кризиса – достаточно «последователен в отстаивании значимости этнических языков для становления личностного самосознания» [3, с. 283], для «спасения» из кризиса этнической самоидентификации, ухода от растворения в массовой культуре, которое затронуло финно-угорский этнос. Как результат – конференции в г. Тарту (Эстония) по этнофутуризму, которые про-

водятся с 1994 г. каждые два года, этнофутуристические выставки-фестивали в Финляндии, Удмуртии, Марий Эл, Коми, Мордовии, Карелии, в которых участвуют как теоретики, так и практики искусства.

Феномен этнофутуризма расширил как географическое, так и социокультурное пространство бытия. Он выходит за рамки чисто художественного явления, это «сложносистемное образование» [4, с. 3] находит свое проявление как в идеологии (гуманитарные ориентиры в нашем «проектно-инновационном мире»), так и в повседневной культуре и искусстве (самопроявление, самовыражение этноса, его самоутверждение как цивилизационного феномена). Осмысление этнокультурных констант искусства финно-угорских народов привело к генерированию новых смыслов, образующих художественную культуру.

Искусство этнофутуризма, в отличие от авангарда, представляет собой не столько выражение индивидуальных и личных переживаний, сколько проявление коллективного творчества. Художественная деятельность авангардиста предполагает переосмысление ценностных оснований, собственный индивидуальный выбор, которые в искусстве этнофутуризма, «отталкиваясь от локальных, этнических, расширяются до общекультурных» [5]. В поисках взаимопересечений между этнофутуризмом и постмодернизмом становится ясно, что в последнем отсутствует Абсолют – нет абсолютных ценностей, нет абсолютной истины, лишь игра смыслами и тотальная ирония [6, с. 76]. Этнофутуризм, по сути – это вариант выхода из глобального кризиса постмодернистской культуры. В этнофутуризме проявляется система традиционных ценностей в традиционной ментальности (в архаике, в истории народа, в родовых традициях и т. п.), которую нужно «сохранить и перенести в будущее, но используя нынешние формы – информационные технологии, экономические модели, новаторские формы искусства» [2], заменяя игру ритуалом.

Познавательна точка зрения удмуртского филолога и поэта В.Л. Шибанова о том, что на первый план выходит некое чувственное начало, эмоции, внутренняя реакция современного человека на свое окружение, но «не рациональная, логически оформленная философская рефлексия» [7, с. 261]. Тем не менее в ней заложены не только творческие поиски в разных видах искусства, но и «парадоксы современных этнополитических процессов» – процессы этнической реидентификации и дефрагментации – появление так называемых «новых» этнокультур (изьватас, поморов, квенов, сету и др.), которые «пытаются добиться особого политического и экономического статуса в составе эстонцев, финнов, коми и русских», о чем рассуждают в своих трудах исследователи из Финляндии и России [8, с. 54–55].

Известно, что в манифесте этнофутуристов перечисляются благоприятные условия для создания национальной городской культуры: 1) отталкиваться от имеющихся в этнокультуре традиций; 2) развиваться в контексте более развитого общества; 3) заручиться поддержкой массовой и элитарной культур; 4) следовать эко-философии в контексте древнего мировоззрения финно-угров (растворение человека в природе, нерасторжимая связь с внешним миром и этническим сообществом и т. п.) [9]. Таким образом, глобализация в современном мире направлена на конструирование единого культурного континуума и ведет к транслированию этнокультурных традиций при отсутствии четких границ между основными составляющими определенной этнокультуры, провоцируя «развитие процессов локализации» [10, с. 103].

Именно художники в финно-угорском искусстве стали лидерами этнофутуризма, «поскольку изобразительное искусство финно-угров вообще здорово резонирует с современной живописью» [11]. Через изучение истории этнокультуры и глубин национальных корней, а также через личностное восприятие они предложили потребителям искусства «радикальное преображение действительности» [12]. Мордовские художники А.С. Алешкин, Ю.А. Дырин, Л.Н. Колчанова-Нарбекова, С.Ф. Коротков, Н.В. Рябов основывают свое

искусство на научных знаниях древней знаковой системы мордвы, значимых для этноса образах-символах и использовании гетерогенных художественных средств. Очевидно, что в темах работ местных художников выделяются два вида отражения этнокультурной традиции: 1) трансляция личных переживаний и собственного опыта общения с традиционной культурой (посредством символов); 2) осмысление родовых отношений от индивидуального к коллективному (общинному) [13, с. 237].

Теоретические и практические проблемы искусства мордовских художников-этнофутуристов анализировали многие ученые Республики Мордовия – культурологи, искусствоведы, историки и этнографы: О.Г. Беломоева [14], М.В. Логинова [11], А.В. Рункова [15], И.Л. Сиротина [16], В.С. Святогорова [17], В.А. Юрченков [18] и др.

В данной статье я хотела бы остановиться на жизни и творчестве одного из ярких представителей художественного пространства Мордовии – не только практикующего художника, но и ученого, заслуженного художника республики Николая Владимировича Рябова. В настоящее время он работает профессором кафедры театрального искусства и народной художественной культуры Мордовского госуниверситета им. Н.П. Огарева и является автором более 40 научных публикаций, в том числе двух монографий по проблемам традиционной мордовской культуры: «Этносимволические формы мордовской культуры: генезис и эволюция» (2011) и «Духовные традиции в художественной практике мордовского народа» (2015).



Ведява. 2017 г. Масло, холст. 60х70

Рябов исследует проблемы мордовской традиционной культуры и ее отражение в художественном творчестве через знаковую символику [19]. Среди последних публикаций художника выделяются следующие: «Самобытность художественного языка декоративно-прикладного искусства Поволжья» (2013), «Эрямо парь – этноопределяющий компонент мордовской культуры» (2014), «Этнос и самосознание в контексте народной культуры мордовского народа (2014), «Традиции мордовского орнамента в общей концепции народной культуры Поволжья» (2014), «Декоративно-прикладное искусство в образовательной системе как фактор сохранения преемственности традиций» (2015), «Народные пластические формы в духовной культуре мордовского народа» (2017), «Этнические особенности в современных художественных направлениях изобразительного искусства» (2019) и др.

Художник профессионально обучает живописи не только студентов, но и охотно проводит мастер-классы в Мордовском музее изобразительных искусств им. С.Д. Эрьзи и Мордовском университете с учащимися образовательных учреждений региона (гимназия № 20 г. Саранска и др.) [20; 21].



Симфония весны. Троица. 2018 г. Масло, холст. 80х90

Рябов начал творческую деятельность и участие в республиканских выставках в 1985 г., еще будучи членом моло-

дежной секции при Союзе художников Мордовии. С 1990 г. он – активный участник республиканских, всероссийских выставок и международных финно-угорских фестивалей. На счету художника участие в более 50-ти выставках во многих городах России и зарубежья (Ижевск, Йошкар-Ола, Казань, Москва, Нижний Новгород, Пенза, Рузаевка, Саранск, Самара, Саратов, Саров, Санкт-Петербург, Тарту), пятнадцать выставок были персональными.

Искусство художника-этнофутуриста мотивирует на самобытное понимание и визуализацию культурного наследия духовной и материальной культуры мордовского этноса, его обычаев и родовых традиций. Этносимволические полотна в его творчестве соседствуют с античными мифологическими и евангельскими сюжетами («Жертвоприношение», 1996; «Куйгорож», 2001; «Зов предков», 2000; «Масторава», 2004; «Моление солнцу», 2005; «Моление о голубом камне», 2004; «Скиф-колдун», 2006; «Ведява», 2006; «Кереметь», 2007; «Повелитель пчел», 2012; «Праздник весны. Жертвоприношение», 2015; «Ведява», 2017; «Симфония весны. Троица», 2018 и др.), с рисунками (в оригинальной графике), с реалистическими пейзажами и натюрмортами.

Обращаясь к культурному наследию мордовского народа, ученый понимает, что локальные традиции следует актуализировать с целью сохранения культурного разнообразия, поэтому переводит знаки национальной культуры и архетипы мордовской мифологии на язык современных символов. Художественно-философское осмысление мордовской культуры и ее мифологической основы реализуется средствами этнофутуризма («Вечерний звон», 2005; «Метаморфозы», 2019 и др.). Игра символами строится на изучении древних символов, мифологических образов, цветовой символики, на религиозных верованиях и обрядах мордвы. Образами-символами мордовской традиционной культуры наполнены многие работы художника (например, образ коня в картинах «Красный конь», 2001; образ Великого дерева в картинах «Знаки мирового дерева», 2002; «Сюлгамо», 2004). Мастер кисти и инструментов для резьбы по дереву синтезирует виды искусства, профессионально умеет комбинировать пространство и материал, «обыгрывает через современную живописную пластику древние символы» [22].



Метаморфозы. 2019 г. Масло, холст. 80х90.

Любитель этносимволизма отличается талантливым воплощением мифологических, исторических и реалистических образов в резьбе по дереву. Историческая достоверность достигается через реалистическую пластику одежды и боевого снаряжения, которую, к примеру, автор использует для создания воина-защитника и царя Тюшти («Тюштя Инязор», 2004), аналогично представлены национальные герои и другие воины на художественных полотнах «Древнемордовский воин», 2010; «Князь Пургас», 2016; «Последний рубеж», 2016 и др. В технике деревянной тавлинской резьбы Рябов создаёт мелкую пластику и декоративные композиции, с юмором отражая своё видение деревенского быта («Старец», 2013; «Петушиный бой», 2016; «Хозяин леса», 2019 и многие др.) [23].



Вдохновение. 2019 г. Масло, холст. 80х90

К каждой юбилейной выставке автор создает новые полотна. На персональной выставке 2018 г. «В пространстве времен» [24; 25] в арт-галерее Института национальной культуры МГУ им. Н.П. Огарева художник представил свежие полотна («Троица», 2016; «Река Алатырь», 2017; «Зимняя тройка», 2018; «Симфония весны. Троица», 2018 и др.), а также живописные портреты современников («Фольклористика. Екатерина Модина», 2017; «Атаман саранского Казачьего общества, войсковой старшина Жаров В.Б.», 2016; «Портрет профессора Юрченкова В.А.», 2016; «Фольклористика. Екатерина Модина», 2017 и др.).

Источник вдохновения художник находит на малой Родине (в родном селе Подлесная Тавла Кочкуровского района) и в Мордовии, отличающейся живописной красотой рельефа и богатой традициями культурой. Особый интерес представляют жанровые картины, посвященные повседневной жизни его односельчан. Цикл этих работ он относит к «сельскому реализму» («Эрьмезь», 2011; «Грибники», 2012; «Сваты», 2012; «Мастера. Эрьмезь», 2014; «Осенний лес», 2015; «Вдохновение», 2019; ««Деревенский праздник коня», 2019 и др.).

Николай Владимирович считает, что народное искусство должно знакомить современников с историей и культурой мордовского этноса (эрзи и мокши), их религиозными воззрениями, кодируя мир в знаках, «в символах декора» [26, с. 218]. Его живописные полотна вызывают нескрываемый интерес общественности новаторскими идеями, открывающими зримое, чувственное восприятие миропонимания своего народа, запечатленное в древних этнических знаках и символах, а также мир его представлений о высокой миссии человека на Земле, о красоте и совершенстве.

Обобщая вышесказанное, следует подчеркнуть, что как «проектно-ориентированный союз этнической идентичности, современного искусства и социокультурного авангарда» [27] этнофутуризм является попыткой погрузить современников [28] – представителей конкретной этнокультуры – в лоно родовой жизни [29]. С одной стороны, он ориентирован на осмысление традиционной этнической символики, содержит в себе перспективу развития этнокультурного проектирования, но с другой – не отказывается от некоторого разрушения и размытия символического языка этнокультуры. Эта амбивалентность заложена в самих истоках этнофутуризма и объясняется современной потребностью в осмыслении противоречивого исторического опыта и трансформации его из словесно-текстовой формы в знаковое оформление этнокультурного ландшафта, следуя моде на традиционные и архетипические образы.

Список литературы

1. Воронина Н.И. Российские «Духовидцы»: традиции и современность // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2013. Т. 15. № 2 (2). С. 295–297.
2. Радугина А. Этнофутуристы – мифотворцы и шаманы новой эпохи: интервью с Э.М. Колчевой [Электронный ресурс] // Удмуртская газета. 13.08.2009. URL: https://mariuver.com/2010/08/13/etnofutu-shamany/ (дата обращения: 30.03.2020).

3. Розенберг Н.А., Плеханова Е.О. Этнофутуризм и этническая идентификация в искусстве России конца XIX – начала XXI века // Современные трансформации российской культуры. Москва: Наука, 2005. С. 281–302.
4. Уколова М. С. Феномен этнофутуризма в современной культуре: автореф. дис. ... канд. филос. наук. Казань, 2009.
5. Лазунина Ю.А. Этносимволизм Николая Рябова: поиски самоидентичности // Поволжье и Приуралье как регион взаимодействия культур: исторический опыт и современное состояние. Саранск: Тип. «Крас. Октябрь», 2012. С. 217–220.
6. Лаптева И.В. Понятие «границы» в искусстве XXI в. // Интеграция образования. 2007. № 1. С. 76–79.
7. Шибанов В.Л., Кондратьева Н.В. Этнофутуризм и современная удмуртская литература // АРТ. 1999. № 4. С. 140–146.
8. Сурво А.А., Шарапов В.Э. Этнофутуризм: проблема «текста» и «аудитории» // Ученый совет. 2013. № 2. С. 54–57.
9. Этнофутуризм: образ мышления и альтернатива на будущее (манифест) [Электронный ресурс] // Главное, Культура. 25 мая 2013 г. URL: https://www.gumilev-center.ru/ehtnofuturizm-obraz-myshleniia-i-alternativa-na-budushhee/ (дата обращения: 30.03.2020).
10. Кондратенко Ю.А., Логинова М.В., Святогорова В.С. Этно-направления в искусстве Мордовии: параметры видения этнического прошлого // Финно-угорский мир. 2015. № 1. С. 103–106.
11. Колчева Э.М. Этнофутуризм как явление культуры: монография. Йошкар-Ола: Марийский гос. университет, 2008.
12. Ениватова Т.А. Традиционная культура в контексте профессионального изобразительного искусства Мордовского края: автореф. дис. ... канд. культурологии. Саранск, 2009.
13. Пивцайкина О.А. Этнофутуризм как направление в современном изобразительном искусстве Мордовии // Модернизация культуры: знание как инструмент развития: сб. ст. VII Междунар. науч.-практ. конф. Самара: Самар. гос. ин-т культуры, 2019. С. 236–239.
14. Беломоева О.Г. Этнокультурная традиция в контексте современной художественной практики // Финно-угорский мир. 2009. № 3. С. 58–65.
15. Рункова А.В. Возвращение Иненармунь. Этнофутуризм в изобразительном искусстве Мордовии в эпоху глобализации // АРТ-М. 2011. № 1. С. 7.
16. Миничкин П.Д., Сиротина И.Л. Символы в традиционных культурах финно-угров России // Проблемы повышения качества жизни населения в регионах Российской Федерации: мат. Всерос. научно-практ. конф. с междунар участием. Сер. «IV Сухаревские чтения». Саранск: Науч. центр соц.-эконом. мониторинга, 2015. С. 255–263.
17. Святогорова В.С. Творческая интерпретация мифологии мордвы в этнофутуризме // Регионология. 2010. № 2. С. 321–330.
18. Юрчёнков В.А. Мордовский этнос в системе Российской империи: XVIII – начало XX века // Отечеств. история. 2004. № 5. С. 26–37.
19. Рябов Н.В. Трансформация этносимволических форм в народно-прикладном искусстве мордвы: традиции и современность // Современные проблемы философии и провинциальная культура: мат. Всеросс. науч. конф. VIII Саранские философские чтения. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2013. С. 206–217.

20. Встреча у мольберта [Электронный ресурс] // Нескучная жизнь: блог В.Б. Семеновой. URL: https://mordovochka.blogspot.com/2016/01/blog-post_28.html (дата обращения: 30.03.2020).
21. Мастер-класс Н. В. Рябова «Встреча у мольберта» // YouTube-канал МРМИИ им. С. Д. Эрьзи (28 января 2016 г.) [Электронный ресурс]. URL: https://www.youtube.com/watch?v=CAiBQSxwHPU&feature=youtu.be (дата обращения: 30.03.2020).
22. Юрчёнкова Н.Г. Рябов Николай Владимирович // Мордовская мифология: в 2 ч. Ч. 2 / под общ. ред. В.А. Юрчёнкова. Ч. 2. Саранск, 2013.
23. Сайт художника Николая Рябова [Электронный ресурс]. URL: http://ryabov.tilda.ws (дата обращения: 30.03.2020).
24. «В пространстве времен»: выставка живописи Николая Рябова. 14–31 мая 2018 г. (Институт национальной культуры МГУ им. Н.П. Огарева). [Электронный ресурс]. URL: https://pg13.ru/afisha/events/333, https://mrsu.ru/ru/news/index.php?ELEMENT_ID=67764&sphrase_id=3663442 (дата обращения: 30.03.2020).
25. Рябов Николай Владимирович [Электронный ресурс] // Голос эрзи. URL: http://goloserzi.ru/etnos/zhivopis/ryabov-nikolay-vladimirovich/ (дата обращения: 30.03.2020).
26. Рябов Н.В. Формы развития народного искусства в современной культуре мордвы (на примере Подлесно-Тавлинской экспериментальной детской художественной 7 школы) // Интеграция образования. 2006. № 4. С. 216–218.
27. Генисаретский О.И. Визуальная антропология, этнокультурные традиции и этнофутуризм [Электронный ресурс] // PROMETA: сайт О.И. Генисаретского. URL: http://www.olegen.com/гуманитарно-экологическая-перспекти/визуальная-антропология/флаэртиана/виз-антропология-3/ (дата обращения: 30.03.2020).
28. Лаптева И.В. Неповторимость человеческой культуры в «информационном обществе» XX1 века // Гуманитарные науки: проблемы и решения: сб. науч.-метод. тр. Вып. 1. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2005. С. 72–75.

Сведения об авторе:

Лаптева Ирина Валерьевна, доктор философских наук, главный научный сотрудник – заведующий отделом теории истории культуры Государственного казенного учреждения «Научно-исследовательский институт гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия»

ул. Л. Толстого, 3, г. Саранск, Республика Мордовия, 430904
laptevaiv@yandex.ru

Дата поступления статьи: 07.10.2020
Одобрено: 20.11.2020
Дата публикации: 30.12.2020

Для цитирования:

Лаптева И.В. Осмысление символического языка мордовской этнокультуры на примере творчества художника-этнофутуриста Н.В. Рябова // Сфера культуры. 2020. № 2 (2). С. 49-58.

УДК 75.045:39+=511.152
DOI: 10.48164/2713-301X_2020_2_49

I.W. Lapteva
Mordovia Republic
Saransk
Research Institute of Humanities of the Mordovia Republic
laptevaiv@yandex.ru

UNDERSTANDING THE SYMBOLIC LANGUAGE OF THE MORDVA ETHNO-CULTURAL HERITAGE: NIKOLAI RIABOV'S ETHNO-FUTURISTIC ART

In this article, the author focuses on the problem of preserving traditional ethnic culture and believes that the continued existence of national traditions can ensure the existence of cultural diversity. The author analyzes Ethnofuturism in the Republic of Mordovia as one of its trends in modern art. The views of scholars from different national republics of the Russian Federation (E. Kolcheva, V. Sviatogorov, V. Shibanov, M. Ukolova, etc.) are summarized as well as those of Mordovian researchers and art historians (O. Belomoeva, N. Voronina, I. Lapteva, A. Runkova, I. Sirotina, V. Yurchenkov, etc.). The article considers the relevance of Ethnofuturism for modern culture on the basis of works by the Mordovian artist Nikolai Riabov, a practicing artist who explores problems of Mordvian traditional culture and their iconic embodiment in his own works of art. The author concludes that ethno-symbolic trends – the combination of new forms and ethnic symbols in modern art – enable modern viewers: 1) to immerse themselves in the historical past and comprehend the symbolic language of ethnic culture; 2) to discover new perspectives on ethnocultural design, transforming their understanding of traditional images.

Keywords: ethnofuturism, cultural heritage, fine art, ethnic symbols, national culture, Mordvins, artist, Nikolay Riabov.

References

1. Voronina, N.I. (2013) Rossiiskie «Duhovidtsy»: traditsii i sovremennost' [Russian «Visionaries»: Traditions and modernity]. *Izvestiia Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiiskoi Akademii Nauk* [Proceedings of the Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences], Vol. 15, 2 (2), 295–297. (In Russian).
2. Radugina, A. (2009) Etnofuturisty – mifotvortsy i shamany novoi epokhi: interv'iu s E.M. Kolchevoi [Ethnofuturists-myth-makers and shamans of the new era: An interview with E. Kolcheva]. *Udmurtskaia gazeta* [Udmurt newspaper]. Izhevsk, MariUver portal., 13.08.2009. (In Russian). URL: https://mariuver.com/2010/08/13/etnofutu-shamany/ (Accessed 30.03.2020).
3. Rozenberg, N.A., Plekhanova, E.O. (2005) Etnofuturizm i etnicheskaia identifikatsiia v iskusstve Rossii konca XIX – nachala XXI veka [Ethnofuturism and ethnic identification in Russian art of the late nineteenth – early twentiety century]. *Sovremennye transformatsii rossiiskoi kul'tury* [Modern transformations of Russian culture]. Moscow: Nauka, 281–302. (In Russian).
4. Ukolova, M.S. (2009) *Fenomen etnofuturizma v sovremennoi kul'ture: Avtoref. dis. ... kand. filos. nauk* [The phenomenon of Ethnofuturism in modern culture: Diss. abstr.]. Kazan'. (In Russian). URL: https://www.dissercat.com/content/fenomen-etnofuturizma-v-sovremennoi-kulture/read (Accessed 30.03.2020).

5. Lazunina, YU.A. (2012) Etnosimvolizm Nikolaia Riabova: poiski samoidentichnosti [The ethnosymbolism of Nikolai Riabov: The search for identity]. *Povolzh'e i Priural'e kak region vzaimodeistviia kul'tur: istoricheskii opyt i sovremennoe sostoianie* [The Volga region and the Urals as a region of the interaction of cultures: Historical experience and the current situation]. Saransk: Mordovia State University, 217–220. (In Russian).
6. Lapteva, I.V. (2007) Poniatie «granitsy» v iskusstve XXI v. [The concept of «borders» in twenty-first century art]. *Integratsiia obrazovaniia* [The integration of education], 1, 76–79. (In Russian).
7. Shibanov, V.L., Kondrat'eva, N.V. (1999) *Etnofuturizm i sovremennaia udmurtskaia literatura* [Ethnofuturism and modern Udmurt literature]. ART, 4, 140–146. (In Russian).
8. Survo, A.A., Sharapov, V.E. (2013) *Etnofuturizm: problema «teksta» i «auditorii»* [Ethnofuturism: The problem of «text» and «audience»]. Uchenyi sovet [Academic Council], 2, 54–57. (In Russian).
9. Etnofuturizm: obraz myshleniia i al'ternativa na budushchee (manifest) [Ethnofuturism: Its way of thinking and alternative for the future (A manifesto)]. Glavnoe, Kul'tura. [Main thing, Culture]. 25.05.2013. (In Russian). URL: https://www.gumilev-center.ru/ehtnofuturizm-obraz-myshleniia-i-alternativa-na-budushhee/ (Accessed 30.03.2020).
10. Kondratenko, Iu. A., Loginova, M.V., and Sviatogorova, V.S. (2015) Etno-napravleniia v iskusstve Mordovii: parametry videniia etnicheskogo proshlogo [Ethno-trends in the art of Mordovia: Parameters of the vision of the ethnic past]. *Finno-ugorskii mir* [Finno-Ugric world], 1, 103–106. (In Russian).
11. Kolcheva, E.M. (2008) *Etnofuturizm kak iavlenie kul'tury* [Ethnofuturism as a cultural phenomenon]. Joshkar-Ola, Mari State University (In Russian). URL: http://en.bookfi.net/book/802395 (Accessed 30.03.2020).
12. Enivatova, T.A. (2009) *Traditsionnaia kul'tura v kontekste professional'nogo izobrazitel'nogo iskusstva Mordovskogo kraia: Avtoref. dis. ... kand. kul'turologii.* [Traditional culture in the context of the professional fine art of the Mordovian region: Diss. abstr.]. Saransk, Mordovia State University. (In Russian). URL: https://refdb.ru/look/2856662.html (Accessed 30.03.2020).
13. Pivtsaikina, O.A. (2019) Etnofuturizm kak napravlenie v sovremennom izobrazitel'nom iskusstve Mordovii [Ethnofuturism as a trend in the modern visual art of Mordovia]. *Modernizatsiia kul'tury: znanie kak instrument razvitiia* [The modernization of culture: Knowledge as a tool of development]. Samara, Samara State University of Culture, 236–239. (In Russian).
14. Belomoeva, O.G. (2009) Etnokul'turnaia traditsiia v kontekste sovremennoi khudozhestvennoi praktiki [Ethnocultural tradition in the context of modern artistic practice]. *Finno-ugorskii mir* [Finno-Ugric world], 3, 58–65. (In Russian).
15. Runkova, A.V. (2011) Vozvrashchenie Inenarmun'. Etnofuturizm v izobrazitel'nom iskusstve Mordovii v epohu globalizacii [The Return of Inenarmun': Ethnofuturism in Mordovian visual art in the era of globalization]. ART-M, 1, 7. (In Russian).
16. Sviatogorova, V.S. (2010) Tvorcheskaia interpretatsiia mifologii mordvy v etnofuturizme [The creative ethnofuturist interpretation of Mordovian mythology]. *Regionologiia* [Regionology], 2, 321–330. (In Russian).
17. Minichkin, P.D., Sirotina, I.L. (2015) Simvoly v traditsionnykh kul'turakh finno-ugrov Rossii [Symbols in the traditional cultures of the Finno-Ugric peoples of Russia]. *Problemy povysheniia kachestva zhizni naseleniia v regionah Rossiiskoi Federatsii* [Problems of improving the quality of life in the regions of the Russian Federation]. Saransk: Mordovia Scientific Center for Social-Economic Monitoring, 255–263. (In Russian).

18. Yurchenkov, V.A. (2004) Mordovskii etnos v sisteme Rossiiskoi imperii: XVIII – nachalo XX veka [The Mordovian ethnos in the system of the Russian Empire: Eighteenth-early twentieth century]. *Otechestvennaia istoriia* [National history], 5, 26–37. (In Russian).
19. Riabov, N.V. (2013) Transformatsiia etnosimvolicheskikh form v narodno-prikladnom iskusstve mordvy: traditsii i sovremennost' [The transformation of ethnosymbolic forms in the applied folk art of the Mordvins: Traditions and modernity]. *Sovremennye problemy filosofii i provintsial'naia kul'tura* [Modern problems of philosophy and provincial culture]. Saransk: Mordovia University, 206–217. (In Russian).
20. Vstrecha u mol'berta [Meeting at the easel]. *Neskuchnaia zhizn'* [Not boring life]: Web blog of V. Semenova. (In Russian). URL: https://mordovochka.blogspot.com/2016/01/blog-post_28.html (Accessed 30.03.2020).
21. Master-klass N. V. Riabova «Vstrecha u mol'berta» [A master class by N. Riabov «Meeting at the easel»]. YouTube channel of the Erzya Museum, 28.01.2016. (In Russian). URL:https://www.youtube.com/watch?v=CAiBQSxwHPU&feature=youtu.be (Accessed 30.03.2020).
22. Yurchenkova, N.G. (2013) Riabov Nikolai V. *Mordovskaia mifologiia* [Mordovian mythology]: in 2 vols. Saransk, Vol. 2. (In Russian).
23. Web site of the artist Nikolai Riabov. (In Russian). URL: http://ryabov.tilda.ws (Accessed 30.03.2020).
24. *«V prostranstve vremen»* [In the space of time]: *An exhibition of Nikolai Riabov's paintings.* 14-31.05.2018. Saransk, Institut of National Culture, Mordovia State University (In Russian). URL: https://pg13.ru/afisha/events/333, https://mrsu.ru/ru/news/index.php?ELEMENT_ID=67764&sphrase_id=3663442 (Accessed 30.03.2020).
25. Riabov Nikolai Vladimirovich. *Golos erzi* [Voice of Erzia]. (In Russian). URL: http://goloserzi.ru/etnos/zhivopis/ryabov-nikolay-vladimirovich/ (Accessed 30.03.2020).
26. Riabov, N.V. (2006) Formy razvitiia narodnogo iskusstva v sovremennoi kul'ture mordvy (na primere Podlesno-Tavlinskoi eksperimental'noi detskoi khudozhestvennoi 7 shkoly) [Forms of folk art development in Mordovian modern culture (The example of the Podlesno-Tavlinskaia experimental Children's Art School no. 7]. *Integratsiia obrazovaniia* [The integration of education], 4, 216–218. (In Russian).
27. Genisaretskii, O.I. (2018) *Vizual'naia antropologiia, etnokul'turnye traditsii i etnofuturizm* [Visual anthropology, ethnocultural traditions and ethnofuturism]. PROMETA: Web site of O. Genisaretskii. (In Russian). URL: http://www.olegen.com/gumanitarno-ekologicheskaya-perspekti/vizual'naya-antropologiia/flaertiana/viz-antropologiia-3/ (Accessed 30.03.2020).
28. Lapteva, I.V. (2005) Nepovtorimost' chelovecheskoi kul'tury v «informatsionnom obshchestve» XXI veka [The uniqueness of human culture in the «information society» of the twenty-first century]. *Gumanitarnye nauki: problemy i resheniia* [The humanities: Problems and solutions]. Saransk, Mordovia State University, Vol. 1, 72–75. (In Russian).

About the author:

Irina W. Lapteva, Doctor of Philosophy, Associate Professor, Principal Researcher, Chair of the Department of Theory and History of Culture, Research Institute of Humanities of the Mordovia Republic, Saransk.

3 Lev Tolstoi str., Saransk, Mordovia Republic, 430005

УДК 792.[09+5](091)(571.6)
DOI: 10.48164/2713-301X_2020_2_59

И.И. Крыловская
Владивосток
Дальневосточный федеральный университет
belcanto@bk.ru

УКРАИНСКИЕ АНТРЕПРИЗЫ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕАТР ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА В 1900–1905 ГОДАХ

В статье исследуется деятельность украинских антреприз в 1900–1905 гг. на Дальнем Востоке России и в условиях трансграничья. Применяя системный подход, автор уделяет внимание историческим, исполнительским, эстетическим и музыкальным аспектам их функционирования. Привлекается большое количество источников, ведущими из которых являются неизвестные материалы дальневосточной периодики. Приводится репертуар украинских трупп, артистический состав, свидетельства об особенностях сценических постановок на российской территории и в Маньчжурии. Устанавливается, что деятельность малороссийских антреприз помогала дальневосточной украинской диаспоре сохранять свою национальную идентичность. Благодаря им расширился географический ареал распространения искусства отечественного музыкального театра.

Ключевые слова: *украинская оперетта, украинская национальная опера, антрепризы малороссов, украинский музыкально-драматический театр, музыкальный театр Дальнего Востока.*

В конце XIX в. украинские переселенцы внесли значительный вклад в освоение и развитие Дальнего Востока России. В этническом составе населения имперской окраины они стали второй по численности национальной диаспорой, что обусловило ее влияние на различные сферы жизни региона и культуру.

Исследователи дореволюционной театральной культуры Дальнего Востока отмечают многообразие форм, чему во многом способствовал ее мультикультурный характер. Заметную роль украинцы сыграли в развитии *музыкального театра* Дальнего Востока. Но это отнюдь не касается самих переселенцев из украинских губерний, поскольку они принадлежали к крестьянскому сословию и заселяли, соответственно, дальневосточные сельские местности. Театральная культура в российских провинциях развивалась в городах, и Дальний Восток в этом отношении не стал исключением.

Музыкально-драматические антрепризы малороссов появились в городах российского Дальнего Востока уже с конца XIX века. Исследователь украинского театра И. Свит совершенно справедливо замечает, что появление здесь малороссийских антреприз связано с прибытием украинских рабочих и служащих, занятых на железнодорожном строительстве, а затем и в обслуживании железных дорог [1, с. 31]. Их образовательный и культурный уровень по сравнению с крестьянством был более высоким. Поэтому они обеспечивали необходимое условие для возможности функционирования здесь украинских театральных антреприз – достаточное наличие зрительской аудитории. К этому следует добавить присутствие в дальневосточных городах военного контингента, среди которых также были выходцы из Украины[1].

Особенности развития национального театра на самой Украине, запрет на сценические постановки на родном языке (Эмский акт от 18 мая 1876 г.) стали причиной появления большого количества передвижных трупп малороссов за пределами

[1] Общественные украинские организации в городах российского Дальнего Востока появились после 1906 года.

Украины. Подобные антрепризы гастролировали во всех российских провинциях, и дальневосточная территория замкнула географию их передвижений по стране.

Антрепризы малороссов в числе прочих профессиональных театральных трупп приняли участие в процессе «разведки» дальневосточной территории на предмет возможности организации здесь полноценных театральных сезонов. Как установлено А. Шавгаровой, к началу XX в. провинциальная, а точнее региональная[1], дальневосточная театральная культура приобрела свои специфические особенности, отличительные для каждого крупного города российской окраины [3, с. 53, 55–56, 79–80]. Данный тезис обусловил нижнюю хронологическую границу настоящего исследования – 1900 г. Верхний рубеж – 1905 г. – окончание русско-японской войны, после которой характер дальневосточной музыкально-театральной культуры претерпел значительные изменения.

Первое пятилетие XX в. стало периодом утверждения музыкального театра Дальнего Востока и своеобразной «экспозицией» его основных действующих сил. С понятием дальневосточного музыкального театра мы связываем культивирование на данной территории европейских музыкально-драматических жанров – оперетты, оперы и, отчасти, водевиля и жанров близких им по стилистике. К числу таковых относились и некоторые музыкально-драматические произведения в репертуаре украинских антреприз.

Изучение действующих сил дальневосточного музыкального театра было начато в порядке их появления в музыкально-театральной практике региона с начала 1900 г. Первой стала европейская оперетта и исполнявшие ее антрепризы. Второй (по очередности) действующей силой следует назвать музыкально-драматические антрепризы малороссов, в репертуаре которых были национальные украинские оперетты, оперы, напоминавшие по стилистике национальные европейские и ранние русские комические оперы XVIII в., водевили и музыкальные драмы с пением и танцами.

В искусствоведческих и краеведческих работах пятилетний период в начале XX в. в отношении деятельности на Дальнем Востоке украинских музыкально-драматических трупп практически не изучен. Исследователи ограничиваются констатацией некоторых фактов и имен. Системного исследования украинского музыкально-драматического театра как жанровой подсистемы дальневосточного музыкального театра и как формы дальневосточной музыкальной культуры до сих пор не проводилось. В настоящей работе мы предприняли попытку разрешить эту проблему.

При проведении исследования ведущим в методологическом плане для нас явился системный подход. Наше внимание было сосредоточено на изучении исторических, исполнительских, эстетических и музыкальных аспектов функционирования украинских трупп на Дальнем Востоке России и в условиях трансграничья.

Поскольку в дальневосточных архивах отсутствуют документы о музыкально-театральной культуре региона, важнейшим источником стала дореволюционная периодика Дальнего Востока, большинство материалов которой впервые вводится в научный обиход. Ещё один ценный источник – столичный журнал «Театр и искусство», позволивший собрать сведения об украинских постановках в Маньчжурии. В качестве источников сочли возможным использовать и работы дальневосточных историков. Некоторые сведения о репертуаре малороссов в дальневосточных городах почерпнуты из завершающей части фундаментального исследования по истории русской музыки («Хронограф») [4].

[1] Дифференциация в понятиях при изучении отечественной дореволюционной культуры предложена О. Рябцевой [2, с. 13–14]: «провинциальная» – для отдаленных от столиц территорий Российской империи до Уральского хребта, где были места традиционного проживания русского населения; «региональная» – для имеющих свою специфику культуры территорий за Уралом. По отношению к российскому Дальнему Востоку второе понятие вполне оправдано. Полагаем, что оно применимо и к дальневосточной *театральной культуре*.

На российском Дальнем Востоке с украинскими антрепризами часто работали антрепренеры К. Мирославский и И. Яворский. Первое их появление на Дальнем Востоке в июле 1898 г. выявлено С.Б. Чулковой [5, с. 139]. Из Сибири украинская труппа прибыла в Благовещенск, а через месяц уже выступала в Хабаровске.

Именно К. Мирославскому и его малороссийской труппе принадлежит пальма первенства (из музыкальных трупп) в «освоении» территории Китая. Не прошло и года после подписания в марте 1898 г. русско-китайской конвенции о передаче в аренду России Квантунского полуострова и организации в Порт-Артуре военно-морской базы тихоокеанского флота, как туда с гастролями отправилась малороссийская труппа К. Мирославского в количестве 26 человек[1].

Весенне-летний сезон 1900 г. украинская труппа дирекции И. Яворского и К. Мирославского работала во Владивостоке и Хабаровске. Необходимо заметить, что пребывание труппы П.Г. Украинцева во Владивостоке в июне 1900 г. в «Хронографе» *указано неверно* [4, с. 55]. Еще в мае 1899 г. артисты этой антрепризы дали последний спектакль во Владивостоке и отбыли в европейскую Россию. С мая по сентябрь 1900 г. здесь работали две украинские труппы И. Яворского и К. Мирославского. Труппа малороссов П.Г. Украинцева летом 1900 г. работала *в Хабаровске*, а затем с 15 августа ей на смену приехала украинская антреприза И. Яворского и К. Мирославского[2].

Репертуар антрепризы составляли классические украинские оперы – «Запорожец за Дунаем» (С. Гулак-Артемовский), «Наталка-Полтавка» (Н. Лысенко), украинские оперетты – «Черноморцы» (муз. Н. Лысенко), «Сорочинський ярмарок» (по Гоголю, соч. М.П. Старицкого), «Ой, не ходы, Грыцю, та й на вочорныци» (соч. М.П. Старицкого), «Вий» (новинка сезона, по Гоголю, переделка В.Ф. Квецинского), одноактные водевили – «Бувальщина» (соч. Велесовского), «Кум-мірошник або сатана у бочці» (соч. В.В. Дмитренко-Дмитриева), «По публикации» (соч. Л. Иванова), «Новоселье» (соч. Б.Ф. Стоцкого), а также музыкальные драмы с пением и танцами (рис. 1, 2).


МАЛОРОССЫ.

Въ театрѣ А. А. Иванова

Сегодня 22-го сентября.

Дирекція Дальняго Востока

І. Яворскаго и К. Мирославскаго.

Представлена будетъ оригинальная малорусская опера съ новой обстановкой:

„Ой не ходы, Грыцю, тай на вечорныци".

Драматическая оперетта въ 5 д., соч. М. П. Старицкаго.

Начало въ 8½ часовъ вечера.

Дирекція І. Яворск. и К. Мирославск.

Режиссеръ К. Мирославскій.

Рис. 1. Анонс спектакля труппы малороссов в газете «Дальний Восток» за 1900 г. [13]


МАЛОРОССЫ.

Въ театрѣ А. А. Иванова

Сегодня 26-го сентября.

Дирекція Дальняго Востока

І. Яворскаго и К. Мирославскаго.

Представлена будетъ оригинальная малорусская оперетта передѣланная изъ извѣстной повѣсти Н. В. Гоголя.

СОРОЧИНСКІЙ

ЯРМАРОКЪ

Оригинальная оперетта въ 4 д. съ пѣніемъ и танцами соч. М. П. Старицкаго.

Начало въ 8½ часовъ вечера.

Дирекція І. Яворск. и К. Мирославск.

Режиссеръ К. Мирославскій

Рис. 2. Анонс спектакля труппы малороссов в газете «Дальний Восток» за 1900 г. [14]

[1] О возвращении во Владивосток 2 апреля 1899 г. гастролировавшей в Порт-Артуре малороссийской труппы К. Мирославского писали в хронике газеты «Владивосток» от 4 апреля 1899 г. [6].

[2] Приведенные факты установлены нами по материалам периодики [7–12].

Состав труппы, по свидетельству местной хроники, был более чем удачен. В числе артистов упоминались: сам антрепренер Мирославский, примадонна Фицнер-Мороз, успешно зарекомендовавшая себя в больших городах, певица и комическая старуха Стороженко, «обладающая не в пример прочим персонажам на этом амплуа большим голосом», Манько – комик из известной труппы основателя украинского театра М. Старицкого, «феноменальный танцор Скрипченко», не имевший себе соперников в исполнении оригинальных малороссийских танцев [7]. После приезда малороссов в отзывах местной периодики появляются новые критерии художественной оценки исполнения музыкально-драматических спектаклей.

В конце 1890-х и начале 1900-х гг. в дальневосточных газетах авторские художественно-критические публикации встречаются достаточно редко. Сведения о музыкально-театральных постановках в большинстве своем даются в небольших хроникальных заметках или нечастых специальных обзорных рубриках (например, «музыкальная хроника», «у рампы»). Новым критерием художественного исполнения в дальневосточной периодике начала века становится *наличие исполнительского ансамбля*. Полагаем, что такой подход был воспринят от коллег-сибиряков. Подтверждением может служить монография И.Ю. Харкеевич о музыкальной культуре Иркутска до 1917 г., где упоминается рецензия в газете «Восточный вестник» на постановку опер П.И. Чайковского, автор которой в сезон 1898/99 гг. *впервые* написал о важности оперного ансамбля и объяснил значение этого понятия. Впоследствии все иркутские критики оперировали именно этим критерием, говоря о художественном уровне исполнения оперных постановок [15, с. 72].

Спектакли украинцев во Владивостоке в мае-июне 1900 г. имели значительный успех. На открытии были поставлены комическая опера «Запорожец за Дунаем», прошедшая «*с большим ансамблем*» и неоднократным одобрением публики, и водевиль «Бувальщина», сыгранный «с редким оживлением» [16]. «С невиданным еще здесь *ансамблем*» (курсив автора. – *И.К.*) в июне была осуществлена постановка «Наталки Полтавки» – «праматери малороссийских опереток» (по определению хроникёра): «Присутствовавшая публика получила вполне эстетическое удовольствие, наградив исполнителей шумными вызовами» [8].

В хроникальной заметке указан еще один критерий успешности спектаклей, ставший приметой времени для любого театрального дела в начале XX в. – коммерческий успех, измерявшийся размером сбора от каждой постановки. До отъезда в Хабаровск малороссийская труппа делала полные сборы на каждом спектакле. При переполненном театре прошла «сенсационная новинка» сезона – оперетта в одном действии «Вий» «с превращениями и привидениями». В хронике была дана краткая характеристика музыкальных достоинств спектакля: «Музыка этой пьесы мелодична и не лишена некоторой оригинальности» [Там же]. Впечатление от оперетты снижалось длинными антрактами: при коротких действиях они значительно охлаждали то впечатление, которое могло бы быть вынесено слушателями.

В июньском выпуске газеты «Дальний Восток» за 1900 г. автор рубрики «Музыкальная хроника» под псевдонимом «Рецензент» сделал обзор еще нескольких спектаклей малороссийской труппы, среди которых была оперетта Н. Лысенко «Черноморцы» – «относительно заигранная всеми малороссийскими труппами», по его определению [17, с. 3]. В отношении качества игры трех артисток он дал любопытную оценку, которая заслуживает внимания. Отметив неподражаемый реализм в проведении ролей, который, по его мнению, может принадлежать только слишком талантливым артисткам, корреспондент заметил, что вся проявляющаяся в каждом их слове и движении реальность была

такова, какой она должна быть *в обыденной жизни, а не на подмостках театра*: «Пьесы малороссийского репертуара и без того "дышат" реализмом и если таковой будет усиливаться еще исполнением, то выйдет "горилочная горилка", нравящаяся только разве верхам театра» [17, с. 3]. Смысл подобной сентенции, как видно, сводился к тому, что автор предлагал разграничивать реалистический характер пьесы и исполнительский реалистический подход, диктуемый эстетикой сцены (своего рода, «умеренный» реализм), и жизненную реальность, не вписывающуюся в условности сцены и драматургии.

Хроника газеты «Приамурские ведомости» сохранила свидетельства об особенностях организации гастролей малороссов И. Яворского и К. Мирославского в Хабаровске в августе 1900 г. в зале Общественного собрания. Из-за малой продолжительности пребывания у артистов не оставалось времени на репетиции, поэтому они устраивались непосредственно в день спектакля, что приводило к задержке его начала до полутора часов. При этом публика ожидала в самом зале при закрытом занавесе. «Оркестр» состоял всего из 5 человек, собранных на месте. Среди скрипачей были хабаровские музыканты, которые не смогли сразу сыграться с прочим ансамблем. В результате – постоянные расхождения с хором и певцами, частая фальшь, которая сбивала солистов. К исполнительским проблемам добавлялись теснота и духота переполненного зала. Несмотря на это, газета предвещала несомненный материальный успех антрепризе, поскольку в городе на тот момент скопилось много служащих Китайско-восточной железной дороги (КВЖД) с семьями, которые, по мнению хроникера, были непритязательны и от скуки радовались любому случаю развлечься и собраться вместе [11].

В сентябре малороссы И. Яворского и К. Мирославского вернулись во Владивосток. Однако их спектакли уже не пользовались былой популярностью и не давали сборов. Хроникеры объясняли это тем, что после закончившегося недавно сезона оперы украинская драма была не в состоянии дать такого же эстетического удовольствия.

Малороссийские труппы после окончания летнего сезона 1900 г. не работали в дальневосточных городах. Исследователь отечественной дореволюционной музыкальной культуры Дальнего Востока В.П. Матвейчук писал, что малороссийская труппа под руководством Павлова работала летом 1901 г. в Порт-Артуре [18, с. 67]. Однако в источниках подтверждения этим сведениям обнаружено не было.

Популярность малороссийского музыкально-драматического репертуара вместе с тем была очень высока на Дальнем Востоке, поэтому украинские оперы, оперетты и водевили с большим успехом игрались любителями. Со второй половины 1890-х гг. украинские пьесы, оперы и оперетты включали в свой репертуар и профессиональные *русские* труппы, работавшие на Дальнем Востоке, а также приезжающие на гастроли.

В августе 1902 г. во Владивостоке прошли гастроли труппы лилипутов Костецких, в программе которых был малороссийский водевиль (оперетта) в 1 действии «Кум-мірошник або сатана у бочці» (соч. В.В. Дмитренко-Дмитриева) [19].

В отсутствие профессиональных музыкально-драматических трупп во Владивостоке активизировалось любительское движение. Одним из примеров может служить исполнение в апреле 1903 г. малороссийской оперы (в газете – оперетты) Н. Лысенко «Наталка Полтавка» любителями-мастеровыми владивостокского порта в матросской чайной при Сибирском экипаже [20].

Общую картину музыкально-театральной жизни региона в сезон 1903/04 гг. дополняли оперетты, музыкальные драмы, водевили и оперы из репертуара русского музыкального и украинского музыкально-драматического театров, поставленные совместными силами профессионалов и любителей. К сожалению,

дальневосточная периодика, свидетельствуя о деятельности малороссийских трупп, не дает подробных сведений об исполняемом репертуаре. К одним из немногих относится упоминание в хронике «Приамурских ведомостей» о постановке в ноябре 1903 г. в Хабаровске писарями местного гарнизона оперетты в 3-х действиях «Сватання на Гончарівці» («Сватовство в Гончаровке») [21, с. 29][1].

Такими же приблизительными (или косвенными) можно назвать сведения и о самих труппах, в которых работали малороссы. Журнал «Театр и искусство» за апрель 1903 г. сообщает о «Товариществе южно-русских артистов Дальнего Востока гг. Морозенко и Каганца», отправивших заявку в Порт-Артур (возможно, в театр К. Мирославского[2]), которые работали весной 1903 г. в городах Приморской области [22, с. 75]. А. Иванов пишет о 4-х спектаклях, которые были сыграны украинской опереточно-драматической труппой М.А. Каганца (выдающегося тенора) и И.С. Морозенко в Хабаровске в июле 1904 г. [23, с. 20]. Осенне-зимний сезон 1903/04 гг. в Хабаровске работала русско-украинская труппа К. Мирославского, имевшая в репертуаре произведения украинской классики и оперетты [Там же, с. 21]. Из хроникальной заметки в газете «Дальний Восток» о деятельности в марте 1904 г. в Хабаровске драматической артистки (и антрепренера) О.В. Рахмановой известно, что до начала Великого поста во Владивостоке гастролировала некая труппа малороссов под ее руководством [24][3].

В Харбине с началом военных действий с января 1904 г. оказалось много артистов-малороссов. Среди них упоминается труппа Медведева, которая в весенне-летнем сезоне 1904 г. работала в городском саду «Новая Колхида». На открытии играли музыкальную драму «Ой, не ходы, Грыцю, та й на вочорныци». В дальнейшем антрепренер намеревался ставить драмы и оперетты [22, с. 113].

Летний сезон 1904 г. в Харбине открыл 2 мая И.М. Арнольдов, намереваясь ставить разнообразный репертуар: фарсы, драмы, комедии, оперетты и малорусские пьесы. Среди последних упомянуты украинские музыкальные пьесы – «Наймычка», «Жидівка-вихрестка», «Наталка Полтавка», «Дай серцю волю, заведе у неволю», «Шельменко-деньщик» [22, с. 116].

Как и в других российских провинциях, перечисленные в нашем исследовании пьесы на долгие годы станут базовым музыкальным репертуаром украинских антреприз на Дальнем Востоке. В результате переселенческой кампании 1880–90-х гг. в регионе сформировалась достаточно многочисленная национальная украинская диаспора. В городах проживало меньше украинцев, чем в сельской местности. Тем не менее любительские постановки украинских пьес были не редкостью в жизни дальневосточных городов и пользовались популярностью. Поэтому успех профессионального украинского театра на российском Дальнем Востоке был обусловлен самим ходом культурно-исторического развития окраины. Наработанный репертуар малороссийских трупп способствовал в дальнейшем сохранению здесь классических традиций украинского музыкально-драматического театра вдали от исторической родины и помогал представителям украинской диаспоры (прежде всего, городской) сохранять свою национальную идентичность посредством языка и музыкально-танцевального фольклора.

Относительно исторической роли украинских музыкально-драматических трупп в утверждении музыкального театра на Дальнем Востоке необходимо констатировать, что им принадлежит первенство в расширении географического ареала распространения искусства отечественного музыкального театра за счет

[1] Строго говоря, «Сватання на Гончарівці» (по пьесе Г. Квитки-Основьяненко) не является опереттой. Скорее, это водевиль, т. к. музыка к ней была составлена К. Стеценко [4, с. 1178].

[2] В 1903 г. К. Мирославский пытался вновь наладить своё театральное дело в Порт-Артуре.

[3] О постановках в Хабаровске смешанной труппой О.В. Рахмановой музыкальных пьес сведений нет никаких. В монографии А. Иванова упоминаются только драматические произведения [23, с. 26].

функционирования на территории *чужого государства*. При этом в условиях трансграничья украинский музыкально-драматический театр полностью сохранял традиции собственной национальной культуры.

Список источников и литературы

1. Черномаз В.А. Украинский театр на Дальнем Востоке до 1917 г. // Культура Дальнего Востока России и стран АТР: Восток – Запад: материалы науч. конф., 24–25 апреля 2002–2003 гг. Вып. 9, 10. Владивосток: Изд-во Дальневост. унт-та, 2004. С. 30–38.
2. Рябцева О.В. Театр оперетты в условиях российской провинциальной культуры конца XIX – начала XX века: культурно-исторический анализ: дис. ... канд. культурологии. Москва, 2006. 152 с.
3. Шавгарова А.В. Становление и развитие театральной культуры на Дальнем Востоке России (вторая половина XIX – начало XX вв.): дис. ... канд. ист. наук. Владивосток, 2002. 243 с.
4. История русской музыки: в 10 т. Т. 10В: 1890–1917. Хронограф, кн. II / под общ. науч. ред. Е.М. Левашева. Москва: Языки славян. культур, 2011. 1232 с.
5. Чулкова С.Б. Вклад театрально-хоровых коллективов в развитие культуры Дальнего Востока России (1883–1903 гг.) // Взаимодействие искусств на рубеже веков: материалы науч.-практ. конф. Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 2002. С. 136–142.
6. [Хроника] // Владивосток. 1899. 4 апр. (№ 14). С. 2.
7. [Хроника] // Дальний Восток. 1900. 24 мая (№ 61). С.2.
8. Музыкальная хроника // Дальний Восток. 1900. 2 июня (№ 64). С.3.
9. [Хроника] // Дальний Восток. 1900. 3 авг. (№ 92, приб.). С. 2.
10. [Хроника] // Дальний Восток. 1900. 23 сент. (№ 112, приб.). С. 2.
11. [Хроника] // Приамурские ведомости. 1900. 20 авг. (№ 347). С. 9–10.
12. [Хроника] // Приамурские ведомости. 1900. 17 сент. (№ 351). С. 7.
13. [Анонс спектакля труппы малороссов] // Дальний Восток. 1900. 22 сент. (№ 112). С. 1.
14. [Анонс спектакля труппы малороссов] // Дальний Восток. 1900. 26 сент. (№ 113, приб.). С. 1.
15. Харкеевич И.Ю. Музыкальная культура Иркутска. Иркутск: Изд-во Иркут. гос. ун-та, 1987 (1990). 280 с.
16. [Хроника] // Дальний Восток. 1900. 25 мая (№ 61, приб.). С. 2.
17. Рецензент. Музыкальная хроника // Дальний Восток. 1900. № 67 (9 июня). С. 3.
18. Матвейчук В.П. Из истории музыкальной жизни Порт-Артура (1898–1904 гг.) // Проблемы культуры Дальнего Востока: научная конференция (тезисы докладов). Владивосток, 1993. С. 65–68.
19. Театр и зрелища // Дальний Восток. 1902. 15 авг. (№ 179). С. 2.
20. [Хроника] // Владивосток. 1903. 6 апр. (№ 14). С. 4.
21. Сырвачева С.С. Становление музыкального театра в Хабаровске: середина 1890-х – 1930-е годы: дис. ... канд. искусствоведения. Новосибирск, 2019. 291 с.
22. Преснякова Л.В., Пресняков С.В. Летопись театральной жизни дальневосточного региона по материалам столичной прессы (конец XIX – начало XX вв.). Владивосток: Изд-во ВГУЭС, 2005. 352 с.
23. Иванов А. Дорога длиною в век. 100 лет театру драмы Хабаровска. Хабаровск: Восток Пресс, 1994. 288 с.
24. [Хроника] // Дальний Восток. 1904. 13 марта (№ 59). С. 2.

Сведения об авторе:

Крыловская Изабелла Ильинична, кандидат искусствоведения, доцент, старший преподаватель департамента искусств и дизайна Дальневосточного федерального университета

п. Аякс, 10, о. Русский, г. Владивосток, Приморский край, 690922,
belcanto@bk.ru

Дата поступления статьи: 03.09.2020
Одобрено: 20.11.2020
Дата публикации: 30.12.2020

Для цитирования:
Крыловская И.И. Украинские антрепризы и музыкальный театр Дальнего Востока в 1900–1905 гг. // Сфера культуры. 2020. № 2 (2). С. 59-68.

УДК 792.[09+5](091)(571.6)
DOI: 10.48164/2713-301X_2020_2_59

I. Krylovskaya
Vladivostok
Far Eastern Federal University
belcanto@bk.ru

UKRAINIAN ENTREPRISES AND MUSIC THEATER OF THE FAR EAST IN 1900–1905

This article examines the activities of Ukrainian enterprises in 1900-1905. in the Russian Far East and in the cross-border conditions. Applying a systems approach, attention is paid to the historical, performing, aesthetic and musical aspects of their functioning. A large number of sources are involved, the leading of which are unknown materials from the Far Eastern periodicals. The repertoire of Ukrainian troupes, the artistic composition are presented, evidence of the peculiarities of stage performances on Russian territory and in Manchuria is given. It is established that the activities of Little Russian enterprises helped the Far Eastern Ukrainian diaspora to preserve their national identity through language and musical and dance folklore. Thanks to them, the geographical area of the dissemination of the art of domestic musical theater has expanded due to the functioning on the territory of a foreign state. In the cross-border conditions, the Ukrainian Music and Drama Theater fully preserved the traditions of its own national culture.

Keywords: Ukrainian operetta, Ukrainian national opera, Little Russians entreprise, Ukrainian musical and drama theater, musical theater of the Far East.

References

1. Chernomaz, V.A. (2004) *Ukrainskiy teatr na Dal'nem Vostoke do 1917 g.* [Ukrainian theater in the Far East until 1917]. *Kul'tura Dal'nego Vostoka Rossii i stran ATR: Vostok – Zapad. Materialy nauchnykh konferentsiy 24–25 aprelya 2002–2003 gg.* [Culture of the Far East of Russia and the Asia-Pacific countries: East – West. Materials of scientific conferences April 24–25, 2002–2003]. Vol. 9, 10. Vladivostok: Far Efstern, 30–38. (In Russian).

2. Ryabtseva, O.V. (2006) *Teatr operetty v usloviyakh rossiyskoy provintsial'noy kul'tury kontsa XIX – nachala XX veka: kul'turno-istoricheskiy analiz: Dissertatsiya na soiskanie uchenoy stepeni kandidata kul'turologii* [Operetta Theater in the conditions of Russian provincial culture of the late XIX – early XX centuries: cultural and historical analysis: Cand. cult. sci. diss.]. Moscow. (In Russian).
3. Shavgarova, A.V. (2002) *Stanovlenie i razvitie teatral'noy kul'tury na Dal'nem Vostoke Rossii (vtoraya polovina XIX – nachalo XX vv.): Dissertatsiya na soiskanie uchenoy stepeni kandidata istoricheskikh nauk* [Formation and development of theatrical culture in the Russian Far East (second half of the 19th – early 20th centuries). Dissertation.]. Vladivostok. (In Russian).
4. *Istoriya russkoj muzyki: V desyati tomah* (2011). T. 10V: 1890–1917. Hronograf. Kn. II [History of Russian music: In ten volumes]. Ed. E.M. Levashev. Moscow: *Yazyki slavyanskih kul'tur.* Vol. 10: 1890–1917. Chronograph. Book II. (In Russian).
5. Chulkova, S.B. (2002) *Vklad teatral'no-khorovykh kollektivov v razvitie kul'tury Dal'nego Vostoka Rossii (1883–1903 gg.)* [The contribution of theatrical and choral groups to the development of the culture of the Russian Far East (1883–1903)]. *Vzaimodeystvie iskusstv na rubezhe vekov*: Materialy nauchno-prakticheskoy konferentsii [Interaction of arts at the turn of the century: Materials of the scientific-practical conference]. Vladivostok, *Far Efstern.* 136–142. (In Russian).
6. [Chronicle] // Vladivostok. 1899. 4 Apr. (№ 14). C. 2.
7. [Chronicle] // Dalny Vostok. 1900. 24 May (№61). C.2.
8. Musical chronicle // Dalny Vostok. 1900. 2 June (№64). C.3.
9. [Chronicle] // Dalny Vostok. 1900. 3 Aug. (No 92, app.). C. 2.
10. [Chronicle] // Dalny Vostok. 1900. 23 September. (No 112, app.). C. 2.
11. [Chronicle] // Priamurskie vedomosti. 1900. 20 Aug. (№ 347). C. 9–10.
12. [Chronicle] // Priamurskie vedomosti. 1900. 17 Sept. (№ 351). C. 7.
13. [Anons spektaklia truppy malorossov] [Announcement of the performance of the troupe of Little Russians] // Dal'nyi Vostok. 1900. 22 Sep. (№ 112). C. 1.
14. [Anons spektaklia truppy malorossov] [Announcement of a performance by the troupe of Little Russians] // Dal'nyi Vostok. 1900. 26 Sep. (No 113, app.). C. 1.
15. Kharkeevich, I.Yu. (1987, 1990) *Muzykal'naya kul'tura Irkutska* [Musical culture of Irkutsk]. Irkutsk, *Irkutsk State University Publ.* (In Russian).
16. [Chronicle] // Dalny Vostok. 1900. 25 May (No. 61, app.). C. 2.
17. Retsenzent, (1900) *Muzykal'naya khronika* [Musical chronicle]. *Dal'niy Vostok* [Far East], 67, 3. (In Russian).
18. Matveychuk, V.P. (1993) *Iz istorii muzykal'noy zhizni Port-Artura (1898–1904 gg.)* [From the history of the musical life of Port Arthur (1898–1904)]. Problemy kul'tury Dal'nego Vostoka: nauchnaya konferentsiya (tezisy dokladov) [Problems of culture of the Far East: scientific conference (abstracts)]. Vladivostok. 65–68. (In Russian).
19. Theatre and Spectacles // Dalny Vostok. 1902. 15 Aug. (№ 179). C. 2.
20. [Chronicle] // Vladivostok. 1903. 6 apr. (№ 14). C. 4.
21. Syrvacheva, S.S. (2019) *Stanovlenie muzykal'nogo teatra v Khabarovske: seredina 1890-kh – 1930-e gody. Dissertatsiya na soiskanie uchenoy stepeni kandidata iskusstvovedeniya* [Formation of the musical theater in Khabarovsk: mid-1890–1930s.: Cand. art. sci. diss.]. Novosibirsk. (In Russian).

22. Presnyakova, L.V., Presnyakov, S.V. (2005) *Letopis' teatral'noy zhizni dal'nevostochnogo regiona po materialam stolichnoy pressy (konets XIX – nachalo XX vv.)* [Chronicle of theatrical life of the Far Eastern region based on materials from the capital's press (late 19th – early 20th centuries)]. Vladivostok, VSUES. (In Russian).
23. Ivanov, A. (1994) *Doroga dlinoyu v vek. 100 let teatru dramy Khabarovska* [A century-long road. 100th Anniversary of the Khabarovsk Drama Theater]. Khabarovsk, *Vostok Press*. (In Russian).
24. [Chronicle] // Dalny Vostok. 1904. 13 March (№ 59). С. 2.

About the author:

Isabella I. Krylovskaya, candidate of art history, associate professor, senior lecturer of the Department of Arts and Design of Far Eastern Federal University.

10 Ajax, Russky island, Vladivostok, Primorsky Krai, 690922,

belcanto@mail.ru

ИСКУССТВО И КУЛЬТУРА

ARTS & CULTURE



УДК 793.3
DOI: 10.48164/2713-301X_2020_2_71

В.Г. Макарова
Санкт-Петербург
Санкт-Петербургский государственный институт культуры
makar-i-ya@yandex. ru

ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТЬ ИСПОЛНЕНИЯ В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ КАК НЕОТЪЕМЛЕМАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

В статье проведен анализ теоретических исследований в области хореографического искусства, который выявил незначительное количество работ, посвященных выразительности и методам его развития. Основной целью данной публикации является описание одной из основных профессиональных компетенций танцовщика – выразительности. Понятие выразительности раскрывается через ее определение в различных видах искусства, культурологии, философии; предлагается описание компонентов выразительности исполнения в классическом танце; выявляются условия ее формирования и развития на занятиях классическим танцем.

Ключевые слова: *выразительность, хореографическое искусство, классический танец, балет, эмпатия, педагогика балета.*

Уже на ранних этапах своего развития русское балетное искусство обрело национальную самобытность. Осваивая все предложенные иностранцами премудрости Терпсихоры, русские танцовщики и танцовщицы, а затем и русская школа балета, сумели вобрать в себя, переработать и обогатить хореографический язык, создав самобытное явление искусства, гордость и славу отечественной культуры.

Говоря о русских балеринах, вышедших из стен отечественных балетных школ, Р.В. Захаров отмечает: «Самое основное и характерное в традициях русского классического балета – его содержательность, выразительность и одухотворённость» [1, с. 104].

В культуре хореографии используется понятие «выразительность», а также дается распространенная характеристика учеников (исполнителей): «выразительная девочка», «выразительный мальчик», «ты был выразителен» и т. д. Выразительность в хореографическом искусстве считается чем-то естественным, само собой разумеющимся, не нуждающимся в специальном изучении и описании и, следовательно, не требующим отдельного обучения ему. Однако, как любая способность, выразительность может и должна развиваться в процессе обучения.

Один из первых подходов к определению выразительности явлен в «Энциклопедическом словаре» под редакцией Б.А. Катловкера (1914): «Выразительность при исполнении музыки (играть, петь с выражением) достигается тончайшими изменениями силы звука, тембра его и быстроты движения, изменениями, внушаемыми артисту особенным психическим возбуждением – вдохновением, составляющим отличительную черту творческой способности (таланта). Попытки точно обозначить эти изменения в нотах достигают цели только в виде намека. "То, что самое важное в музыке, не написано в нотах", – говорил великий дирижер Г. Малер» [3].

Необходимо отметить, что в понятие «выразительность» философия, культурология, искусствоведение, каждый вид искусства вкладывают свой смысл, свое значение, дают определение, соответствующее своей специфике. В.Г. Власов дает следующую формули-

ровку: «Выразительность – качественная степень (уровень) восприятия идеи изображения, образа. В художественном творчестве мы имеем дело с художественной выразительностью, определенная степень которой достигается за счет специфических средств выражения; то же, что экспрессия» [2, с. 48].

У А.Б. Немеровского находим такое определение выразительности в области театрального (драматического) искусства: «Пластическая выразительность есть способность и умение актера движением, ритмом, жестом, мимикой наиболее лаконично и точно выражать характер и характерность образа, сообразуясь с эпохой, стилевыми и жанровыми особенностями пьесы и замыслом актера и режиссера» [4, с. 241].

Становится очевидным, что, несмотря на разные подходы и точки зрения, трактующие выразительность, авторы сходятся в том, что *выразительность* – это оригинальная художественная интерпретация, эмоциональная насыщенность образов искусств, привнесение авторского отношения, духовного мира создателя, передача отношения художника к материалу творчества, его переживания, чувства, оценки.

Выразительность по-разному проявляется в соответствии с видовым и жанровым многообразием искусства. В музыке, хореографии, архитектуре и декоративно-прикладном искусстве выразительность является наиболее важным моментом художественно-образного отражения.

Применительно к пластической выразительности актера А.Б. Немеровский пишет: «Выразительные движения – внешнее выражение психических состояний, особенно эмоциональных, проявляющихся в мимике, пантомимике и «вокальной мимике» – динамической стороне речи (интонация, тембр, ритм, вибрато голоса), в экспрессии, которая может быть решающей в интерпретации значения произносимых высказываний. Выразительные движения часто сопровождаются изменениями пульса, дыхания, функционирования эндокринных желез и т. д. Огромное влияние на развитие выразительных движений человека оказало его историческое развитие, возникновение чисто человеческих чувств. В процессе общения выразительные движения обогащаются и дифференцируются, приобретая характер образного «языка», специфического кода для передачи многообразных оттенков чувств, оценок, отношений к событиям и явлениям. Правильная интерпретация выразительных движений осуществляется в процессе более или менее сознательного воздействия на людей. Форма и употребление выразительных движений определяются системой конкретных общественных отношений, становясь объектом социального контроля общественной среды в соответствии со значением, придаваемым выразительным движениям» [5, с. 56].

Итак, в основе выразительности хореографического искусства лежит эмоциональность исполнителя, представляемая через выразительность движений и выражение лица танцовщика в соответствии с содержанием образа. Но основанием является переживаемая эмоция исполнителя. Анализ исполнения танцевальных партий выдающимися артистами балета демонстрирует их различие именно по эмоциональной наполненности их танца, по различной нюансировке и различной расстановке акцентов. Во всех имеющихся толкованиях содержания искусства балета у авторов, делающих акцент на различные его аспекты, всегда присутствуют два общих – это эмоционально-чувственная выразительность исполнения танца в сочетании с мимикой, пантомимой и так далее, то есть – передача смысла, идеи невербальными способами. Невербальная передача содержания идет через инструмент танцовщика – его тело. Для этого необходимо знать не «набор» па и поз в соответствии с требованием хореографа, а его замысел. Выразить основную мысль так, чтобы зрителю был понятен сюжет как всего спектакля в целом, так и его отдельных танцев.

Л.Д. Блок определила, что танец может открывать перспективу на окружающий мир, которая неуловима более грубым, более ограниченным в средствах анализом других сценических искусств. Язык танца отвлеченный, но тем не менее во много раз более конкретный, чем всякий другой. И поэтому восприятие танца проникает глубже в сознание, чем только зрительные или слуховые впечатления, к ним добавляются моторные – наиболее твердо запоминаемые и усваиваемые [6].

Н.А. Долгушин считал, что в хореографическом искусстве выразительность идет вместе с совершенствованием личности: «Танец есть средство выражения эмоций, кинетической энергии, ассоциативных движений, духовного опыта, ритмических индукций. Все это – направления, стилистика, эстетика, чувство времени. Плохо, когда все «микшируется» (случай с русскими танцовщиками в репертуаре Дж. Баланчина и Р. Пети), потому что зритель не только следит, но и ощущает то, что заложено в танце, подчас идентифицируя себя (подсознательно) с танцовщиком» [7, с. 12].

А.Я. Левинсон утверждает, что только в 20-е годы XIX в. возникает новая задача хореографической культуры – воспитание нового типа профессионала – классического танцовщика, который «соблюдает совершенную правильность исполнения и дает линии, полные чувства, ума и стройности, вкладывает душу, выразительность в свои движения, в свои па, танец которого полон мягкости и непринужденной легкости, производит впечатление лишь на людей понимающих...» [8, с. 222–223].

Г.Д. Лебедева пишет о том, что балетный театр, лишившись слова, нашел выразительные средства, столь ясные и универсальные, что стал искусством вненациональным и внесоциальным. И объясняет это тем, что балет относится к видам искусств, воздействующих на разум через чувства и через бессознательное, при котором распознавание образов должно быть безошибочным, потому что каждый из них не просто знак, а формула, выражающая категорию [9].

Подтверждением тому являются заключения В.В. Ванслова о том, что балет ограничен в прямом изображении событий в связи с отсутствием в нем слова, но это и является достоинством балета, которое позволяет развиваться специфическому танцевально-хореографическому языку и воплощать состояния не доступные или труднодоступные для слова [10].

В исследованиях, посвященных значению жеста, его содержательной наполненности, Ю.Н. Мячин указывает: «Если бы движения души можно было объяснить словом, то из обихода человечества исчез бы самый выразительный обмен информацией – красноречивый жест! А он и красноречив потому, что краток и ясен, непроизволен и выразителен, часто противоречит слову, потому что всегда правдивее его. Красноречивость и краткость связанных с душой движений тела – это и есть искусство балета. Выявить через танец движущие исполнителем мотивы его сценического поведения – самая сложная задача балетмейстера и его правой руки – репетитора» [11, с. 101].

О значении жеста в балете очень точно высказался М.М. Михайлов: «Выразительный, широкий жест, наш главный помощник в передаче содержания каждого балетного спектакля, больше того – и украшение этого спектакля. Ибо такой жест продолжает пластику танцевального движения» [12, с. 68–69]. М.М. Михайлов пишет о том, что выразительный жест по своему содержанию и важности может быть приравнен к слову или к интонации в драме, связь жеста со словом естественна [12].

Имеет смысл привести слова М. Фокина о выразительности в танце: «Иногда танец может выразить то, что бессильно сказать слово» [13, с. 214].

А.А. Соколов подтверждает: «Овладение координацией в русской школе предполагает также достижение выразительности не только ног, но и корпуса, рук, головы. Это, пожалуй, одна из труднейших задач для исполнителя в классическом танце» [14, с. 84–85].

Выразительность исполнения в классическом танце неразрывно связана с музыкальностью. По поводу музыкальности исполнения, музыкального образования артиста балета Н.И. Тарасова говорит о том, что важно при обучении не только следить за соблюдением ритмической связи музыки и танца, но и развивать связь эмоционально-действенную. Танцевальность невозможна без музыкальности, у музыки и сценического действия единое содержание, и создаваемый исполнителем художественный образ – это синтез образа музыкального с образом хореографическим [15].

Исследователи в области хореографического искусства, отводя различную роль музыке как составляющей хореографического искусства, отмечают ее значимость наравне с хореографической составляющей и, следовательно, необходимость соответствующей работы с музыкальным материалом, элементарную музыкальную грамотность.

Говоря о балете как о синтетическом искусстве, нельзя обойти вниманием такую его составляющую, как изобразительное искусство: и костюмы, и оформление спектакля в целом, его цвет и форма.

Оформление сцены, костюмов имеет колоссальное значение в балете, *подчеркивая* выразительность исполнения танца в образе. Но стоит отметить, что никакое оформление, никакой костюм не смогут заменить исполнителя, создать за него образ. Живой человек на сцене, с его переживаниями, страстями, неравнодушием, интересен зрителю. Живая эмоция вызывает отклик и ответную эмоцию.

Литература – важный компонент в сложной системе хореографии. Надо признать, ей не всегда уделяют должное внимание в хореографическом образовании, хотя все выдающиеся теоретики танца говорят о необходимости и пользе литературы для развития личности артиста балета.

Итак, через литературу, через произведения высокого искусства исполнитель может сам пережить, прочувствовать, познать самые различные эмоциональные состояния и различные чувства и затем сыграть такие чувства на сцене, причем так, чтобы эмоции были истинными, прочувствованными, а не просто отображёнными. И сделать это на таком уровне, чтобы зритель пережил что-то аналогичное чувствам героя, а, может быть, и глубже – до потрясения. До катарсиса. Вот тогда мы получим настоящее произведение искусства.

А.Я. Шелест вспоминает: «Чтобы увидеть "свою" Джульетту, – говорила она, – я читала вслух трагедию Шекспира, играла на рояле музыку Прокофьева и нашла, как мне представляется, единственно верное для себя решение. Моя Джульетта – олицетворение шекспировской эпохи Ренессанса. Она – человек решительных действий, свободолюбия, некоторой экспансии и, конечно, интеллекта» [16, с. 448].

Н. Макарова о своем процессе обучения пишет: «Моя внутренняя жизнь в школе была чрезвычайно связана с книгами. Собственно, ими формировался опыт души, когда собственного жизненного опыта еще было немного. Я увлекалась уроками литературы, сочинениями, запойно читала. В моих руках побывали, наверно, все французские романы. Но и "Сага о Форсайтах", и Шекспир, и "Американская трагедия" Драйзера. И, конечно, Пушкин, Достоевский, Гончаров, Лев Толстой. Что интересно, все женские образы, прошедшие передо мной в том отроческом и юношеском чтении, глубоко врезались в мое нутро. Читая, я сопереживала героиням, как говорится "над вымыслом слезами обливалась". Я не могла знать, что в далеком пока еще будущем мне придется воплощать на сцене некоторые из них – пушкинскую Татьяну, шекспировскую Джульетту или Манон аббата Прево. Но в ту школьную пору я переживала множество подобных мысленных перевоплощений, без остатка отдаваясь жизни этих героинь. Мне до сих пор кажется, будто все, происходившее с ними, было и со мной. В этом и заключалось полученное

от книг "воспитание чувств" на примерах чужого жизненного опыта» [17, с. 43].

Все это в полной мере относится к хореографии как самостоятельному виду искусства, говоря о котором необходимо отметить его особенность – отсутствие слова как главного выразительного средства, и, следовательно, требование уделять особое внимание развитию невербальной выразительности, разрабатывать приемы преподавания, способствующие развитию данной компетенции. Можно говорить, что хореографическое искусство – это не разрозненный набор определенных компонентов, элементов, даже видов искусств, а их синтез, где главным является взаимовлияние, в ходе которого происходит эффективное (или малоэффективное) изменение каждой составляющей процесса.

Даже в бессюжетных балетах, несмотря на отсутствие литературной основы и четко заданного сюжета, можно отметить передачу эмоции, настроения, стилевых особенностей музыки, этому и должен научить педагог.

Анализ теоретических источников выявил значимость выразительности в исполнительском искусстве, в основе которой лежит эмоция. При этом эмоциональная выразительность базируется на точном знании и понимании содержания, смысла того художественного образа, который создаешь.

Педагогический и артистический опыт подтверждают высказанную выше мысль о ключевой роли педагога во взаимодействии с учеником в процессе развития эмоциональной выразительности в танце. Чтобы обучающийся научился быть выразительным в танце, его нужно этому научить. Научить его такой выразительности может педагог, который сам имеет развитую эмоционально-чувственную сферу. Таким образом, мы имеем двух (изначально) действующих лиц: педагога и обучающегося. Подтверждением этому могут служить слова следующих авторов.

С.И. Бекина справедливо настаивает на применении педагогом образных сравнений, которые помогают детям правильно и выразительно выполнить движения, создают определенное настроение и вызывают желание активно действовать [18]. Этот распространенный прием любим педагогами-хореографами, он всегда действенен, эффективен и создает творческий настрой, способствующий достижению заданной цели.

Заслуживает особого внимания эксперимент в практике преподавания профессоров и преподавателей Российской академии театрального искусства (ГИТИСа), Московского Академического хореографического училища и Саратовского хореографического училища, описанный С.В. Филатовым. Исследователь отмечает, что многократный повтор учеником воспроизведенного вслед за педагогом движения дает меньший эффект усвоения-запоминания, чем однократное словесное (либо письменное) описание его характеристик. Наибольший эффект усвоения учениками новых движений достигается, когда натуральная демонстрация движения сопровождается словесным описанием, пояснением, комментарием [19].

Однако необходимо сделать оговорку, что этот эффективный прием не отменяет многократных повторов движений, так как ученик должен натренировать мышечный аппарат, укрепить связки, а это может быть достигнуто только путем повторяющихся усилий, напряжений мышц, координации всех действий на мышечном уровне (доведение до автоматизма).

Особенность процесса освоения двигательных навыков в различных дисциплинах педагогики состоит в том, что информация о движении, исходящая от педагога, излагается ученикам аудиовизуально, включает в себя объяснение исполнения движения и педагогический показ. Учебно-педагогическое общение в балетной педагогике отличается от педагогического общения других дисциплин спецификой средств педагогического воздействия. На примере обязательного изучения хореографических французских терминов, которые, по

мнению С.В. Филатова, воспринимаются учениками как отвлеченные сигналы, эффективнее вводить опорные сигналы, легкодоступные для восприятия. Образно-метафорические выражения в лексике педагога-хореографа имеют более широкие функции, чем хореографические термины, так как более точно характеризуют двигательные действия (прогнись «как ивовая ветка»), они многофункциональны как средство целенаправленного педагогического воздействия. Усваивая содержащиеся в них данные о движении (или положении), ученики не только узнают (идентифицируют) движение, но и получают необходимую информацию о его качествах и особенностях исполнения. Педагогу имеет смысл вводить дополнительные сигналы в качестве образно-метафорических выражений, которые «указывают» ученику на отличительный характер движения, на другие важные его особенности и черты [19].

Имеющиеся исследования и описания уроков мастеров балетной педагогики, к сожалению, не содержат стенограмм. Именно они могли бы запечатлеть манеру, стиль педагогического общения при изучении классического танца; речевые способы и приемы объяснения правил выполнения движений, которые могли бы служить учебным примером в воспитании будущих педагогов-хореографов.

А.Я. Ваганова писала: «Нередко артистки балета, не могущие больше выступать на сцене или же просто потерявшие трудоспособность, устремляются в педагогику. Неужели они думают, что это так просто? Они ошибаются: учатся многие, но выучиваются не все. Педагогика – призвание» [20, с. 14]. Исследователь настаивала, что достижение в танцевальном экзерсисе полной координации всех движений человеческого тела заставляет в дальнейшем воодушевлять движения мыслью, настроением и придает *выразительность*. И именно эту выразительность А.Я. Ваганова называла артистичностью [21]. Традиции школы А.Я. Вагановой продолжаются и развиваются в последующих поколениях.

Освоение технических основ хореографии должно происходить параллельно с развитием эмоциональной составляющей классического танца, а не отдельно от него. Обучающийся должен понимать не только как, но и зачем делается определенное движение. Каждое движение можно наполнить различным смыслом, и задача педагога привить ученику это понимание с самых ранних лет. Исполнение одних и тех же партий выдающимися балеринами современности (Д. Вишневой, У. Лопаткиной и др.) вызывает восхищение зрителя, но при этом они, танцуя один и тот же хореографический текст, совершенно по-разному передают образ.

Р.В. Захаров категорически настаивает на том, чтобы дети усваивали не только внешний ритмический рисунок музыкального произведения, но вникали в его содержание и понимали мысль композитора. И тогда танец будет впечатляющим, эмоционально насыщенным [22]. Р.Е. Воронин говорит о том, что проблема эстетического воспитания в танцевальных коллективах, которая раньше, в известной степени, решалась в процессе обучения выразительному движению, приобретает особое значение, ибо подлинное мастерство будущих танцоров должно основываться на поступательном накоплении эмоционально-духовного потенциала [23].

А.И. Буров рассуждает по этому вопросу следующим образом: «Эмоционально мыслить – это значит переживать (понимать и чувствовать) как свое, личное, то, о чем идет речь... Человеку с холодным, неотзывчивым сердцем ничего не сделать с предметом искусства, он не сможет раскрыть его правду. Здесь также все зависит от умения «вжиться» в изображаемую жизнь. Поэтому эмоциональность художественного творчества теснейшим образом связана со способностью к интенсивному творческому воображению и является,

собственно говоря, проявлением этой способности» [24, с. 291].

Рассматривая невербальные средства выражения и их восприятия, способы понимания другого человека, различные способы обучения невербальной коммуникации, надо обратить внимание на такой феномен, как эмпатия. Термин «эмпатия», придя из философии, начал применяться в других областях знаний в первом десятилетии прошлого века. Хронологически приоритет в упоминании этого понятия делят Т. Липпс и Е. Титченер [25; 26]. Словом «эмпатия» Э. Титченер перевел немецкое слово «Einfuhlung» – «вчувствоваться в ...» [27].

Несмотря на различие методов и принципов решения педагогических задач, различие конечных целей, все исследователи данного вопроса сходятся в том, что искусство должно быть живым, не механистичным, не зафор-мализованным, должно находить живой отклик в умах, сердцах и душах зрителей. Сами исполнители должны постоянно совершенствовать не только свои технические возможности, но и развивать эмоционально-выразительную составляющую своего искусства, уметь донести до зрителя мысли, эмоции и чувства своего персонажа, идею, заложенную постановщиком в создаваемый образ. Движения, пластика артистов должны быть естественными и выразительными настолько, чтобы быть «прочитанными» зрителем, быть понятыми невербально. Использование разработок деятелей искусств, исследователей в области психологии, применение закономерностей общей педагогики были бы эффективны при подготовке специалистов в области хореографического искусства и педагогики балета. Но приходится констатировать, что накопленный теоретический потенциал общей педагогики до сих пор не нашел должного применения в практике обучения хореографическому искусству, что обуславливает актуальность исследования данной темы.

Автором предлагается свое определение: выразительность в хореографическом искусстве – это точное и полное соответствие исполняемой танцевальной композиции (от учебной комбинации до сценического образа) с замыслом автора художественного произведения (либретто), с музыкальной основой, с привнесением собственного индивидуального отношения, основой которого является эмоционально-когнитивная составляющая танцовщика. Воплощая в художественном образе свои мысли и чувства, свои надежды и устремления, творец выражает в нем нечто важное для себя, то, что имеет для него особый личностный смысл. В своем исполнении произведения он воплощает идеи, рождаемые его воображением, стремясь с помощью различных художественных средств раскрыть свой внутренний мир. Экспериментируя с зарождающимися в сознании образами, артист пытается передать выразительность не путем овладения формальными приемами, а посредством соотнесения художественной формы с содержанием темы создаваемого им произведения.

Выразительность основана на сильной эмоционально-когнитивной сфере исполнителя. Развитие выразительности в хореографическом искусстве возможно при условии развитых эмпатийных способностей личности как педагога, так и ученика.

Следует отметить, что воспитание и развитие эмоционально-чувственной сферы имеют особенное значение в детском возрасте. Методика обучения и конкретные методы развития выразительности не описаны даже у А.Я. Вагановой. Излагаются чаще всего те требования, которые она предъявляла своим ученицам. Такое положение можно объяснить тем, что учебник, написанный А.Я. Вагановой, посвящен технике исполнения классического танца, и на первом месте в нем стоит решение других задач, разбор основ классического танца, его грамматики.

На сегодняшний день (по сравнению со временем написания учебника) условия таковы, что вопросами разви-

тия координации, физических данных и выразительности необходимо заниматься с самых первых шагов в балете: возросшие требования к поступающим в профессиональные учебные заведения ставят преподавателей перед необходимостью планомерно заниматься дошкольным развитием детей, закладывать азы выразительности еще в дошкольном воспитании.

В связи с формированием личности артиста Ю.О. Никитина пишет, что эта проблема, ставшая одной из основных для хореографического образования, обернулась активным поиском средств наиболее органичного соотнесения разных дисциплин в едином процессе обучения. Для педагога главная задача – помочь формированию профессионального мышления ученика. Прежде чем исполнить движение, совершить что-либо, человек думает. Исполнитель должен уметь осмысливать свои задачи, преломлять их в своем творчестве целенаправленно [28].

В.С. Чистякова дополняет: «На протяжении веков шел отбор выразительных движений путем шлифовки их характерных особенностей. В движениях бравурных, стремительных человек выражал возбуждение, радость, в плавных и мягких – нежность, задумчивость, в резких, порывистых – страстность, отчаяние. Сложную гамму человеческих чувств танец раскрывал красноречивее слова. Преобладание выразительного начала над внешней изобразительностью, будучи характерным для танца, определяет специфику балетного образа. Он конкретнее, чем музыкальный, хотя бы уже потому, что зрим, но более обобщен поэтически, сравнительно с образом в кино или драме» [29, с. 81]. Подтверждается факт того, что эмоции можно развить и воспитать.

Движения в хореографии имеют мысль, обогащены эмоциями и чувствами, средствами выражения которых являются мимика и пантомимика. Насколько танцовщик осознает то, что он танцует, настолько выразительнее будет его исполнение. В этом заключается основное отличие хореографического искусства: создание художественного образа выразительными средствами, определенной хореографической лексикой.

Можно привести в пример великое множество выдающихся отечественных танцовщиц и танцовщиков, но стоит отметить, что при единой для всех академической подготовке каждый из них отличается от другого именно выразительностью, создающей неповторимую индивидуальность артиста. Яркая выразительность исполнения – характерная особенность отечественной хореографической культуры, которую необходимо передавать последующим поколениям.

Список литературы

1. Захаров Р.В. Записки балетмейстера. Москва: Искусство, 1976. 351 с.
2. Власов В.Г. Иллюстрированный художественный словарь. Санкт-Петербург: АО «ИКАР», 1993. С. 48.
3. Энциклопедический словарь / ред. Б.А. Катловкер. Санкт-Петербург: Т-ва Изд. Дела «Копейка», 1914. 375 с.
4. Немеровский А.Б. Пластическая выразительность актера. Москва: РАТИ - ГИТИС, 2010. 256 с.
5. Краткий психологический словарь / ред.-сост. Л.А. Карпенко; под общ. ред. А.В. Петровского, М.Г. Ярошевского. 2-е изд. расш. испр. и доп. Ростов-н/Д.: Феникс, 1998. 512с.
6. Блок Л.Д. Классический танец: История и современность. Москва: Искусство, 1987. 556 с.

7. Долгушин Н.А. Совершенствование личности в хореографическом искусстве // Проблемы совершенствования хореографического образования: материалы ежегод. межвуз. науч.-практ. конф., 16 дек. 2003 г. Санкт-Петербург: СПб ГУП, 2003. 76 с.
8. Левинсон А.Я. Мастера балета. Санкт-Петербург: Изд-е Н.В. Соловьева, 1915.
9. Лебедева Г.Д. Балет: семантика и архитектоника. Санкт-Петербург: Лань; Планета музыки, 2007. 160 с.
10. Ванслов В. Хореограф Юрий Григорович. Москва: Театралис, 2009. 231 с.
11. Мячин Ю.Н. Сон и явь балета. Санкт-Петербург: Типография j 6, 2003. 160 с.
12. Михайлов М.М. Жизнь в балете. Ленинград; Москва: Искусство, 1966. 315 с.
13. Фокин М. Против течения. 2-е изд., доп. и испр. / ред. Г.Н. Добровольская. Ленинград: Искусство, 1981. 510 с.
14. Соколов А.А. На перекрестках танцевальных путей // Музыка и хореография современного балета: сб. статей. Вып. 3. Ленинград: Музыка, 1979. 208 с.
15. Тарасов Н.И. Классический танец. Школа мужского исполнительства. 3-е изд. Санкт-Петербург: Лань 2005. 496 с.
16. Шелест А.Я. Статьи, интервью, дневники, размышления / сост. Р.Ю. Вагабов. Санкт-Петербург, 2007. 184 с
17. Макарова Н. Биография в танце. Москва: Артист, Режиссер, Театр, 2011. 376 с.
18. Бекина С.И. Музыка и движение: (Упражнения, игры и пляски для детей 5-6 лет). Из опыта работы музыкальных руководителей детских садов. Москва: Просвещение, 1983. 208 с.
19. Филатов С.В. От образного слова – к выразительному движению / под ред. А.Л. Гройсмана, Е.П. Валукина. Москва: NB Магистр, 1993. 128 с.
20. Кремшевская Г.В., Агриппина Яковлевна Ваганова. Ленинград: Искусство, 1981. 137 с.
21. Ваганова А.Я. Основы классического танца. 4-е изд. Москва, Ленинград: Искусство, 1963. 178 с.
22. Захаров Р.В. Сочинение танца. Страницы педагогического опыта. Москва: Искусство, 1983. 237 с.
23. Воронин Р.Е. Философия танца как методологическая база теории и методики спортивного танца (технико-эстетические виды спорта) // Известия Российского Гуманитарного Педагогического Университета им. А.И. Герцена: Аспирантские тетради: науч. журн. 2007. № 11 (32). С. 255–260.
24. Буров А.И. Эстетическая сущность искусства. Москва: Искусство, 1956. 292 с.
25. Басин Е.Я. Искусство и эмпатия. Москва: Слово, 2010. 294 с.
26. Гаврилова Т.П. Понятие эмпатии в зарубежной психологии (Исторический обзор и современное состояние проблемы) // Вопр. психологии. 1975. № 2. С. 147–157.
27. Тарновская Н.Н. Взаимосвязь эмпатии и внутренней конфликтности как психологическое условие жизнеобеспечения сотрудников ГПС МЧС России при внештатных ситуациях: автореф. дис. .... канд. психол. наук. Санкт-Петербург, 2008. 24 с.
28. Никитина Ю.О. Формирование профессионального творческого мышления студентов на базе органичного соотнесения разных дисциплин в едином процессе обучения // Проблемы совершенствования хореографического образования: материалы ежегод. межвуз. науч.-практ. конф., 16 дек. 2003 г. Санкт-Петербург: СПб ГУП, 2003. 76 с.
29. Чистякова В. В мире танца. Москва, Ленинград: Искусство, 1964. 132 с.

Сведения об авторах:

Макарова Валентина Георгиевна, старший преподаватель кафедры хореографии Санкт-Петербургского государственного института культуры, член CID UNESCO

Дворцовая набережная, 2, Санкт-Петербург, 191186

makar-i-ya@yandex.ru

Дата поступления статьи: 23.08.2020
Одобрено: 20.11.2020
Дата публикации: 30.12.2020

Для цитирования:
Макарова В.Г. Выразительность исполнения в хореографическом искусстве как неотъемлемая составляющая отечественной танцевальной культуры // Сфера культуры. 2020. № 2 (2). С. 71-82.

УДК 793.3
DOI: 10.48164/2713-301X_2020_2_71

V.G. Makarova
St. Petersburg
St. Petersburg state institute of culture
dp@spbgik.ru

EXPRESSIVENESS IN THE PERFORMATIVE ART OF CHOREOGRAPHY AS AN INTEGRAL PART OF NATIONAL DANCE CULTURE

The article analyzes theoretical studies in the field of choreographic art and examines the small number of works devoted to expressiveness and the methods of its development. The main purpose of this publication is to describe expressiveness, one of the main professional competencies of a dancer. The concept of expressiveness is revealed through its definition in various types of art, cultural studies, and philosophy; and the describes the components of expressiveness of performance in classical dance classes. Ballet doesn't use words as expressive means, but alternative possibilities are available for the non-verbal transfer of meaning. Expressiveness is closely connected to musicality. The article describes the significance of studying literature on dance for a ballet dancer's personal development. Empathy promotes the development of dancers' emotional-cognitive area that underlies expressiveness.

Keywords: expressiveness, choreographic art, classical dance, ballet, empathy, ballet pedagogy.

References

1. Zakharov, R.V. (1976) *Zapiski baletmeistera* [A balletmaster's notes]. Moscow: Iskusstvo. (In Russian).
2. Vlasov, V.G. (1993) *Illiustrirovannyi khudozhestvennyi slovar'* [Illustrated dictionary of art]. St. Petersburg: IKAR, 48. (In Russian).
3. *Entsiklopedicheskii slovar'* (1914) [Encyclopedic dictionary]. St. Petersburg: T-va Izdatel'skogo Dela «Kopeika». (In Russian).

4. Nemerovskii, A.B. (2010) *Plasticheskaia vyrazitel'nost' aktera* [The actor's plastic expression]. Moscow: RATI-GITIS. (In Russian).
5. *Kratkii psikhologicheskii slovar' (1998)* [Brief psychological dictionary]. Rostov-on-Don: Feniks, 56. (In Russian).
6. Blok, L.D. (1987) *Klassicheskii tanets: Istoriia i sovremennost'* [Classic dance: History and modernity]. Moscow: Iskusstvo. 556. (In Russian).
7. Dolgushin, N.A. (2003) *Sovershenstvovanie lichnosti v khoreograficheskom iskusstve* [Personal perfection in choreographic art]. *Problemy sovershenstvovaniia khoreograficheskogo obrazovaniia: Materialy ezhegodnoi mezhvuzovskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, 16 dekabria 2003 goda* [Problems in improving choreographic education. Materials of the annual Interuniversity Scientific-Practical Conference, December 16, 2003]. St. Petersburg: SPb GUP.,10–13. (In Russian).
8. Levinson, A.Ia. (1915) *Mastera baleta* [Masters of Ballet]. St. Petersburg: N.V. Solov'ev. (In Russian).
9. Lebedeva, G.D. (2007) *Balet: semantika i arkhitektonika* [Ballet: Semantics and architectonics]. St. Petersburg: Lan'; Planeta Muzyki. (In Russian).
10. Vanslov, V. (2009) *Khoreograf Yurii Grigorovich* [The choreographer Iuri Grigorovich]. Moscow: Teatralis (In Russian).
11. Miachin, Iu. N. (2003) *Son i iav' baleta* [Sleep and reality in ballet]. St. Petersburg: Tipografiia j 6. (In Russian).
12. Mikhailov, M. M. (1966) *Zhizn' v balete* [A life in ballet]. Leningrad, Moscow: Iskusstvo. (In Russian).
13. Fokin, M. (1981) *Protiv techeniia* [Against the current]. Leningrad: Iskusstvo. (In Russian).
14. Sokolov, A.A. (1979) Na perekrestkakh tantseval'nykh putei [At the crossroads of dancing ways]. *Muzyka i khoreografiia sovremennogo baleta* [Music and choreography of contemporary ballet]. Leningrad: Muzyka, 71-86 (In Russian).
15. Tarasov, N.I. (2005) *Klassicheskii tanets. Shkola muzhskogo ispolnitel'stva* [Classical dance. The male performing school]. St. Petersburg: Lan'. (In Russian).
16. Shelest, A.Ia. (2007) *Stat'i, interv'iu, dnevniki, razmyshleniia* [Articles, interviews, diaries, reflections]. St. Petersburg. (In Russian).
17. Makarova, N. (2011) *Biografiia v tantse* [Biography in Dance]. Moscow: Artist, Rezhisser, Teatr. (In Russian).
18. Bekina, S.I. i dr. (1983) *Muzyka i dvizhenie* [Music and movement]. Moscow: Prosveshchenie. (In Russian).
19. Filatov, S.V. (1996) *Ot obraznogo slova – k vyrazitel'nomu dvizheniiu: verbal'nye sredstva v pedagogike klassicheskogo tantsa*: avtoref. dis...kand. isk. [From figurative word to expressive movement: Verbal means in classical dance pedagogy. Dissertation]. Moscow. (In Russian).
20. Kremshevskaia, G.D. (1981) *Agrippina Vaganova*. Moscow: Iskusstvo. (In Russian).
21. Vaganova, A.Ia. (1963) *Osnovy klassicheskogo tantsa* [The basics of classical dance]. Leningrad, Moscow: Iskusstvo. (In Russian).
22. Zakharov, R.V. (1983) *Sochinenie tantsa. Stranitsy pedagogicheskogo opyta* [The composition of a dance. Pages of pedagogical experience]. Moscow: Iskusstvo. (In Russian).

23. Voronin, R.E. (2007) *Filosofiia tantsa kak metodologicheskaia baza teorii i metodiki sportivnogo tantsa (tekhniko-esteticheskie vidy sporta)* [Dance philosophy as a methodological basis for the theory and methodology of sports dance (technical and aesthetic sports)]. *Izvestiia Rossiiskogo Gumanitarnogo Pedagogicheskogo Universiteta im. A.I. Gertsena: Aspirantskie tetradi: nauchnyi zhurnal* [Proceedings of the Herzen Russian Humanitarian Pedagogical University: Postgraduate notebooks]. St. Petersburg. 11 (32), 255 260. (In Russian).
24. Burov, A.I. (1956) *Esteticheskaia sushchnost' iskusstva* [The aesthetic essence of art]. Moscow: Iskusstvo. (In Russian).
25. Basin, E.Ia. (2010) *Iskusstvo i empatiia* [Art and empathy]. Moscow: Slovo. (In Russian).
26. Gavrilova, T.P. (1975) *Poniatie empatii v zarubezhnoi psikhologii (Istoricheskii obzor i sovremennoe sostoianie problemy)* [The concept of empathy in foreign psychology (An historical overview and the current state of the problem)]. *Voprosy psikhologii.* [Psychology issues]. 2, 147–157. (In Russian).
27. Tarnovskaia, N.N. (2008) *Vzaimosviaz' empatii i vnutrennei konfliktnosti kak psikhologicheskoe uslovie zhizneobespecheniia sotrudnikov GPS MChS Rossii pri vneshtatnykh situatsiiakh*: Avtoref. dis. .... kand. psikhol. nauk. [The relationship between empathy and internal conflict as a psychological condition of life support for emploiees of the State Fire Service of the Russian Ministry of Emergency Situations in emergency situations. Dissertation]. St. Petersburg: SPbU GPS MChS Rossii. (In Russian).
28. Nikitina, Yu.O. (2003) Formirovanie professional'nogo tvorcheskogo myshleniia studentov na baze organichnogo sootnosheniia raznykh distsiplin v edinom protsesse obucheniia [The formation of students' professional creative thinking on the basis of an organic comparison of different disciplines in a single training process]. *Problemy sovershenstvovaniia khoreograficheskogo obrazovaniia: Materialy ezhegodnoi mezhvuzovskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, 16 dekabria 2003 goda* [Problems in improving choreographic education. Materials of the annual Interuniversity Scientific-Practical Conference, December 16, 2003]. St. Petersburg: SPb GUP, 56–60. (In Russian).
29. Chistiakova, V. (1964) *V mire tantsa* [In the world of dance]. Leningrad: Moscow: Iskusstvo. (In Russian).

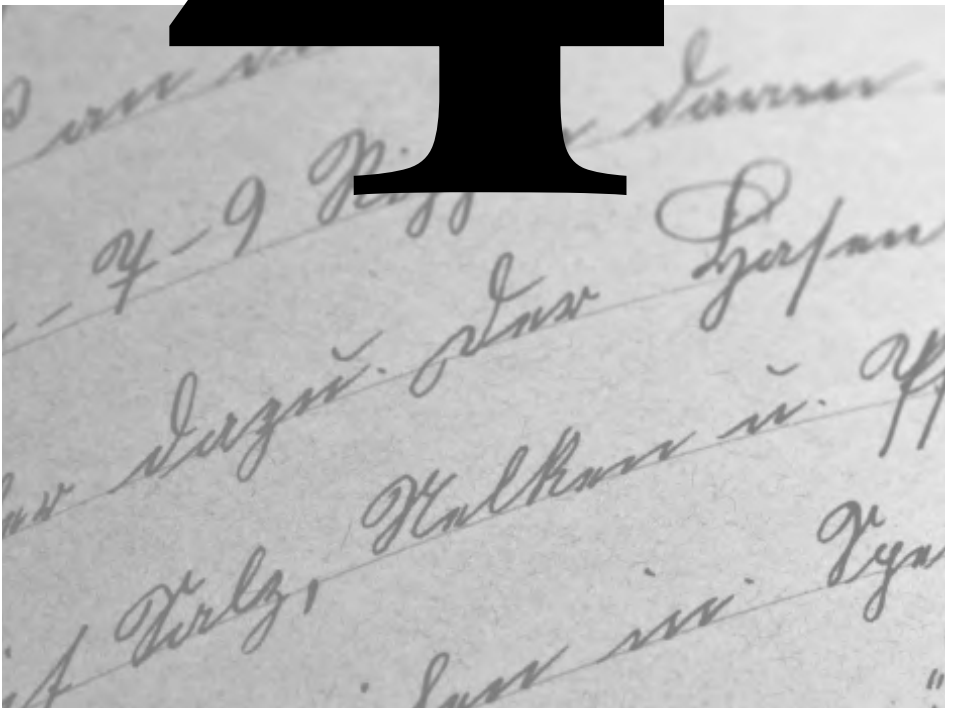
About the authors:

Valentina G. Makarova, senior lecturer at the Department of Choreography St. Petersburg state institute of culture, member of CID UNESCO

2 Palace Embankment, St. Petersburg, 191186.

makar-i-ya@yandex.ru

4



ЯЗЫК И КУЛЬТУРА

LANGUAGE & CULTURE

УДК 81'374
DOI: 10.48164/2713-301X_2020_2_85

Н.В. Козловская
Санкт-Петербург
Институт лингвистических исследований Российской академии наук
mnegolosbyl@gmail.com

«БЕГ ВРЕМЕНИ» НА СТРАНИЦАХ НЕОЛОГИЧЕСКИХ «ЕЖЕГОДНИКОВ» XXI ВЕКА[1]

Статья посвящена анализу выпусков обновленной серии «Новое в русской лексике». Охарактеризован лексический состав ежегодников. Проанализированы основные разряды лексики, отражающие соотношение «свое – чужое» в русском языке новейшего периода. На основе количественного анализа словника сделан вывод о продолжающемся периоде активности современной деривации, о росте и углублении активного лексического заимствования в различных тематических областях. Анализ статистических данных выявил яркую отличительную особенность динамики словарного состава современного русского языка – образование композитов. Значительные изменения социокультурной ситуации обусловили включение в словники ежегодников второго десятилетия XXI века объектов интернет-дискурса (лексикализованные интернет-мемы и хештеги).

Ключевые слова: *неология, неография, ежегодный словарь, лексический состав, заимствования, деривация, композит, мем, хештег, фактор адресата.*

В узком значении слово «ежегодник» – профессионализм, употребляющийся в речи современных неографов. Так по традиции Словарного отдела[2] называют выпуски серии «Новое в русской лексике», которые выходили в Институте лингвистических исследований РАН с 1977 по 1995 год. В настоящее время в ИЛИ ведется работа по возрождению этого жанра оперативной неографии.

Ежегодник – особый тип лексикографического издания: словарь-справочник, фиксирующий все без исключения речевые новации одного года, в том числе индивидуально-авторские и окказиональные образования. Назначением неографического ежегодника, концепцию которого разработала Н.З. Котелова, является регистрация фактов рождения, изменения или вхождения в язык новых слов и значений: «Ежегодные книжки-тетради... предоставляют возможность наблюдать живой поток повседневной языковой жизни» [1, с. 224].

В 2018 г. в Отделе лексикографии современного русского языка была восстановлена серия «Новое в русской лексике». Обновленный ежегодник, совмещая традиционный и инновационный подходы, решает основную задачу оперативной неографии: «создание эмпирической базы лексических новшеств, которая в дальнейшем позволит теоретической науке исследовать специфику языковых изменений по годам и десятилетиям» [2, с. 6].

Оперативный лексикографический источник ценен прежде всего тем лексическим материалом, который он содержит и который адекватно отражает наиболее значимые и важные тенденции семантической, словообразовательной, тематической языковой динамики, обусловленной влиянием социальной, экономической и культурной жизни России и мира.

[1] Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ № 19-012-00494 А (Лексико-семантическая неология в русском языке начала XXI века).

[2] В настоящее время – Отдел лексикографии современного русского языка ИЛИ РАН.

Продолжая традиции русской академической неографии, составители ежегодников включают в словник следующие категории слов и лексических комбинаций: новые слова: *антиселфи, антиселфист, кадыринг, кибатлетика, самомедвеженец*; новые значения известных ранее слов: *масочник (сторонник ношения медицинских масок с целью защиты от коронавируса)*; новые идиоматические выражения: *инстаграмное лицо (стиль макияжа); эпик фэйл (крупная неудача, провал)*; устойчивые в употреблении сочетания слов свободного, нефразеологического характера: *благополучные беспризорники (о детях из внешне благополучных семей, лишенных родительского присмотра)*, новые слова разового употребления, в том числе окказиональные, индивидуально-авторские: *перекодзимить, слаймоведение*[1].

Выпуски «Новое в русской лексике» отражают динамику соотношения «свое – чужое» в применении к лексическим инновациям. С этой точки зрения в массиве новых слов можно выделить несколько разрядов.

Значительную часть лексических инноваций составляют слова, возникшие на словообразовательной почве русского языка. Количественный анализ словника свидетельствует о продолжающемся периоде активности современной деривации: с помощью своего морфемного инвентаря русский язык постоянно порождает новые наименования, соответствующие потребностям языкового коллектива. В целом ряде случаев можно говорить об одновременном вхождении в речевое употребление целых словообразовательных гнезд, например: *скрепный* (ценностно и духовно скрепляющий, объединяющий; от выражения духовные скрепы, употребленного В.В. Путиным в послании Федеральному Собранию в 2012 г. в значении «ценности, объединяющие нацию»), *антискрепный, по-скрепному, скрепоносец, скрепно-державный, скрепоохранитель* и др.

Характерной особенностью современной социолингвистической ситуации является активное включение в словообразовательные процессы различных механизмов языковой игры, например:

ПРЕДСКАЖУ́ЛИК. *Ирон*. О том, кто делает недобросовестные или некомпетентные прогнозы. Контаминация: предска́зание + жу́лик [3].

РОСКОМНАДЗО́РНУТЬ. *Жарг.* Запретить доступ к какому-л. источнику информации в Интернете. Роскомнадзо́р (Российский коммуникационный надзор; Федеральная служба по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций) + -ну(ть) [3].

Весьма объемную группу неолексем по-прежнему образуют заимствования, основным источником которых является американский вариант английского языка. Заслуживает особого упоминания тематическое многообразие новых иноязычных слов – тенденция, сохраняющаяся с середины 1990-х. Продолжается и углубляется процесс активного лексического заимствования в таких тематических областях, как мода (*киттенхилы, тотал-лук, хантеры*), полиграфия (*имидж-сеттер, дуотон*), политика (*аутеры, ливеры*), спорт (*айс-байк, сапбордингст, ски-тур-фрирайд*), экономика (*блокчейн-экономика, комплаенс*).

Работа над составлением ежегодников, отражающих динамические изменения в русском языке новейшего периода, выявила формирование новых тематических областей, лексическая структура которых включает преимущественно англицизмы. В качестве примера можно привести ряд новых заимствований, относящихся к экономике знаний: *дикаплинг, маркетикс, уошаут* и др. Однако анализ терминосистем развивающихся областей знания показывает, что сферой функционирования большинства новых заимствований остается узкопрофессиональная среда, в рамках которой и протекает их ускоренная адаптация.

[1] Все примеры взяты из неологической базы и материалов выпусков «Новое в русской лексике» Отдела лексикографии современного русского языка ИЛИ РАН.

На фоне заимствований из английского интересны немногочисленные заимствования из других языков, в ряде случаев – в комбинации с русскими или с английскими элементами:

КАМИФУБУ́КИ, *неизм*. и ов, *мн. Проф.* В косметологии – блестящие или голографические конфетти различной формы, используемые при создании яркого стильного маникюра. Яп. kamifubuki *(букв.* конфетти) [3].

ПУ́ТИН-ФЕРШТЕ́ЙНЕР, а, м. Публ. О западном политике, симпатизирующем президенту РФ В.В. Путину и стремящемуся к сотрудничеству с ним. Нем. Putinversteher, Putin-Versteher (от нем. verstehen ‘понимать’) [3].

Отличительной особенностью современной социокультурной ситуации является одновременное формирование и вхождение в широкое употребление в русском языке (а в ряде случаев это отражение мировой тенденции) целых лексических парадигм новых заимствованных слов: *брекзит, грекзит, икзит (иксит), мегзит, фрекзит* и др. Системные связи слова отражаются в справочном отделе словарной статьи: это зона системных словообразовательных и семантических связей. Здесь отражен дополнительный лексикографический параметр: отсылки на имеющиеся в неологических словарях синонимические, антонимические, омонимические, деривационные связи слова.

Указание на системные связи отсылают к синонимам, антонимам, гипонимам, к словам, образованным по аналогичным словообразовательным моделям, к ассоциативно связанным словам, к производящим основам и т. п.

ШВЕ́КЗИТ, а, м. *Публ*. О возможном выходе Швеции из ЕС. *Фьеллнер уверен, что не стоит волноваться по поводу «швекзита», хотя эту тему уже подняли на фоне ситуации в Британии.* Око планеты 25.06.16.

– Англ. Swexit (Sweden ‘Швеция’ + exit ‘выход’).

– *См.* швексит.

– *Ср.* брекзит 2012, грекзит 2012, фрекзит 2015 [3].

Немало места занимают в обновленных ежегодниках морфологические неологизмы, образованные от заимствованных корней с использованием русских аффиксов и отражающие быстрый процесс словообразовательной и семантической ассимиляции иноязычных элементов. Показателями ассимиляции заимствованных элементов являются, в частности вовлеченность в типично русские модели словообразования и грамматическая оформленность по законам русской морфологии: б*арбершо́пный, вейпить, джиббить, зафолловить, криповый, крипота, шеймить.* Толкования к таким словам часто сопровождаются энциклопедической справкой, например:

ГАЗЛА́ЙТИТЬ, чу, тишь; несов, перех. Разг. Осуществлять газлайт. *Ведь барышня-то тебя кругом газлайтит и делает без вины виноватым. А ты как бы ещё сиди и думай, чем ты её обидел. Ещё пару таких тренировочных заходов с её стороны – ты и вправду начнёшь верить, что в чём-то неправ и что-то делаешь не так.* Бизнес-линч 12.05.16.

– Газла́йт (см.) (т→т’) + -и(ть). Англ. gas light, медицинский и психологический термин, обязанный своим происхождением фильму Дж. Кьюкора «Газовый свет» (англ. Gas light) 1944 г. – экранизации одноименной пьесы П. Гамильтона (1938).

– Ср. газлайтинг 2013 [3].

ТРА́МПНУТЬ, нет, *сов., перех. Публ*., ирон. Безл. 1. Резко изменить что-л., вызвать значительное потрясение. *Рынок трампнут мощным импульсом роста.* Элитный трейдер 26.11.16. 2. Ударить, стукнуть. *Одни в полной эйфории, так как их трампнуло по мозгам.* Obozrevatel.com (Киев) 17.11.16.

– Контаминация: Трамп (*имя собств*., Дональд Джон Трамп (р. в 1946 г.) – кандидат в президенты США на выборах 2016 г. и президент США с 2017 г.) + стукну(ть) [3].

Другим важным процессом, демонстрирующим динамику языковых изменений в русском языке в начале XXI в., является резкий рост продуктивности

сложения. Отличительной особенностью динамики словарного состава современного русского языка, которую отражают ежегодники 2010-х, можно назвать образование композитов (см.: [4]). Среди инициальных и фрагментарных сокращений и их производных особое место занимают образования с начальным ИИ-, что связано с развитием искусственного интеллекта как новой сферы научного знания.

Любопытны цифровые данные из практики составления ежегодников 2010-х: поиск композитов с ИИ- в базе Интегрум [5] в период с 2000 по 2010 год дает 209 результатов, а в период с 2010 по 2020 их уже 41 138[1]. Появление большого количества новых слов нашло отражение как в электронной картотеке ИЛИ РАН, так и в обновленных выпусках серии оперативных словарей. Приведем несколько примеров: словник словаря 2015 г. включает 20 композитов с ИИ-, словник 2016 г. – 64, а словник 2017 г. – 143[2].

Одной из самых представительных является тематическая группа существительных, обозначающих компьютерные программы и включающих сему «свойство интеллектуальных систем выполнять функции человека определенной профессии или какого-либо рода занятий»: *ИИ-адвокат, ИИ-дворецкий, ИИ-дизайнер, ИИ-доктор, ИИ-инженер, ИИ-косметолог, ИИ-менеджер, ИИ-повар, ИИ-секретарь, ИИ-юрист.*

ИИ́-ДО́КТОР, а, м.

О компьютерной программе с функцией искусственного интеллекта, предназначенной для диагностики и лечения заболеваний. *Китайский ИИ-доктор получил врачебную лицензию. Компания из Шеньчжэня iFlyTek на прошлой неделе заявила, что ее ИИ-доктор сдал местные медицинские экзамены и получил лицензию доктора, пишет Scmp. iFlyTek – ведущий разработчик ИИ-проектов. Самый известный ИИ-доктор – Watson от IBM, но он далеко не один занимается ИИ-медициной.* Complexdoc.ru 14.11.17.

– ИИ́-... (относящийся к искусственному интеллекту, его использованию) + до́ктор (о компьютерной программе).

– *См.* ИИ-врач; ИИ-кардиолог (*ср.*); ИИ-терапевт (*ср.*) [6].

Еще одним важным процессом, демонстрирующим динамику языковых изменений в русском языке в начале XXI в., является активная неологизация на исконно русской почве – образование новых слов и фразеологических оборотов, значительная часть которых связана с общественно-политическим дискурсом.

АБХАЗИЯНА́Ш, *неизм. Публ. ирон.* О вхождении Абхазии в зону политического влияния России. *«Абхазиянаш», «южноосетиянаш», «приднестровьенаш», «крымнаш», теперь уже и «чечнянаш» звучит из уст псевдодемократической оппозиции.* Обозреватель (Киев) 24.02.16.

– По аналогии с хэштегом #крымнаш.

– *См.* приднестровьенаш, южноосетиянаш.

– *Ср.* крымнаш 2014, Абхазиянаша 2014, Приднестровьенаше 2014, чечнянаш 2014 [3].

По сравнению с изданиями XX в. в словники ежегодников второго десятилетия XXI в. включаются и такие объекты интернет-дискурса, как лексикализованные интернет-мемы (*Денег нет, но вы держитесь; кот Вжух и кот-Вжух; ноу криминалити*) и лексикализованные хештеги разнообразной структуры (*абхазиянаш; крымнаш; филологическая дева; тыжмать, хайли-лайкли* и др.). В аспекте неографии ключевыми признаками мемов и хештегов являются воспроизводимость и высокая скорость циркуляции в Интернете (см.: [7; 8]). Такие единицы, отражающие культурные стереотипы и явления современной действительности, рассматриваются в современной лингвистике как механизм передачи и хранения социокультурной информации (см.: [9]).

Проникновение мемов и хештегов в медиадискурс и в речевую практику огромного количества людей является одним из важнейших факторов формирования современной русской ментальности, ключевым социально-культурным

[1] Показатели частоты являются относительными.

[2] Данные Отдела лексикографии современного русского языка ИЛИ РАН.

явлением, которое может существенно расширить представление о современной социолингвистической ситуации.

В связи с развитием современного гуманитарного научного знания значительные изменения коснулись и параметров потенциального адресата. В предисловии к первому ежегодному словарю Н.З. Котелова в качестве основного адресата называла читателя современной литературы и прессы, переводчика и преподавателя русского языка [10, с. 5]. В типологии Н.Ю. Шведовой такой читатель обозначен как «носитель языка, ищущий ту или иную конкретную справку» [11, с. 170].

В связи с появлением зон правового риска в публичной речевой коммуникации на современном русском языке особую потребность в оперативных изданиях, знакомящих с лексическими новообразованиями, испытывают специалисты в области лингвистической экспертологии (юрислингвистики). Без актуальной информации о лексическом значении неолексемы, функционирующей в спорном тексте, лингвист-эксперт вынужден описывать структуру значения самостоятельно: этот процесс достаточно трудоемок, и его результаты могут носить субъективный характер.

Актуален для современной оперативной неографии и выделенный Н.Ю. Шведовой тип читателя, обращающегося к словарю как к «коллекции слов» [11, с. 172]. Однако главным адресатом является читатель-лингвист, в интересах которого словарь должен отражать современное научное состояние лексикологии и лексикографии и в толкованиях неолексем не должны быть упущены никакие необходимые семантические компоненты.

Для потенциального исследователя ежегодный «неолексический срез» является бесценным источником информации о тенденциях развития современного русского языка, о специфике языковых контактов в синхронии и диахронии, о развитии лексико-семантической системы языка, о доминирующих в конкретный период времени способах словообразования. Включение в словник ежегодника терминов с высоким показателем частоты позволяет проанализировать и описать основные механизмы современного терминообразования.

Особый тип адресата – лингвокультуролог, для которого словарь-ежегодник является важнейшим источником материала для изучения современной социолингвистической ситуации, языковой и экстралингвистической картины мира.

Список литературы

1. Котелова Н.З. Словарь новых слов русского языка (середина 50-х – середина 80-х годов) // Котелова Н.З. Избранные работы. Санкт-Петербург: Нестор-История, 2015. С. 222–240.
2. Козловская Н.В., Приемышева М.Н. Предисловие // Новое в русской лексике. Словарные материалы – 2016 / сост. Н.В. Козловская, С.Д. Левина, Е.С. Громенко; отв. ред. С.Д. Левина. Санкт-Петербург: Ин-т лингв. исследований РАН, 2018. 126 с.
3. Новое в русской лексике. Словарные материалы – 2016 / сост. Н.В. Козловская, С.Д. Левина, Е.С. Громенко; отв. ред. С.Д. Левина. Санкт-Петербург; Ин-т лингв. исследований РАН, 2018. 126 с.
4. Зарецкая С.А. Лексико-семантические группы слов-композитов в русском языке новейшего периода. [Электронный ресурс]. URL: http://www.iling-ran.ru/library/sborniki/for_lang/2015_07/4.pdf. (дата обращения: 15.08.2020).
5. Интегрум – электронная база данных периодических изданий. [Электронный ресурс]. URL: https://integrum.ru/ (дата обращения: 15.08.2020).
6. Новое в русской лексике. Словарные материалы – 2017 / сост. А.Ю. Кожевников, Ю.С. Ридецкая; под ред. А.Ю. Кожевникова и Ю.С. Ридецкой. Санкт-Петербург; Ин-т лингв. исследований РАН, 2019. 138 с.

7. Горошко Е.И. Современная интернет-коммуникация: структура и основные параметры // Интернет-коммуникация как новая речевая формация. Москва: Наука; Флинта, 2012. С. 9–52.
8. Щурина Ю.В. Интернет-мемы: проблема типологии // Вестн. Череповец. гос. ун-та. 2014. № 6 (59). С. 85–89.
9. Козловская Н.В. Неологический «ежегодник»: источники, состав, структура («Новое в русской лексике. Словарные материалы – 2016») // Печать и слово Санкт-Петербурга (Петербургские чтения – 2018): сб. науч. тр., 2018. С. 330–335.
10. Котелова Н.З. Предисловие // Новое в русской лексике. Словарные материалы – 77 / под ред. Н.З. Котеловой. Москва: Рус. яз., 1980. С. 3–9.
11. Шведова Н.Ю. Однотомный толковый словарь (специфика жанра и некоторые перспективы дальнейшей работы) // Русский язык: Проблемы художественной речи, лексикология и лексикография. Москва: Наука. С. 166–179.

Сведения об авторе:

Козловская Наталия Витальевна, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Отдела лексикографии современного русского языка Института лингвистических исследований РАН

Тучков пер., 9, Санкт-Петербург, 199053
mnegolosbyl@gmail.com

Дата поступления статьи: 18.09.2020
Одобрено: 20.11.2020
Дата публикации: 30.12.2020

Для цитирования:

Козловская Н.В. «Бег времени» на страницах неологических «Ежегодников» XXI века // Сфера культуры. 2020. № 2 (2). С. 85-92.

УДК 81'374
DOI: 10.48164/2713-301X_2020_2_85

N.V. Kozlovskaya

St. Petersburg
Institute for Linguistic Studies of the RAS
mnegolosbyl@gmail.com

THE «MARCH OF TIME» REFLECTED IN NEOLOGICAL «YEARBOOKS» OF THE TWENTIETH CENTURY[1]

This paper analyzes the updated series «[What Is] New in Russian Vocabulary», a number of issues of which were prepared at the Institute for Linguistic Research of the RAS. It examines the lexical composition of yearbooks («Ezhegodniki») and their main categories of vocabulary reflecting the relationship «one's own – someone else's» in the Russian language of the latest period. Based on a quantitative analysis, conclusions are drawn about the continuing modern process of word derivation and about the growth and deepening of active lexical borrowing in various thematic areas. Analysis of statistical data reveals a striking

[1] The research was supported by the Russian Foundation for Basic Research and the RNRIC, research project no. 22-51-00001.

feature of the dynamics of modern Russian vocabulary – the formation of composites. Significant changes in the socio-cultural situation has also led to the inclusion of Internet discourse (lexicalized Internet memes and hashtags) in yearbooks from the second decade of the twenty-first century.

The final part of the article is devoted to the «addressee factor». In connection with the development of modern humanitarian academic knowledge, significant changes have also affected the parameters of the yearbooks' potential addressee. The author suggests that in connection with the emergence of zones of legal risk in modern Russian public speech communication, specialists in the field of forensic linguistics have a special need for operative editions introducing lexical neoplasms. The main addressee is a linguistic reader in whose interests yearbook should reflect the current scientific state of lexicology and lexicography. Research reveals another special type of addressee of the yearbook: a culturologist, for whom the yearbook is the most important source of material for studying the modern sociolinguistic situation, as it offers a linguistic and extralinguistic picture of the world.

Keywords: neology, neography, annual dictionary, lexical composition, borrowings, derivation, composite, meme, hashtag, addressee factor.

References

1. Kotelova, N.Z. (2015) *Slovar' novykh slov russkogo iazyka (seredina 50-kh – seredina 80-kh godov)* [Dictionary of new words of the Russian language (mid 50s - mid 80s)] In N.Z. Kotelova, *Izbrannye raboty* [Selected works]. St. Petersburg: Nestor-istoriya, 222–240. (In Russian).
2. Kozlovskaia, N.V., Priemysheva, M.N. (2018) *Predislovie* [Introduction]. *Novoe v russkoi leksike. Slovarnye materialy – 2016.* [New in Russian vocabulary: Dictionary materials – 2016]. Ed. S.D. Levina. St. Petersburg: Institute for Linguistic Studies of the RAS. (In Russian).
3. *Novoe v russkoi leksike. Slovarnye materialy – 2016* (2018) [New in Russian vocabulary. Dictionary materials – 2016]. Ed. S.D. Levina. St. Petersburg: Institute for Linguistic Studies of the RAS. (In Russian).
4. Zaretskaia, S.A. (2015) *Leksiko-semanticheskie gruppy slov-kompozitov v russkom iazyke noveishego perioda* [Lexico-semantic groups of words-composites in the Russian language of the latest period] (In Russian). [Electronic database of periodicals]. URL: http://www.iling-ran.ru/library/sborniki/for_lang/2015_07/4.pdf. (Accessed 15.08.2020).
5. *Integrum – elektronnaia baza dannykh periodicheskikh izdanii* [Electronic database of periodicals]. (In Russian). URL: https://integrum.ru/ (Accessed 15.08.2020).
6. *Novoe v russkoi leksike. Slovarnye materialy – 2017 (2019)* [New in Russian vocabulary. Dictionary materials – 2017]. Ed. A.S. Kozhevnikov. St. Petersburg: Institute for Linguistic Studies of the RAS. (In Russian).
7. Goroshko, E. I. (2012) *Sovremennaia internet-kommunikatsiia: struktura i osnovnye parametry* [Modern Internet communication: Its structure and basic parameters]. *Internet–kommunikatsiia kak novaia rechevaia formatsiia* [Internet communication as a new language formation]. Moscow: Nauka, Flinta, 9–52. (In Russian).
8. Shchurina, Iu.V. (2014) Internet-memy: problema tipologii [Internet memes: the problem of typology]. Vestnik Cherepovetskogo gosudarstvennogo universiteta. [Bulletin of Cherepovets State University], 6 (59), 85–89. (In Russian).

9. Kozlovskaia, N.V. (2018) Neologicheskii "ezhegodnik": Istochniki, sostav, struktura ("Novoe v russkoi leksike. Slovarnye materialy – 2016") [Neological "yearbook": Sources, composition, structure ("New in Russian vocabulary. Dictionary materials – 2016")]. *Pechat' i slovo Sankt-Peterburga* [Publications and literature in St. Petersburg]. St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Desig, 330–335. (In Russian).
10. Kotelova, N.Z. (1980) Predislovie [Introduction]. *Novoe v russkoi leksike. Slovarnye materialy – 77* [New in Russian vocabulary. Dictionary materials – 77]. Ed. N.Z. Kotelova. Moscow: Russkii Iazyk, 3–9. (In Russian).
11. Shvedova, N.Iu. (1981) *Odnotomnyi tolkovyi slovar' (spetsifika zhanra i nekotorye perspektivy dal'neishey raboty)* [The one-volume explanatory dictionary (specifics of the genre and some prospects for further work)]. In *Russkii iazyk: Problemy khudozhestvennoi rechi, leksikologiia i leksikografiia* [Russian language: Problems of literary speech, lexicology and lexicography]. Moscow: Nauka, 166–179. (In Russian).

About the author:

Natalia V. Kozlovskaya, Doctor of Philology, Senior Researcher at the Institute for Linguistic Studies of the RAS

9 Tuchkov lane, St. Petersburg, 199053

mnegolosbyl@gmail.com

КУЛЬТУРА И ФИЛОСОФИЯ

CULTURE & PHILOSOPHY

5



УДК 177.7 + 316.[4+624.2+7]
DOI: 10.48164/2713-301X_2020_2_95

А.Е. Сериков
Самара
Самарский национальный исследовательский университет
имени академика С.П. Королева
aeserikov@mail.ru

МАРГИНАЛЬНЫЕ ЖЕРТВЫ КАК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРЫ[1]

Если маргинальность определить как отклонение от типичного и нормального, некоторые жертвы-пострадавшие могут быть поняты как типичные и нормальные, другие – как маргинальные. При этом можно различить два типа маргинальных жертв. Первый тип – жертвы отличные от статистически модальных, выявляемых в рамках криминологической виктимологии и при исследованиях бедствий и катастроф. Второй тип – жертвы, отличающиеся от массмедийного прототипа «идеальной жертвы». Прототипы «идеальной жертвы» могут изменяться со временем или при переходе от одной культуры к другой, но некоторые их характеристики являются довольно устойчивыми.

Ключевые слова: *норма, тип, прототип, маргинал, жертва, пострадавший, виктимность, уязвимость, сакрализация, жертвоприношение.*

В социологических и криминологических работах часто пишут о причинно-следственных связях между маргинальностью, преступностью и виктимностью: «Взаимосвязь маргинальности и преступности в данном случае может трактоваться не только в виде предположения, что маргинал в силу ряда обстоятельств склонен к правонарушениям, совершениям преступлений, но и в виде предположения, что маргинал, находящийся на окраине, в преддонье социальной жизни (люмпены, андеркласс, бичи, бомжи, проститутки, нищие и т. п.), в меньшей степени защищен в правовом отношении, чем другие, и чаще становится жертвой преступлений разного рода» [1, с. 104–105]. При этом маргинальность обычно определяется через принадлежность к низшим социальным стратам и субкультурам. Само их существование может пониматься как выражение несправедливости, несовершенства общества, а принадлежность к ним – как следствие того, что человек стал жертвой преступления или несчастного случая. Таким образом, если маргинала определить как представителя пограничных групп и субкультур, порочный круг маргинальности и виктимности выглядит как что-то само собой разумеющееся и особого теоретического интереса не представляет. Но такое определение маргинала является достаточно поверхностным, а одна из задач современной философии заключается как раз в том, чтобы осмыслить маргинальность на фундаментальном уровне.

Если предположить, что маргинальность изначально связана с виктимностью, не может ли это стать отправной точкой для более глубокой разработки обоих концептов? Что если задать вопрос не просто о том, кто такой маргинал, а о том, кто такая маргинальная жертва? Ответ на него можно продумать на основе противопоставления маргинальности и нормы. Согласно одному из распространенных подходов, маргинал – это девиант, отклоняющийся от нормы данной культуры или группы. Норму можно понять как типичное восприятие, мышление и поведение, которое положительно или отрицательно санкционировано. Типичное воспринимается с помощью языковых

[1] Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ в рамках научно-исследовательского проекта РФФИ № 19 011 00872 «Философская антропология жертвы: сакрализация, управление, дизайн».

категорий, обыденных или научных. С такой точки зрения маргинал – это тот, кто отличается от типичного и нормального. Тогда очевидно, что жертвы тоже бывают, с одной стороны, типичные и нормальные, с другой – маргинальные.

При этом подходе можно выделить две разновидности маргинальных жертв. Первая разновидность – это жертвы, отличающиеся от выявляемого научными методами статистически модального типа. Например, Джессика Полак и Чарис Кубрин пишут, что в современном западном обществе более 90 % потерпевших страдают от преступлений против собственности [2]. С этой точки зрения жертвы насильственных и сексуальных преступлений являются маргиналами. Ведь таких людей в реальном обществе меньшинство, их опыт является редким и необычным, поэтому между ними и другими людьми образуется невидимый психологический барьер.

Вторая разновидность – маргиналы, отличающиеся от идеального массмедийного прототипа, от так называемой «идеальной жертвы». Это понятие в 1986 г. ввёл норвежский криминолог Нильс Кристи. Под «идеальной жертвой» он имел в виду «человека или категорию индивидов, которым – если они пострадают от преступления – с наибольшей готовностью будет присвоен полный и законный статус пострадавших» [3, p. 12]. В качестве примера Кристи описывает типичный для норвежской культуры того времени образ идеальной жертвы: старушка, ухаживавшая за своей больной сестрой и в середине дня возвращавшаяся домой, когда её ударил по голове незнакомый крупный мужчина, забравший её сумку и затем потративший деньги на алкоголь или наркотики. Кристи перечисляет свойства, делающие этот образ идеальным: 1) жертва была маленькая и слабая; 2) она занималась тем, что вызывает уважение; 3) её нельзя обвинить в том, что она была днём на улице; 4) напавший был большим и плохим; 5) он не мел к жертве никакого персонального отношения.

Слабая старушка – не единственный возможный прототип. Типичным для современных массмедиа является, например, образ молодой женщины – жертвы сексуального или домашнего насилия. Лори Кук-Дэниелс так описывает социальные стереотипы, связанные с насилием: «Насилие – это мужская склонность. Женщины проявляют насилие только при самозащите. Мужчины всегда хотят секса, их нельзя изнасиловать. Женщины сильнее страдают в результате сексуального насилия, чем мужчины» [4, p. 1]. Эти стереотипы настолько сильны, что оказывают влияние даже на действия профессионалов. Кук-Дэниелс пересказывает историю о юристах-мужчинах, отказывавшихся заводить дела об изнасиловании мужчин женщинами и говоривших примерно следующее: «Послушайте, мы не собираемся выбрасывать на это доллары налогоплательщиков. Это мечта любого мужчины» [4, p. 1]. Мужчина – жертва сексуального насилия, а также мужчина – жертва домашнего насилия, особенно насилия со стороны женщины, – это нетипичный образ. Также нетипичными являются жертвы, которые сами виновны в совершении преступлений, но наказаны не государством, а другими преступниками. Исследование подобных маргинальных по отношению к массмедийным прототипам случаев является одной из инноваций современной виктимологии [5].

Прототипы идеальной жертвы могут изменяться со временем или при переходе от одной культуры к другой, но некоторые их характеристики являются довольно устойчивыми. Обратите внимание на пункты 3 и 5 в описании Кристи, указывающие, что жертва никак не спровоцировала преступление, что про неё нельзя сказать «сама виновата». Есть повод думать, что в современной глобальной культуре невинность жертвы, её моральная чистота – это важнейшая характеристика, позволяющая проводить аналогию с невинно пострадавшим Христом, христианскими мучениками и другими пожертвовавшими собой куль-

турными героями. Предположительно, это связано с тем, что образы невинных пострадавших легче трансформируются в образы сакральных жертв, чьи страдания и смерть приобретают высший смысл.

С этой точки зрения маргинальны жертвы среди преступников и террористов, а также самоубийцы и те, кто погиб из-за алкогольного или наркотического опьянения. Маргинальны дети-убийцы, которые воспринимаются взрослыми как несчастные жертвы жизненных обстоятельств, но при этом все равно являются убийцами. В романе Лайзы Баллантайн герои-юристы переживают из-за одиннадцатилетнего подростка, осужденного за убийство: «После суда над Тайрелом они избегали друг друга, оба уязвленные вердиктом «виновен», отправившим подростка на растерзание системе, которая его и вырастила. Его судили за то, что он застрелил товарища по банде. Оба они почувствовали симпатию к этому высокому мальчику с упругой коричневой, как каштановая кожура, кожей и веселой, всегда наготове ангельской улыбкой. Тайрел родился в тюрьме у матери-наркоманки и жил в приемных семьях. Ирен и Дэниел бились за него изо всех сил, но он был виновен и виновным был признан» [6, с. 177].

Человек, переживший теракт, – это прототипическая жертва. Например, школьница, пострадавшая во время школьного расстрела, на глазах которой погибли многие одноклассники и учителя, – очевидная жертва. Но если она отвергает массмедийную версию событий, если факты, как она их помнит и пытается изложить, противоречат стереотипной героизации погибших, она превращается в отвергаемую окружающими людьми жертву, в жертву-маргинала. Такая история рассказана в романе Коди Кепленгер «Всё было не так» [7].

Прототипическая жертва должна вызывать уважение и сострадание. Поэтому маргинальными жертвами можно считать тех, чья смерть была смешной, нелепой или слишком экстравагантной. Подобные смерти часто описывают в таком жанре литературы, как записки патологоанатомов и судмедэкспертов. Например, солдат сел на сливное отверстие в бассейне водонапорной башни и его внутренности вывернуло наружу через заднепроходное отверстие [8]. Он в каком-то смысле жертва, он умер трагически, во время службы в армии, но всё равно рассказ о его смерти не вписывается в традиционные рамки жертвенного дискурса, его смерть трудно представить как смерть мученика: всё равно возникает мысль, что это смерть глупая и даже в чём-то смешная, что он сам виноват и т. п.

Ещё один пример маргинальной жертвы. Светлана Алексиевич пересказывает слова одного из добровольцев, учавствовавших в ликвидации последствий Чернобыля: «Да, рискованно. Да, опасно – радиация, но делать-то кому-то надо. А как наши отцы в войну?». Вроде бы образ очень близкий к прототипу героя, пожертвовавшего собой во имя общего дела. А затем следует признание в преступной глупости, разрушающее этот идеал: «Возвратились домой. Всё с себя снял, всю одежду, в которой там был, и выбросил в мусоропровод. А пилотку подарил маленькому сыну. Очень он просил. Носил, не снимая. Через два года ему поставили диагноз: опухоль мозга...» [9].

Если прототипическая жертва должна быть невинна и вызывать сочувствие, то лауреаты премии Дарвина – маргинальные жертвы, погибшие или лишившие себя возможности иметь потомство из-за собственной глупости. Рассказы о них вызывают недоумение, презрение, смех, но не сочувствие и сострадание. Например, Кшиштоф Азнинский стал лауреатом Дарвиновской премии 1996 г.: «Вместе с друзьями Кшиштоф отмечал свою скорую свадьбу. Когда кто-то из гостей предложил всем раздеться донага и «побеситься в последний раз», все немедленно согласились. Поначалу парни бегали друг за другом с замороженной репой в руках и старались побольнее ударить партнера. Однако потом кому-то под руку попалась бензо-

пила. Друг (и по некоторым сведениям, будущий шафер Кшиштофа) схватил ее и заявил, что покажет, что могут делать настоящие мужчины. Не успели друзья оглянуться, как он включил пилу и отхватил себе ступню. Вот тут и настал звёздный час самого Кшиштофа. С криком «Подумаешь, нога – это ерунда! А так слабо?» он в мгновенье ока отрезал себе голову» [10].

Итак, маргинальные примеры пострадавших, чьи образы отличаются от прототипических образов идеальной жертвы, включают: мужчин, являющихся жертвами сексуального и домашнего насилия со стороны женщин; пострадавших, которые сами спровоцировали совершённое против них преступление; пострадавших-преступников, в частности, пострадавших-террористов; пострадавших-самоубийц, алкоголиков и наркоманов; детей-убийц, которые воспринимаются как жертвы сформировавших их жизненных условий, но при этом являются жестокими преступниками; выживших жертв терактов и катастроф, отвергающих массмедийные версии событий и героизацию погибших жертв; смешных и глупых жертв, не вызывающих уважение и сострадание. Подобное описание маргинальных жертв через противопоставление медийному прототипу дает определенный результат. А именно, понимание того, что наиболее важная характеристика современного массмедийного прототипа идеальной жертвы-пострадавшего – его способность легко трансформироваться в образ священной жертвы и вписываться в героическую версию событий. Соответственно, второй тип маргинальной жертвы-пострадавшего может быть понят как такая жертва, отличие которой от массмедийного прототипа препятствует её сакрализации.

Список литературы

1. Невский Н.Н. Маргинальность и криминальная виктимность [Электронный ресурс] // Вестн. Академии экономической безопасности МВД России. 2011. № 4. С. 104–109. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/marginalnost-i-kriminalnaya-viktimnost.pdf (дата обращения: 23.08.2019).
2. Pollak J.M., Kubrin C.E. Crime in the News: How Crimes, Offenders and Victims Are Portrayed in the Media [Электронный ресурс] // Journal of Criminal Justice and Popular Culture. 2007. № 14 (1). P. 59–81.
3. Christie N. The Ideal Victim // Revisiting the 'Ideal Victim': Developments in Critical Victimology / ed. by Marian Duggan. Bristol: Policy Press, Bristol University Press, 2018. 340 p.
4. Cook-Daniels L. Female Perpetrators and Male Victims of Sexual Assault: Why They are so Invisible // Victimization of the Elderly and Disabled, Vol. 11, No. 5, January/February 2009 [Электронный ресурс]. URL: http://forge-forward.org/wp-content/docs/Female-perpetrators-and-male-victims-why-they-are-invisible_mjw.pdf (дата обращения: 26.08.2019).
5. New Visions of Crime Victims / ed. by Carolyn Hoile and Richard Young. Oxford and Portland, Oregon: Hart Publishing, 2002.
6. Баллантайн Л. Виновный / пер. с англ. М. Нуянзиной. Санкт-Петербург: Азбука, 2014. 480 с.
7. Кепленгер К. Всё было не так / пер. с англ. О. Медведь. Москва: Эксмо, 2019. 352 с.
8. Ломачинский А. Записки судмедэксперта. Москва: АСТ, 2019. 320 с.
9. Алексиевич С.А. Чернобыльская молитва: хроника будущего. Москва: Время, 2019. 352 с.

10. ПтицаСова. Премия Дарвина: номинанты и победители последнего десятилетия. 01 ноября 2014 [Электронный ресурс]. URL: https://fishki.net/1323429-premija-darvina-nominanty-i-pobediteli-poslednego-desjatiletija-a-href.html (дата обращения: 26.08.2019).

Сведения об авторе:

Сериков Андрей Евгеньевич, кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры философии Самарского национального исследовательского университета имени академика С.П. Королева

Московское шоссе, 34, г. Самара, 443086
aeserikov@mail.ru

Дата поступления статьи: 10.08.2020
Одобрено: 20.11.2020
Дата публикации: 30.12.2020

Для цитирования:
Сериков А.Е. Маргинальные жертвы как феномен культуры // Сфера культуры. 2020. № 2 (2). С. 95-100.

УДК 177.7 + 316.[4+624.2+7)
DOI: 10.48164/2713-301X_2020_2_95

A.E. Serikov

Samara
Samara National Research University
aeserikov@mail.ru

MARGINAL VICTIMS AS A CULTURAL PHENOMENON[1]

If marginality is defined as a deviation from the typical and normal then some victims may be understood as typical and normal, others as marginal. Further, it is possible to distinguish between two types of marginal victims. The first type is victims different from statistically modal victims identified in the framework of criminological victimology and in studies of disasters and catastrophes. The second type is victims that differ from the mass media prototype of the victim. This prototype can change over time or as it moves from one culture to another, but some characteristics are fairly stable.

Keywords: norm, type, prototype, marginalized victim, victim, victim, victimhood, vulnerability, sacralization, sacrifice.

References

1. Nevskii, N.N. (2011) *Marginal'nost' i kriminal'naia viktimnost'* [Marginality and criminal victimity]. *Vestnik Akademii ekonomicheskoi bezopasnosti MVD Rossii* [Bulletin of the Academy of Economic Security of the Ministry of Internal Affairs of Russia]. 4, 104–109. (In Russian). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/marginalnost-i-kriminalnaya-viktimnost.pdf (Accessed 23.08.2019).

[1] The research was supported by the Russian Foundation for Basic Research, project no. 19 011 00872 «Philosophical anthropology of the victim: sacralization, governance, design».

2. Pollak, J.M. & Kubrin, C.E. (2007) Crime in the News: How Crimes, Offenders and Victims Are Portrayed in the Media. *Journal of Criminal Justice and Popular Culture.* 14 (1), 59–81. URL: https://www.albany.edu/scj/jcjpc/vol14is1/ pollak.pdf (Accessed 12.04.2019).
3. Christie, N. (2018) The Ideal Victim. In *Revisiting the 'Ideal Victim': Developments in Critical Victimology*. Ed. by Marian Duggan. Bristol, Policy Press, Bristol University Press.
4. Cook-Daniels, L. (2009) Female Perpetrators and Male Victims of Sexual Assault: Why They are so Invisible. *Victimization of the Elderly and Disabled*, 11 (5), January/February. URL: http://forge-forward.org/wp-content/docs/Female-perpetrators-and-male-victims-why-they-are-invisible_mjw.pdf (Accessed 26.08.2019).
5. Hoile, C. & Young, R. (ed.) (2002) *New Visions of Crime Victims*. Oxford and Portland, Oregon: Hart Publishing.
6. Ballantyne, L. (2014) *Vinovnyi* [The Guilty One: A Novel] / Transl. from English by M. Nuianzinoi. St. Peterburg: Azbuka. (In Russian).
7. Keplinger, K. (2019) *Vse bylo ne tak* [That's Not What Happened: A Novel] / Transl. from English by O. Medved'. Moscow: Eksmo. (In Russian).
8. Lomachinskii, A. (2019) *Slivnoe otverstie* [Drainer]. *Zapiski sudmedeksperta* [Notes of a forensic expert]. Moscow: AST. (In Russian).
9. Aleksievich, S.A. (2019) *Chernobyl'skaia molitva: Khronika budushchego* [Chernobyl prayer: A Chronicle of the Future]. Moscow, Vremia. 352 p. (In Russian).
10. PtitsaSova (2014) *Premiia Darvina: nominanty i pobediteli poslednego desiatiletiia* [The Darwin Prize: Nominees and winners of the last decade]. URL: https://fishki.net/1323429-premija-darvina-nominanty-i-pobediteli-poslednego-desjatiletija-a-href.html (Accessed 26.08.2019).

About the author:

Andrey Ev. Serikov, Candidate of Philosophy, Associate Professor, Philosophy Department, Samara National Research University
Research University academician S.P. Korolev Samara National Research University

34 Moskovskoie Hwy, Samara, 443086

aeserikov@mail.ru

OUTSTANDING PERSONALITY:
DMITRI SHOSTAKOVICH



6

ПЕРСОНАЛИИ: Д.Д. ШОСТАКОВИЧ

УДК [130.2 +78.071.1+908](470)
DOI: 10.48164/2713-301X_2020_2_103

Е.Я. Бурлина
Самара
Самарский государственный медицинский университет
bis17@mail.ru

Д.С. Бокурадзе
Самара
Самарский государственный институт культуры
bokuradze@gmail.com

ГУМАНИТАРНОЕ ПРОСТРАНСТВО САМАРЫ / КУЙБЫШЕВА: ВРЕМЯ И МЕСТО Д.Д. ШОСТАКОВИЧА

Признано, что первое исполнение Седьмой симфонии, а также сложнейший период подготовки премьеры в Куйбышеве 1941–1942 гг. были величайшим художественным и человеческим поступком Д.Д. Шостаковича. Современные научные публикации формулируют еще и по-другому: в Куйбышеве был осуществлен крупнейший пиар-проект XX века, захвативший весь мир. Однако к куйбышевскому периоду относятся и другие выдающиеся произведения Шостаковича. Их многомерность, обогнавшая время, могла бы обогатить гуманитарное пространство города.

В статье описывается презентация альманаха «Самарское приношение. Шостакович – 100 лет» в Российском Генеральном консульстве в Бонне. В заключение статьи авторы ссылаются на свидетельства писателя Чингиза Айтматова о глобальном мышлении художника, обращенном в будущее

Ключевые слова: *Великая Отечественная война, Куйбышев, «запасная столица», Седьмая симфония Шостаковича, гуманитарное пространство, Самара, интернациональный проект.*

20 июля 1942 г. был опубликован фотопортрет Д.Д. Шостаковича, сбрасывающего зажигалки с крыши Ленинградской консерватории. Его отказались брать на фронт, и он пошел в добровольную пожарную команду. Хотя фотография в шлеме пожарного была сделана в сентябре 1941-го, ее поместили в журнале «Тайм» только через год.

5 марта 1942 г. состоялась премьера Седьмой симфонии в Куйбышеве, которая произвела ошеломляющее впечатление на мир. Сошлемся на мнение исследователей о военном и дипломатическом контингенте города в этот период [1; 2]. Симфония стала огромным художественным и политическим событием еще и благодаря тому, что первыми слушателями были дипломаты, военные и журналисты самого первого уровня. Через 2 месяца исполнение было повторено в Москве. 9 августа 1942 г. состоялась Ленинградская премьера под управлением дирижера Карла Элиасберга. Тогда Шостакович написал на титульном листе: Седьмая Ленинградская симфония.

Так переплетаются разные военные времена: фотография в шлеме – Ленинград, сентябрь 1941 г.; премьера в Куйбышеве – март 1942 г.; исполнение в блокадном городе и название «Ленинградская симфония» – август 1942 года.

«Запасная столица» в Куйбышеве помогает понять ушедшую эпоху. Вновь и вновь речь идет о миссии Д.Д. Шостаковича и его духовном влиянии на XX в.; о величии художника и его боли за маленьких людей. Мир меняется, но потребность в гуманности

искусства остается и растет. Это проявляется и в интерпретациях наследия Шостаковича. Сошлемся на международную конференцию в Петербурге в 1994 г. и сборник статей под редакцией профессора Л.Г. Ковнацкой «Шостакович в меняющемся мире», охвативший самых известных музыковедов мира [3]. Вышли фундаментальные работы М.Г. Арановского – музыковеда и философа. Анализируя утопии и антиутопии Шостаковича, ученый показывает их влияние на весь XX век [4; 5].

В перечне новых публикаций, которые помогали и помогают понять Шостаковича, нельзя не сослаться на вышедшую относительно недавно личную переписку композитора с близкими друзьями: выдающимся музыковедом И.И. Соллертинским и оперным режиссером И.Д. Гликманом [6; 7]. Некоторые письма больно читать. После вынужденного разрыва с отечественными слушателями и читателями появилась книга С.М. Волкова «Шостакович и Сталин: художник и царь» [8]. Книга безупречна по качеству и объему музыкального анализа. Чем же она привлекла студентов? С. Волков, как и другие авторы, стремится понять ушедший век и идет за Шостаковичем.

Добавим, что другие современные авторы ставят свой личный мораторий на политических сюжетах биографии композитора. Например, в центре внимания исследований В.О. Петрова оказывается интерпретация самых последних опусов композитора, в которых постоянно всплывают мучительные образы затухания и приближения смерти [3].

Мы же в данной статье хотели бы еще раз пристально вглядеться в отнюдь не однозначные военные годы. В Куйбышевском периоде немало вопросов. Ни одно из его сочинений, последовавших за Седьмой симфонией, не прозвучало в «запасной столице» ни в годы войны, ни позже. А некоторые и до сих пор.

Только в 1990-е гг. к опере «Игроки» обратились ведущие оперные театры – Большой театр, Московский Камерный музыкальный театр и Санкт-Петербург Опера. Сочинение было важным для композитора, оно посвящено Галине Уствольской – самой талантливой его ученице. А в Самаре «Игроки» никогда не шли.

Несколько десятилетий пролежал «под спудом» еще один исповедальный для композитора вокальный цикл с персональными посвящениями ближайшим друзьям: И.И. Соллертинскому, И.Д. Гликману, Л.Т. Атомвьяну, Ю.А. Шапорину. В нем было то, что можно доверить только друзьям: свобода и несвобода, страхи и любовь. Самый первый романс цикла «Шесть романсов на стихи английских поэтов» посвящен маленькому сыну, которому только исполнилось два года. Романс начинался трагически: «Помолимся об избежании участи быть повешенными...»

В эти же два года эвакуации были закончены десятки других сочинений и проектов, которые были значимы для Шостаковича, но потонули в событиях войны и политики. Интерес к ним разгорелся только к началу XXI века.

Не значит ли это, что «Куйбышевский период» Шостаковича располагает выдающимися сокровищами, которые не звучат?

Культ Шостаковича укоренен в Куйбышевском/Самарском пространстве. В легендарной Первой музыкальной школе и Куйбышевском музучилище преподавали композиторы А.В. Фере и Л.Ф. Другов, спасенные Шостаковичем в военные годы. В школе хранятся документы, фотографии и рояль времен Шостаковича.

В Куйбышеве/Самаре всегда звучали симфонические интерпретации музыки Шостаковича под управлением выдающихся дирижеров: от Натана Рахлина, Геннадия Проваторова до Михаила Щербакова и Евгения Хохлова. Прежде их опекала С.П. Хумарьян – многолетний руководитель управления культуры администрации Самарской области. В афише театра оперы и балета также были разные сочинения мастера: балет «Барышня и

хулиган» обожала публика. Относительно недавно к 110-летию композитора была поставлена «Леди Макбет» под управлением дирижера Александра Анисимова.

В марте 2020 г. очередное юбилейное исполнение Седьмой симфонии прошло при непосредственной поддержке губернатора Самарской области Д.И. Азарова. Ровно через полгода, в сентябре 2020 г., это же великое сочинение прозвучало на открытии Международного фестиваля «Шостакович. Самарское время. DSCH», который проводился в День города, конечно, звучал Шостакович: open air и над Волгой. Это произвело огромное впечатление на горожан.

Однако родство композитора с городом определяется не только концертами и спектаклями, но всей городской средой. С этим в Куйбышеве/Самаре также все было в порядке. В газете «Волжская коммуна», где многие годы отделом культуры заведовал талантливый журналист Е.Н. Жоголев, а позже – музыковед-эрудит Н.А. Эскина, сложилась летопись всех концертных и театральных премьер Шостаковича в городе на Волге. Самарские музыковеды, писатели, художники, кинематографисты создали важный и полный каталог премьерных спектаклей Шостаковича.

В сентябре 2005 г., в день рождения Шостаковича, под памятной доской на доме, где великий композитор заканчивал Седьмую симфонию, собралась с цветами большая группа: председатель Самарского отделения Союза композиторов Марк Левянт; дирижер Владимир Ощепков; любимый наставник самарской молодежи, учитель Исай Фишгойт и еще немало поклонников.

Тогда же возникла концепция альманаха «Самарское приношение. Шостакович – 100 лет». Кстати, ее название подарил доктор Винрих Майсциес – директор Театрального музея в Дюссельдорфе, много лет выпускавший цикл «Hommage» («Приношение Баху», «Приношение Луизе Дюмон» и многие другие «Приношения»). Альманах «Самарское приношение. Шостакович – 100 лет» проектировался в Самаре, а потом был представлен в Бонне, в Генеральном консульстве России 8 мая 2006 года.

Память о творческом наследии Шостаковича и востребованность его творчества могут быть проиллюстрированы еще одним примером, находящимся на стыке концертирования, просвещения и прямого диалога со слушателями. В Самарском государственном институте культуры проходила серия вечеров, посвященных самарским музыкальным землячествам. Этот проект придумал и осуществил пианист, доцент СГИК В.Т. Семенов.

Первый концерт был посвящен выпускникам Петербургской консерватории в Самаре. Исполнялось много хоровой и инструментальной музыки. Невероятный успех выпал на долю «Эпизода нашествия» из I части Седьмой симфонии, соч. 60, «Ленинградской». Известнейший фрагмент звучал в переложении для 2-х фортепиано и малого барабана Левона Атомвьяна – Виталия Семёнова. За роялем были Александра Дятлова и Марина Абросимова, малый барабан – Мария Остроухова. Зал был восхищен! Это и есть то, что академик Д.С. Лихачев называл «*гомосферой города*» [9]. Она складывается из памятников, воспоминаний, памятных мест и живой музыки, которая составляет городскую среду.

Тут следует сказать, чуть отступая от Шостаковича, что в пространстве Самары, к сожалению, мало памятников великим деятелям искусства. От этого гомосфера города выглядит пустовато. Нет памятника А.М. Горькому, который, по его собственным словам, «стал в Самаре писателем». В год 150-летия со дня рождения великого писателя вообще был закрыт его самарский музей. Обойден вниманием Ф.М. Шаляпин, который пел в Самаре, и его носили на руках. Не найти хотя бы памятной доски Н.Г. Гарину-Михайловскому – гениальному инженеру и писателю.

Про Василия Аксенова или Владимира Войновича, посвятивших Самаре

немало страниц и времени в 1990-е гг., вообще никто не вспоминает. Канули в Лету 1990-е гг., чудесные конференции и Фестиваль современной литературы. «Аксенов-фест», который фактически начинался в Самаре, переместился в Казань.

Счастливое исключение – Шостакович, памятники которому украшают разные места Самары. Это несомненная заслуга Союза композиторов, продвигающего в последнее десятилетие визуальные проекты, связанные с именем Шостаковича. Имеем в виду не только звучание его музыки, но гомосферу – образы городского пространства.

Справедливости ради скажем, что есть и другое самарское исключение – памятник В.С. Высоцкому – прекрасная работа Михаила Шемякина, которую скульптор подарил городу. Парадоксально, что памятники Шостаковичу и Высоцкому оказались в одной группе городских реликвий, но это – Самара. Выбор персоналий предопределили «группы поддержки». «За Шостаковича» ратовали музыкальные институты – Самарский театр оперы и балета (САТОБ), Самарская государственная филармония, музыкальные школы, их рупором стал Самарский Союз композиторов. «За Высоцкого» стояли шестидесятники – ГМК (Городской молодежный клуб), бывшие студенты политехнического института.

Наконец, назовем несколько новых скульптурных работ, посвященных Шостаковичу, – масштабный памятник в сквере возле САТОБ, где состоялась премьера Седьмой симфонии в 1941 году, – работа самого известного в современной России монументалиста З.К. Церетели.

Появились новые памятные доски и бюст Шостаковича в вестибюле Самарского театра оперы и балета. Они выполнены талантливым молодым скульптором К.Б. Саркисовым. Образ Шостаковича, также в исполнении Карэна Саркисова, вошел в музей САТОБ и Самарской государственной филармонии.

Попробуем поставить и еще одну проблему. Есть города в мире, в которых культурное наследие дает духовные и материальные преимущества. К примеру, тысячи людей со всего мира ездят в Вену на оперные премьеры и выставки, или в Пермь на Дягилевский фестиваль, куда съезжалась интеллектуальная элита уральских городов. Профессора Екатеринбурга и Челябинска брали отпуск, чтобы послушать Густава Малера под управлением Теодора Курентзиса. Ссылаемся на опросы и статьи, опубликованные в альманахе «Город как сцена» [10]. Соберет ли Самара такую публику на «Шостакович фест»?

Обдумывая проблемы гомосферы города на Волге, опишем один самарский пиар-проект, состоявшийся в Бонне к 100-летию композитора еще в 2006 году. На достаточно многолюдном приеме по поводу окончания Второй мировой войны 8 мая 2006 г. в конференц-зале Генконсульства состоялась презентация альманаха и выставки «Самарское приношение. Шостакович – 100 лет». Удивительно, но он принес Самаре важные научные контакты.

Путь к контактам с немецкими университетами складывался, скажем прямо, импровизационно. В конце 2005 г. в Самаре началась подготовка к юбилею Шостаковича. Одним из проектантов был Союз композиторов, заявивший создание альманаха, посвященного пребыванию в военной столице Д.Д. Шостаковича. Параллельно в Самаре готовилась университетская программа, внешне никак не связанная с музыкальной культурой. Проректоры и профессора Самарского государственного медицинского университета отправлялись в Германию на стажировку по теме Life sciences (Науки о жизни). Ученые должны были познакомиться с инновационными организациями, нацеленными на биомедицинскую тематику. В течение недели они объездили десятки подобных центров в разных немецких университетах Дюссельдорфа, Бонна, Мюнстера и других передовых центров.

После напряженной рабочей недели была предложена культурная про-

грамма и встреча с писателем Чингизом Айтматовым. Общение с писателем и дипломатом вызвало искренний интерес ученых-медиков. Айтматов и Шостакович были близко знакомы в последние годы жизни композитора. Прощальная статья Айтматова о композиторе была опубликована в газете «Известия». Когда в подарок Чингизу Торекуловичу вручили его же текст о композиторе, он был искренне растроган. Он любил Шостаковича. Держал в руках свою статью и все спрашивал: «Откуда взяли?!»

На этой встрече с Айтматовым неожиданно возникла тема презентации альманаха о Шостаковиче в Российском Генконсульстве. Чингиз Торекулович молниеносно уловил идею и посоветовал это сделать 8 мая 2006 года: окончание войны – Российская провинция – 100-летие Шостаковича. С подачи выдающегося писателя и дипломата «Самарское приношение. Шостакович – 100 лет» было включено в программу торжественного приема в Генконсульстве Российской Федерации в Бонне по случаю дня Победы. Самарская делегация представила емкую программу: презентацию альманаха, выставку редких фотографий, связанных с премьерой Седьмой симфонии Д.Д. Шостаковича в годы войны. Естественно, что параллельно была представлена Самара как уникальный географический, экономический, научный центр на Волге, спасший в тяжелые годы ВОВ многих, в том числе артистов Большого театра.

Российское Генконсульство обеспечило музыкальное сопровождение для нашей презентации: Шостаковича играл прекрасный пианист, приглашенный немецкими коллегами. Композитор Марк Левянт спел один из своих хитов о Самаре, была подробно рассказана эпопея «куйбышевской премьеры», состоявшейся 5 марта 1942 года. Вместе с германистом Алексеем Прокаевым модерировалась огромная выставка с редкими фотографиями того времени. Отзывы были теплые. Конец всей этой истории оказался в своем роде неожиданным: все немецкие профессора-медики, присутствовавшие на торжественном мероприятии, стали впоследствии коллегами и товарищами самарского вуза. Шостакович был и есть наш лучший пиарщик.

Известная журналистка и музыковед поместила в журнале Санкт-Петербургской консерватории статью «Что нужно, чтобы тебе доверяли?» [11] об альманахе «Самарское приношение, Шостакович – 100 лет». Лариса Крылова высоко оценила значение проектов, в которых великие музыканты связывают страны и людей.

А еще появилась проницательная статья Натальи Анатольевны Эскиной в газете «Волжская коммуна» (20.04.2009) накануне презентации в Бонне. Чуткий журналист и талантливый музыковед выделила главное: куйбышевский период в творчестве Д.Д. Шостаковича – это огромное богатство города и региона.

И была еще одна тема, подмеченная Натальей Эскиной после той первой презентации в Самарской областной универсальной научной библиотеке. В программе участвовали народный артист А.Я. Пономаренко, другие артисты, студенты. Девушки читали военные письма композитора. Наталья Анатольевна заметила, как бережно они доставали сложенные треугольником листочки, как дрожали голоса у студенток, как чутко подобрали цитаты. Эти самарские студенты точно никогда не забудут, что сделал для всех нас великий композитор.

Список литературы

1. Храмкова Е.Л. Рецензия на монографию: Буранок С.О. Куйбышев – запасная столица СССР: образ города в англо-американском обществе 1941–1945 гг. // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2018. № 1. С. 99–101.

2. Репинецкий А.И. «Запасная столица» на перекрестке войны и дипломатии (г.Куйбышев в годы Великой Отечественной войны) // Проблемы изучения военной истории: сб. ст. Третьей Всерос. науч. конф. с междунар. участием. Самара: Науч.-техн. центр, 2015. С. 30–37.
3. Петров В.О. «Всевластна смерть»: последние произведения Шостаковича // Philharmonica. International Music Journal. 2019. № 4. С. 1–10.
4. Д.Д. Шостакович в меняющемся мире: сб. ст. к 90-летию со дня рождения / ред.-сост. Л.Г. Ковнацкая. Санкт-Петербург: Композитор, 1996. 400 с.
5. Арановский М.Г. Музыка. Мышление. Жизнь: статьи, интервью, воспоминания. Москва: ГИС, 2012. 439 с.
6. Шостакович Д.Д. Письма И.И. Соллертинскому. Санкт-Петербург: Композитор, 2006. 300 с.
7. Гликман И.Д. Письма к другу. Дмитрий Шостакович – Исааку Гликману. Москва, Санкт-Петербург: DSCH и Композитор, 1993. 336 с.
8. Волков С. Шостакович и Сталин: художник и царь. Москва: ЭКСМО, 2006. 656 с.
9. Лихачев Д.С. Заметки и наблюдения. Из записных книжек разных лет. Ленинград: Совет. писатель, 1989. 608 с.
10. Курентзис Т. Театр может стать светлым центром, излучающим свет // Город как сцена. История. Повседневность. Будущее / ред. Е.Я. Бурлина. Самара: ООО «Медиа-Книга», 2015. С. 29–36.
11. Крылова Л.Л. Чтобы тебе доверяли? // MUSICUS: Вестн. Санкт-Петербург. гос. консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова. 2006. № 7. С. 11–13.

Сведения об авторах:

Бурлина Елена Яковлевна, доктор философских наук, кандидат искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой философии и культурологии Самарского государственного медицинского университета, член Союза композиторов РФ

ул. Чапаевская, 89, г. Самара, 443099
bis17@mail.ru

Бокурадзе Денис Сергеевич, режиссер, художественный руководитель театра-студии «Грань», кандидат культурологии, доцент кафедры актерского искусства и сценической речи Самарского государственного института культуры

ул. Фрунзе, 167, г. Самара, 443010
bokuradze@gmail.com

Дата поступления статьи: 15.09.2020
Одобрено: 20.11.2020
Дата публикации: 30.12.2020

Для цитирования:

Бурлина Е.Я., Бокурадзе Д.С. Гуманитарное пространство Самары / Куйбышева: время и место Д.Д. Шостаковича // Сфера культуры. 2020. № 2 (2). С. 103-110.

УДК [130.2 +78.071.1+908](470)
DOI: 10.48164/2713-301X_2020_2_103

E.Ya. Burlina
Samara
Samara State Medical University
bis17@mail.ru

D.S. Bokuradze
Samara
Samara State Institute of Culture
bokuradze@gmail.com

HUMANITARIAN SPACE OF SAMARA/KUIBYSHEV: TIME AND PLACE OF D. SHOSTAKOVICH

It is recognized that the premiere of Shostakovich's Seventh Symphony, whose preparation in 1941–1942 was extremenly difficult, represented a great personal and artistic achievement. Modern scholarly publications also add that Kuibyshev hosted perhaps its largest PR proiect of the twentieth century, which captured the attention of the entire world, including America, England, Sweden and other allied countries. Other outstanding works by Shostakovich also belong to the Kuibyshev period but they are poorly represented in Samara's cultural memory. Their multi-dimensionality, ahead of their time, could enrich the city's humanitarian space. The article also describes the presentation of the almanac «Samara's Homage. Shostakovich-100 years» in Bonn, at the Russian Consulate General, on May 8, 2006. In conclusion, the authors cite the testimony of the writer Chingis Aitmatov about Shostakovich's global thinking, addressed to the future.

Keywords: Great Patriotic War, Kuibyshev, extra capital; Seventh Symphony of Shostakovich, humanitarian space, Samara, international project

References

1. Khramkova, E.L. (2018) *Retsenziia na monografiiu: Buranok S.O. Kuibyshev – zapasnaia stolitsa SSSR: obraz goroda v anglo-amerikanskom obshchestve 1941–1945 gg.* [Book Review of S.O. Buranok, *Kuibyshev – The "Extra Capital" of the USSR: The Image of the City in Anglo-American Society, 1941-1945*]. *Izvestiia Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiiskoi akademii nauk. Sotsial'nye, gumanitarnye, mediko-biologicheskie nauki* [Proceedings of Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences. Social, Humanitarian, Medical and Biological Sciences]. 1, 99–101. (In Russian).
2. Repinetskii, A.I. (2015) *«Zapasnaia stolitsa» na perekrestke voiny i diplomatii (g. Kuibyshev v gody Velikoi Otechestvennoi voiny)* [«The extra capital» at the crossroads of war and diplomacy (Kuibyshev during the Great Patriotic War)]. *Problemy izucheniia voennoi istorii: sb. st. Tret'ei Vserossiiskoi nauchnoi konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem* [Problems of studying military history: A collection of articles. Third All-Russian Scientific Conference with International Participation]. Samara: Nauchno-tekhnicheskii tsentr, 30–37. (In Russian).
3. Petrov, V.O. (2019) *«Vsevlastna smert'»: poslednie proizvedeniia Shostakovicha* [«All-Powerful Death»: The last works by Shostakovich]. *Philharmonica. International Music Journal*, 4, 1–10. (In Russian).

4. *D.D. Shostakovich v meniaiushchemsia mire: sb. st. k 90-letiiu so dnia rozhdeniia* [D.D. Shostakovich in a changing world: A collection of articles on the 90th anniversary of his birth (in Russian)] (1996). St. Petersburg: Kompozitor. (In Russian).
5. Aranovskii, M.G. (2012) *Muzyka. Myshlenie. Zhizn': stat'i, interv'iu, vospominaniia* [Music. Thinking. Life: Articles, interviews, memoirs]. Moscow: GIS. (In Russian).
6. Shostakovich, D.D. (2006) *Pis'ma I.I. Sollertinskomu* [Letters to I.I. Sollertinsky]. St. Petersburg: Kompozitor. (In Russian).
7. Glikman, I.D. (1993) *Pis'ma k drugu. Dmitrii Shostakovich – Isaaku Glikmanu* [Letters to a friend. Dmitry Shostakovich to Isaac Glikman]. Moscow, St. Petersburg: DSCH i Kompozitor. (In Russian).
8. Volkov, S. (2006) *Shostakovich i Stalin: khudozhnik i tsar'* [Shostakovich and Stalin: Artist and tsar]. Moscow, EKSMO. (In Russian).
9. Likhachev, D.S. (1989) *Zametki i nabliudeniia. Iz zapisnykh knizhek raznykh let* [Notes and observations. From notebooks of various years]. Leningrad: Sovetskii pisatel'. (In Russian).
10. Kurentzis, T. (2015) *Teatr mozhet stat' svetlym tsentrom, izluchaiushchim svet* [The theatre may become a center of light]. *Gorod kak stsena. Istoriia. Povsednevnost'. Budushchee* [The city as a stage. History. Everyday life. The future]. Samara: OOO «Media-Kniga», 29–36. (In Russian).
11. Krylova, L.L. (2006) *Chtoby tebe doveriali?* [So you can be trusted?]. *MUSICUS: Vestnik Sankt-Peterburgskoi gosudarstvennoi konservatorii im. N.A. Rimskogo-Korsakova* [MUSICUS: Bulletin of the N.A. Rimsky-Korsakov St. Petersburg State Conservatory], 7, 11–13. (In Russian).

About the authors:

Elena Ya. Burlina, Doctor of Philosophy, Candidate of Art History, Professor, Chair of the Department of Philosophy and Cultural Studies, Samara State Medical University, Member of the Union of Composers of Russia

89 Chapaevskaia str., Samara, 443099
bis17@mail.ru

Denis S. Bokuradze, Director of the «Gran'» Theater, Candidate of Cultural Studies, Associate Professor of the Department of Acting and Stage Speech, Samara State Institute of Culture

167 Frunze str., Samara, 443010
bokuradze@gmail.com

УДК 7.01/.04+ 008.001
DOI: 10.48164/2713-301X_2020_2_111

Р.С. Ярмухаметова
Самара
Самарский государственный институт культуры
Ramila@smrgaki.ru

ВРЕМЯ И ПРОСТРАНСТВО В МУЗЫКЕ Д.Д. ШОСТАКОВИЧА

В статье предприняты попытки осмысления философских категорий пространства и времени в музыке Д.Д. Шостаковича на примере симфонического, камерно-инструментального творчества и произведений для музыкального театра. С помощью культурологического инструментария выявлены различные типы претворения хронотопа в творчестве композитора. Время и пространство музыки Шостаковича обусловлены художественным замыслом произведения и могут воплощаться в музыкальной ткани последовательно, развертываясь по кинематографическому «покадровому» принципу, либо наоборот, даны единовременно в концентрированном полифоническом коллаже, невероятно уплотненном и насыщенном. В музыке Шостаковича нашли отражение важнейшие исторические события, настроения и умозрения XX века, не случайно его называют «летописцем эпохи».

Ключевые слова: *Шостакович, пространство, время, музыка, хронотоп, музыкальный театр.*

В 2021 г. музыкальное сообщество будет отмечать 115-летие со дня рождения Дмитрия Дмитриевича Шостаковича. Вклад композитора в мировую сокровищницу поистине велик, однако «белых пятен» в изучении его творчества по-прежнему много. Так, остается недостаточно изученным куйбышевский период жизни Шостаковича, все большую актуальность набирают вопросы герменевтики и «двоемыслия» его сочинений. В настоящей статье мы затронем аспекты, связанные с претворением хронотопа в музыке Шостаковича. Данный ракурс исследования выбран автором не случайно. В своем диссертационном исследовании мы доказываем перспективность и состоятельность изучения музыковедческих проблем с помощью культурологического инструментария (хронотоп, авторство, жанрообразование) [1]. Здесь остановимся на претворении пространственно-временных координат, создаваемых не только и не столько посредством музыкального языка, но обозначаемых в программах к произведениям, в либретто к музыкальным спектаклям, в личной переписке.

Д.Д. Шостаковича по праву считают «летописцем», действительно в его музыке нашли отражение наиболее значимые исторические события XX в. и их осмысление композитором. М.Д. Сабинина называет его «музыкальным трибуном мира», поскольку музыкант «обнажал самые жгучие, волнующие проблемы времени», стремился своим творчеством «вмешаться в жизнь, активно воздействовать на нее» [2, с. 75].

Согласимся с тем, что сочинениям Шостаковича присуща кинематографичность со своего рода «покадровым» развитием драматургии, а также некая публицистичность высказывания, поскольку он мог остро и ранее других современников воплотить в музыке то, что «назревало на слуху» в социуме. Гений Шостаковича позволял ему мастерски интерпретировать различные жанры, вскрывая через них исторический или социальный подтекст.

Композитор отображал свое видение мира через интонации быта, улиц, площадей, эстрады, народного творчества, вплетая их в классические формы, используя различные композиционные

техники. Поэтому можно сказать, что в его наследии запечатлен «интонационный словарь эпохи» (Б.В. Асафьев), «интонационный фонд эпохи» (М.М. Бахтин), олицетворяющий определенную картину мира. Философские понятия «картина мира» или «модель мира» наполняют такие компоненты, как Бог, мироздание, время, пространство, человек, общество и др. Так, А.Я. Гуревич в монографии «Категории средневековой культуры» включает в «картину мира» также следующие компоненты: право, богатство, труд, судьба, справедливость и др. [3, с. 27]. В музыке картина мира и ее составляющие раскрываются опосредовано, через интонации, семантические фигуры, специфические средства музыкальной выразительности. Временные координаты принято связывать с темпом и метроритмом, а пространственные – с музыкальной фактурой, плотностью, глубиной и объемом музыкальной ткани, с масштабами музыкальной формы и пр. Здесь приведем некоторые наблюдения о хронотопе в творчестве Шостаковича.

Время в музыке Шостаковича предстает в разных смысловых философских категориях. Первую категорию условно назовем *«время событийное»*, насыщенное важнейшими событиями, изменяющими мир. Если исключить из внимания различные версии герменевтики и «двоемыслия» творчества Шостаковича и обратиться лишь к названиям программных произведений, становится очевидным глобальность отображенных явлений. К этому типу относятся Симфония № 2 – «Октябрьская» (1927 г. создания), Симфония № 11 – «1905-й год» (1957 г.), Симфония № 12 – «1917-й год» (1961 г.). В этих симфониях исследователи подчеркивают развитие бетховенского типа симфонизма, героического и драматического, с «бурею и натиском», с отвагой и жертвенной смертью. Поэтому событийное время прерывисто и конечно. Иногда в одном произведении находит отражение целая цепь явлений и реакций на них, порой прямо противоположных, тогда событийное время становится настолько насыщенным, что Шостаковичу требуется использовать метод коллажа, позволяющий, по мнению М.Д. Сабининой, извлекать «главный художественный эффект из нарочитого противопоставления чужеродных стилистических пластов» [2, с. 80].

В противовес времени событийному в ряде произведений Шостаковича запечатлено *«время бессобытийное»*: тянущееся однообразно, как в первой картине «Катерины Измайловой». Вспомним ариозо Катерины: «Муравей таскает соломинку, воробушек гнездышко вьет... Только мне одной делать нечего», где мы, благодаря таланту композитора, будто проваливаемся в вязкую мещанскую обыденность, томительно влачащуюся в скуке.

Другое дело *«время вечное»* – скорбно неторопливое, фактически остановившееся, подобное тому, что в первой части Симфонии № 14 – лирико-философском монологе «Сто горячо влюбленных сном вековым уснули» (De profundis) с печально звучащей в верхнем регистре скрипкой; или степенно торжественное, величественное, похожее на то, которое мы слышим в «Истине» – первой части Сюиты на слова Микеланджело.

Порой Шостаковичу удается уловить *«время мимолетное»* – мгновение, наполненное свежестью утренней прохлады, как в «Песне о встречном» или в «Утре» из сюиты на слова Микеланджело. Иногда эти мимолетности сплетаются в целый калейдоскоп мгновений или серию «зарисовок с натуры», как Симфония № 3 «Первомайская» согласно замыслу композитора – зарисовки «первого мая от зари до полудня» [4, с. 238]. К этим приходящим и проходящим явлениям можно отнести и *«время модное»*, воплощенное в танцевальных ритмах «Джаз-сюиты» или «Таити трот» – вступление к третьему акту балета «Золотой век».

Одна из постоянных тем в творчестве композитора – осмысление времени, отмеренного человеку для жизни земной, *«времени конечного»*. Для советской атеистической идеологии постулаты православия о жизни вечной были чужды.

Переживание смерти как трагедии и конечности бытия претворено во многих сочинениях в интонациях траурного марша: в Пятнадцатом квартете, в финале Симфонии № 4, в десятой части («Смерть поэта») Симфонии № 14 и др.; к тому же ритмы сарабанды – скорбного шествия – включены в ряд произведений Шостаковича, в том числе в третью часть (Cadenza) Первого виолончельного концерта, в финале Симфонии № 7 «Ленинградской» и т. п.

Безусловно, говорить о доминировании той или иной философской категории времени, даже в рамках одного произведения Шостаковича, не приходится, поскольку время его сочинений – *время полифоническое*. Созвучие времен возникает как следствие полистадиальности: естественного наслоения различных хронотопов; стилизации и использования композиционных моделей различных эпох; спатиализации в результате цитирования (Симфония № 15 включает темы из «Кольца нибелунга» Р. Вагнера и «Вильгельма Теля» Дж. Россини, автоцитату «темы нашествия» из Симфонии № 7). Перцепция времени и его рефлексия выражаются в творчестве через рельефные, упругие метроритмические формулы, придающие его музыке мускулинный характер.

Пространство и время у Шостаковича вплетены в единый хронотоп и могут быть вполне конкретными. Скажем, в Симфонии № 11 «1905 год» первая часть – «Дворцовая площадь» – указание конкретного места в известном городе, а вторая часть – «9 января» – точная временная координата хронотопа. Зачастую в программных произведениях композитора пространство и время становятся *символическими* модусами, олицетворяющими культурно-исторические и социальные явления – «Революционный Петроград» в первой части Симфонии № 12 «1907 год» или территория провинциального колхоза «Светлый ручей» из одноименного балета. Советское созидательное пространство часто предстает в ярких плакатных красках, как стадион в балете «Золотой век», завод в балете «Болт», двор только что построенного дома в оперетте «Москва, Черемушки».

Нередко в сочинениях Шостаковича пространство отдельного двора или улицы предстает как микромодель мироздания, которая трансформируется в соответствии с драматургическим развитием. Так, двор Бориса Тимофеевича во второй картине «Катерины Измайловой», где дворовый люд и слуги потешаются над кухаркой – это пространство безмятежной обыденности; в восьмой картине – свадебный пир в саду – пространство обрядовое с воспроизведением древнего традиционного ритуала, а в шестой картине – часть двора около погреба с трупом Зиновия Борисовича – пространство преступное, зловещее. За ним возникает и пространство наказания, пространство судьбы и возмездия. Так, в девятой картине «Катерины Измайловой» хор «Версты, одна за другой» воссоздает нескончаемые муки каторжан, идущих по этапу; еще дальше в ариозо Катерины «В лесу, в самой чаще есть озеро» возникает пространство грядущей кары и трагической гибели.

Пространство в творчестве Шостаковича многомерно, его границы варьируются от личного до сверхличного, от интимного до вселенского. Если в третьей и четвертой картине «Катерины Измайловой» перед нами открывается пространство приватное, интимное – спальня Катерины, то, скажем, в Седьмой «Ленинградской» симфонии пред нами возникают бескрайние просторы Родины, и более того, пространство планетарное, глобальное, объединенное единой целью борьбы добра со злом – так категория физическая приобретает метафизическое наполнение.

Время и пространство в музыке Шостаковича насыщено историческими событиями, включает различные философские категории, связанные с осмыслением этих событий. Время и пространство Шостаковича подвижны и подвержены трансформациям параллельно с драматургическим развитием

и общим замыслом произведения, многомерны и полифоничны настолько, что композитор прибегает к методу коллажа, позволяющему отобразить различные пласты или явления в одном пространственно-временном срезе. В.Т. Спивакова писала о композиторе и его гражданском отношении ко времени: «Шостакович чувствовал себя в ответе за свое время. Он чувствовал себя виновным, что живет в такое время. Многие люди в трамвае жизни являются просто попутчиками. Некоторые не могут ничего изменить, другие – не хотят менять, потому что им так удобнее. И только считанные в полной мере ощущают свою ответственность, то пронзительное чувство вины, которое испытывал Шостакович. Именно они становятся провозвестниками правды и летописцами своей эпохи» [5]. Разумеется, при более детальном рассмотрении наследия Шостаковича исследователи могут обнаружить и другие типы хронотопов [6-10].

Список литературы

1. Ярмухаметова Р.С. Русская музыкальная культура XVII столетия: переходный тип, жанрообразование, авторство: дис. ... канд. искусствоведения. Саранск, 2018. 204 с.
2. Сабинина М.Д. Шостакович // Музыка XX века: очерки: в 2 ч. Ч. 2, кн. 4. Москва: Музыка, 1984. 510 с.
3. Гуревич А.Я. Категории средневековоко культуры. Москва: Искусство, 1984. 350 с.
4. Акопян Л.О. Отверженные детища Шостаковича // Шостакович: между мгновением и вечностью. Документы, материалы, статьи / отв. ред. Л.Г. Ковнацкая. Санкт-Петербург: Композитор, 2000. С. 204–242.
5. Спиваков В.Т. Владимир Спиваков о Шостаковиче и о себе. Голос всех безголосых [Электронный ресурс] // Американский интернет-журнал на русском языке «Чайка». 08.10.2004. № (19) 30. URL: https://www.chayka.org/node/338 (дата обращения: 20.04.2020).
6. Бацун В.Н. Балеты отечественных композиторов XX века. Самара: СГПУ, 2009. 148 с.
7. Хентова С.М. Шостакович. Жизнь и творчество. Ленинград: Совет. композитор, 1985. Т. 1. 616 с.
8. Хентова С.М. Шостакович. Жизнь и творчество. Ленинград: Совет. композитор, 1986. Т. 2. 668 с.
9. Цвибель Д.Г. Еврейская доминанта Дмитрия Шостаковича. Петрозаводск: Изд. дом «ПИН», 2004. 92 с.
10. Шостаковичу посвящается... / ред.-сост. Е.Б. Долинская. Москва: Изд. дом «Композитор», 2007. 488 с.

Сведения об авторе:

Ярмухаметова Рамиля Салимьяновна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории и истории Самарского государственного института культуры
ул. Фрунзе, 167, Самара, 443010
Ramila@smrgaki.ru

Дата поступления статьи: 22.09.2020
Одобрено: 20.11.2020
Дата публикации: 30.12.2020

Для цитирования:

Ярмухаметова Р.С. Время и пространство в музыке Д.Д. Шостаковича // Сфера культуры. 2020. № 2 (2). С. 111-116.

УДК 7.01/.04+ 008.001
DOI: 10.48164/2713-301X_2020_2_111

R.S. Yarmukhametova
Samara
Samara State Institute of Culture
Ramila@smrgaki.ru

TIME AND SPACE IN THE MUSIC OF D. SHOSTAKOVICH

This article attempts to understand the philosophical categories of space and time in the music of D. Shostakovich on the basis of his symphonies, chamber music, and works for musical theater. With the help of culturological methods, we identify various types of chronotope in the composer's work. In our dissertation research, we tried to prove the validity of studying musicological problems with the help of cultural tools (chronotope, authorship, genre formation). Here we focus on the implementation of space-time coordinates, created not only by means of musical language, but also as described in programs for works, in libretti, and in personal correspondence. The time and space of Shostakovich's music are determined by the artistic intent of the particular work and may be embodied in the musical fabric sequentially, unfolding according to the cinematic «frame-by-frame» principle, or, on the contrary, they may be presented simultaneously in an exceptionally condensed and saturated polyphonic collage.

The music of this great composer reflects the most important historical events, moods and ideas of the twentieth century. It is not by chance that he has been called the «chronicler of the epoch.» The composer displayed his vision of the world through the intonations of everyday life, of the street, popular music and folk art, weaving them into classical forms using various compositional techniques. His works represent "an intonational dictionary of the epoch» (B.V. Asafyev), «the intonational reserve of the epoch» (M.M. Bakhtin), which embody the Soviet picture of the world of his time.

Keywords: Shostakovich, space and time in music, chronotope, Shostakovich's symphonic creativity, Shostakovich's musical theater.

References

1. Yarmukhametova, R.S. (2018) *Russkaia muzykal'naia kul'tura XVII stoletiia: perekhodnyi tip, zhanroobrazovanie, avtorstvo*: diss. kand. iskusstv [Russian musical culture of the seventeenth century: the transitional type, genre formation, authorship. Dissertation]. MGU im. N. P. Ogareva. (In Russian).
2. Sabinina, M.D. (1984) *Shostakovich*. In *Muzyka XX veka: ocherki* [Music of the twentieth century: Essays]. 2 vols. Vol. 2, book 4. Moscow: Music. (In Russian).
3. Gurevich, A.Ya. (1984) *Kategorii srednevekovo kul'tury* [*Categories of Medieval culture*]. Moscow: Iskusstvo. 350 p. (In Russian).
4. Akopian, L.O. (2000) *Otverzhennye detishcha Shostakovicha* [The rejected offspring of Shostakovich]. In *Shostakovich: Mezhdu mgnoveniem i vechnost'iu. Dokumenty, materialy, stat'i* [Shostakovich: Between the moment and eternity. Documents, materials, articles]. Ed. L. G. Kovnatskaia. St. Petersburg: Kompozitor, 204–242. (In Russian).
5. Spivakov, V.T. (2004) *Vladimir Spivakov o Shostakoviche i o sebe. Golos vsekh bezgolosykh* [Vladimir Spivakov about Shostakovich and about himself. The voice of all the voiceless]. *Amerikanskii internet-zhurnal na russkom iazyke «Chaika»* [American online magazine in Russian «Chaika»]. (In Russian). URL: https://www.chayka.org/node/338 (Accessed 20.04.2020).

6. Batsun, V.N. (2009) *Balety otechestvennykh kompozitorov XX veka* [Ballets of Russian composers of the twentieth century]. Samara: Samara State Pedagogical University. (In Russian).
7. Khentova, S.M. (1985) *Shostakovich. Zhizn' i tvorchestvo* [Shostakovich. Life and work]. Leningrad, Sovetskii kompozitor. Vol. 1. (In Russian).
8. Khentova, S.M. (1986) *Shostakovich. Zhizn' i tvorchestvo* [Shostakovich. Life and work]. Leningrad, Sovetskii kompozitor. Vol. 2. (In Russian).
9. Tsvibel', D.G. (2004) *Evreiskaia dominanta Dmitriia Shostakovicha* [Dmitrii Shostakovich's Jewish dominant]. Petrozavodsk: PIN. (In Russian).
10. *Shostakovichu posviashchaetsia...* (2007) [Dedicated to Shostakovich...]. Ed. comp. E.B. Dolinskaia. Moscow: Kompozitor (In Russian).

About the author:

Ramila S. Yarmukhametova, Candidate of Art History, Docent, Samara State Institute of Culture

167 Frunze str., Samara, 443010
Ramila@smrgaki.ru

УДК 78.071.1
DOI: 10.48164/2713-301X_2020_2_117

И.А. Загорулько
Самара
Самарская областная универсальная научная библиотека
art@libsmr.ru

АУДИОЦИКЛ «ГОВОРИТ ДМИТРИЙ ШОСТАКОВИЧ» В РАМКАХ ВИРТУАЛЬНОГО ПРОЕКТА-АУДИОЦИКЛА «ГОЛОСА ВЕЛИКИХ. КОЛЛЕКЦИЯ ВИНИЛОВЫХ ЗАПИСЕЙ ИЗ ФОНДОВ САМАРСКОЙ ОБЛАСТНОЙ УНИВЕРСАЛЬНОЙ НАУЧНОЙ БИБЛИОТЕКИ»

Статья посвящена обзору виртуального проекта-аудиоцикла «Голоса великих. Коллекция виниловых записей из фондов Самарской областной универсальной научной библиотеки». Проект-аудиоцикл направлен на продвижение аудиофонда виниловых пластинок с записями голосов деятелей культуры и искусства. Особое внимание уделяется сохранению и популяризации творческого наследия композитора Дмитрия Дмитриевича Шостаковича, который оказал колоссальное влияние на музыкальную культуру как советского общества, так и современности. Одной из уникальных записей, представленных в фонде СОУНБ, является запись «Из выступления по радио в г. Ленинграде 16 сентября 1941 года». В кратком выступлении композитор рассказывает о своей работе над партитурой Седьмой «Ленинградской» симфонии.

Ключевые слова: *Шостакович, Ленинград, Симфония № 7, библиотека, аудио, виниловые пластинки, информационные технологии, сохранение наследия.*

Отдел искусств Государственного бюджетного учреждения культуры «Самарская областная универсальная научная библиотека» (далее СОУНБ) обладает уникальным и многообразным аудиофондом виниловых пластинок. Они хранят в себе не только записи музыки, сказок или радиоспектаклей – это еще и целый пласт культуры, воспоминания, на которых выросло несколько поколений. На сегодняшний день виниловые пластинки не утратили свою актуальность, с каждым днем растет число ценителей наследия прошлого.

Аудиофонд отдела искусств СОУНБ насчитывает более 6 500 экземпляров виниловых пластинок хронологией с 1940-х по 1990-е годы. На них записаны не только произведения русской, зарубежной классики, джазовой, эстрадной, этнической музыки разных стран и народов, популярные танцевальные мелодии, музыка и сказки для детей, литературно-музыкальные композиции в исполнении выдающихся советских и российских артистов, но и записи голосов поэтов, писателей, композиторов, деятелей культуры и искусства.

Нужно отметить, что далеко не сразу человечество осознало все возможности и значение звукозаписи. Если бы голоса великих людей могли звучать через столетия, обращаясь к новым поколениям, это было бы по-настоящему гениальным достижением цивилизации [1]. Но, к сожалению, подобные записи, сделанные в период зарождения интереса к звукозаписи (конец XIX – начало XX в.), единичны, далеко не совершенны, разрозненны и случайны. Даже записи, которые были сделаны в начале XX в. и в двадцатые годы, впоследствии оказались практически в полном забвении. В нашей библиотеке имеются записи голосов Льва Николаевича Толстого, Владимира Владимировича Маяковского,

Сергея Александровича Есенина, Анны Андреевны Ахматовой, Осипа Эмильевича Мандельштама и многих других выдающихся деятелей культуры и искусства, с которыми ведется активная работа по оцифровке, редактированию и популяризации культурного наследия, сохраненного на виниловых пластинках. Подобные записи стали доступны благодаря плодотворной работе в период с 1950-х по 1980-е гг. Всесоюзной студии звукозаписи «Мелодия». Сотрудники студии перезаписывали и переиздавали архивные записи [2].

Стоит упомянуть, что первым в нашей стране проблему поиска, сохранения и восстановления старых записей голосов писателей, поэтов и композиторов поставил в середине 1950-х гг. Ираклий Луарсабович Андроников. Писатель записал в 1959 и в 1966 гг. пластинки «Голоса, зазвучавшие вновь», на которых собрал и прокомментировал 16 писательских выступлений, сделанных с 1908 по 1965 год. Эти записи вернули в современную культурную жизнь голоса многих именитых деятелей культуры и искусства. Так стали доступны общественности голоса Л.Н. Толстого, В.В. Вересаева, В.В. Маяковского, А.А. Ахматовой, С.А. Есенина, Б.Л. Пастернака, М. Горького, А.А. Блока, О.Э. Мандельштама, М.М. Зощенко, Ю.К. Олеши, М.А. Шолохова, А.П. Гайдара, К.М. Симонова, Н.А. Островского, О.Ф. Берггольц и мн. др. [3].

Конечно, качество звучания части записей оставляло желать лучшего, но и в таком виде – хотя это далеко не все тогда признавали – записи были бесценны. Они во многом уточняли, а подчас и опровергали уже сложившееся у читателей представление не только о некоторых классических произведениях, но и об их авторах. Виниловые пластинки И.Л. Андроников составил несколько любопытно: он расположил, сопоставил, соотнес друг с другом отобранные записи, причем настолько умело и кратко, но вместе с тем исчерпывающе прокомментировал их, что в конечном итоге превратилось в обоснованную антологию писательских голосов. Она была достаточно полной, но, разумеется, не могла быть исчерпывающей [4]. Именно эти виниловые пластинки Всесоюзной студии звукозаписи «Мелодия» под редакцией И.Л. Андроникова входят в аудиофонд отдела искусств СОУНБ.

Помимо этого, в аудиофонде есть уникальные записи голоса Льва Николаевича Толстого, на виниловой пластинке Всесоюзной студии грамзаписи «Мелодия» 1960-х гг. из коллекции Государственного музея Л.Н. Толстого [2]. Особой гордостью отдела являются аудиозаписи, сделанные на восковых валиках старинного аппарата более 100 лет назад, которые не всегда достаточно разборчивы, что нисколько не умаляет их ценность. Сквозь посторонние шумы, которые время наслоило на них, мы все же слышим не только слова писателей, выражающие их мысли, но и интонации голоса, передающие многообразие чувств человеческой натуры.

Сегодня, в XXI в., используя информационные современные технологии, в СОУНБ появилась уникальная возможность оцифровки виниловых пластинок в формат аудиозаписей. Так родилась идея создать уникальный виртуальный проект-аудиоцикл «Голоса Великих. Коллекция виниловых записей из фондов СОУНБ. На сайте СОУНБ в разделе «Виртуальная выставка» пользователям предоставлена возможность послушать оцифрованные аудиозаписи с виниловых пластинок живых голосов писателей, поэтов, композиторов, деятелей истории, культуры и искусства, тем самым открывая для себя совсем по-новому восприятие важнейших исторических событий, литературных произведений, музыкальных композиций и искусства в целом [5]. На сегодняшний момент на сайте СОУНБ в свободном доступе для всех желающих оцифрованные виниловые пластинки «Говорит Лев Толстой», «Анна Ахматова. Стихи и проза. Читает автор», «Голоса, зазвучавшие вновь», «Глядят на нас фронтовики.

Поэты-фронтовики читают свои произведения» [5]. К 75-летию Победы в Великой Отечественной войне сотрудники отдела искусств СОУНБ оцифровали записи виниловых пластинок «Фонохроника Великой Отечественной войны 1941–1945 годов» Всесоюзной студии грамзаписи 1970 и 1974 годов. Всем читателям и интернет-пользователям доступны к прослушиванию треки с записями выступлений маршалов и полководцев, в которых военачальники рассказывают о боях, определивших ход Великой Отечественной войны. Любой желающий может расслышать тембры их голосов, обратить внимание на особенности речи, интонацию, с которой они говорят о судьбоносных сражениях, определить стилистику с оттенком свойственной тому времени патетики и познакомиться с важнейшими страницами истории XX века.

Одной из жемчужин аудиофонда отдела искусств СОУНБ является запись Всесоюзной студии звукозаписи «Мелодия» (1970–80-е гг.) «Говорит Дмитрий Шостакович». Сегодня трудно найти на земном шаре любителя музыки, который не знал бы имени и творчества Дмитрия Дмитриевича Шостаковича – человека, который еще при жизни стал классиком мировой музыки и снискал всеобщее признание. Влияние, оказанное Д.Д. Шостаковичем на ход развития современной музыки, определяется могучим талантом композитора, его умением не только воплотить в своих произведениях дух собственного поколения, но и правдиво отразить наиболее жгучие проблемы нашей современности [6]. Так, профессор, заслуженный деятель искусств РСФСР Николай Иванович Пейко называл Шостаковича музыкальной совестью нашего времени и ставил его в пример своим многочисленным ученикам.

Дмитрий Дмитриевич известен не только в России, но и по всему миру, ведь он исколесил немало дорог как по нашей стране, так и за рубежом. Его горячо встречали всюду – от Бреста до Забайкалья, от Архангельска до Ташкента – как автора исполнявшихся сочинений, как превосходного пианиста и как общественного деятеля, а на протяжении ряда лет также первого секретаря Союза композиторов СССР, одним из основателей которого он был. И всегда и музыканты, и широкая аудитория не только вслушивались в звуки музыки Д.Д. Шостаковича, но и в его высказываниях находили ответ на многие животрепещущие вопросы, пользовались его доброжелательными советами, напутствиями и рекомендациями [7]. Говоря о музыке, о месте художника в современном мире, о проблемах профессионального мастерства и этической ответственности композитора, Дмитрий Шостакович оставался всегда столь же принципиальным, честным, убежденным, как и в собственном творчестве. Таким же он был и в своих статьях, заметках, воспоминаниях, интервью, ежегодно появлявшихся на страницах нашей и зарубежной печати [8].

Особую, ни с чем не сравнимую ценность представляют для всех меломанов сохранившиеся звуковые записи, позволяющие вновь и вновь услышать живой голос композитора. В аудиоцикл «Говорит Дмитрий Шостакович», созданный в рамках виртуального проекта-аудиоцикла «Голоса великих. Коллекция виниловых записей из фондов СОУНБ», входит 15 звукозаписей. Самой уникальной, на наш взгляд, является запись «Из выступления по радио в г. Ленинграде 16 сентября 1941 года». В осенние дни 1941 года, когда гитлеровские войска вплотную подошли к Ленинграду и блокировали город, Шостакович с огромным напряжением сил писал свою, ставшую бессмертной, Седьмую «Ленинградскую» симфонию. В кратком выступлении перед микрофоном Ленинградского радио он рассказывает о своей работе над партитурой симфонии. В его взволнованной речи звучит вера в победу советского народа, страстный призыв к борьбе против агрессора.

Помимо записей, раскрывающих глубину «Ленинградской» симфонии, в аудиофонде отдела искусств СОУНБ можно найти записи, которые позволят детальнее изучить биографию и личность вели-

кого композитора. Так, почитатели таланта и наследия Д.Д. Шостаковича могут прослушать записи его выступлений при вручении Международной премии Мира 4 сентября 1954 г. или услышать мнение мастера о современной музыке, высоких творческих задачах советских художников в беседе с молодыми музыкантами на собрании Международной секции Союза композиторов СССР в мае 1955 года. А в кратком выступлении Дмитрия Шостаковича на II Международном конкурсе им. П.И. Чайковского 1 апреля 1962 г. звучит обращение к юным талантам с призывом всегда следовать заветам П.И. Чайковского: «помнить не только об эстетическом, но и об общественном значении музыки». Еще в аудиофонде сохранились аудиозаписи интервью Д.Д. Шостаковича, данного польскому композитору и музыковеду Витольду Рудзинскому о фестивале «Варшавская осень» в сентябре 1959 года. А записи, где музыкант в дружеской беседе со своими товарищами по Союзу композиторов СССР рассказывает о концертах и фестивалях, а также встречах с зарубежными музыкантами в Эдинбурге и Лондоне заинтересуют даже далекого от музыки человека. Всесоюзный радиокомитет бережно сохранил запись беседы Шостаковича с одной из сотрудниц музыкального радиовещания от 2 сентября 1963 года. В ходе этой беседы композитор рассказывает о своей творческой работе, о музыкальной культуре Киргизской, Молдавской и Армянской ССР, о развитии музыкального образования в СССР.

В аудиозаписи, сделанной 7 мая 1965 г., звучит вступительное слово Д.Д. Шостаковича на торжественном заседании в Большом театре СССР, посвященном 125-летию со дня рождения П.И. Чайковского. В своем выступлении он в очередной раз говорит о многогранности творческой деятельности Чайковского – композитора, дирижера, критика, педагога, о том, что основой его жизни было неразрывное единство вдохновения и труда, рождавшее великое и прекрасное искусство.

Уникальны и ценны аудиозаписи с мыслями композитора об идейно-образном содержании Двенадцатой симфонии от 10 января 1962 г. и обращение 21 июня 1969 г. к присутствующим в Малом зале Московской консерватории слушателям – композиторам, музыковедам, музыкантам-исполнителям перед началом генеральной репетиции Четырнадцатой симфонии. Это один из немногих случаев, когда Шостакович счел нужным дать развернутое пояснение своему сочинению, раскрыть не только его программу, но и свое отношение к ней.

Стоит отметить, что на протяжении почти всей своей творческой деятельности Д.Д. Шостакович плодотворно работал с кинематографом [9]. Он создавал музыку к нескольким десяткам фильмов, получивших признание. О своей работе в кинематографе он рассказал в радиоинтервью в 1971 г., которое также было перенесено на виниловую пластинку. В 1973 г. Шостакович по приглашению Северо-Западного университета в городе Эванстоне в третий раз приехал в США. За время этого путешествия композитор встречался с видными деятелями культуры, а также прослушал записи сочинений молодых американских композиторов. 13 июня 1973 г. Д.Д. Шостакович дал развернутое интервью американскому музыковеду Ройялу Брауну в Нью-Йорке, а 15 июня 1973 г. Чикагская радиостанция WFMT организовала часовую передачу, во время которой Шостакович ответил на ряд вопросов, касающихся некоторых его сочинений, а также его взглядов на развитие современной музыки.

В январе 1975 г. для телевизионного фильма, посвященного скорому 70-летию Д.Д. Шостаковича, у него в квартире была проведена съемка отдельных эпизодов, в том числе беседы с сыном Максимом. Фрагмент фонограммы этого телевизионного фильма воспроизводится на записи «Беседа с сыном Максимом, рассматривая старые фотографии», где Дмитрий Дмитриевич рассказывает о самых значимых своих произведениях, делится

впечатлениями о воздействии музыки на культуру современного общества. Стоит отметить, что композитор был активным читателем нашей СОУНБ, тогда еще носившей имя Куйбышевской областной. Одна из сотрудниц, Мария Гавриловна Рахилова вспоминала: «Ко мне как бы прикрепили композитора Шостаковича... Его обслуживали индивидуально. Подбирали литературу... Он приходил вместе со своим сыном Максимом и брал литературу на французском языке» [10].

Таким образом, проект-аудиоцикл «Голоса великих. Коллекция виниловых записей из фондов СОУНБ» позволяет всем желающим в свободной форме получить доступ к культурному наследию в области литературы и музыки. Благодаря популяризации и сохранению «живых» голосов великих деятелей культуры и искусства, оказавших колоссальное влияние на культуру мирового общества, все больше людей получает возможность прикоснуться к прошлому и ощутить на себе его отголоски. Ярким примером являются сохранившиеся звуковые записи Дмитрия Дмитриевича Шостаковича разных лет. И хотя в подборе аудиозаписей нет четко выверенной тематики и систематичности, мысли великого композитора никогда не потеряют актуальности и значения даже сегодня – для слушателя и читателя библиотеки XXI века.

Список литературы

1. Аполлонова Л.П., Шумова Н.Д. Механическая звукозапись. Москва: Энергия, 1978. 232 с.
2. «Мелодия» вчера, сегодня, завтра. Москва: Всесоюз. творч.-производств. об-ние «Фирма Мелодия», 1989. 156 с.
3. Шилов Л.А. Голоса, зазвучавшие вновь. Москва: Русаки, 2004. 368 с.
4. Андронников И.Л. Избранные произведения: в 2 т. Москва: Худож. лит., 1975. 800 с.
5. Виртуальные выставки, 2020 [Электронный ресурс]. URL: https://libsmr.ru/virtualexhibition (дата обращения: 14.08.2020).
6. Акопян Л.О. Феномен Дмитрия Шостаковича. Санкт-Петербург: Изд-во Рус. христиан. гуманит. акад., 2018. 756 с.
7. Данилевич Л.В. Дмитрий Шостакович: жизнь и творчество. Москва: Совет. композитор, 1980. 756 с.
8. Шостакович Д.Д. Знать и любить музыку: беседа с молодежью. Москва: Молодая гвардия, 1958. 15 с.
9. Петров В.О. Творчество Шостаковича на фоне исторических реалий XX века. Астрахань: Изд-во ОГОУ ДПО АИПКП, 2007. 188 с.
10. Самарская областная универсальная научная библиотека. Самара: Офорт, 2014. 420 с.

Сведения об авторе:

Загорулько Ирина Алексеевна, заведующий отделом искусств Государственного бюджетного учреждения культуры «Самарская областная универсальная научная библиотека»

пр-т Ленина, 14а, г. Самара, 443110
art@libsmr.ru

Дата поступления статьи: 22.09.2020
Одобрено: 20.11.2020
Дата публикации: 30.12.2020

Для цитирования:

Загорулько Л.А. Аудиоцикл «Говорит Дмитрий Шостакович» в рамках виртуального проекта-аудиоцикла «Голоса великих. Коллекция виниловых записей из фондов Самарской областной универсальной научной библиотеки» // Сфера культуры. 2020. № 2 (2). С. 117-123.

УДК 78.071.1
DOI: 10.48164/2713-301X_2020_2_117

I.A. Zagorulko

Samara
Samara Regional Universal Scientific Library
art@libsmr.ru

THE AUDIO CYCLE «DMITRI SHOSTAKOVICH SPEAKS» AS PART OF THE VIRTUAL PROJECT «THE VOICES OF THE GREATS: A COLLECTION OF VINYL RECORDS FROM THE COLLECTIONS OF THE SAMARA REGIONAL UNIVERSAL SCIENTIFIC LIBRARY»

This article reviews the virtual project «Voices of the greats. A collection of vinyl records from the collections of the Samara Regional Universal Scientific Library». The series is aimed at enhancing the corpus of records that preserve the voices of artists and cultural workers. It pays particular attention to the preservation and popularization of the creative heritage of the composer Dmitrii Dmitrievich Shostakovich, who has had a tremendous impact on the musical culture of Soviet and post-Soviet society. One of the most unique records in the collection is the recording «From a radio speech in Leningrad on September 16, 1941» in which the composer talks about his work on the score of the Seventh («Leningrad») Symphony.

Keywords: Shostakovich, Leningrad, Symphony №7, library, audio, vinyl records, information technologies, preservation of heritage.

References

1. Apollonova, L.P., Shumova, N.D. (1978) *Mekhanicheskaia zvukozapis'* [Mechanical Sound Recording]. Moscow: Energiia. (In Russian).
2. *«Melodiia» vchera, segodnia, zavtra* (1989) [«Melody» Yesterday, Today, Tomorrow]. Moscow: Firma Melodiia. (In Russian).
3. Shilov, L.A. (2004) *Golosa, zazvuchashchie vnov'* [Voices that now sound again]. Moscow: Rusaki. (In Russian).
4. Andronnikov, I.L. (1975) *Izbrannye proizvedeniia v 2 tt.* [Selected works: in 2 vols.]. Moscow: Khudozhestvennaia literatura. (In Russian).
5. Virtual'nye vystavki, 2020 [Virtual exhibitions, 2020] (In Russian). URL: https://libsmr.ru/virtualexhibition (Accessed 14.08.2020).
6. Akopian, L.O. (2018) *Fenomen Dmitriia Shostakovicha* [The phenomenon of Dmitrii Shostakovich]. St. Petersburg: Russkoi khristianskoi gumanitarnoi akademii. (In Russian).
7. Danilevich, L.V. (1980) *Dmitrii Shostakovich: Zhizn' i tvorchestvo* [Dmitrii Shostakovich: Life and work]. Moscow: Sovetskii kompozitor. (In Russian).

8. Shostakovich, D.D. (1958) *Znat' i liubit' muzyku: Beseda s molodezh'iu* [To know and love music: A conversation with young people]. Moscow: Molodaia gvardiia. (In Russian).
9. Petrov, V.O. (2007) *Tvorchestvo Shostakovicha na fone istoricheskikh realii XX veka* [Shostakovich's works on the background of the historical reality of the twentieth century]. Astrakhan: OGOU DPO AIPKP. (In Russian).
10. *Samarskaia oblastnaia universal'naia nauchnaia biblioteka (2014)* [Samara Regional Universal Scientific Library]. Samara: Ofort. (In Russian).

About the author:

Irina A. Zagorulko, Chair, Department of Art, the Samara Regional Universal Scientific Library

14a Lenin av., Samara, 443110
art@libsmr.ru

УДК [782.1+78.[03.+071.1](091)
DOI: 10.48164/2713-301X_2020_2_124

Н.С. Миловидова
Самара
Самарский государственный институт культуры

«СВЯТЫЕ УЗЫ ТОВАРИЩЕСТВА» В СУДЬБЕ И ПОЭТИКЕ ТВОРЧЕСТВА Д.Д. ШОСТАКОВИЧА

В статье представлен взгляд на классика музыки XX в. Д.Д. Шостаковича с позиций видения его личности и творчества из XXI века. В центре внимания духовно-нравственные ценности композитора и, прежде всего, глубокая внутренняя потребность в дружеском общении. Тема товарищества выделяется как одна из доминирующих линий в его судьбе.

Данная тема раскрывается не только в биографическом аспекте – на примерах взаимоотношений композитора с близкими ему людьми, – но и в поэтике творчества. В этом ракурсе рассматриваются сочинения куйбышевского периода – цикл романсов на стихи английских поэтов и опера «Игроки» по Н.В. Гоголю.

Ключевые слова: *Шостакович, товарищество, образ, друг, поэтика, опера «Игроки».*

На протяжении последнего столетия Д.Д. Шостакович остается ключевой фигурой музыкального искусства в мировом масштабе. Об этом свидетельствуют и практика концертной жизни – он один из самых исполняемых классических композиторов XX в., и огромное внимание исследователей в различных сферах гуманитарного знания, и тот огромный след, который оставил этот мастер в духовной жизни нескольких поколений, и, конечно, непосредственно в самом музыкальном искусстве. Однако столь пристальное внимание к этой фигуре отнюдь не сделало ее до конца понятной, не сняло многие вопросы, не прояснило – каков же он, истинный «D-D-ES-C-H»?

Разные исторические этапы выдвигают те или иные оценки его роли в культуре, видение его мировоззрения, трактовки творческого метода.

Летописец эпохи, художник-гражданин, философ-мыслитель, выдающийся симфонист – таковы устоявшиеся суждения музыковедов о его личности и наследии в искусстве советского периода. (Имевшие место печально известные клише, типа «композитор-формалист», обвинения в «антинародности» и тому подобное оставляем здесь за скобками).

Рубеж XX–XXI вв., эпоха перестройки показывают «другого» Шостаковича, акцентируют глубокие противоречия в отношении композитора к власти, трагизм творческой личности в социальных условиях диктата идеологии, проблему «Поэт и царь».

Демократизация общества дали возможность увидеть раздирающие противоречия творческой личности в мире тоталитаризма, мрака жизни – социального, политического, духовного. В восприятии творчества композитора акцентируются трагическая карнавальность, гротеск, иносказательность, эстетические симуляции, тайный язык [1, с. 205 209], сюжеты Голгофы [2, с. 679], инакомыслие, тема героя и антигероя. «Голос всех безголосых» – так определяет его духовно-нравственную позицию в своей статье В. Спиваков [3].

Уже 45 лет отделяют нас от завершения жизненного пути композитора, но и для новых поколений он остается нравственным ориентиром и предметом незавершающихся дискуссий.

В последние годы среди множества работ, посвященных композитору, выделяется международный проект по созданию нового Полного собрания сочинений

композитора. Проект выполняют ведущие музыковеды нашей страны, общую редакцию осуществляет известный композитор и музыковед В.А. Екимовский, координатор – вдова композитора И.А. Шостакович. С нетерпением ожидаемое исполнителями, музыковедами, историками культуры издание даст ответы на многие интересующие их вопросы, послужит сохранению и обобщению наследия мастера.

Однако соприкосновение с личностью и творчеством композитора открывает все новые грани понимания его внутреннего мира, нравственных и художественных ценностей. О духовной жизни творца судят, в первую очередь, по его созданиям. Но, наряду с творчеством, она прослеживается в мемуарной литературе, воспоминаниях современников и коллег по «музыкальному цеху», в текстах самого композитора.

Противоречия внутреннего и внешнего бытия остроумно и горько раскрываются в своеобразной музыкальной публицистике – это «Предисловие к полному собранию моих сочинений и краткое размышление по поводу этого предисловия» (ор. 123), написанное Д. Шостаковичем на собственные слова в 1966 году:

> Мараю я единым духом лист;
> внимаю я привычным ухом свист;
> потом всему терзаю свету слух;
> потом печатаюсь – и в Лету бух! <•••>
> А вот и подпись:
> Дмитрий Шостакович.
> Народный артист ЭС ЭС ЭС ЭР.
> Очень много и других почетных званий.
> Первый секретарь Союза композиторов ЭС ЭС ЭС ЭР.
> Просто секретарь Союза композиторов ЭС ЭС ЭС ЭР.
> А также очень много других весьма ответственных нагрузок и должностей [4, с. 62-64].

Несмотря на огромную интенсивность контактов в общественной жизни Шостаковича, было не так много людей, которых он «впускал» в свой внутренний мир, с кем находил истинную дружбу и понимание. Музыковед М. Райс приводит слова композитора: «Моя жизнь – это одиночество на людях», хотя друзей он искал «неистово» [5]. Среди них личности незаурядного масштаба: Б. Кустодиев, И. Соллертинский, М. Тухачевский, литературовед, профессор ленинградской консерватории И. Гликман, любимый ученик М. Вайнберг, М. Ростропович, Б. Бриттен и др. Не случайно столь обширен перечень сочинений с посвящениями – друзьям, музыкантам, исполнителям произведений (И. Соллертинскому, Е. Мравинскому, Д. Ойстраху, В. Кубацкому и др.).

История взаимоотношений с каждым из этого далеко не полного списка являет череду сокровенных страниц истинной дружбы и высокого духовного общения; общность творческих устремлений.

Одно из первых мест в этом ряду принадлежит И.И. Соллертинскому – искусствоведу, филологу, музыковеду, балетоведу («веду всего», как его называли), человеку феноменальных способностей, особенно в области лингвистики, знавшему несколько десятков языков. Он открыл Дмитрию Дмитриевичу Г. Малера, творчество которого страстно любил сам, и которое оказало огромное воздействие на симфонизм Шостаковича. По его признанию, И.И. Соллертинский, будучи старше, «сформировал мое мировоззрение» [6, с. 88]. По свидетельствам супруги Соллертинского, Ирины Францевны Дерзаевой, в 1920-е гг. «не было дня, чтобы они не встречались... Обычно уединялись и вели нескончаемый разговор. Шостакович музицировал. Крепчайший горький чай требовался в неограниченном количестве. <...> Называли друг друга с забавной уважительностью – на ты, но по имени-отчеству: Ван Ваныч, Дми Дмитрич. Они не скрывали обоюдного восхищения. Соллертинский не уставал повторять: "Шостакович – гений, это оценят"» [Там же].

Последним выступлением Соллертинского как музыковеда стало исполнение 8 симфонии Шостаковича в Новосибирске во время эвакуации.

Как пишет в своих «Воспоминаниях» А. Орлова, сотрудница Ленинградской филармонии, близко общавшаяся с Соллертинским в эвакуации в Новосибирске, в честь Шостаковича Соллертинский назвал своего сына Дмитрием [7]. Еще до войны, будучи молодыми, друзья поклялись, что оставшийся в живых позаботится о семье другого. Исполнить это обещание выпало на долю Шостаковича после смерти Соллертинского в 1944 году. Памяти «самого близкого друга» посвящено Фортепианное трио, написанное в то же время.

Почти полтора года жизни Шостаковича (1941–1943 гг.) приходятся на куйбышевский период, где он находился в эвакуации в начале Великой Отечественной войны. В это нелегкое время, помимо тягот, испытываемых всеми, на Шостаковича тяжело действует эвакуация. В письмах он, привыкший к холодному климату, сетует на «страшную, чудовищную жару... пыль и грязь» [8, с. 72]. Но более всего – на отсутствие общения с друзьями. «Скучно мне без друзей. Опять скорблю, что ты не слышал Симфонию. <...> Мне очень хотелось бы знать твое мнение. <...> В полном одиночестве все это трудно переживать», – пишет он в апреле 1942 г. В. Шебалину [8, с. 63].

Несмотря на огромную занятость собственным творчеством и общественной работой, Шостакович заботился о сочинении своего талантливого ученика Вениамина Флейшмана, погибшего на фронте в 1941 г. под Ленинградом. В дальнейшем, в 1944 г., Шостакович дооркестровал и досочинил недостающие фрагменты в его опере «Скрипка Ротшильда» по одноименному рассказу А. Чехова. А 7 мая 1942 г. в письме своему ученику, ответственному секретарю композиторской организации О. Евлахову, он пишет: «Я очень люблю это сочинение и беспокоюсь за него; как бы оно не пропало», просит с оказией переслать его в Куйбышев [8, с. 75]. Благодаря усилиям Шостаковича, сочинение не пропало, оно получило сценическую жизнь: в 1960 г. состоялось концертное исполнение, а в 1968 г., по инициативе С. Волкова, опера была поставлена на сцене Ленинградской консерватории.

Созданная усилиями Шостаковича в 1941 г. в Куйбышеве секция Союза композиторов (КССК) была не только проявлением общественной активности, но и возможностью оказать всестороннюю поддержку местным музыкантам – творческую, материальную, моральную.

Свое дружеское участие Шостакович проявлял и лично. Искренне помогал коллегам в осуществлении исполнений их музыки, давал ценные советы: В. Антюфееву – в работе над «Драматическим эпизодом» для альта и фортепиано, Я. Каплуну при написании Скрипичных пьес, В. Денбскому – в опере «Маскарад».

«А Вы знаете, много хорошей музыки», – так отозвался маэстро о кантате Л.Ф. Другова «Казнь Степана Разина» на стихи А. Суркова. Его телефон 2–22–73 знали многие в городе – об этих фактах сообщает исследователь самарской культуры В.Н. Бацун [9, с. 21–22].

«Святые узы товарищества», буквально пронизывающие духовную жизнь Шостаковича, наглядно подтверждаются многочисленными фактами его биографии. Но они освящали не только жизнь композитора, но и его творчество, нашли многостороннее претворение в поэтике сочинений разных лет, в художественных замыслах, структуре произведений, хотя проявляется это не столь очевидно. Так, нередко в художественном тексте Шостаковичем воссоздаётся образ «лирического героя» – друга, способного понять, защитить, дать духовную опору. В представлении Шостаковича – это человек мужественный, способный на самопожертвование, истинную преданность. Тема героя-заступника претворена порой в очень непохожих сочинениях: поэме «Казнь Степана Разина» на слова Е. Евтушенко (1964 г.), Цикле романсов на стихи английских поэтов (1942 г.), в 8 балладах на слова Е. Долматовского «Верность» (1970 г.). В кинофильме

«Гамлет» эта тема преломляется как верность-предательство, а в опере «Игроки» получает гротескное осмысление.

Данная тема проявляется и в сочинениях куйбышевского периода творчества. Наряду с легендарной «Ленинградской» симфонией, в нашем городе Шостакович написал ещё несколько произведений (это вышеупомянутая опера «Игроки» по Н. Гоголю, Цикл романсов на стихи английских поэтов; Соната № 2 для фортепиано, сюита «Родной Ленинград» – музыка к театрализованной программе «Отчизна»).

В творчестве Шостаковича куйбышевского периода война обостряет такие антиномии, как жизнь – смерть, личное – всеобщее, добро – зло, созидание – разрушение, верность – предательство и т. д. В музыке композитора отчетливо акцентируются темы мужества, товарищества, противостояния насилию; доминируют мужские образы.

Так, Цикл романсов для баса написан на стихи английских поэтов (У. Ралея, Р. Бернса, В. Шекспира). Обращение Шостаковича и С.Я. Маршака, переводчика текстов, к английской культуре было не случайным: готовилось открытие Второго фронта. Так отдавалась дань союзникам по борьбе с фашизмом. В Цикле предстают шесть музыкальных эпизодов: «Сыну», «В полях под снегом», «Макферсон перед казнью», «Дженни», «Сонет 66», «Королевский поход». Его героями являются воин, король, подросток. Герой первого романса – резвящийся подросток-сорванец, которого уже подстерегает виселица. Весь жизненный путь доблестного полководца проходит перед нами в миниатюре «Макферсон перед казнью». Будучи на вершине славы, он был предан и теперь бесстрашно идет на эшафот. Образ «Сонета» – удрученный опытом старец, познавший всю несправедливость жизни, который теперь, измучась, жаждет смерти. Трагические настроения усиливаются к концу опуса и, достигнув вершины в романсе на стихи Шекспира, в сжатом варианте проходят в миниатюре «Королевский поход».

Два романса указывают на боевые действия и ратные подвиги: «Макферсон перед казнью», его герой «жизнь свою провел в бою», и «Королевский поход», рисующий неудачный марш-бросок: «По склону вверх король повел полки своих стрелков, по склону вниз король сошел, но только без полков». Идея восхождения и нисхождения воплощена здесь в семантике «верха» и «низа» музыкальной композиции. Первая половина романса основана на восходящей мелодической линии, в середине между вокальными строфами возникает резкий и короткий «спуск» шестнадцатых длительностей, а вторая половина звучит в низком регистре. Тональность Es-dur в этом романсе связана с семантикой зловещих гротесковых образов, вызывает аллюзии с эпизодом нашествия 7 симфонии, основной тональностью Симфонии № 9, маршевой темой первой части Сонаты для фортепиано № 2 и другими произведениями.

Война заставляет острее осознать дихотомии жизни. Цикл насквозь пронизан противопоставлениями. Оппозиция «жизнь – смерть» делит его на группу романсов с темой смерти («Сыну», «Макферсон перед казнью», «Сонет 66») и жизнерадостную зарисовку мирной жизни («Дженни»). Светлая и трепетная миниатюра исполняет роль оттеняющего контраста, противостоит мрачным и напряженным частям опуса.

Подобные размышления прослеживаются в «Сонете 66» на стихи Шекспира. Его герой остро воспринимает проблемы бытия: торжество ханжества, наглости, неравенства людей и других пороков над духовным началом, воспринимает их как глубоко личные. Удерживает его в жизни лишь мужская дружба: «Измучась всем, не стал бы жить и дня, да другу будет трудно без меня». Как отмечает С. Хентова, это «своеобразный музыкальный автопортрет Шостаковича, где он по силе музыкального выражения поднялся вровень с Шекспиром» [8, с. 132].

Все романсы цикла имеют посвящения: № 1 «Сыну» – музыканту и общественному деятелю

Л.Т. Атовмьяну, № 3 «Макферсон перед казнью» – И.Д. Гликману, № 4 «Дженни» – Г.В. Свиридову, № 5 «Сонет 66» – И.И. Соллертинскому, № 6 «Королевский поход» – В.Я. Шебалину. Своей жене – Н.В. Шостакович – композитор посвятил миниатюру «В полях под снегом и дождем» (№ 2). Но это не любовная лирика в традиционном понимании, а опять же, скорее, обращение к другу. Присутствие женского образа «выдают» лишь последние знаменитые строки: *«И если б дали мне в удел весь шар земной, весь шар земной, / С каким бы счастьем я владел тобой одной, тобой одной».* Но генеральная «тихая» кульминация приходится все же на предыдущие строки: *«Пускай сойду во мрачный дол, где ночь кругом, где тьма кругом. / Во тьме я солнце бы нашел с тобой вдвоем, с тобой вдвоем».*

Подобные идеи находят отражение и в опере «Игроки». И в этой – второй гоголевской (после «Носа») опере Шостаковича выбор сюжета да и самого литературного соавтора свидетельствует о преобладании мужских образов. Мир гоголевских героев – «мужской» мир: достаточно вспомнить «Мертвые души», «Нос», «Тараса Бульбу», «Шинель», «Ревизора», «Записки сумасшедшего» и т. д., тогда как женские персонажи подаются у него либо эпизодически, либо иронично, «не всерьез».

Опера «Игроки» написана на почти неизменный текст пьесы. В ней шесть действующих лиц: игроки Ихарев, Кругель, Утешительный, Швохнев, а также их слуги – Алексей и Гаврюша. Герои «Игроков», как и герои цикла романсов, ведут борьбу. Но это борьба мошенников, для которых игра становится главным делом жизни и даже «творчеством». Это образы шулеров – изобретательных, умных, выступающих в масках солидных, честных людей.

Пример тому – карточная игра в опере «Игроки», в которой нет места чувствам, а есть только холодный разум, расчет, цифры и масти. В этом проявляется не только власть «золотого тельца»: Ихарев отдается шулерской «деятельности» с небывалой страстью, именно она составляет весь смысл его существования. Шостакович, по воспоминаниям И. Гликмана, крайне стеснялся этой работы: все пишут патриотические сочинения, поднимая дух нации, а здесь опера о шулерах, обыгрывающих друг друга в карты… [10, с. 53–54]. С. Хентова объясняет намерение композитора, связывая карточную игру с многоликостью зла. Композитор будто бы видел ее соприкосновение с современностью, с войной, фашизмом, его философией злодеев-мошенников, игравших жизнями миллионов людей [8, с. 86].

Мужская дружба, которая связывает персонажей оперы, ведет их к созданию шулерского союза. Эта идея оперы отчетливо прослеживается в принципах структурно-драматургической организации сочинения. Шостакович избирает три типа сцен: монологи-рассказы (пространные, эмоционально наполненные, в которых говорится о различных способах обмана игроков и их необыкновенном искусстве), бытовые диалоги (приезд в трактир Ихарева, знакомство слуг, взаимное осторожное «прощупывание» шулерами своих возможностей), развернутый и внутренне динамичный ансамбль (знакомство игроков, их совместная трапеза, карточная игра и сговор). Кульминационная зона, вначале объединенная стремлением сорвать маски с партнеров, а затем радостью от заключения «дружественного» союза, включает в себя ансамбль «Мы видели ваше искусство» и фугу «И так, подадим же всякий из нас друг другу руки», гротескно олицетворяющие твердость союза шулеров.

Произведения, написанные в куйбышевский период, за исключением «Ленинградской» симфонии, казалось бы, не имеют связи с темой войны. Но они несут символы и приметы военного времени на подсознательном уровне. Переживания этих лет Шостакович перенес на рельефность и многоликость образа человеческой личности, утверждение нравственных принципов, которые были для него дороги и незыблемы.

Список литературы

1. Левая Т. Шостакович: поэтика иносказаний // Искусство XX века: уходящая эпоха?: в 2 т. Т. 1 / ред.-сост. В. Валькова, Б. Гецелев. Нижний Новгород: Нижегород. гос. консерватория, 1997. С. 200–210.
2. Валькова В. Сюжеты Голгофы в творчестве Шостаковича // Шостакович. Между мгновеньем и вечностью. Документы. Материалы. Статьи / ред.-сост. Л. Ковнацкая. Санкт-Петербург, 2000. С. 679–717.
3. Спиваков В. «Голос всех безголосых» [Электронный ресурс]. URL: https://www.chayka.org/node/338 (дата обращения: 04.05.2020).
4. Шостакович Д.Д. Собрание сочинений: в 42 т. Т. 33: Романсы и песни для голоса с фортепиано. Москва: Музыка, 1984. С. 62–68.
5. Райс М. Шостакович как личность [Электронный ресурс] // Evrica_taurica.livejournal.com. URL: https://evrica-taurica.livejournal.com/51373.html (дата обращения: 04.05.2020).
6. Майер К. Дмитрий Шостакович: Жизнь, творчество, время / пер. Е. Гуляевой. Санкт-Петербург: Композитор, 1998. 559 с.
7. Орлова А. «Он между нами жил». Вспоминая И. Соллертинского [Электронный ресурс] // Вестник Online. 2003. № 12 (323). 11 июня. URL: //http://www.vestnik.com/issues/2003/0611/koi/orlova.htm (дата обращения: 04.05.2020).
8. Хентова С. Д. Шостакович. Жизнь и творчество: в 2 кн. Кн. 2. Ленинград: Совет. композитор, 1986. 624 с.
9. Бацун В.Н. Самарские композиторы в контексте музыкальной культуры XX века // Прошлое и настоящее музыкальной культуры в трудах самарских музыковедов: сб. ст. и материалов. II Междунар. науч.-практ. конф. «Самарский край в контексте мировой культуры» / ред. Э.А. Куруленко. Самара: Азбука, 2002. С. 7–36.
10. Письма к другу. Дмитрий Шостакович – Исааку Гликману. Москва: DSCH; Санкт-Петербург: Композитор, 1993. 335 с.
11. Хентова С. Д.Д. Шостакович в годы Великой Отечественной войны. Ленинград: Лениздат, 1979. 280 с.

Сведения об авторе:

Миловидова Нина Сергеевна, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры теории и истории музыки Самарского государственного института культуры

ул. Фрунзе, 167, г. Самара, 443010
milovidova@bk.ru

Дата поступления статьи: 25.09.2020
Одобрено: 20.11.2020
Дата публикации: 30.12.2020

Для цитирования:

Миловидова Н.С. «Святые узы товарищества» в судьбе и поэтике творчества Д.Д. Шостаковича // Сфера культуры. 2020. № 2 (2). С. 124-131.

УДК [782.1+78.[03.+071.1](091)
DOI: 10.48164/2713-301X_2020_2_124

N.S. Milovidova
Samara
Samara State Institute of Culture
milovidova@bk.ru

THE «HOLY TIES OF COMRADESHIP» IN THE DESTINY AND POETICS OF DMITRII SHOSTAKOVICH

This article considers music of Shostakovich as well as his personality from the perspective of the twenty-first century. Its focus is on the spiritual and moral values of the composer, and above all, his deep inner need for friendly communication. The theme of «camaraderie» stands out as one of the dominant lines in his works. The article also examines this topic in its biographical aspect, in the composer's relationships with people close to him. Among these, that of the major art critic I. Sollertinsky is particularly notable. The theme of «comradeship» is also considered in the poetics of Shostakovich's music. From this perspective, the author analyzes his works created during World War II, when the composer was in Kuibyshev (now Samara) in evacuation. Here, in addition to the legendary «Leningrad» Symphony, he wrote a cycle of romances based on poems by English poets (Raleigh, Burns, Shakespeare) translated by S. Marshak; and an opera «Players», based on Gogol. In the cycle of romances, the theme of «comradeship» is embodied in the images of a warrior, defender, and friend. In the opera «Players», it gets a paradoxical realization in the display of a grotesque union of cheaters and swindlers, which is projected onto the political events of the time.

Keywords: Shostakovich, comradeship, image, poetics, opera «Players».

References

1. Levaia, T. (1997) Shostakovich: poetika inoskazanii [Shostakovich: the poetics of the parable]. Iskusstvo XX veka: ukhodiashhaia epokha? v 2 t. [The art of the twentieth century: A passing era? in 2 vols]. Ed. V. Val'kova, B. Getselev. N. Novgorod: Nizhegorodskaia gos. Konservatoriia, Vol. 1, 200–210. (In Russian).
2. Val'kova, V. (2000) Siuzhety 'Golgofy' v tvorchestve Shostakovicha [The theme of Golgotha in the Shostakovich's work]. Shostakovich. Mezhdu mgnoven'em i vechnost'iu. Dokumenty'. Materialy'. Stat'i [Shostakovich. Between the moment and eternity. Documents. Materials. Articles]. Ed. L. Kovnatskaia. St. Petersburg, 679–717. (In Russian).
3. Spivakov, V. «Golos vsekh bezgolosy'kh» [«The voice of all the voiceless»]. (In Russian). URL: https://www.chayka.org/node/338 (Accessed 04.05.2020).
4. Shostakovich, D.D. (1984) Sobranie sochinenii: v 42 t. T. 33. Romansy' i pesni dlia golosa s fortepiano [Collected works: in 42 vol. Romances and songs for voice and piano]. Moscow: Muzyka. Vol. 33. (In Russian).
5. Rays, M. Shostakovich kak lichnost' [Shostakovich as a personality]. Evrica_taurica. livejournal.com. (In Russian). URL: https://evrica-taurica.livejournal.com/51373.html (Accessed 04.05.2020).
6. Mayer, K. (1998) Dmitrii Shostakovich: Zhizn', tvorchestvo, vremia [Dmitrii Shostakovich: Life, works, epoch]. St. Petersburg: Kompozitor. (In Russian).

7. Orlova, A. «On mezhdu nami zhil»: Vspominaia I. Sollertinskogo [«He lived smong us»: Remembering I. Sollertinsky]. The Journal Online. 12 (323). 11.06.2003. (In Russian). URL: //http://www.vestnik.com/issues/2003/0611/koi/orlova.htm (Accessed 04.05.2020).
8. Khentova, S. (1986) D. Shostakovich. Zhizn' i tvorchestvo. Monografiia: v 2-kh knigakh. Kn. 2. [Shostakovich. Life and work: A monograph in two books]. Book 2. Leningrad: Sovetskii kompozitor. (In Russian).
9. Batsun, V.N. (2002) Samarskie kompozitory' v kontekste muzykal'noi kul'tury XX veka [Samara composers in the context of twentieth-century musical culture]. Proshloe i nastoiashhee muzykal'noi kul'tury v trudakh samarskix muzykovedov [The past and present of musical culture in the works of Samara musicologists]. Ed. E. Kurulenko. Samara: Azbuka, 7–36. (In Russian).
10. Pis'ma k drugu. Dmitrii Shostakovich – Isaaku Glikmanu (1993) [Letters to a friend. Dmitrii Shostakovich to Isaac Glickman]. Moscow, St. Petersburg: Kompozitor. (In Russian).
11. Khentova, S. (1979) D.D. Shostakovich v gody 'Velikoi Otechestvennoi voiny' [Shostakovich in the years of the Great Patriotic War]. Leningrad: Lenizdat. (In Russian).

About the author:

Nina S. Milovidova, Candidate of Art History, Docent, Theory and History of Music Department, Samara State Institute of Culture

167, Frunze str., Samara, 443010

milovidova@bk.ru

НАУЧНОЕ ПАРТНЕРСТВО СГИК



7

Р.И. Халмурадов

ИСТОРИЧЕСКИЕ КОРНИ СИСТЕМЫ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ, ИЛИ КАКОВ ВОЗРАСТ УНИВЕРСИТЕТОВ УЗБЕКИСТАНА



Р.И. Халмурадов, ректор Самаркандского государственного университета

Каждый раз, когда доводилось бывать в командировке в старейших университетах Европы, мне выпадала возможность встречаться с известными учеными этих университетов. И всегда во время таких встреч я был свидетелем того, с какой гордостью они рассказывали о древней истории университетов, в которых они работали, о том, что эти университеты были основаны в XII–XIII веках. Так было в Парижской Сорбонне во Франции, в Английском Кембридже, в Болонье в Италии. Естественно, не могут не поражать достижения и открытия ученых этих университетов, возраст которых насчитывает несколько столетий.

Но в анналы науки вписаны не только достижения европейских ученых.

Всему миру известно наследие таких ученых, поэтов, мыслителей Узбекистана, как Ал-Беруни, Фароби, Ал-Фаргони, Ибн-Сино, Мирзо Улугбек, Алишер Навои. Получали образование эти ученые в медресе, которые по структуре и содержанию преподаваемых в них наук могут быть причислены к средневековым университетам европейских стран.

Освещение забытых страниц истории, объективная оценка прошлого, определение исторических корней, способствующих самопознанию, – это великое достижение эпохи Независимости. За этот короткий исторический период (чуть более четверти века) произошли большие позитивные изменения в сфере изучения нашей истории, наследия предков. Стало больше людей, интересующихся историей родной страны. Совсем недавно я прочитал сведения о произведении Нажмиддина Абу Хафса Ахмада Насафи «Матлаъ ан-нужум ва мажмаъ ал-улум» (издательство «Исламского университета», 2015). Автор произведения – ученый из Насафа (современный город Карши), живший в XI–XII веках, впоследствии преподававший в медресе Иброхима Тамгачхона в эпоху правления Караханидов. Ученый упоминает в произведении имя Абу Али Хусайна ал-Хакони, преподававшего в первом медресе, расположенном на территории гузара «Амир» в Самарканде. Неужели речь идет об осуществлявшем свою деятельность задолго до медресе Иброхима Тамгачхона медресе Работи Гозиён?

В течение 2000–2004 гг. исследователями Самаркандского государственного университета и других высших учебных заведений республики были изданы статьи и монографии по истории высшего образования Узбекистана, наиболее значительные из которых посвящены результатам исследований академика Б. Валиходжаева.

Исследования приобрели особую актуальность в начале XXI в. и стали темой специальных дискуссий, в частности на заседании Совета ректоров республики, проведенном на базе СамГУ в 2003 году.

В научно-популярной монографии под названием «Высшее образование в Самарканде, "Мадрасайи Олия" очерки из истории университета» (издательство «Народное достояние имени А. Кадыри»,

Самарканд, 2001) автор отмечает, что в IX–X вв. в Самарканде функционировали 17 медресе, одним из которых было медресе Работи Гозиён – древнейшее в нашем регионе.

Отдельного внимания заслуживает тот факт, что Саид Акбар Мухаммадаминов, подготовивший к изданию книгу «Матлаъ ан-нужум ва мажаъ ал-улум» Ахмада ан-Насафи, приводит некоторые сведения о науках и дисциплинах, изучаемых в данном медресе.

Автор произведения делит преподаваемые в медресе дисциплины на 23 крупных направления, а каждое направление, в свою очередь, делится еще на несколько спецкурсов. Естественно, основу изучаемых дисциплин составляли религиозные науки, по причине чего автор обращает большое внимание на духовное совершенствование человека. Светские науки приводятся во второй части книги. Среди светских наук основное внимание уделялось в основном астрономии, астрологии, математике, медицине, зоологии. Список гуманитарных дисциплин составляли история, поэзия, поэтическое искусство и мистика.

В монографии Б. Валиходжаев научно обосновал на примере 25 медресе, осуществлявших свою деятельность в IX–X вв. в Самарканде, изучение светских дисциплин, приведенных в работах Ахмада Насафи. Ахмад Насафи отдельно отмечает, что в «Мадрасаи Олия» Мирзо Улугбека, наряду с вышеуказанными дисциплинами, преподавались философия, логика, механика, география, алгебра. Отсюда следует, что за 2–3 века до европейских университетов, возникших в XII–XIII вв., в Самарканде уже в IX в. существовали высшие образовательные учреждения! Безусловно, это является предметом нашей гордости.

Высшие образовательные учреждения, начинающие свою историю с IX–XII вв., в разные исторические эпохи многократно переживали периоды расцвета и упадка. История европейских университетов также переживала схожие периоды. К примеру, знаменитый Оксфордский университет в Великобритании начинал свою историю в 1117 году и был основан для духовного образования священников.

Еще один старейший университет Европы – Саламанка в Испании, ведет свою историю с 1218 года. Общеобразовательная школа под названием Studium Generale была создана указом короля Альфонса в IX в. и специализировалась на изучении «священного писания и церковных законов», а к моменту прихода к власти короля Альфонса X статус «общеобразовательная школа» был изменен на «университет».

Крупнейший в арабском мире университет Ал-Азхар в Египте также является древнейшим и ведет свою историю с 988 года. Первоначально это была школа обучения шиитского направления, настоящий университет, переживавший крупные реформы, превратился впоследствии в школу суннитского направления. Начиная с XIX в. здесь начался процесс светского образования.

Знаменитый на весь мир Гарвардский университет был основан в 1636 г. богатым меценатом Джоном Гарвардом. Гарвардский университет начинал свою деятельность с обучения представителей духовенства. В течение XVIII в. его образовательные программы пополнялись светскими науками, к концу XIX в. университет окончательно превратился в научно-культурный, образовательный центр США.

Вышеотмеченные аналитические высказывания можно применить к университетам Болоньи в Италии (1088), Аль-Карауин в Марокко (859), Сорбонне во Франции (1180) и к ряду других университетов.

Известно, что мир признает три периода Ренессанса нашей истории. Первый период Ренессанса приходился в Туркестане на IX-XI века. Этот период подарил миру Абу Райхона Беруни, Ибн Сино, Хорезми, Фараби и других ученых. Благодаря деятельности этих ученых развивались философия, история, литература, математика, астрономия, механика, логика, география, медицина, нашли

решение многие важные для той эпохи научные вопросы.

Второй период Ренессанса Туркестан переживал уже в эпоху правления династии Тимуридов, в частности во время правления Сахибкирана Амира Тимура. Именно в этот период истории Самарканд превратился в центр науки, культуры и искусства. Продолжателями традиций нашего великого предка стали Мирзо Улугбек и династия Шейбанидов.

Между первым и вторым периодами Ренессанса был перерыв в сто пятьдесят лет, между вторым и третьим – перерыв составлял уже более трехсот лет. Третий период Ренессанса Туркестана приходится на конец XIX – начало XX века под названием периода национального возрождения. Каждый из этих периодов оставлял в истории определенный след, расширяя круг знаний и совершенствуя способы передачи этих знаний.

Научные достижения наших предков, основоположников науки на Востоке, и по сей день исследуются не только отечественными, но и зарубежными учеными, а изучение трудов великих мыслителей Туркестана внесено в учебные программы.

Научные традиции, заложенные в эпоху Ренессанса Туркестана и получившие развитие в наши дни, славное прошлое нашего народа, предмет его гордости.

Период расцвета медресе продолжался до XVI века. Падение династии Тимуридов оказало отрицательное воздействие на жизнь медресе. Они прекратили свое функционирование на некоторое время. В числе последних знаменитых известны медресе Мирзо Улугбека и Шердор в Самарканде.

Преемником древних научных и образовательных традиций является Самаркандский государственный университет, продолживший свои функции в новом статусе в 1927 году. С этого момента начался славный путь университета, продолжающийся боле 90 лет.

Все эти годы университет является одним из центров образования и науки, определяющих интеллектуальный потенциал нашей страны, удовлетворяющих потребность государства в высококвалифицированных кадрах.

Ученый-просветитель и общественный деятель Абдурауф Фитрат в книге «Раҳбари нажод», оценивая богатую историю нашей страны, писал: «Некогда наша страна была местом восхода лучей культуры и признана источником просветительского мира».

Настала эпоха, требующая связать времена просветительства великих мыслителей с периодом продолжения их славных традиций. Это важно не только для восстановления исторической справедливости, но и для того, чтобы молодежь, обучающаяся в наших университетах, воспитывалась в духе патриотизма, национальной гордости, высокого самосознания, ибо за ними будущее Узбекистана!

Самаркандский государственный университет: общие сведения



Здание администрации Самаркандского государственного университета

Самаркандский государственный университет считается знаменитым древним классическим высшим учебным заведением не только в Узбекистане, но и во многих странах мира. Датой основания нашего вуза официально установлен 1927 год, его формирование и приобретение статуса высшего образовательного учреждения неразрывно связано с периодом Тимуридов, прославившихся на весь мир архитектурно-строительными сооружениями, наукой, образованием, искусством, шедеврами культуры, в част-

ности, богатой историей и достижениями академии Улугбека.

Самаркандский государственный университет образован 22 января 1927 года по постановлению Правительства Узбекистана с названием «Высший педагогический институт» (1927–1933), в 1930 г. Высший педагогический институт переименован на Узбекскую государственную педагогическую академию (1930–1933), а в 1933 году – в Узбекский государственный университет (1933–1941) в связи со Второй мировой войной. Узбекский государственный университет входил в состав Среднеазиатского государственного университета (нынешний Узбекский национальный университет), в 1944 г. Узбекский государственный университет восстановлен (1944–1960), с 1960 г. Узбекский государственный университет стал называться Самаркандским государственным университетом.

В настоящее время в Самаркандском государственном университете на 14 факультетах и 63 кафедрах по 34 образовательным направлениям и 40 специальностям магистратуры обучаются около 13 000 студентов. Им преподают более 800 профессоров и преподавателей, в том числе 3 академика АН Республики Узбекистан, 80 докторов наук, 311 кандидатов наук. По более 40 специальностям и 9 направлениям имеется докторантура и диссертационные советы по защите докторских квалификационных работ.

В составе университета функционирует библиотека, имеющая более 3 млн. единиц научной и учебной литературы, в том числе около 15 000 ценных книг и восточных рукописей, а также 3 академических лицея, 4 музея, 1 оранжерея, 2 ценных сооружения.

Самаркандский государственный университет является активным участником реформ в области образования и науки, а также обителью, проявляющей инициативу по гармонизации образовательно-воспитательного процесса, повышению конкурентоспособности выпускаемых специалистов, внедрению передовых педагогических технологий, обеспечению приоритетности и актуальности научных исследований.



На одном из семинаров Представительства Россотрудничества в Узбекистане

О.С. Наумова

САМАРА – САМАРКАНД: РАСШИРЕНИЕ ГУМАНИТАРНЫХ ГРАНИЦ. К 600-ЛЕТИЮ САМАРКАНДСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА

Самарканд – древняя колыбель науки, культуры и искусства, жемчужина Востока и Великого шёлкового пути. Анна Ахматова называла Самарканд «родиной предвечных роз». Красота Самарканда была замечена Марко Поло, а его мультикультурная жизнь известна всем культурологам мира. Бесспорно, сердцем, душой и мозгом города является Самаркандский университет – хранитель исторической памяти и генератор новых идей. В этом году один из старейших университетов Азии отмечает 600-летний юбилей, и мы сердечно поздравляем наших коллег с этой знаменательной датой!

Самаркандский университет является прямым наследником медресе, основанного Мирзо Улугбеком, прославленным ученым-астрономом, известным покровителем наук и искусств. Сегодня университет является крупнейшим высшим учебным заведением в Центральной Азии, в нем обучается 13 тысяч студентов. Интеллектуальное наследие Самарканда представлено такими выдающимися учеными-энциклопедистами, как аль-Бухари, аль-Хорезми, аль-Беруни, Ибн Сина, Улугбек, Джами, Навои, которые заложили основы науки и образования не только в центральноазиатском регионе, но и во всём мире.

Самара и Самарканд – города-побратимы. Языковое созвучие в названиях наших городов и историческое пересечение речных и сухопутных путей связывают наше традиционное партнерство и придают ему неповторимую значимость в современном мире. Особую актуальность деловые и дружеские узы Самары и Самарканда обрели в связи с подписанным соглашением в 2006 году по торгово-экономическому, культурному и образовательному сотрудничеству двух городов, а также с межвузовским договором «О научно-образовательном и культурном сотрудничестве» между Самаркандским государственным университетом (СГУ) и Самарским государственным институтом культуры (СГИК).

С каждым годом Самара и Самарканд активно сближаются и открываются друг другу, и даже пандемия коронавируса не в силах прервать наш диалог. Усилиями самарских и самаркандских деятелей науки и культуры успешно продвигаются совместные инновационные проекты, благодаря которым наши города и вузы включаются в коммуникацию с мировым сообществом. И отрадно признать, что в этой большой и нужной работе именно наши вузы являются ведущими площадками межрегионального образовательного сотрудничества.

Важно, что Самара и Самарканд расширяют границы коммуникации, вовлекая заинтересованных представителей других городов и территорий. В совместной работе и сотворчестве различных образовательных практик каждый из нас открывает для себя новые возможности и перспективы в стремлении быть современным и придать своей alma mater статус мирового вуза.

Очевидны перспективы нашей профессиональной кооперации. Мы высоко оцениваем недавний совместный проект учёных Самары и Самарканда «Малая энциклопедия зарубежной Самаркандианы: культура, объединяющая мир» – новый уверенный шаг в развитии межвузовского сотрудничества. Итогом данного проекта стало издание одноимённой книги и проведение Дней Самарканда в Самаре на базе Самарского государственного института культуры. Важным для нас был и недавний визит в наш вуз делегации из СГУ. Мы заинтересованы в укреплении наших связей, в развитии академической мобильности наших преподавателей и студентов. Всегда с боль-

шим интересом мы следим за вашими научными и образовательными достижениями, конференциями, фестивалями, выставками, концертами, которые ежегодно собирают в Самаркандском университете известных деятелей науки и искусства со всего мира.

Многоуважаемый Рустам Ибрагимович! Дорогие коллеги Самаркандского государственного университета, заслуженного и почтенного вуза, нашего надёжного партнёра! Примите наши искренние поздравления с 600-летием вашего вуза! Мы желаем вам новых успехов в разработке и продвижении креативных образовательных проектов и культурных инициатив. Выражаем искреннюю надежду на дальнейшее укрепление нашего межвузовского сотрудничества во имя торжества знания и сближения культур.

С юбилеем, друзья!

В.И. Ионесов

САМАРКАНДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ – НАСЛЕДНИК ВЕЛИКИХ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ

Многоуважаемый Рустам Ибрагимович!

Дорогие преподаватели, аспиранты и студенты Самаркандского государственного университета, моей альма-матер, несравненного вуза, моего давнего друга и партнёра!

От имени Международной школы высших культурологических исследований Самарского государственного института культуры и Самарского культурологического общества «Артефакт – культурное разнообразие» поздравляю вас со знаменательным юбилеем – 600-летием со дня Первой лекции, прочитаной 21 сентября 1420 года в медресе Мирзо Улугбека известным ученым-историком аль-Хавафи и ставшей официальной датой начала высшего образования в Самарканде.

Самаркандский государственный университет может по праву считаться наследником великих интеллектуальных традиций, институционально заложенных творцами и деятелями первых образовательных учреждений Самарканда, и прежде всего учёным-энциклопедистом Мирзо Улугбеком, основавшим величественное медресе во благо развития духовных ценностей, науки, образования и искусства.

Медресе скрепляло и осваивало лучшие знания прошлого, но обращено оно было в будущее. Самаркандский университет, бережно храня прошлое, устремлён в будущее. Ваши действия объединяют. Успехи впечатляют. Замыслы вдохновляют. Вам есть что вспомнить и о чём мечтать. Значит, впереди вас ждут новые достижения, открытия и победы.

Горжусь тем, что окончил Самаркандский государственный университет, который и сегодня служит для меня значимой опорой в моей профессиональной деятельности. Без этой опоры вряд ли удалось бы продвигать многочисленные образовательные программы, которые приблизили Самарканд к Самаре и Самару к Самарканду. Одним из таких проектов стал международный форум «Наследие и современность в диалоге культур от Волги до Зеравшана», прошедший в 2016 г. в стенах Самарского государственного института культуры.

Ваш юбилей – это не просто историческая дата, это 600 лет на службе науке и образованию во имя торжества знания, гуманизма, мира, красоты и добродетели. И быть сопричастным к этой дате для меня большая честь и радость.

С праздником, дорогие мои друзья и коллеги!

ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ СТАТЬИ

Объем статьи: от 16000 до 40000 символов (включая заголовочный комплекс и перевод на английский язык). Ссылки – не менее 10.

Обязательные элементы статьи:

– Ф.И.О. автора, город, вуз, e-mail, название статьи, аннотация на русском языке (500 знаков с пробелами);

ключевые слова (не более 10);

– текст статьи;

– список литературы (не менее 10 позиций), количество самоцитирований – не более 2;

– сведения об авторе на русском языке: полностью Ф.И.О. должность и ученая степень (указываются полностью, без сокращений!), место работы (полное название, без сокращений и аббревиатур!), рабочий адрес с указанием почтового индекса, адрес электронной почты;

– фамилия и имя автора, указание места его работы (вуз и город) и электронной почты, название статьи, аннотация и ключевые слова на английском языке;

– References (список литературы на латинице с частичным переводом на английский язык, оформление списка см. ниже). Для транслитерации русских слов латинскими буквами автор может воспользоваться помощью сайта www.translit.ru, выбрав стандарт транслитерации LC (Библиотека Конгресса).

Вся библиография транслитерируется, при этом названия статей и места их размещения (журналы, сборники) переводятся на английский язык, меняется порядок элементов библиографического описания в соответствии с требованиями «Гарвардского стиля оформления» (BSI):

https://libguides.ioe.ac.uk/harvard/AZlisting

https://www.mybib.com/tools/harvard-referencing-generator

ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ ШАПКИ СТАТЬИ

1. Текст набирается шрифтом Times New Roman, кегль шрифта – 14, межстрочный интервал – полуторный, поля (все) – 1,5 см, абзацный отступ – 0,5 см.

2. УДК (по левому краю).

3. Инициалы и фамилия автора (по правому краю).

4. Город (по правому краю).

5. Учреждение, организация (по правому краю).

4. Название статьи (ПРОПИСНЫМИ буквами) (по центру).

5. Аннотация (не более 500 знаков с пробелами; аннотация выделяется курсивом и отделяется от текста статьи пустым абзацем).

6. Ключевые слова (5–10).

ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ АННОТАЦИИ

Обязательными элементами аннотации являются: обозначение **традиционного подхода** к рассматриваемой в статье **актуальной проблеме;** объяснение **новизны** исследования с опорой на современные **подходы и методы.** Текст аннотации должен дать читателю возможность составить адекватное представление о **предмете, ходе исследования и выводах.** В аннотации не должно быть второстепенной информации, общих формулировок, пересказа общеизвестных типологий и описаний, вводных слов.

Для иностранных читателей аннотация на английском языке к русскоязычной статье является основным источником информации о содержании исследования и его результатах. Аннотация не должна переводиться дословно или с помощью машинного перевода. Следует соблюдать основные правила, грамматику и стилистику английского языка, быть особенно внимательным к выбору лексических вариантов. Желательно придерживаться международных стандартов академического письма.

ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ СТАТЬИ

1. Текст набирается шрифтом Times New Roman, кегль шрифта – 14, межстрочный интервал – полуторный, поля (все) – 1,5 см, абзацный отступ – 0,5 см.

2. Нумерация страниц сплошная, с первой страницы, номер располагается внизу страницы и выравнивается по центру.

3. Слова «век-века, веков», «год-годы» и подобные пишутся в сокращенной форме, за исключением конца предложения, цитат, названий.

4. Между датами ставится длинное тире без пробелов.

5. В тексте желательно не использовать полужирного начертания и подчеркивания.

6. Внутренняя ссылка типа (выделено автором) обозначается: (выделено автором. – инициалы).

7. Между инициалами пробел не ставится.

ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ СПИСКА ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ссылки на использованные источники приводятся после цитаты в квадратных скобках с указанием порядкового номера источника цитирования, тома (если есть) и страницы, например [1, т. 2, с. 25] или [2, с. 30–32]. Источники и литература приводятся в конце статьи и оформляются по ГОСТ Р 7.0.5–2008 «Библиографическая ссылка». Ссылки в списке группируются в той последовательности, в которой они упоминаются в тексте (не в алфавитном порядке). Допускаются следующие варианты обозначения библиографического аппарата: «Список источников», «Список источников и литературы», «Список литературы». 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 оформляются в виде постраничных сносок. Сноски нумеруются арабскими цифрами. Если в сносках используются ссылки на источники, то они должны включаться в общую нумерацию в соответствии с местом вставки примечания. Например: номер источника в основном тексте – [1], номер источника в примечании – [2], номер источника в основном тексте после места вставки примечания – [3].

3. Примеры оформления вариантов списка литературы

Вид документа	Список литературы	References
Статья в журнале[1]	Растягаев А.В., Сложеникина Ю.В. Статья А.П. Сумарокова «О несогласии» в апрельской книжке журнала «Трудолюбивая Пчела»: текст и контекст // Знание. Понимание. Умение. 2018. № 4. С. 140–155. DOI:10.17805/zpu.2018.4.14	Rastiagaev, A.V. and Slozhenikina, Iu.V. (2018) Stat'ia A.P. Sumarokova "O nesoglasii" v aprel'skoi knizhke zhurnala "Trudoliubivaia Pchela": tekst i kontekst [A.P. Sumarokov's Essay "On Disagreement" in the April Issue of the Magazine "Hardworking Bee": Text and Context]. Znanie. Ponimanie. Umenie [Knowledge. Understanding. Skill], 4, 140–155. (In Russian). DOI: 10.17805/zpu.2018.4.14

[1] Если статья написана на латинице, она должна быть процитирована в оригинальном виде с указанием языка статьи после ее описания. Разница оформления *Списка литературы* и *References* должна быть учтена.

Статья в сборнике трудов, статей	Николаев С.И. Что такое «острота телесного ума» Протопопа Аввакума? // Проблемы истории, русской книжности, культуры и общественного сознания: сб. науч. тр. / отв. ред. Е.К. Ромодановская. Новосибирск: Сибирский хронограф, 2000. С. 71–76.	Nikolaev, S.I. (2000) Chto takoe «ostrota telesnogo uma» Protopopa Avvakuma? [What is the "Acuteness of the Bodily Mind" of Protopop Avvakum?]. *Problemy istorii, russkoi knizhnosti, kul'tury i obshchestvennogo soznaniia* [Problems of History, Russian Books, Culture and Public Consciousness]. Ed. E.K. Romodanovskaia. Novosibirsk: Sibirskii khronograf, 71–76. (In Russian).
Материалы конференции	Прокопьева Л.Б. Картины сельской жизни, природы в творчестве М.Н. Муравьева и Горация // Язык и культура: сб. ст. XXII Междунар. науч. конф. / отв. ред. С.К. Гураль. Томск: Изд-во ТГУ, 2012. С. 90–101.	Prokop'eva, L.B. (2012) Kartiny sel'skoi zhizni, prirody v tvorchestve M.N. Murav'eva i Goratsiia [Images of Village Life and Nature in the Works of M.N. Murav'ov and Horace]. *Iazyk i kul'tura* [Language and culture]. Ed. S.K. Gural'. Tomsk: TSU, 90-101. (In Russian).
Книга	Автухович Т.Е. Риторика. Жизнь. Литература: исследования по истории русской литературы XVIII века. Минск: Лимариус, 2015. 416 с.	Avtukhovich, T.E. (2015) *Ritorika. Zhizn'. Literatura: Issledovaniia po istorii russkoi literatury XVIII veka*. [Rhetoric. Life. Literature: Research on the History of Russian Literature of the 18th Century]. Minsk: Limarius. (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) *Rossiiskie masony. 1721–2019: biograficheskii slovar'. Vek XVIII: v 3 t. T. 1*. [Russian Masons. 1721–2019: Biographical Dictionary. 18th century: in 3 vols.]. Moscow: Ganga, Vol. 1. (In Russian).
Диссертация, автореферат диссертации	Касьянова Е.В. Рок-культура в контексте современной культуры: дис. ... канд. философ. наук. Санкт-Петербург, 2003. 162 с.	Kas'ianova, E.V. (2003) *Rok-kul'tura v kontekste sovremennoi kul'tury: dis. ... kand. filosof. nauk* [Rock Culture in the Context of Modern Culture. Dissertation]. St. Petersburg. (In Russian).
	Дробинин Г.Д. Поэтика А.Л. Хвостенко: язык – миф – литературный код: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2015. 23 с.	Drobinin, G.D. (2015) *Poetika A.L. Khvostenko: yazyk-mif-literaturnyi kod: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Poetics by A.L. Khvostenko: Language – Myth – Literary Code. Language-mife-literary code. Dissertation. Abstract]. 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).	Fasmer, M. (1996) *Etimologicheskii slovar' russkogo iazyka: v 4 t.* [Etymological Dictionary of the Russian Language: In 4 Vols.]. (In Russian). URL:https://lexicography.online/etymology/vasmer/ (Accessed: 15.06.2020).
Архивное дело	Центральный государственный архив Самарской области. Ф. 5. Оп. 1. Д. 144.	*Tsentral'nyi gosudarstvennyi arkhiv Samarskoi oblasti* [Central State Archive of Samara Region], coll. 5, aids 1, fol. 144. (In Russian).
Книга на языке оригинала	Levitt Marcus C. The Visual Dominant in Eighteenth-century Russia. DeKalb: Northern Illinois University Press, 2011. 362 p.	Levitt, Marcus C. (2011) *The Visual Dominant in Eighteenth-century Russia*. DeKalb: Northern Illinois University Press.

SPHERE OF CULTURE



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