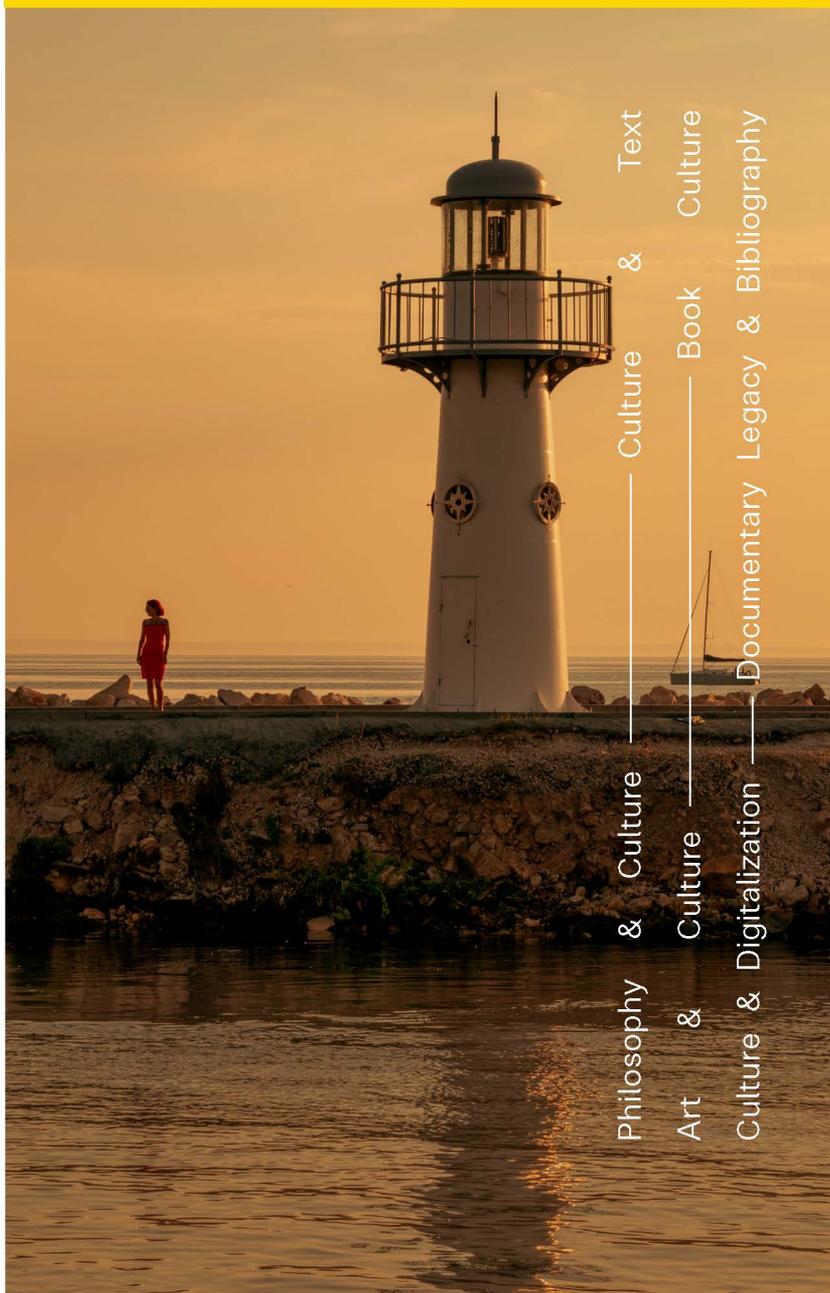


— философия и культура — культура и текст
искусство и культура — книжная культура
культура и цифровизация — документальное наследие
и библиография —

2022. 2 (8)

СФЕРА КУЛЬТУРЫ

научный рецензируемый журнал



Philosophy & Culture — Culture & Text
Art & Culture — Book Culture
Culture & Digitalization — Documentary Legacy & Bibliography

СФЕРА КУЛЬТУРЫ

SPHERE OF CULTURE

НАУЧНЫЙ РЕЦЕНЗИРУЕМЫЙ ЖУРНАЛ
№ 2 (8) 2022

ВКЛЮЧЕН В РОССИЙСКИЙ ИНДЕКС
НАУЧНОГО ЦИТИРОВАНИЯ (РИНЦ)

Научный рецензируемый журнал
№ 2 (8) 2022
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
Подписной индекс по каталогу «Почта России» – ПН898
(полугодовой)

Учредитель:

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

Адрес учредителя:

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

Издатель:

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

Адрес издателя:

ул. Фрунзе, 167, Самара, 443010

Адрес редакции:

ул. Фрунзе, 167, каб. 210,
Самара, 443010
+7(846) 333 22 35
sphereofculture@samgik.ru

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

Редактор Л.В. Кузьмина

Перевод и транслитерация – Д.Б. Горбатов

Дизайн – А.А. Лелюк

Компьютерная верстка – Н.А. Зими́на

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

Подписано в печать 24.06.2022

Дата выхода в свет 28.06.2022

Формат 70x100/16

Усл. печ. л. 10

Тираж 200 экз. Цена свободная

Издание отпечатано в РИЦ ФГБОУ ВО «СГИК»

по адресу: ул. Фрунзе, 167, Самара, 443010

E-mail: rio@samgik.ru

На обложке использовано фото Р. Наумова.

© Самарский государственный институт культуры, 2022
© Сфера культуры, 2022

Scientific peer-reviewed journal
№ 2 (8) 2022
12+

Chief Editor Olga Naumova

Published since 2020
4 issues per year
ISSN 2713-301X
Registration certificate
ПИ № ФС 77 - 79145 dated 22.09.2020
issued by the Federal Service for Supervision
in the Area of IT and Public Communications

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

Founder:

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

Founder’s address:

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

Publisher:

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

Publisher’s address:

167 Frunze Str., Samara, 443010

Editorial office address:

167 Frunze Str., office 210,
Samara, 443010
+7(846) 333 22 35
sphereofculture@samgik.ru

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

Editor L. V. Kuzmina

Translation and transliteration – D.B. Gorbatov

Design – A.A. Lelyuk

Desktop publishing – N.A. Zimina

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

Signed in print on 24.06.2022

Release date 28.06.2022

Format 70x100/16

Conv. peps. l. 10

The circulation of 200 copies. Free price

The publication is printed in the editorial and publishing

Department of the SSIC at 167 Frunze Str., Samara, 443010

E-mail: rio@samgik.ru

Photo by Roman Naumov is used on the cover.

© Samara State Institute of Culture, 2022
© Sphere of culture, 2022

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Главный редактор

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

Заместитель главного редактора

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

Научный редактор

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

Ответственный секретарь

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

Редакционная коллегия

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Лириндзис Иоаннис, кандидат геолого-минералогических наук, профессор археометрии и естественных наук Эгейского университета (Митилена, Греция)

Пераица Ана, кандидат философских наук [эстетика фотоискусства], эксперт-культуролог, исследователь визуальной культуры, масс-медиа и креативных практик, лектор Университета Риеки (Хорватия)

Chief Editor

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

Deputy Chief Editor

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

Scientific Editor

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

Executive Secretary

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

Editorial Board

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ioannis Liritzis, Ph.D. in Mineralogy, Professor of Archaeometry and Natural Sciences of the University of the Aegean (Mytilene, Greece)

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

Философия и культура

Н.Н. ЕМЕЛЬЯНОВА

Утилитаризм в культурно-философском дискурсе современности

Philosophy & Culture

N.N. YEMELANOVA

Utilitarianism within Today's Discourse of Culture and Philosophy

13

Культура и текстЕ.В. АБРАМОВСКИХ,
С.М. ПАСАШКОВА,
М.А. СМОЛЕНСКАЯ

Проблемы метаповествования в пьесе и кинофильме Т. Стоппарда «Розенкранц и Гильденстерн мертвы»

Culture & TextE.V. ABRAMOVSKIKH,
S.M. PASASHKOVA,
M.A. SMOLENSKAYAThe Issues of Meta-narrative Structure in Tom Stoppard's Play and Film *Rosencrantz and Guildenstern Are Dead*

25

Искусство и культура

Е.Ю. КУПРИНА

Исторический концерт как проявление сотворческого феномена просветительства (на примере «Маленьких концертов» Ш.-В. Алькана)

Art & Culture

E.YU. KUPRINA

Les concerts historiques as Manifestation of the "Co-creative" Phenomenon of Enlightenment (as Exemplified by Charles-Valentin Alkan's *Petits concerts*)

41

А.С. НАЗАРОВ

Арт-пространство современного музея и культурная медиация

A.S. NAZAROV

Art realm of today's museum and art mediation

55

В.Н. ИВАНОВА

Особенности стенных росписей храмов Углича второй половины XVIII – первой половины XIX века

V.N. IVANOVA

Special Features of the Wall Paintings in the Churches of Uglich during the Second Half of the 18th and the First Half of the 19th Centuries

65

И.Б. ВИШНЯ

Русский сакральный стиль в миниатюрах Лицевого летописного свода Ивана Грозного

I.B. VISHNYA

Russian Sacred Style in the Miniatures of the Illuminated Chronicles of Ivan the Terrible

77

Книжная культура

В.А. БОРОДИНА

Современная библиопсихология в контексте наследия Н.А. Рубакина

Book culture

V.A. BORODINA

Today's Library Psychology in the Context of N.A. Rubakin's Legacy

91

Л.И. НОВИКОВА

Состояние библиотек Балтийского флота в первые годы советской власти (по материалам РГА ВМФ)

L.I. NOVIKOVA

The Condition of the Baltic Fleet Libraries during the First Years of the Soviet Power (Based on the Materials of the Russian State Naval Archives)

101

Культура и цифровизация

Culture & Digitalization

В.Я. АСКАРОВА

Культурная политика в сфере стимулирования читательской активности молодежи: приоритеты цифровой эпохи

V.YA. ASKAROVA

Cultural Policy of Stimulating Young People's Reading Commitment: Priorities of the Digital Era

113

Документальное наследие и библиография

Documentary Legacy & bibliography

А.О. АНИСИМОВ

Русско-немецкие перекрестки: «Издательство И.П. Ладыжникова» в одном скетче

A.O. ANISIMOV

Russian-German Crossroads: One Sketch about *I.P. Ladyzhnikov's Publishing House*

131

Приложение к статье Е.С. БОГДАНОВОЙ «Спецэффекты советского кино: метод дорисовки» (окончание)

Attachment to the Article by E.S. BOGDANOVA "Special Effects of the Soviet Cinema: a Method of Finishing Drawing" (Ending)

144

Требования к оформлению статьи

Requirements for the design of the article

155

PHILOSOPHY & CULTURE



1

ФИЛОСОФИЯ И КУЛЬТУРА

УДК 17.036.24

DOI: 10.48164/2713-301X_2022_8_13

Н.Н. ЕмельяноваДонецк, Донецкая Народная Республика
Донецкий национальный университет
n.iemelianova@donnu.ru

УТИЛИТАРИЗМ В КУЛЬТУРНО-ФИЛОСОФСКОМ ДИСКУРСЕ СОВРЕМЕННОСТИ

В исследовании анализируется амбивалентность утилитаризма в культурно-философском дискурсе. Позитивность данной теории усматривается в её способности стимулировать продуктивное совместное творчество и выступать в качестве действенного средства воспроизводства современной культуры. Негативность утилитаризма обнаруживается в толковании пользы как ценности в субъективно-прагматичной плоскости, что открывает неограниченные возможности манипулирования ценностными представлениями человека.

Ключевые слова: утилитаризм, польза, ценности, культура, ценностные установки человека, социум.

Культурно-философский дискурс современности характеризуется широкой палитрой мировоззренческих предпочтений и ценностных представлений. Если экзистенциальная философия основана на осмыслении проблем свободы, смысла жизни, нравственного выбора личности, то философия прагматизма, привычно интерпретируемая как философия успеха, строится на принципе утилитаризма. Последний полагает пользу (полезность) основным показателем успешной человеческой деятельности, а в этическом плане – критерием не только справедливости, но и морали. В политическом общественном сознании утилитаризм связывается с процессами либерально-демократического социального развития, создающего условия для всеобщего благосостояния. Утилитаризм современного бытия по своему содержанию одновременно и позитивен, и негативен. Выявление амбивалентности утилитаризма в современном культурно-философском дискурсе представляет несомненный научный интерес.

Основателями утилитаризма считаются И. Бентам и Дж. Милль, включившие в социологический контекст

суждения о счастье, удовольствии, страдании, свободе самовыражения. Если у М. Хайдеггера и Ж.-П. Сартра эти понятия обретают статус экзистенциалов, то в утилитарной философии они выступают прагматическими ценностями. Однако истоки данного феномена лежат в философских представлениях античных софистов; далее идеи утилитаризма просматриваются у многих представителей рационализма вплоть до американского прагматизма Дж. Дьюи, аксиологических изысканий П. Сорокина и постмодерного прагматизма Р. Рорти. В настоящее время проблему утилитаризма разрабатывают многие отечественные и западные исследователи: Ф. Найт, А. Сен, П. Сингер, В. Ильин, Ю.В. Осипова, Д. Серебрянский, М. Сушенцова, А. Прокофьев, И. Чаплыгина, К. Шварцман, Е. Яркова и др.

Как отмечает Ю.В. Осипова, трактовка ценностей в философском и культурологическом аспектах становится обязательным условием понимания состояний антропологического бытия: «Аксиологическая утилитаристская картина мира общества включает определенную структуру и набор ценностей,

выражающиеся в оценках, а также предполагает оценочные нормы и стереотипы» [1, с. 3]. Автор справедливо акцентирует внимание на том, что в утилитаризме должное попадает в зависимость от сущего и наполнение идеальных норм определяется практикой. Заметим, что и практика в этом случае понимается отнюдь не в гегелевско-марксистском духе, а в экзистенциальном смысле, поскольку насыщается индивидуалистическими ценностями.

Е.Н. Яркова понимает утилитаризм как разновидность социального взаимодействия, как один из антиэнтропийных механизмов динамики культуры. Но, несмотря на то, что утилитарные смыслы изначально присутствуют в человеческой культуре, «определение человеческой пользы как универсальной программы деятельности, сведение всего многообразия ее мотиваций к утилитарным интересам ведет к десублимации высокой культуры, нравственной деградации общества, оборачивается тотальным экоцидом» [2, с. 4]. Как видим, современные исследователи указывают на важнейшие мировоззренческие проблемы, связанные с утверждением в социуме утилитарных ценностей в качестве основополагающих.

Согласно принципу утилитаризма, нравственная ценность любого деяния измеряется степенью его полезности. Девиз «Истинно то, что полезно», с одной стороны, представляется вполне обоснованным: бесполезная деятельность не имеет ценности ни для субъекта, ни для социума. С другой стороны, неизбежно возникает сомнение гуманистического толка: насколько субъективное понимание полезности адекватно общественному резонансу содеянного? Возможно ли предполагаемое «интегральное счастье» всех задействованных в том или ином деянии сторон? Если под счастьем разуметь не благоприятный набор обстоятельств, а состояние души, вряд ли ответ может быть положительным.

Представление о пользе как ценности в позитивном смысле мы обнаруживаем уже в античной рационалистической философии. У Сократа высшие ценности – добро, истина и красота – ассоциируются с понятиями подходящего, соответствующего правильному знанию; у софистов справедливость понимается как то, что полезно для сильного, ибо каждая власть устанавливает законы, полезные для себя. И действительно, для каждого человека прекрасное – это всегда самое подходящее; и, несомненно, никакая власть не будет принимать вредные для себя законы. Так, софистика, будучи искусством хитроумных рассуждений, нацеливала человека на успешную деятельность и в плане методологии, и в практической сфере жизни.

В Средневековье утилитаризм отчетливо проявился в протестантизме, где добросовестный, успешный труд воспринимался как признак определенной богоизбранности. В Новое время дело философии, согласно Ф. Бэкону, состояло в принесении практической пользы: схоластическое искусство было отдано на откуп эмпирическому познанию. Далее утилитаристское мироотношение подняли на щит представители американского прагматизма.

Русская философия выработала особое отношение к ценностям, проистекающее из отечественной ментальности, соединившей в себе глубокую религиозность и бунтарство, страстные поиски индивидуальной свободы и социальной справедливости. Так, в русском космизме путь к преодолению культа личного успеха усматривался в принятии новой морали, которая должна преобразовать человеческую волю к труду в созидательную деятельность. В этом случае индивидуальная успешность становилась средством всечеловеческого спасения, а утилитаризм выступал стимулом самоорганизации культуры и общества.

У В.В. Розанова размышления о подлинных и мнимых ценностях преломлялись в критику технического прогресса,

ориентирующего человека на житейскую успешность: «Если мы обратим внимание только на то, что *нового приобрел* в этом превращении человек, мы без сомнения поймем его как успех, как шаг вперед, как улучшение; но наше отношение к этому превращению станет по крайней мере сомнительным, если, смотря на приобретенное, мы не забудем и о потерянном... внешняя сила, успех всякого предприятия, конечно, ценны... Но *наши ли* это идеалы? вечны ли они? могут ли они насытить сколько-нибудь наше сердце?» [3, с. 86]. Отречение от руководящего света означало для В.В. Розанова отказ от высоких самоценностей – долга, справедливости, любви к ближнему.

Точно так же и С.Л. Франк, размышляя о судьбе России, отмечал, что человеческая деятельность всегда руководствуется либо стремлением к объективным ценностям, либо мотивами субъективного порядка, влечением к удовлетворению личных потребностей. Философ связывал утилитаризм с крушением монархии, отречением от религии. Отсюда – нигилистический утилитаризм, непонимание ценности культурного творчества: «Но исключительно утилитарная оценка культуры столь же несовместима с чистой ее идеей, как исключительно утилитарная оценка науки или искусства разрушает самое существо того, что зовется наукой и искусством» [4, с. 89].

Ценность культурного творчества, которую отстаивали русские философы, строится на единстве объективного и субъективного, единичного и общего, индивидуального и социального. В утилитаризме философская проблема единичного и общего конкретизируется в осмысление культурного взаимодействия личности и социума. В идеальном смысле успех личности не должен игнорировать потребности общества и тем более противостоять им. Поэтому философы всегда стремились найти баланс между запросами субъекта и общественными интересами. Мыслители Нового

времени, искавшие золотую середину между эгоцентризмом и альтруизмом, находили ее в типе общественных отношений, основанном на позиции разумного эгоизма. Подобная позиция дает человеку возможность регулировать свой внутренний мир и руководить собственной жизнью. Такой способ мироотношения преодолевает опасность чрезмерного перевеса одной из сторон, исключая возможность ее диктата.

Так, для Л. Фейербаха, мечтавшего о будущем царстве всеобщей любви, разумный эгоизм был наиболее предпочтительным типом межличностных отношений в условиях несовершенного общества. Правильно понятый интерес индивида, совпадающий в конечном счете с общественным интересом, основывался на объединении «чистого» эгоизма и альтруизма. По убеждению Л. Фейербаха, обязанности индивида по отношению к себе имеют ценность только тогда, когда он признает обязанности по отношению ко всем остальным – к своей семье, к своему народу, к своей родине. В результате происходит гармоничное слияние свободной и необходимой деятельности, частного интереса и общественной пользы: «Мое право – это мое стремление к счастью, признанное законом; мой долг – это стремление к счастью другого человека, вынуждающее меня к своему признанию. “Я хочу”, – говорит мое стремление к счастью; “ты должен”, – заявляет стремление другого к счастью, независимо от того, делается ли это заявление самим этим другим, или во имя и по поручению его» [5, с. 340].

У Н.Г. Чернышевского теория разумного эгоизма приобрела отчетливо выраженный этический характер. Эгоизм воспринимался им как естественный закон человеческой природы, а полезная социальная деятельность – как моральный долг «новых» людей, призванных радикально изменить общественные устои. Утилитаристское понимание социальных ценностей вполне соответствовало позиции революцион-

онного демократизма. Примечательно, что К.Н. Леонтьев, осуждавший разрушительные выводы, следующие из романа «Что делать?», указывал, тем не менее, на своеобразную полезность данного произведения: «Роман этот, отвратительный художественно, грубый, дурно написанный, сделал, однако, своего рода отрицательную пользу, он показал впервые ясно, чего именно хотят люди этого рода» [6, с. 24]. Считая русский народ жалкой нацией рабов, Н.Г. Чернышевский был, по выражению Н.А. Бердяева, идеалистом земли, из аскетизма утверждавшим философски наивный и жалкий материализм, а из морализма (любви к добру) – утилитарную мораль разумного эгоизма [7, с. 42].

В наше время вопрос о том, какое место занимает польза в иерархии ценностей, остается дискуссионным. Если для сторонников прагматизма несомненным является утверждение аксиологического приоритета пользы, то для представителей экзистенциализма и философии жизни утилитаристская модель существования остается более чем сомнительной. Разрушая холодную объектность панлогического умозрения, экзистенциальная философия пытается преодолеть инерцию утилитарно-оптимистического мышления и соответствующих ему форм жизнедеятельности. В этой связи представляется интересной позиция А. Бергсона, рассуждающего о взаимосвязи теории и практики: «Вообще мы добиваемся знания не ради знания, но для того, чтобы принять известное решение или извлечь выгоду, словом, ради какого-нибудь интереса. Каждое понятие... есть практический вопрос, который ставит действительность реальности и на который реальность должна отвечать, как это и надлежит в практических делах» [8, с. 35].

Категория «интерес» достаточно емко исследована в философской литературе. В данном случае речь идет о том интересе и той «выгоде», которые преследуются экзистенциальной фило-

софией в исследовании ценностей модерна. Данная тематика действительно является практическим вопросом, поставленным самой реальностью. В то же время вряд ли можно говорить об извлечении выгоды из нелегкого процесса преодоления профанных ценностей. Попытка решения метафизических проблем С. Кьеркегором, Ф. Ницше, М. Хайдеггером и другими европейскими мыслителями преследует единственный интерес: преодолеть экзистенциальную бездомность человека и вернуть его перспективы, утраченные в условиях ставшего привычным тотального нарушения социальных и культурных норм (так называемого «пермиссивного» социума).

Против искажения смысла подлинных ценностей – силы духа, воли к самоутверждению, духовного аристократизма – восстал в свое время Ф. Ницше. Отринув соблазны житейского прагматизма, философ провозгласил догматы христианства, проповедующего покорность и смирение, варваризацией чистого учения Христа. По его убеждению, честная позиция по отношению к жизненным ценностям основана на признании необходимости героической силы, в том числе связанной с жесткостью действий: «Толпу надобно силой вести к разуму и бичевать ее ради ее собственной пользы» [9, с. 170]. Стремясь выволить человека из оков утилитарного гуманизма, Ф. Ницше, по словам В. Битнера, всколыхнул стоячее болото общественного безразличия и нивелирующей нравственности, проник в тайники человеческой души, куда никто не входит иначе, как с потухшим светочем совести; неудивительно, что это вызвало не только восхищение смелостью его мысли, но и шипение змеи умственного бессилия, узости мысли и чувства стадности [10, с. 5-7].

Соглашаясь с принципиальной стороной данного высказывания, отметим, что, вызвав на себя огонь недоброежелательной критики и массового возмущения, Ф. Ницше обрек себя на

добровольное самоожжение. Гений и герой тоже могут оказаться в толпе, которая подвергается экзекуции во имя благородных целей. Нервная экзальтация Ф. Ницше сыграла в истории двойственную роль: он действительно всколыхнул вековечное стоячее болото показной гуманистики, но при этом вызвал к жизни те разрушительные силы, которые обеспечили поливариантность философского и житейского декаданса.

Постмодернизм, отвергающий традиционную иерархичность ценностей, отдает их на откуп индивидуальным предпочтениям человека. В этих условиях польза, затребованная большинством как базовая ценность, приобретает выраженное конъюнктурное содержание и становится определяющим жизненным ориентиром. Современное бытие интегрирует представления о полезности и успешности в самооценку человека как социальной единицы. Чаще всего эти представления связываются с успешной карьерой и материальным благосостоянием. Безусловно, подобные внешние факторы успеха, закрепленные в обыденном сознании современников, весьма значимы для человеческой жизнедеятельности.

Однако еще античные философы учили гармоничному сопряжению количественных и качественных показателей жизненных ценностей. Так, Фалес Милетский, на собственном примере доказавший реальность приумножения богатства человеком, обладающим правильными знаниями, полагал главным делом жизни постижение истины. Демокрит, превыше всего ценивший научные знания, призывал никогда ни в чем не превышать меру. Сократ, пробуждавший в собеседниках дух критической рефлексии, опять-таки пытался дать людям истинное знание (есть, чтобы жить, но не жить, чтобы есть). Аристотель понимал добродетель как середину между двумя пороками: избытком и недостатком. Диоген, имевший шанс озолотиться милостью великого

Александра, выбрал взамен тепло солнечных лучей и т. д. Все это означало, что, помимо количественных показателей жизнедеятельности, не меньшее значение имеют и показатели качественные.

Самоидентификация личности непременно включает в себя осознание своего предназначения, возможность заниматься любимым делом, чувство самоуважения. Нацеленность на успех стимулирует творческие силы индивида, пробуждает его энергию и помогает избрать наиболее продуктивные способы достижения желаемого. В этом случае утилитаризм может стать мощным двигателем творческого самосовершенствования личности. Жизненная сила, побуждая человека к реализации интеллектуальных и художественных способностей, не только укрепляет его социальный статус, но и повышает самооценку. В том случае, когда цель и результат деяния не совпадают, нарушается связь субъекта со способами его общественной объективации. Бытие человека в мире сводится к реализации плоско понятых утилитарных проектов, в которых нет места ни благородным помыслам, ни одухотворенному творчеству личности.

Культурный релятивизм, лежащий в основе прагматических ценностей, предусматривает этический нейтралитет по отношению к любым традициям, нормам и убеждениям. Предполагается, что все они проявляются в заданном социальном контексте. Таким образом, универсальные стандарты нравственности и безнравственности лишаются права на существование. Однако моральные ориентиры человека как социальной единицы всегда, так или иначе, коррелируют с общественными идеалами. Трудно опровергнуть мудрое замечание К. Маркса о том, что жить в обществе и быть свободным от общества нельзя. Относительность истины не тождественна ее отсутствию, и точно так же многообразии ценностей не означает их качественного уравнивания.

Несомненно, мировоззренческие ценности определяют стиль жизни индивида и общества в целом. В частности, та или иная модель успеха, получившая статус приоритетной, обозначает характер межсубъектных связей. Проявляясь в различных intersubъективных ситуациях, польза определяется индивидом, производящим оценку любого феномена. Возможность влиять на состояние последнего в интересах субъекта, осуществляющего то или иное действие, обуславливает степень его полезности. Рефлексивные акты, сопровождающие окончание любого действия, требуют удовлетворенности от содеянного. В житейском сознании это требование проявляется в желании соединить приятное с полезным. Здесь можно говорить как об удовольствии в сугубо натуралистическом смысле, так и о высшей удовлетворенности, получаемой от постижения научной истины или созерцания прекрасного. Безусловно, многое зависит от специфики этнической и культурной жизни данного социума. Но, так или иначе, ценности, в том числе утилитарные, всегда формируются на основе соединения двух сторон культуры – устойчивой и изменчивой, традиционной и новаторской.

Польза как ценность пребывает между такими понятиями, как нужда и святыня. Если нужда выражает нечто необходимое, крайне нужное человеку для удовлетворения какой-либо важной потребности, то святыня означает высокопочитаемое, то, ради чего он может пожертвовать жизнью. Нужда нередко воспринимается как природная необходимость; святыня же выходит за рамки феноменального мира, воплощая в себе извечную тягу к высшему благу. Нужда высвечивает биологическое начало индивида, а святыня – его причастность к трансцендентному. Находясь между нуждой и святыней, польза выражает интересы субъекта, осуществляющего цели в социальном пространстве своей эпохи. Интересы, оцениваемые позитивно, осознаются как желаемые

и полезные. В этом случае полезность знаменует степень удовлетворения как материальных, так и духовных потребностей индивида.

В информационную эпоху, требующую непрерывного увеличения потребительских услуг, особенно велика возможность подмены позитивного содержания пользы деструктивным. Подлинные смысложизненные блага замещаются симулякрами, бесчисленными «копиями копий», в том числе усредненными конформистскими идеалами. Одномерный человек, лишенный чувства социальной ответственности, руководствуется в своей деятельности исключительно собственными интересами. Горизонт его мышления вмещает в себя обывательские представления о должном, не выходящие за рамки примитивного эгоцентризма. Имитация, ставшая источником недоверия к мысли, порождает бесчисленные симулякры ценностей, бывших когда-то героическими и ставших ныне утилитарными. Сакраментальная критика массового человека не избавляет от коллективного небытия и культурной энтропии, порождающей банальность мышления и неспособность к напряженным умственным усилиям. Массовизация человека уживается с ростом индивидуализма и прагматическим расхищением ценностей, бесконечной игрой и манипулированием плодами просвещения.

Как справедливо подчеркивает Дж. Ваттимо, в постсовременном сознании свершилась окончательная смена ценностной парадигмы «обычая» на ценностную парадигму «обмена». Если для парадигмы обычая характерно соотношение ценности объекта с его подлинной природой, то парадигма обмена основывается на признании релятивной природы ценностей и эскалации духа соперничества. Как в обыденной жизни, так и в теоретическом сознании демонстрируется опора на целесообразность и прагматический конформизм. Однако, отмечает Дж. Ваттимо, еще М. Вебер подметил отсутствие гармонии

между личным и общественным интересом в условиях тотального техницизма. Пребывание в «стальной клетке» рациональности приводит к разочарованию в мире и его ценностях: «Для того, чтобы целое работало, необходимо жесткое разделение задач; каждый хорошо делает свою часть, однако в совокупности результат ускользает» [11, с. 90].

Тем не менее, признание пользы в качестве ценности плюралистического социума вполне объяснимо с учетом реалий так называемого «монетарного» бытия. Последнее предполагает не только способность субъекта к рациональному планированию и трезвому расчету, но и нацеленность на успех. Социальная практика включает в себя активное сотрудничество, основанное на осознанной коллективной ответственности. Это не противоречит принципу разумного эгоизма, уравнивающего личностные предпочтения и социальные требования. Ценностное содержание пользы само по себе несводимо ни к профанным потребностям человека толпы, ни к амбициям властных элит. Несомненно, принцип полезности, взятый индивидом на вооружение, может инициировать его критическое мышление, способствовать пробуждению внутренних сил, повышать стремление к саморазвитию.

Так или иначе, в центре социальных-культурных проблем остается про-

блема ценностных установок человека, определяющая характер его взаимоотношений с обществом и в конечном счете судьбу самого бытия. Утилитаризм как специфический способ вписывания субъекта в реальность при всех pro et contra, при вдумчивом подходе может стать действенным средством сохранения современной культуры. Однако субъективистское толкование истины открывает неограниченные возможности манипулирования ценностными представлениями людей. Поэтому необходимо проявлять осторожность в оценке утилитаризма, особенно в условиях глобализации мировых процессов.

Таким образом, в культурно-философском дискурсе утилитаризм демонстрирует амбивалентность, выступая одновременно и позитивным, и негативным феноменом бытия. Во многих видах деятельности польза как ценность вполне может стать весомым импульсом к продуктивному совместному творчеству. Важно помнить, что подобное творчество возможно при адекватном понимании ценностных приоритетов, развитой душевной и интеллектуальной честности, умения услышать и понять оппонента. Культура как мера человеческого в человеке всегда будет включать в себя духовность, знаменующую способность личности к постоянной саморегуляции в рамках отношений «Я – Другой».

Список литературы

1. Осипова Ю.В. Утилитарные ценности в контексте современной культуры: автореф. дис. ... канд. философ. наук. Ростов-на-Дону, 2011. 38 с.
2. Яркова Е.Н. Утилитаризм как тип культуры: концептуальные критерии и специфика России: автореф. дис. ... д-ра филос. наук. Москва, 2002. 31 с.
3. Розанов В.В. Черта характера древней Руси // Розанов В.В. Религия и культура. Т. 1 / сост., подг. текста и примеч. Е.В. Барабанова. Москва: Правда, 1990. С. 82-95.
4. Франк С.Л. Этика нигилизма (К характеристике нравственного мировоззрения русской интеллигенции) // Франк С.Л. Сочинения / вступ. ст., сост., подг. текста и примеч. Ю.П. Сенокосова. Москва: Правда, 1990. С. 79-110.
5. Фейербах Л. О спиритуализме и материализме, в особенности в их отношении к свободе воли // Фейербах Л. Сочинения в 2 т. Т. 1 / пер. с нем. Б.В. Мееровского, С.А. Ромашко. Москва: Наука, 1995. С. 323-426.
6. Леонтьев К.Н. Византизм и славянство. Москва: T8Rugram, 2017. 172 с.
7. Бердяев Н.А. Истоки и смысл русского коммунизма. Москва: Наука, 1990. 224 с.

8. Бергсон А. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 5: Введение в метафизику / пер. с фр. М. Булгакова; перераб. Б. Бычковским. 2-е изд. Санкт-Петербург: М.И. Семенов, 1914. 206 с.
9. Ницше Ф. Посмертные афоризмы (Из времени «Заратустры») / пер. с нем. Фрюлинга и Ринского // Ницше Ф. Злая мудрость / сост. Е.В. Журавлева. Москва: Триада-Файн, 1993. С. 135-239.
10. Битнер В.В. Фридрих Ницше и его произведения. Санкт-Петербург: В.В. Битнер, 1904. 64 с. (Читальня «Вестника знания»).
11. Ваттимо Дж. Техника и существование / пер. с ит. Н. Вышинского. Москва: КАНОН-ПЛЮС, 2013. 208 с.

Сведения об авторе:

Емельянова Наталия Николаевна, доктор философских наук, профессор кафедры философии Донецкого национального университета

ул. Университетская, 24, Донецк, Донецкая Народная Республика, 283001
n.iemeljanova@donnu.ru

Дата поступления статьи: 15.06.2022

Одобрено: 20.06.2022

Дата публикации: 28.06.2022

Для цитирования:

Емельянова Н.Н. Утилитаризм в культурно-философском дискурсе современности // Сфера культуры. 2022. № 2 (8). С. 13–21. DOI: 10.48164/2713-301X_2022_8_13

УДК 17.036.24

DOI: 10.48164/2713-301X_2022_8_13

N.N. Yemelyanova

Donetsk, Donetsk People's Republic
Donetsk National University
n.iemeljanova@donnu.ru

UTILITARIANISM WITHIN TODAY'S DISCOURSE OF CULTURE AND PHILOSOPHY

The ambivalence of utilitarianism is analyzed by the author within the discourse of culture and philosophy. The positive aspect of this theory is to be found in its ability both to stimulate collectively productive creativity and to act as an effective means of reproducing today's culture. The negative aspect of utilitarianism is to be found in

the subjectively pragmatic interpretation of usefulness as a value, which opens up unlimited opportunities to manipulate a person's perceptions of value.

Keywords: utilitarianism, usefulness, values, culture, a person's perceptions of value, society.

References

1. Osipova, Yu.V. (2011) *Utilitarnye cennosti v kontekste sovremennoj kul'tury: avtoreferat dissertacii ... kandidata filosofskix nauk* [Utilitarian Values in the Context of Contemporary Culture: abstract of Ph.D. thesis in philosophy]. Rostov-on-Don. (In Russian).

2. Yarkova, E.N. (2002) *Utilitarizm kak tip kul'tury: Konceptual'nye kriterii i specifika Rossii: avtoreferat dissertacii ... doktora filosofskix nauk* [Utilitarianism as a Type of Culture: Conceptual Criteria and Russia's Specificity: abstract of doctoral thesis in philosophy]. Moscow. (In Russian).
3. Rozanov, V.V. (1990) Cherta xaraktera drevnej Rusi [A Character Trait of Medieval Russia]. *Religiya i kul'tura* [Religion and Culture]. Vol. 1. Moscow: Pravda, 82-95. (In Russian).
4. Frank, S.L. (1990) E'tika nigilizma [K xarakteristike npravstvennogo mirovozzreniya russkoj intelligencii] [Ethics of Nihilism (On Describing the Moral Worldview of Russian Intelligentsia)]. *Sochineniya* [Works]. Moscow: Pravda, 79-110. (In Russian).
5. Feuerbach, L. (1995) O spiritualizme i materializme, v osobennosti v ix otnoshenii k svobode voli [Über Spiritualismus und Materialismus, besonders in Beziehung auf die Willensfreiheit]. Feuerbach L. *Sochineniya* [Aufsätze]. Vol. 1. Rus. transl. by B.V. Meerovskij & S.A. Romashko. Moscow: Nauka, 323-426. (In Russian).
6. Leont'ev, K.N. (2017) *Vizantizm i slavyanstvo* [Byzantinism and Slavdom]. Moscow: T8Rugram. (In Russian).
7. Berdyaev, N.A. (1990) *Istoki i smysl russkogo kommunizma* [The Origins and Idea of Russian Communism]. Moscow: Nauka. (In Russian).
8. Bergson, H. (1914) *Sobranie sochinenij* [Une collection d'œuvres]. Vol. 5. Rus. transl. by M. Bulgakov; re-worked by B. Bychkovskij. 2nd ed. Saint Petersburg: M.I. Semenov's Publishing House. (In Russian).
9. Nietzsche, F. (1993) Posmertnye aforizmy [Iz vremeni «Zaratustry»] [Posthume Aphorismen [Aus der Zeit des «Zarathustra»]]. Nietzsche F. *Zlaja mudrost'* [Böse Weisheit]. Rus. transl. by Frühling & Rinskij. Moscow: Triada – Fain, 135-239. (In Russian).
10. Bitner, V.V. (1904) *Fridrix Nicshe i ego proizvedeniya* [Friedrich Nietzsche and His Writings]. Saint Petersburg: V.V. Bitner's Publishing House. (In Russian).
11. Vattimo, G. (2013) *Texnika i sushhestvovanie* [Tecnica ed esistenza]. Rus. transl. by N. Vyshinskij. Moscow: Kanon-plus. (In Russian).

About the author:

Nataliya N. Yemelyanova, Doctor of Philosophy, Professor at the Department of Philosophy of the Donetsk National University

24 Universitetskaya Str., Donetsk, Donetsk People's Republic, 283001
n.iemelianoval@donnu.ru

2



CULTURE & TEXT

КУЛЬТУРА И ТЕКСТ

УДК 792.26+791+128

DOI: 10.48164/2713-301X_2022_8_25

Е.В. Абрамовских

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

С.М. Пасашкова

Самара
Независимый театр «Пластилиновый дождь»
pasashkova.s@sgspru.ru

М.А. Смоленская

Самара
Самарский государственный социально-педагогический университет
ilcheva.mariya@psga.ru

ПРОБЛЕМЫ МЕТАПОВЕСТВОВАНИЯ В ПЬЕСЕ И КИНОФИЛЬМЕ Т. СТОППАРДА «РОЗЕНКРАНЦ И ГИЛЬДЕНСТЕРН МЕРТВЫ»

В статье анализируются пьеса и кинофильм Тома Стоппарда «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» как метатексты на различных уровнях их организации. Для анализа применяются структурно-семиотический и нарратологический методы исследования. Показывается специфика работы с драматургическими претекстами кинофильма, переосмысленными в рамках иной семиотической системы, в которой значимыми являются: кадр, звук, монтаж, граница кадра. Особое внимание акцентируется на теоретическом обосновании жанра «метакино» и анализе кинофильма с этой точки зрения. Авторы статьи определяют, как в пьесе и в кинофильме раскрывается центральный вопрос о соотношении жизни и искусства, анализируют принципы взаимодействия автора, текста и читателя. В выводах отмечается, что кинотекст строится как сложная кинематографическая игра со множеством смысловых слоев. Многочисленные оппозиции (условный/реальный миры, традиционализм/неклассическая парадигма художественности), а также использование приема «текст в тексте» позволяют говорить о границах театрального и киноискусства.

Ключевые слова: кадр, план, монтаж, бинарная оппозиция, «текст в тексте», метакино, метароман, метатекстовое повествование, неклассическая парадигма художественности.

Специфика искусства кино неоднократно осмыслялась литературоведами и искусствоведами. Важную роль в разработке теории кино сыграли работы Ю.М. Лотмана «Семиотика кино и проблемы киноэстетики», «Диалог с экраном» (совм. с Ю. Цивьяном). При изучении киноязыка исследователь опирался на труды Б.М. Эйхенбаума,

Б. Балаша, С. Эйзенштейна, Р. Арнхейма. Ю.М. Лотман рассматривал кино как знаковую систему, считая, что «кинematограф по своей природе – рассказ, повествование... В основе всякого повествования лежит акт коммуникации...» [1, с. 316]. Под кинематографическим значением он понимал все то, что «мы замечаем во время демонстрации

фильма, все, что нас волнует, на нас действует» [1, с. 320].

Материалом исследования послужил кинофильм «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» (1990), снятый Томом Стоппардом по собственной одноименной пьесе, написанной в 1966 году. Пьеса и фильм являются произведениями неклассической парадигмы художественности, которая, по мнению В.И. Тюпы, появилась в связи с ощущением исчерпанности оснований и возможностей классической парадигмы художественности: «Художественное произведение обретает статус дискурса трехстороннего коммуникативного события: автор – герой – читатель. Для того чтобы такое событие состоялось, чтобы произведение искусства было „произведено“, недостаточно креативной (творящей) актуализации этого события в тексте, необходима еще и рецептивная его актуализация в художественном восприятии» [2, с. 102]. «Дискредитация авторской монополии креативного сознания („кризис авторства“, по Бахтину, „смерть Автора“, по Барту) отводит автору роль организатора коммуникативного события (отсюда возникновение и расцвет режиссерского искусства), тогда как его реализатором выступает сотворческая инстанция адресата» [3, с. 139-140]. Произведения этой парадигмы художественности требуют участия читателя или зрителя, сотворчества с автором текста, что объясняет цель данной работы, которая заключается в том, чтобы рассмотреть пьесу и кинофильм Т. Стоппарда с точки зрения метаповествования на различных уровнях его организации.

Термин «метатекст» уже использовался в искусствоведении для анализа театральных постановок и кино. Под термином «метадрама» понимались «драматургия и театр, проблематика которых обращена к самому театру; театр, который представляет сам себя» [4, с. 3]. Е.В. Соколова отмечает методологическую расплывчатость этого определения

и предлагает понимать под метадромой «саморефлексию театра на уровне структуры, теорию театра, выраженную театральным же языком» [4, с. 3-4]. Эти наблюдения позволяют применить к анализируемому кинофильму термин «метакино».

В определении метатекста мы опираемся на теорию В.Б. Зусевой-Озкан, которая определила метароман как «двуплановую художественную структуру, где предметом для читателя становится не только „роман героев“, но и мир литературного творчества, процесс создания этого „романа героев“». Метароман трактует «проблему соотношения искусства и действительности», рефлексивует «над собой как над целым, над особым миром» [5, с. 4].

Сюжет этого фильма выстраивается по второму типу метароманной структуры, в котором «Автор в одной из своих ипостасей является одним из персонажей романа, но герой не является соавтором Романиста и не причастен к разворачивающемуся творческому процессу», «граница двух действительностей проницаема только для Автора» [5, с. 11]. В фильме таким автором выступает Актер, служащий воплощением шекспировского замысла, неминуемо настигающего Розенкранца и Гильденстерна, которые, хоть и пытаются «выйти» из сюжета, проживают судьбу, определяемую автором.

Сюжет метакино оформляется с помощью многочисленных бинарных оппозиций и усложненных ситуаций «текст в тексте». Бинарная структура самоописания подразумевает «деление всего в мире на положительное и отрицательное, на греховное и святое, на национальное и искусственно привнесенное или на ряд других возможных противопоставлений» [6, с. 382-383]. По определению Ю.М. Лотмана, «„Текст в тексте“ – это специфическое риторическое построение, при котором различие в закодированности разных частей текста делается выявленным фактором

авторского построения и читательского восприятия текста. Переключение из одной системы семиотического осознания текста в другую на каком-то внутреннем структурном рубеже составляет в этом случае основу генерирования смысла. Такое построение, прежде всего, обостряет момент игры в тексте: с позиции другого способа кодирования, текст приобретает черты повышенной условности, подчёркивается его игровой характер: иронический, пародийный, театрализованный смысл и т. д.» [7, с. 155].

Текстом-источником для пьесы и кинофильма Т. Стоппарда становится «Гамлет» Шекспира. Многие черты шекспировской пьесы были переосмыслены в рассматриваемом фильме: смешение трагического и комического [8, с. 34]; оппозиция правды жизни и правды искусства [8, с. 63]; антитеза «видимое – сущное» [8, с. 56]; прием «сцены на сцене», когда «в действие драматического произведения вводится изображение театрального представления» [8, с. 179]; философское переосмысление проблемы театра, волновавшее эпоху Позднего Возрождения.

Как отмечает О.В. Журчева, мировая классика стала для современной литературы «метатекстом мотивов, сюжетов, образов», причем креативной рецепции чаще всего подвергается Шекспир, а в его творчестве – трагедия “Гамлет”» [9, с. 177]. Вопросам поэтики творчества Т. Стоппарда было посвящено достаточно большое количество монографий и статей в зарубежном и отечественном литературоведении, искусствоведении. Остро стоит вопрос об определении жанра пьесы: от абсурдистской трагикомедии до метадрамы. К примеру, Е.В. Соколова называет совокупность пьес Т. Стоппарда «метатеатром» и считает, что в анализируемой пьесе автор «на основе Гамлета выстраивает и соединяет различные метадраматические игровые концепции: место действия пьесы (вторичный мир), куль-

турный миф, театральная реплика в структуре языковых игр, метод активизации зрительской памяти» [4, с. 19]. А В.В. Халипов приводит определение театра Стоппарда как «миноритарного»: «Его специфика состоит в том, что автор, создавая парафразы на темы классических пьес, “вычитает” из них главное действующее лицо (например, Гамлета) и дает развиваться второстепенным персонажам (например, Меркуцию за счет Ромео)» [10, с. 11].

Довольно часто изучались авторские стратегии этого текста и отдельные его категории. Так, В.В. Халипов говорит о деконструкции Стоппардом шекспировского «Гамлета» такими приемами, как «актуализация ретроспекции» [10, с. 32] («показ в “настоящем” времени пьесы того, что у Шекспира дается как рассказ или воспоминание персонажей о событиях, имевших место в прошлом») [10, с. 32], обратное ей «ретроспективное» (некоторые события «Гамлета», «демонстрируемые при помощи происходящих в настоящем развернутых сцен, представлены у Стоппарда в виде воспоминаний, донесений, сообщений героев об известных им событиях прошлого») [10, с. 33], а также «“футуропспекции” – “воспоминания о будущем”», в которых «персонажи как бы проигрывают, “репетируют” ситуации будущих сцен в сюжете» [10, с. 33]. Т.В. Журчева подробно проанализировала выстраиваемый Стоппардом трагикомический хронотоп, определив его как «минус-хронотоп», поскольку автор «демонстрирует не расчлененный упорядоченный мир, а отсутствие граней между любыми временными и пространственными обозначениями, иллюзорность времени и пространства, и, следовательно, абсолютную неуместность понятий когда и где» [11, с. 20]. Автор вместе с героями обнаруживает в пьесе «минус-гармонию»: «нечто вроде бы существующее, но не поддающееся ни постижению, ни объяснению» [11, с. 20]. Однако проблема метатекстового повествования

в пьесе и кинофильме Т. Стоппарда не становилась объектом специального рассмотрения.

Как отмечает В.Б. Зусева-Озкан, «для признания того или иного произведения метароманом необходимо, чтобы субъект и объект рефлексии совпали» [5, с. 10]. На наш взгляд, в фильме это происходит: главные герои пытаются понять законы трагедии, при этом их роли в «Гамлете» также подвергаются переосмыслению и автором, и Актером в лице автора; сам Актер становится объектом рефлексии, поскольку изучаются его возможности в театральном и киноискусстве. Кинофильм поднимает центральный для метаромана «вопрос о соотношении жизни и искусства» [5, с. 14]: кто эти герои, в каком пространстве они действуют, перед нами лишь актеры «Гамлета» или они существуют в своей собственной вселенной? Позволяет определить жанр как метакино и финал произведения. В.Б. Зусева-Озкан считает, что в метаромане «конец романа и конец жизни оказываются тождественными» [5, с. 21], и многие романы будут пытаться «рефлектировать над проблемой собственного окончания и соотносить его с окончанием жизни» [5, с. 21]. Смертью Розенкранца и Гильденстерна разрешается основной конфликт кинофильма. Неслучайно здесь и появление повозки бродячих актеров вслед за казнью героев, которая показывает – будто это один из сыгранных ими сюжетов, одна из написанных и рассказанных ими историй. Таким образом, «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» становится одной из пьес в их репертуаре. Еще одна проблема метаромана – «вопрос о свободе воли и предопределении» [5, с. 21]. Насколько свободны Розенкранц и Гильденстерн, являясь героями пьесы? А свободны ли в своей жизни? При попытке проявить «свою» волю их неминуемо постигает авторский замысел, что позволяет ответить на эти вопросы отрицательно.

Особенности метакино проявляются с помощью сложно выстроенных систем бинарных оппозиций, реализующихся на разных уровнях в постоянно усложняющихся ситуациях «текст в тексте».

Бинарная оппозиция в фильме реализуется с помощью системы кадров. Лотман считал, что «в киномире, разбитом на кадры, появляется возможность вычленения любой детали» [1, с. 306]. Одной из основных функций кадра он считал возможность «иметь значение» [1, с. 309], поэтому кадр по аналогии со словом в языке – основной носитель значений киноязыка [1, с. 309].

Выстроенная в кинофильме система знаков задает разделение на несколько миров. В первых кадрах появляется монета, выступающая символом судьбы, рока. Каждый раз, выпадая орлом, она демонстрирует нарушение закона вероятностей и показывает, что действие в этом мире находится под властью своих, особых законов. Этот знак позволяет понять, что герои находятся в особенной действительности – в художественном мире, который подчиняется не физическим законам, а воле художника. Монета является и символом двойственности всего происходящего: в том числе определяет и двойственность героев – пессимистичного, сомневающегося Гильденстерна и оптимиста Розенкранца.

Кадр, по мнению Ю.М. Лотмана, «несет нам информацию об определенном предмете. Но это еще не есть киноинформация: мы ее могли бы почерпнуть из нехудожественной фотографии пулемета или рядом других способов. Далее, пулемет – не только вещь, он вещь определенной эпохи и поэтому может выступать как знак эпохи» [1, с. 321]. Таким знаком эпохи в фильме становится костюм. С одной стороны, Стоппард повторяет прием, введенный им в пьесе, – костюм елизаветинской эпохи, который характерен не для средневековых событий «Гамлета», а для «актеров лондонского театра “Глобус”

начала 17 века», что демонстрирует «вневременность происходящего» [11, с. 16]. Главные герои, несмотря на то, что одеты в эти костюмы, демонстрируют знаки «другой» культуры. Таковым является гамбургер, который в первой сцене фильма делает себе из подручных материалов Розенкранц. С одной стороны, это знак «другой» культурной эпохи – постмодернизма, для которого характерно перенесение известного сюжета в новые реалии. Однако его можно рассмотреть как знак нового времени, к которому принадлежат актеры, играющие Розенкранца и Гильденстерна. В начале фильма будто в ожидании своих сцен актеры «заполняют» это время едой. Такие знаки принадлежат реальному, нефикциональному миру. Но поскольку его знаки привнесены в произведение художественное, он перестает быть сугубо реальным, входит в произведение и становится миром условно реальным. Герои олицетворяют собой новых зрителей, подходящих к истории с собственным уникальным опытом. Знаки позволяют по-другому расставить акценты в фильме в сторону упрощения проблематики и внесения пародийности, но при этом их использование затрагивает проблему рецепции произведения искусства. Так система знаков позволяет выстроить несколько бинарных оппозиций: Ренессанс – постмодернизм, мир условный – мир реальный.

Другой знак появится перед сценой «мышеловки». Эпизод кратковременен, но символичен и позволяет доказать вышесказанные идеи. Гильденстерн через глазок пытается подсмотреть за происходящим за дверью, ведущей в своеобразную гримерку. Глазок открывается, камера перемещается за дверь и показывает, что за другой стороной двери на месте глазка располагается зеркало, в которое смотрит актер в маске. К герою подходит Розенкранц, соорудивший из листа бумаги сложную модель аэроплана. Перед нами

модель, демонстрирующая, как зритель в лице заглавных героев, относящийся к другой эпохе, подходит к условному, вымышленному произведению (воплощенное актером в маске за закрытой дверью) и воспринимает его с уникальным опытом.

Интересно, что включение знаков другой эпохи встречаем и у Шекспира. А.А. Аникст обратил внимание на рассказ Розенкранца и Гильденстерна о том, что «в моду вошли детские театры и публика увлекается спорами драматургов, вследствие чего „власть забрали дети“, причинив ущерб даже „Геркулесу с его ношей“» [8, с. 178]. Он указывает, что «эмблемой театра „Глобус“ было изображение Геркулеса, держащего на своих плечах земной шар. Так Шекспир ввел в трагедию непосредственное упоминание не только о современных театральных событиях, но и о театре, на сцене которого шел „Гамлет“» [8, с. 179]. Он считает, что здесь автор допускает анахронизм (то есть вводит «в старинную фабулу современный факт» [8, с. 179]) и анатопизм («несовместимость местности» [8, с. 179]), поскольку «действие происходит в Дании, а речь идет о столичных лондонских трупах» [8, с. 179]. А.А. Аникст считает, что Шекспир намеренно нарушает правдоподобие. То же самое делает и Стоппард.

Рассмотрим детальнее хромотоп фильма. На первый взгляд, фильм продолжает концепцию «минус-хромотопа», заданного в пьесе, с точки зрения времени (герои не помнят своего прошлого, не знают, когда происходит действие), однако пространство уже конкретно задано. Кинотекст вынужден пользоваться другими, специфическими приемами для воплощения идеи вневременности героев. С одной стороны, они находятся в лесу, причем, где этот лес – не задано, а сами герои не знают своего точного местонахождения, с другой – лес можно трактовать как некое пограничное пространство – и тогда герои, принадлежащие другому миру, пересе-

кают лес, своеобразную границу, чтобы попасть в новое пространство пьесы «Гамлет». Так установка на «никогда и нигде» сменяется выстраиваемой оппозицией мира героев Розенкранца и Гильденстерна (как мира условно нефикционального) пространству «Гамлета» с его декорациями замка.

Далее находим еще одну оппозицию пространства – внутри пьесы «Гамлет». Это разделение подчеркивают средства киноязыка. Так, пространство пьесы внутри фильма оформлено театральным занавесом: оно снято статично, общим планом, изредка выхватывающим мелкие детали. Противостоит ему пространство Розенкранца и Гильденстерна: герои способны перемещаться между декорациями, тогда как Гамлета, Офелию, Полония, Гертруду и Клавдия мы в других пространствах не видим. «Гамлетовское» действие будто разыгрывается на сцене, а Розенкранц и Гильденстерн, ненадолго оказываясь на ней и произнося необходимые реплики, уходят за кулисы, чтобы продолжить рефлексировать над собой и над законами театра. Доказывают это положение многочисленные сцены, в которых герои наблюдают за происходящим из-за кулис. Показателен эпизод, в котором Гамлет убивает Полония, спрятавшегося за ковром, где оказываются и заглавные герои. Подобным образом они наблюдают за сюжетом, выхватывая лишь отдельные эпизоды «Гамлета», и потому не способные понять пьесу. Происходит разрушение «четвертой стены», герои осознают себя персонажами художественного произведения. Это наблюдение подтверждается как текстом пьесы, так и кинофильмом, где неоднократно показана путаница в именах главных героев. Приведем реплику из текста пьесы:

Розенкранц. Мое имя Гильденстерн, а это – Розенкранц.

Гильденстерн делает ему замечание.

[Без смущения.] Виноват, его имя Гильденстерн, а Розенкранц – это я [12].

И далее:

Гамлет. Мои милейшие друзья! Как поживаешь, Гильденстерн? *(Идет к авансцене с рукой, протянутой к Розенкранцу, Гильденстерн кланяется. Гамлет поправляет себя.)* Ах, Розенкранц! [12].

Из этих соображений проистекают и следующие оппозиции в системе персонажей. С одной стороны, главные герои противопоставлены персонажам шекспировской пьесы: они лишь произносят отдельные реплики, необходимые по сценарию, но отказываются жить по законам этой пьесы. Помимо этого, противопоставлен и Актер бродячего театра как всезнающий автор и заглавные герои, не способные постичь авторский замысел. Таким образом, главные герои принадлежат пространству за сюжетом, за кулисами пьесы. Фильм, вынося Розенкранца и Гильденстерна за скобки, демонстрирует зарождение их самоидентификации. Доказывают эти наблюдения слова главного Актера: «Все мы куда-то уходим со сцены». Вероятно, эти слова относятся к актерам, которые после представления покидают театральный мир и попадают в мир вне пьесы. Тогда какому миру принадлежат Розенкранц и Гильденстерн? Формально – пьесе «Гамлет», однако за актерами, играющими их роли, скрываются реальные люди, привносящие в текст знаки условно нефикционального мира.

Разделение на два мира поддерживают звуки и речь героев. В фильме, попадая в пьесу «Гамлет», герои наблюдают изменение физических законов: стоит главным персонажам оказаться в пространстве пьесы-оригинала и сказать реплику чуть громче, раздастся громкое эхо, как в зале театра, и они начинают нервно оглядываться, не понимая, где находятся. В тексте же пьесы Стоппарда есть лишь ремарки («нервно», «громко», «ярко») [12], этот прием, следовательно, относится к средствам киноязыка. Речь героев

различается в зависимости от того пространства, в котором они произносят свои слова. Речь Полония, Гамлета, Гертруды, Клавдия всегда возвышенна – это «шекспировская» речь. Как отмечает А.А. Аникст, «и Гамлет, и король, и королева, и Горацио, и Розенкранц, и Гильденстерн, и Лаэрт говорят белыми стихами, применяют в своих речах образы и метафоры» [8, с. 34-35]. В фильме же Розенкранц и Гильденстерн говорят на этом языке, лишь когда «отыгрывают» свои сцены в пьесе. Как только сцена их появления в замке сыграна, речь снижается, и Розенкранц произносит фразу «Хочу домой».

Вышеперечисленные бинарные оппозиции способствуют оформлению ситуаций «текста в тексте», которые зритель на протяжении сюжета проживает несколько раз. С одной стороны, этот принцип наследуется из шекспировского «Гамлета», где сцена «мышеловки» развивает конфликт, с другой – трансформируясь из пьесы, с помощью средств кино он по-новому звучит в другом виде искусства.

Первую ситуацию «текст в тексте» оформляет заглавие, демонстрируя связь с шекспировской пьесой. И пьеса Стоппарда, и кинофильм начинаются со сцены игры в орлянку, итог которой позволяет понять, что действие происходит в фикциональной действительности, а Розенкранц и Гильденстерн начинают жить по законам пьесы. Итак, «текстом внутри текста» становится шекспировская пьеса по отношению к пьесе Стоппарда и к его кинофильму. В этой ситуации «Гамлет» неминуемо трансформируется. С одной стороны, сцены повторяют оригинал (даже И. Бродский указывает, на какой перевод пьесы он ссылается: «Сцены из "Гамлета" даны в переводе М. Лозинского с незначительными уточнениями. Прим. переводчика» [12]), однако расставленные автором акценты, перенесение точки зрения с Гамлета на второстепенных

персонажей влекут за собой разрушение жанра трагедии и его смену на комедию. Упрощение точки зрения низвергает пафос трагедии и вызывает пародийность. Кинотекст способен поднять еще одну проблему. Перевод пьесы на язык кино обнаруживает неприменимость средств театра в кино – монологи Гамлета воспринимаются не как откровение, а как сумасшествие. Так, ситуация «текст в тексте» в кинофильме поднимает вопрос о различии видов искусства (литература – театр – кино).

Другие ситуации «текста в тексте» связаны с труппой бродячих актеров. После постановки вопроса о художественном восприятии мира, о нереальности всего происходящего неожиданно на лесной дороге появляется театральная труппа с главным Актером во главе. Интересно, что в пьесе этого представления нет. Есть лишь разговор главных героев с Актером, который в виде отдельной реплики характеризует свой репертуар. Приведем ее:

«Актер. Трагедии, сэр. Убийства и разоблачения, общие и частные, развязки как внезапные, так и неумолимые, мелодрамы с переодеванием на всех уровнях, включая философский. Мы вводим вас в мир интриги и иллюзии... клоуны, если угодно, убийцы – мы можем вам представить духов и битвы, поединки, героев и негодяев, страдающих любовников – можно в стихах; рапиры, вампиры или то и другое вместе, во всех смыслах, неверных жен и насилюемых девственниц – за натурализм надбавка, – впрочем, это уже относится к реализму, для которого существуют свои расценки. Что-то я разогнался, а?» [12].

Кино же способно показать это специфичным образом: повозка превращается в сцену, эта реплика Актера будто расчленяется на отдельный сюжет и разыгрывается на сцене. Бродячие актеры представляют своеобразный «трейлер» театрального репертуара – жанровые инварианты, а Гильденстерн и Розенкранц становятся зрителями,

ведь без зрителя/читателя нет истории (Актер в начале этой сцены даже воскликнул: «Вот и публика!»).

В пьесе Стоппарда сцена «мышеловки» показана лишь в момент ее генеральной репетиции бродячими актерами и Актером в роли режиссера. В этой сцене Актер комментирует героям происходящее на сцене и объясняет законы трагедии. Сцена демонстрирует репетицию «Убийства Гонзаго», а также показывает сюжет самого «Гамлета» с будущей смертью Розенкранца и Гильденстерна от рук английского короля в виде сцен пантомимы. В фильме же эта сцена разделена на несколько эпизодов. Рассмотрим их.

Сначала главные герои оказываются зрителями постановки бродячих актеров в трактире, которые представляют им сцену о них самих. Они показывают сюжет «Гамлета», начиная со сцены убийства Полония Гамлетом, которого играет Актер. Пантомима показывает и их будущую смерть. Актёр (он же и Режиссер этой постановки), говорящий о восьми трупах в будущем, хотя Розенкранц и Гильденстерн насчитали только шесть, выступает всезнающим, всевидящим нарратором, способным не только ведать, но и своими руками творить судьбу героев. На наш взгляд, это прообраз автора – Шекспира, тоже актера. Этот герой воплощает неминуемый авторский замысел и знает не только судьбу героев по ходу сюжета, но и способен проникать в их сознание. Так, например, лейтмотивом проходит через кинофильм вопрос о месте и времени происходящего, обсуждаемый Розенкранцем и Гильденстерном. Актер подтверждает способность знать мысли героев внезапной репликой: «Я знаю, откуда дует ветер». Этот же лейтмотив прослеживается и в анализируемой шуточной пантомиме, поскольку Актер в сцене на корабле оближет палец, чтобы определить направление ветра – таким же образом, как это делают главные герои, попавшие в мир «Гамлета» и

пытающиеся его постичь. Интересно, что и этот классический образ Шекспира подвергается пародии: он прокомментирует сюжет о восьми трупах и в целом жанр трагедии как «Жуткую резню!»

Сцена «мышеловки», являющаяся кульминационной в «Гамлете» и в пьесе Стоппарда, становится таковой и в фильме. В виде пантомимы показана репетиция «Убийства Гонзаго», за которой наблюдают Розенкранц и Гильденстерн, не понимающие смысла этого представления. Актер называет ее необходимой для развития сюжета и признается в ограниченности средств драматургического искусства: «Это способ сделать понятными дальнейшие действия. Дело в том, что мы связаны языком, который своей неясностью маскирует недостатки стиля». Розенкранц и Гильденстерн не являются идеальными реципиентами авторского текста, поскольку не улавливают смыслы, закладываемые Гамлетом в постановку, и целей автора, вводящего этот эпизод в сюжет. Актер наблюдает за реализацией собственного замысла на сцене (как автор, как Шекспир) и направляет актеров, интересуясь мнением Розенкранца и Гильденстерна о постановке. Главные герои считают эту сцену финалом произведения, Актер же недоумевает, поскольку «еще все на ногах». Фраза «только через ваш труп» предрекает несколько финалов: и финал «Гамлета», где Розенкранц и Гильденстерн умрут от руки английского короля, и их смерть как главных героев фильма. Актер укажет и на необходимость завершения произведения: «Во всяком искусстве, да будет вам известно, присутствует замысел. События должны получить эстетическое, моральное и логическое завершение». Произведение должно иметь «эстетическое завершение», что оформляет понимание произведения как эстетического объекта. Приведенные постановки становятся «текстами внутри текста в тексте».

Кинофильм идет дальше пьесы и показывает не только репетицию, но и реализацию «Убийства Гонзаго», актерами которого становятся куклы, зрителями же являются персонажи шекспировского «Гамлета», скрывающие лица за масками. Реализуется усложнённая ситуация «текст в тексте в тексте в тексте» с двумя кругами зрителей: куклы разыгрывают «Убийство Гонзаго» для зрителей – актеров «Гамлета», этот эпизод является сценой из новой, видеоизмененной пьесы, в которую попадают главные герои, являющиеся в этом эпизоде зрителями, наблюдающими за разыгрываемым представлением и пытающимися его понять. Выстраивается линия «кукла – маска – актер – человек», демонстрирующая фикциональный характер разыгрываемого действия и финального адресата произведения.

В кинофильме, как и в пьесе, еще одна постановка оформляет смерть героев. Они попытались «выйти» из сюжета пьесы, узнав о подмене Гамлетом письма, однако сюжетная запрограммированность неминуемо их настигает. Попытка убить Актера показала искусственность происходящего на сцене – перед нами разыгрывалось финальное представление: это новая ситуация «текста в тексте в тексте». Героев ждет смерть, поскольку авторский замысел сильнее произвола персонажа, и должно произойти неминуемое его воплощение. Героев казнит образ автора – Актер.

Итак, ситуация «текст в тексте» обыгрывается шесть раз на протяжении фильма. Как матрешка разворачивается сюжет: Розенкранц и Гильденстерн оказываются то актерами в «Гамлете», то зрителями, наблюдающими за инвариантами пьесы, за сценой «мышеловки», за собственной судьбой. При попытке бегства из сюжета они вновь оказываются зрителями. В этой сцене закончится рамка – основной, главный текст – репликой героев: «Получится в

следующий раз!» Она демонстрирует множественность происходящего: главные герои вновь окажутся актерами «Гамлета» и будут пытаться перерастить сюжет.

Последняя реплика вводит серийность, характерную для постмодернизма. Гильденстерн скажет: «Будем умнее в следующий раз». На лицах героев нет переживания перед лицом смерти, будто это происходит не в первый раз. Зрителю остается лишь гадать: что за следующий раз имеет в виду герой? Следующий спектакль? Во время следующей постановки «Гамлета» получится «выбраться» из сюжета и обрести самоидентичность? Соответственно, кинофильм Т. Стоппарда – знак того, что героям все-таки удастся перерастить героев пьесы Шекспира, где они были на второстепенных ролях и читатели/зрители не отличали их друг от друга. Теперь у них есть свой фильм, где они главные герои и имена их персонажей вынесены в название. Таким образом, с одной стороны, герои умирают, поскольку таков сюжет «Гамлета» (звучит реплика посла из оригинального текста), с другой – умирают в своем собственном сюжете при попытке выйти из него. Однако у них будет возможность еще раз «прожить» эту пьесу и, вероятно, вновь, более удачно, «перерастить» сюжет оригинальной пьесы.

Таким образом, кинотекст Т. Стоппарда является сложной кинематографической игрой с множеством смысловых слоев, которые мы попытались вскрыть в своем анализе. Многочисленные оппозиции, усложняющиеся ситуации «текст в тексте» позволяют говорить о жанре метакино, о законах театрального и киноискусства. Созданные сложные образы Розенкранца и Гильденстерна воплощают современных зрителей, взаимодействующих с произведением искусства и приносящих новые смыслы в процессе «прочтения» вечной истории.

Список литературы

1. Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики // Лотман Ю.М. Об искусстве. Санкт-Петербург: Искусство – СПб, 1998. С. 288-373.
2. Тмарченко Н.Д., Тюпа В.И., Бройтман С.Н. Теория литературы: учеб. пособие: в 2 т. Т. 1: Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика / под. ред. Н.Д. Тмарченко. Москва: Академия, 2004. 512 с.
3. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / под. ред. Н.Д. Тмарченко. Москва: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. 358 с.
4. Соколова Е.В. Игровые концепции в драматургии эпохи модернизма. Метадрама: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Санкт-Петербург, 2009. 23 с.
5. Зусева-Озкан В.Б. Метароман как проблема исторической поэтики: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Москва, 2013. 46 с.
6. Лотман Ю.М. О русской литературе классического периода // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа / сост. А.Д. Кошелев. Москва: Гнозис, 1994. С. 380-393.
7. Лотман Ю.М. Текст в тексте // Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3 т. Т. 1. Таллин: Александра, 1992. С. 148-160.
8. Аникст А.А. Трагедия Шекспира «Гамлет»: лит. коммент.: кн. для учителя. Москва: Просвещение, 1986. 124 с.
9. Журчева О.В. Игры с классиком: рецепция Шекспира в новейшей русской драме [Электронный ресурс] // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2015. № 1. С. 176-183. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/igry-s-klassikom-retsepsiya-shekspira-v-noveyshey-russkoy-drame/viewer> (Accessed 25.05.2022).
10. Халипов В.В. Миноритарный театр Тома Стоппарда: монография. Минск: Танатос, 2001. 123 с.
11. Журчева Т.В. Трагикомический хронотоп (Пространственно-временная организация сюжета пьесы Т. Стоппарда «Розенкранц и Гильденстерн мертвы») // Известия Самарского научного центра РАН. Самара, 2002. Спец. вып.: Актуальные проблемы гуманитарных наук. С. 15-23.
12. Стоппард Т. Розенкранц и Гильденстерн мертвы [Электронный ресурс] / пер. И. Бродского. Санкт-Петербург: Азбука, 2000. URL: http://lib.ru/PXESY/STOPPARD/g_g.txt (дата обращения: 25.05.2022).

Сведения об авторах:

Абрамовских Елена Валерьевна, доктор филологических наук, профессор кафедры русской, зарубежной литературы и методики преподавания литературы Самарского государственного социально-педагогического университета

ул. Максима Горького, 65/67, Самара, 443099
abramovskih@pgsu.ru

Пашшкова Софья Михайловна, сотрудница Независимого театра «Пластилиновый дождь»

ул. Л. Толстого, 82, Самара, 443041
pasashkova.s@sgsru.ru

Смоленская Мария Александровна, аспирантка Самарского государственного социально-педагогического университета

ул. Максима Горького, 65/67, Самара, 443099
ilcheva.mariya@psga.ru

Дата поступления статьи: 14.06.2022
 Одобрено: 20.06.2022
 Дата публикации: 28.06.2022

Для цитирования:

Абрамовских Е.В., Пасашкова С.М., Смоленская М.А. Проблемы метаповествования в пьесе и кинофильме Т. Стоппарда «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» // Сфера культуры. 2022. № 2 (8). С. 25-37. DOI: 10.48164/2713-301X_2022_8_25

УДК 792.26+791+128
 DOI: 10.48164/2713-301X_2022_8_25

E.V. Abramovskikh

Samara
 Samara State Social and Pedagogical University
 abramovskikh@pssga.ru

S.M. Pasashkova

Samara
 The Street Theatre *Plastilinovyi dozhd'* ("The Rain of Plasticine")
 pasashkova.s@sgspu.ru

M.A. Smolenskaya

Samara
 Samara State Social and Pedagogical University
 ilcheva.mariya@psga.ru

**THE ISSUES OF META-NARRATIVE STRUCTURE
 IN TOM STOPPARD'S PLAY AND FILM *ROSENCRANTZ
 AND GUILDENSTERN ARE DEAD***

Tom Stoppard's play and film *Rosencrantz and Guildenstern Are Dead* are analyzed in the article as metatexts at different levels of their semiotical and narratological structure. The specificity of dealing with dramaturgical praetextae of a film reinterpreted through a different semiotic system, in which sound, montage (film editing), frames and frame boundaries are significant, is presented. Particular attention is paid both to the theoretical grounding of "metacinema" as a genre and to the film analysis from the indicated viewpoint. The authors identify the manner in which both the play and the film reveal the core issue of the relationship between life and art, as well as provide their own analysis of the principles of interaction

between the author, the text, and the reader. It is pointed out in the conclusions that the "text" of the cinema is structured as a complex cinematic game enjoying a multitude of semantic "layers." Numerous oppositions — such as fictional world vs. real world, traditionalism vs. the non-classical paradigm of aesthetics, etc. — together with the use of "a-text-within-a-text" technique, allow to have the boundaries between theatre and cinematography outlined.

Keywords: frame, plane, montage (film editing), binary opposition, "a text within a text," metacinema, metanovel, metatextual narration, non-classical paradigm of aesthetics.

References

1. Lotman, Yu.M. (1998) *Semiotika kino i problemy kinoe'stetiki* [The Issues of Semiotics and Aesthetics of Cinematography]. Lotman Ju.M. *Ob iskusstve* [About the Art]. St. Petersburg: Iskusstvo – SPB, 288-373. (In Russian).
2. Tamarchenko, N.D., Tyupa V.I., Brojtman S.N. (2004) *Teoriya literatury: uchebnoe posobie: v 2 t. T. 1. Teoriya xudozhestvennogo diskursa. Teoreticheskaya poe'tika* [The Theory of Literature: Study Guide: in 2 vols. Vol. 1. The Theory of Artistic Discourse. Theoretical Poetics]. Moscow: Academy. (In Russian).
3. *Poe'tika: slovar' aktual'nyx terminov i ponyatij* (2008) [Poetics: a dictionary of current terms and concepts]. Ed.: N.D. Tamarchenko. Moscow: Kulagina's Publishing House; Intrada. (In Russian).
4. Sokolova, E.V. (2009) *Igrovye koncepcii v dramaturgii e'poxi modernizma. Metadrama: avtoreferat dissertacii ... kandidata iskusstvovedeniya* [Game Concepts in the Drama of Art Nouveau. Metadrama: Abstract of the Ph.D. Thesis in Art Studies]. St. Petersburg.
5. Zuseva-Özkan, V.B. (2013) *Metaroman kak problema istoricheskoy poe'tiki: avtoreferat dissertacii ... doktora filologicheskix nauk* [Metanovel as the Problem of Historical Poetics: Abstract of the Doctoral Thesis in Philology]. Moscow. (In Russian).
6. Lotman, Yu.M. (1994) *O russkoj literature klassicheskogo perioda* [On the Russian Literature of the Classical Period]. Yu.M. Lotman i tartusko-moskovskaya semioticheskaya shkola [Juri Lotman and the Tartu-Moscow School of Semiotics]. Ed.: A.D. Koshelev. Moscow: Gnozis, 380-393. (In Russian).
7. Lotman, Yu.M. (1992) *Tekst v tekste* [A Text within a Text]. Lotman Yu.M. *Izbrannye stat'i: v 3 t. T. 1* [Selected Articles: in 3 vols.], Vol. 1, Tallinn: Alexandra, 148–160. (In Russian).
8. Anikst, A.A. (1986) *Tragediya Shekspira «Gamlet»: literaturnyj kommentarij: kniga dlya uchitelya* [Hamlet, Shakespeare's Tragedy: a literary commentary: a teacher's handbook]. Moscow: Prosveshhenie. (In Russian).
9. Zhurcheva, O.V. (2015) *Igry s klassikom: recepciya Shekspira v novejshej russkoj drame* [Playing with the Classic: the Reception of Shakespeare within Russia's Recent Drama]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* [Bulletin of the State Humanitarian Pedagogical University of the Southern Urals], No. 1, 176-183. (In Russian). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/igry-s-klassikom-retseptsiya-shekspira-v-noveyshey-russkoj-drame/viewer> [Accessed 25.05.2022].
10. Xalipov, V.V. (2001) *Minoritarnyj teatr Toma Stopparda* [Tom Stoppard's Minority Theater]. Minsk: Tanatos. (In Russian).
11. Zhurcheva, T.V. (2002) *Tragikomicheskij xronotop* [Prostranstvenno-vremennaya organizaciya syuzheta p'esy T. Stopparda «Rozenkranc i Gil'denstern mertvy»] [The Tragicomic Chronotopos (Spatial and Temporal Structure of the Plot of Tom Stoppard's *Play Rosencrantz and Guildenstern Are Dead*)]. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo centra RAN* [Proceedings of the Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences]. *Special'nyj vypusk: Aktual'nye problemy gumanitarnyx nauk* [Special Issue: Topical Problems of the Humanitarian Studies], 15–23. (In Russian).
12. Stoppard, T. (2000) *Rozenkranc i Gil'denstern mertvy* [Rosencrantz and Guildenstern Are Dead]. Transl. by Joseph Brodsky. St. Petersburg: Azbuka. (In Russian). URL: http://lib.ru/PXESY/STOPPARD/r_g.txt [Accessed 25.05.2022].

About the authors:

Elena V. Abramovskikh, Doctor of Philology, Professor at the Department of Russian and World Literature and Methodology of Teaching Literature of the Samara State Social and Pedagogical University

65/67 Maxim Gorky Str., Samara, 443099
abramovskih@pgsa.ru

Sofya M. Pasashkova, an employee of the Street Theatre *Plastilinyi dozhd'* ["The Rain of Plasticine"]

82 Leo Tolstoy Str., Samara, 443041
pasashkova.s@sgspu.ru

Mariya A. Smolenskaya, postgraduate student of the Samara State Social and Pedagogical University

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

ИСКУССТВО И КУЛЬТУРА

ART & CULTURE



УДК 780.616.432(091)+78.071.1
 DOI: 10.48164/2713-301X_2022_8_41

Е.Ю. Куприна

Тольятти, Самарская область
 Волжский университет имени В.Н. Татищева (институт)
 kuprina65@mail.ru

ИСТОРИЧЕСКИЙ КОНЦЕРТ КАК ПРОЯВЛЕНИЕ СОТВОРЧЕСКОГО ФЕНОМЕНА ПРОСВЕТИТЕЛЬСТВА (НА ПРИМЕРЕ «МАЛЕНЬКИХ КОНЦЕРТОВ» Ш.-В. АЛЬКАНА)

Традиция исторических концертов, представлявших собой форму популяризации музыкального наследия прошлого, восходит ко второй четверти XIX века. В статье описывается зарождение данного явления во Франции (Ф.Ж. Фетис), Германии (И. Мошелес), Англии (Э. Пауэр) и России (А.Г. Рубинштейн, С.В. Смоленский, С.Н. Василенко, М.Ф. Гнесин). На основе критических публикаций в периодическом издании «Музыкальное обозрение и парижская музыкальная газета» (Revue et gazette musicale de Paris) рассматривается один из эпизодов творческой биографии выдающегося французского композитора-романтика Ш.-В. Алякана (1813–1888), чей шестилетний цикл «Маленьких концертов» (Petits concerts, 1873–1880) считается уникальным примером музыкального сотворчества.

Ключевые слова: музыкальное сотворчество, просветительский концерт, исторический концерт, Ф.Ж. Фетис, И. Мошелес, Э. Пауэр, Ш.-В. Алякан, А.Г. Рубинштейн, педагог, «Маленькие концерты».

Концертная деятельность – одна из типичных форм музыкального сотворчества¹, способствующих профессиональной реализации музыкантов. Из богатого разнообразия концертной практики наибольшим сотворческим потенциалом обладает жанр просветительского концерта. Устанавливая неповторимую атмосферу диалога и взаимообогащения между артистом, с одной стороны, и слушателем/зрителем – с другой, такой концерт требует от музыканта высшей степени оснащённости (исполнительского искусства, теоретических познаний, организаторского таланта и пр.).

Слушатель же, помимо эстетического удовлетворения, получает концентрированную обогащающую информацию о высших достижениях искусства и его деятелях.

Идея музыкального просветительства среди образованной части европейского общества начала приобретать актуальность со второй четверти XIX в., но масштабы ее осуществления были различны. О распространении жанра «просветительского (исторического) концерта» в XIX в. свидетельствуют музыкально-критические обзоры в формирующейся в это же время профессиональной музыкальной периодике. Из них становится очевидным, что деятели музыкального искусства, помимо прочего, являлись настоящими подвижниками, поскольку выходили на сцену концертных залов не только ради демонстрации личного композиторского, исполнительского мастерства, но также с целью популяризации высших достижений своих предшественников

¹ Под музыкальным сотворчеством понимается системный многогранный феномен, функционирующий в диалогическом пространстве музыкальной коммуникации, сопровождающий процесс претворения художественной идеи от десигната до оформления замысла в музыкальный текст (авторский, редакторский, исполнительский). Вызванное восприятием и на восприятие направленное музыкальное сотворчество как художественно-динамическая система отражается в различных сферах, видах и формах музыкально-сотворческой деятельности.

и современников. Воплощением этой просветительской деятельности стал исторический концерт.

Одним из зачинателей данной разновидности концертной деятельности стал Франсуа Жозеф Фетис (1784–1881), который инициировал циклы исторических концертов в Париже (1832) и Брюсселе (1837), сопровождавшихся специальными лекциями. Фетис пропагандировал ценностные идеалы старинной немецкой, и в особенности баховской, музыки. Тем самым музыкант сумел не только повлиять на музыкальные вкусы общественности, но и способствовал культивированию немецкой традиции сначала в Брюссельской консерватории (в его бытность руководителем), а затем и Парижской консерватории [в качестве профессора и главного библиотекаря] [1, с. 2–3].

Начиная с 1837 г. тематические исторические концерты устраивал другой крупнейший музыкально-общественный деятель, композитор-пианист Игнац Мошелес (1794–1870). Помимо широкой гастрольной деятельности в Европе, И. Мошелес успешно совмещал обязанности дирижера с должностью одного из директоров Королевского филармонического общества в Лондоне. Наряду с современной музыкой он исполнял клавишинные сочинения композиторов барокко (И.С. Баха, Г.Ф. Генделя, Д. Скарлатти и др.).

Там же, в Лондоне, во время Всемирной выставки 1862 г. в Южном Кенсингтоне по официальному приглашению собственную серию концертов провел немецкий пианист австрийского происхождения Эрнст Пауэр (1826–1905), живший в Англии с 1851 г., но покинувший её в 1896-м, за девять лет до кончины. Программы его выступлений включали европейскую академическую музыку Нового времени с 1600 г. Э. Пауэр устраивал ежедневные фортепианные концерты в выставочном здании [2, с. 129]. Также по образцу лондонских концертов *Sacred Harmonic Society* в Париже были впервые про-

ведены «Народные вечера камерной музыки» (1873). Под управлением Шарля Ламурё были исполнены оратории Г.Ф. Генделя, «Страсти» И.С. Баха и др. В этом же году во французской столице начал свои «Маленькие» просветительские концерты (1873–1880) Ш.-В. Алькан (см. о нем далее).

Отечественному слушателю наиболее известны «Исторические концерты» А.Г. Рубинштейна, которые в 1885–1886 гг. музыкант проводил, добавив к концертным выступлениям лекционную часть. Когда зародилась у Рубинштейна идея «исторических концертов»? Известно, что музыкант подолгу жил и учился в Европе. В частности, в Германии (1844–1849) – в то время, когда И. Мошелес занимал должность профессора Лейпцигской консерватории (основана в 1843 г.), а также в Париже, где общался со многими знаменитыми музыкантами. С 1860-х гг. началась его активная концертная деятельность. В 1872–1873 гг. состоялись 9-месячные гастрольные выступления Рубинштейна в США и Канаде, которые исследователь Э.А. Иванян назвал также «историческими» [3]. Но это были еще не те концерты, которые впоследствии вошли в историю. В 1874 г. Рубинштейн возвратился в Россию и поселился в Петергофе, где на средства гонорара от американских гастрольных выступлений приобрел недвижимость. Он занялся композицией, дирижерской деятельностью, а с 1887 г. вновь возглавил консерваторию. Именно в этот период, точнее с 1885 по 1886 г., Рубинштейн устраивал лекции-концерты, где исполнил практически всё, что на тот момент было создано для фортепиано, начиная с Франсуа Куперена. Всего было сыграно 877 произведений 57 авторов¹. Эти концерты, которые затем Рубинштейн повторил за границей, получили название «исторические». Что касается вышеупомяну-

¹ Сто великих музыкантов: Рубинштейн Антон Григорьевич [Электронный ресурс] / КалейдоскопЪ. URL: <http://redstory.ru/musik/100muz/37.html> [дата обращения: 16.03.2022].

того вывода Иваняна, то, скорее всего, исследователь назвал гастрольный тур пианиста по США «историческим» в силу того, что впервые русский музыкант с большим успехом гастролировал по американским и канадским городам. Таким образом, А.Г. Рубинштейн, возвращавшийся среди музыкальной элиты разных стран, не мог не знать о концертах, которые устраивали И. Мошелес в 1837 г., Э. Пауэр в 1862 г. в Лондоне и Алькан в период с 1883 по 1880 г. Очевидно также, что Рубинштейн не являлся инициатором данной формы концертной деятельности, но как музыкальная личность гигантского масштаба не мог не воспользоваться столь благодатной сотворческой формой. Со свойственной ему энергией он максимально развил идею просветительства. Цикл из концертов, устроенных Рубинштейном в крупных городах России (Петербург, Москва), Франции (Париж), Германии (Берлин, Лейпциг), Австрии (Вена), Англии (Лондон) и Америки, воссоздал перед публикой ретроспективу истории мировой фортепианной музыки. Важно подчеркнуть факт (поучительный в контексте современного прагматичного времени), что каждый концерт А.Г. Рубинштейн устраивал дважды: для широкой публики и, бесплатно, – для учащихся профессиональных музыкальных заведений в форме лекций-концертов, на которых знакомил публику с историей клавирной литературы.

Сила воздействия представлений была колоссальной. Исследователь М.В. Мельников утверждает, что именно эти концерты (в частности венские) «изменили отношение Бузони к фортепианному исполнительству. Прежде с юности Бузони мечтал стать только композитором. Гениальная игра великого русского пианиста на несколько лет стала для Ф. Бузони “образцом для копирования”» [4, с. 10]. Так сотворческий заряд передался от одной крупной личности другой, в результате чего произошла крупная трансформация – от «ненависти» к фортепиано (о которой

сообщал сам Ферруччо Бузони) до углубления в технологию исполнительства и выстраивания пианистической карьеры. К сожалению, в истории отечественного музыкознания именно «Исторические концерты» А.Г. Рубинштейна «заняли» почетное место¹. Но, как было отмечено, они все-таки были не первыми и далеко не единственными.

Меньшими по размаху, но не менее значимыми по сотворческому резонансу, можно назвать исторические концерты духовной хоровой музыки в исполнении Синодального хора (1895) под управлением С.В. Смоленского. Широчайшей популярностью пользовались общедоступные «Воскресные утренники симфонической музыки», организованные С.Н. Василенко в Москве. В 1907–1917 гг. М.Ф. Гнесин, работавший в Екатеринодарском музыкальном училище (1911–1913), помимо преподавательской, композиторской деятельности, также широко занимался просветительской работой: читал доклады и лекции по различным проблемам музыкального искусства и культуры, выступал с вступительным словом к концертным программам, публиковал в местной печати статьи. Исследователь С.В. Аникиенко отмечает: «Среди его слушателей были не только ученики музыкального училища. Часто Гнесину приходилось выступать перед людьми очень далеких от музыки профессий (например, перед коммивояжерами)» [5, с. 20-21].

Обратимся к выдающемуся композитору эпохи среднего романтизма Шарлю-Валантену Алькану (*Charles-Valentin Alkan*, 1813–1888), удивительному тем, что добровольно избранная «монологичность» творческого пути композитора обернулась мощным сотворческим эффектом. Не менее поразительно, а может и вполне закономерно, что «Маленькие концерты» Алькана означали поздний творческий период – время, казалось, более подходящее для завершения исполнительской карьеры.

¹ Там же.

Следует прежде подчеркнуть, что задолго до «Маленьких концертов», в 1840-е гг., ценностям салонной культуры (искусство виртуозов), господствовавшей в Париже, и доминировавшим пристрастиям парижан (вокальная музыка, прежде всего оперная) Алькан противопоставил собственные эстетические взгляды. Композитор подчинил виртуозный блеск фортепианной бравуры высокой художественной идее. Его «классическая» академическая позиция, которая выделялась даже на фоне традиционализма Парижской консерватории, была столь ощутимой, что через много лет (в 1873 г.) в рецензии на один из «Маленьких концертов» критик *Revue et gazette musicale de Paris* («Музыкальное обозрение и парижская музыкальная газета», далее – RGM) напишет: «...Мы не должны упускать из виду, что аплодируем композитору и музыканту, практически единственному, кто выступал тридцать лет назад против ослабевающих, но господствующих тенденций салонной музыки»¹.

В 1873 г., после отказа от концертной деятельности на период почти в четверть века, на сценическую площадку зала Эрар в Париже вышел престарелый Алькан и с этого времени стал ежегодно, до 1880 г.², устраивать сезоны концертов, которые назвал «маленькими» (*petits*). Выше мы упоминали о таком явлении музыкального сотворчества, как исторический (просветительский) концерт. Алькан обнаружил собственный взгляд на идею просветительства, который реализовался у него через серию ежегодных сезонных концертов, представлявших весьма прогрессивный долгосрочный творческий проект (если выражаться современным языком).

Как пришла к Алькану сама идея устройства подобного рода представлений? Однозначно определить невозможно. С одной стороны, за годы уединения композитор «наполнился» музыкой, которая «рвалась» наружу, к

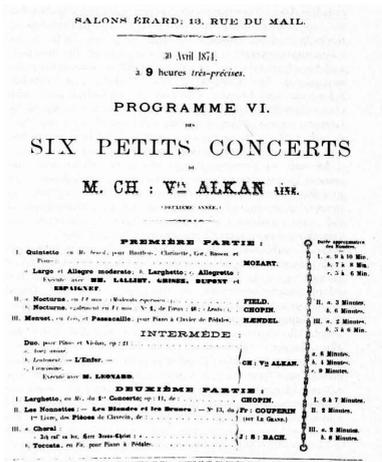
слушателю. С другой стороны, можно с большой долей вероятности предполагать, что Алькан посещал исторические концерты Фетиса. Наконец, ни в 1837, ни в 1862 г. его не было в Лондоне, поэтому на концертах И. Мошелеса, Э. Пауэра он присутствовать не мог. Однако вполне возможно, что музыкант узнал о них из отзывов в прессе. Тем более Алькану это было интересно, поскольку ранее состоялись его гастрольные поездки в Англию (1835). Причем в британской столице он выступал на одной сцене с И. Мошелесом и И. Крамером. В связи с этим можно допустить наличие контактов, о которых мы не знаем (личный архив, согласно завещанию композитора, уничтожен).

Из переписки с Фетисом (1852) известно, что Алькан мечтал о возрождении французской фортепианной школы, чтобы противостоять «пустой» школе виртуозов в Париже, и был убежден, что этому будут способствовать знания о выдающихся композиторах-пианистах. Самым значительным шагом Алькана на пути к благородной цели стала инициатива проведения «Маленьких концертов» (*Petits concerts*), ради которых он вернулся на сцену после почти 20-летнего «сценического молчания». Начало концертов (1873) ознаменовало третий, заключительный, период творческого пути композитора (согласно периодизации Р. Смита [6]). По времени события совпали с окончанием общей модернизации французской столицы, проводившейся Наполеоном III с 1853 по 1870 год. В результате реконструкции средневековый Париж был существенно преобразен живописными переулками, просторными бульварами и открытыми площадями.

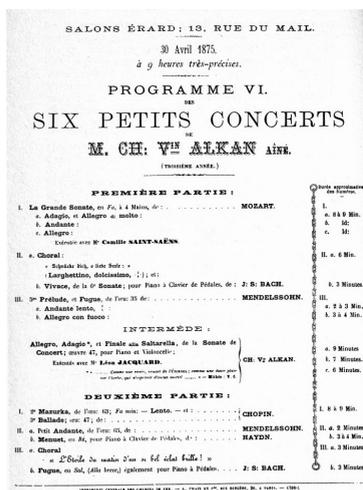
Оценить размах подготовки и масштабы реализации этого, без преувеличения, инновационного творческого проекта Алькана стало возможным на основании изысканий зарубежных исследователей (В.А. Эдди [7], Ж. Лежён [8], Р. Смит [6] и др.) программ, напечатанных на афишах, а также рецензий на концерты,

¹ *Revue et Gazette Musicale de Paris* (далее – RGM). 1873. Vol. 40, № 14. P. 109.

² Исключение составляет 1876 г.



Ил. 5. Афиша концерта от 30 апреля 1874 г. (опубликована Р. Смитом в книге «Алькан: энigma»/ *Alkan: The Enigma*, переопубликована Ж. Леженом)



Ил. 6. Афиша концерта от 30 апреля 1875 г. (опубликована в 1991 г. Б. Франсуа-Саппи, переопубликована Ж. Леженом)

В подготовке концертов Алькану помогли его братья Наполеон и Гюстав, оба профессиональные музыканты¹.

¹ Наполеон Алькан (1826–1906) стал профессором сольфеджио в Парижской консерватории. Гюстав Алькан (1827–1882) работал в издательстве, публикуя различные танцы для фортепиано.

В.А. Эдди обратил внимание, что творческий подъем, вызванный хлопотами в связи с организацией и проведением представлений, позволил отстранить все существовавшие до этого момента какие бы то ни было конфликты². Непростые личные отношения Алькана с внебрачным сыном Деллабордом были отложены в сторону³, и они на первом же концерте совместно исполнили четырехручный Марш Алькана из цикла «*Trois marches*» op. 40.

Концерты широко анонсировались в прессе. Накануне первого представления сообщалось, что композитор, «слишком долго добровольно находившийся в самоизоляции»⁴, возвращается в музыкальную жизнь столицы с небольшими концертами классической музыки для фортепиано соло, в четыре руки, педальера⁵ или в составе с другими инстру-

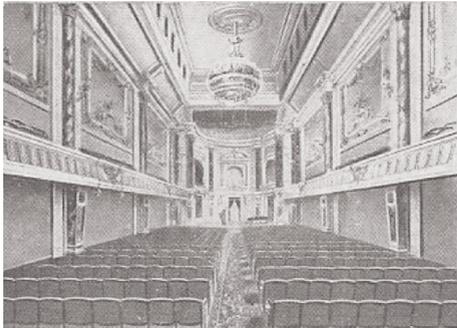
² Де Берта пишет, что с братом Наполеоном Алькан-старший был «на ножах», по причинам, в которых ни тот ни другой никогда не хотели признаться. Гюстав, их младший брат, был, напротив, любим «не только из-за его меланхолической доброты, но и из-за его услужливости. Именно он занимался материальной организацией концертов брата: печатанием программ, нумерацией и раздачей билетов, наблюдением за залом и персоналом во время исполнения» [8, p. 139]. Берта полагает, что именно после безвременной кончины Гюстава, случившейся в 1877 г., «Маленькие концерты» Алькана постепенно сошли на нет.

³ Деллаборд Эли Мириам (Elie Miriam Delaborde, 1839–1913) – французский пианист, профессор Парижской консерватории. Внебрачный сын и ученик Шарля-Валантена Алькана. Совместно с французским пианистом, музыкальным педагогом и композитором Изидором Филиппом (Isidor Philipp, 1863–1958) подготовил первое издание собрания сочинений Алькана (1900). Отношения между отцом и внебрачным сыном не сказывались на взаимном уважении, которое, безусловно, данные личности как музыканты питали друг к другу. Неприязнь между ними, о которой некоторые исследователи упоминают (Р. Смит и др.), вряд ли выходила за рамки обыкновенных в творческой среде разногласий и споров. Как пишет исследователь Ларри Сицкий, «Ничто в найденной переписке Алькана и Деллаборда не позволяет предположить, что между этими двумя мужчинами существовала такая неприязнь» [10, p. 5].

⁴ RGM. 1873. Vol. 40, № 3. P. 22.

⁵ Педальное фортепиано – музыкальный инструмент, разновидность фортепиано, снабженного ножной клавиатурой по аналогии с органом. Встречается в литературе также наименование «педальер» (от *piانو-pédalier*; *pédalier*). Известно, что на педальном фортепиано

ментами. Заявлялось, что на концертах будут представлены мастера всех школ и эпох. Для этого был выбран небольшой концертный зал салона Эрара (по адресу 13, Rue de Mail), изолированный от городского шума, обладающий хорошей акустикой, идеально приспособленный к камерной музыке (ил. 7-8).



Ил. 7. Концертная площадка. Зал Эрар (Salle Égard), в котором состоялась большинство «Маленьких концертов» (*Petits concerts*, 1873-1880)



Ил. 8. Алькан о начале концертов в Revue et Gazette Musicale de Paris. Vol. 40, № 3 (19 июня 1873). P. 22

играл В.А. Моцарт (некоторые его сочинения сохранили следы использования педальной клавиатуры). Несколько произведений для этого инструмента написал Р. Шуман, наиболее известны его «Шесть этюдов в форме канонов» (нем. *Sechs Stücke in canonischer Form*), op. 56. В 1880-е гг. концерт и другие сочинения для педального фортепиано написал Ш. Гуно, посвятив их органистке Люси Палико. Для педального фортепиано писали Ф. Лист, К. Сен-Санс, Ш.-В. Алькан, Л. Бозльман, Т. Саломе и другие (преимущественно французские) композиторы.

Концерты состояли из трех частей, примерно равных по времени: *Première Partie, Intermède, Deuxième Partie*. Первое и второе отделения окаймляли интермедию, в которой исполнялись собственные произведения Алькана¹. Таким образом, Алькан композиционно и драматургически позиционировал себя как творческую личность. Поэтому его решение занимать определенное «место» в концерте видится в онтологическом ракурсе очень глубоким. В контексте общей композиции концерта, где на первом плане звучала образцовая академическая музыка (по эстетическому усмотрению Алькана) и транскрипции (созданные им), образцы композиторской деятельности Алькана представляли его персональный вклад.

Музыкант проявил настоящий маркетинговый подход при устройении концертов. Задумывалась ежегодная серия из шести представлений (время проведения – с середины февраля по май). Сейчас, по прошествии всех сезонов, мы знаем, что не всё планируемое удавалось реализовать. Но в целом, за исключением 1876 г., сезоны продолжались до 1880 г.: в 1873 г. прошло пять концертов, в 1874 и 1875, 1877 гг. – по шесть, в 1878 г. – четыре. В 1879 г. «Маленькие концерты» не проводились из-за реконструкции в зале Эрара (о чем рецензент RGM высказал сожаление), но Алькан участвовал в концертах официальной серии камерной музыки: 28 июня² (в сотворчестве с Жакармом³ исполнил Виолончельный дуэт op. 47 собственного сочинения) и 19 июля (выступал с произведениями для педальера). В 1880 г. Алькан сократил количество концертов до трех.

¹ Традиционно понятие «интермедия» (от лат. *intermedius*) означало срединное расположение. В театре эпохи Возрождения этим термином обозначалась небольшая пьеса или сцена, обычно комического характера, разыгрываемая между действиями основной пьесы (драмы или оперы).
² RGM. 1879. Vol. 47, № 25. P. 198.
³ Леон Жан Жак(к)ар (Léon Jean Jacquard, 1826–1886), французский виолончелист, педагог, профессор Парижской консерватории.

Истинной инновацией Алькана стало формирование программ «Маленьких концертов» с учетом хронометража. Время звучания тщательно измерялось на репетициях и фиксировалось в концертных афишах [*Durée approximative des Numeros*] (ил. 2-6) [9, р. 11]. Это А. де Берта назвал чудесным нововведением Алькана, но почему-то неудобным для слушателя [9, р. 139]. На афишах рядом с датой размещалась красноречивая надпись «точно в 9 часов» («à 9 heures très-précises»¹).

Жанровая и тематическая направленность концертов была определена названием: «Небольшие концерты классической музыки» [*Petits concerts de musique classique*], свидетельствующем о том, что Алькан за годы более чем 15-летнего уединения максимально погрузился в «фоносферу» (термин М.Е. Тараканова) совершенного искусства – от Куперена до своих современников. В вопросах, касающихся содержания программ, он был авторитарен. Безмерный горизонт музыкальных знаний Алькана превратил окружающих музыкантов и организаторов концертов в его единомышленников. А. де Берта вспоминал: «Он чувствовал себя как дома во всех школах прошлого, и, поскольку его память никогда не подводила, бесчисленные пьесы, которые он изучал в прошлом, составляли его рабочий репертуар необычайного разнообразия» [9, р. 142].

Даже с позиции сегодняшнего дня представления Алькана поражают масштабностью, отчего название «маленькие» воспринимается как ироническая скромность Алькана. Неслучайно Эдди пишет, что «Маленькие концерты» Алькана состояли из чего угодно, только не из «маленьких программ», и предъявляли очень высокие требования и к исполнителю, и к зрителю, поскольку включали довольно сложные разностилевые произведения [7, с. 18]. Подчеркнем еще раз, что транскрипции Алькана звучали не в «интермедиях», а в «основных» отделениях и вызывали

весьма сочувственную реакцию публики и критики. Превосходные алькановские концертные транскрипции музыки К.В. Глюка были названы Бланшаром² образцовыми по технологии составления. В частности, Алькан создал «Марш первосвященников» из оперы «Альцеста», «Никогда в этих прекрасных местах» из оперы «Армида», «Хор скифов» из оперы «Ифигения в Тавриде» и Гавот из оперы «Орфей»³. Поскольку сохранилось лишь несколько афиш, а рецензии отражали концерты зачастую в обобщенной форме, невозможно сегодня точно утверждать, когда именно прозвучала та или иная транскрипция. Исполненные впервые 19 февраля 1874 г. и особо отмеченные рецензентом⁴ «глюковские» транскрипции настолько понравились публике, что вновь прозвучали на концертах 19 февраля 1875 г. (названном историческим⁵), 5 марта 1875 г.⁶, 21 февраля 1877 г. (полное повторение программы исторического концерта⁷), 20 марта (зал Плейель)⁸ и 27 марта 1880 г.⁹.

Ретроспектива всех представлений¹⁰ отражает впечатляющую исполнительскую и композиторскую оснащенность Алькана и, несомненно, его личные ценностные приоритеты [11, р. 407-415; 6, с. 17-25, 179]. Композитор был в значительной степени сконцентрирован на наследии выдающихся мастеров эпох барокко (И.С. Бах, Ф.Э. Бах, Г.Ф. Гендель, Д. Скарлатти, Ж.-Ф. Рамо, Ф. Куперен, К.В. Глюк и др.) и классицизма (Й. Гайдн, В.А. Моцарт, Л. Бетховен, К.М. Вебер,

² Анри-Луи Бланшар (Henri-Louis Blanchard, 1778–1858) – французский композитор, скрипач, музыкальный критик и драматург. С 1836 г. редактировал выпуски *Revue musicale* и *Gazette musicale*.

³ Название оперы К.В. Глюка в редакции 1762 г.

⁴ RGM. 1874. Vol. 41, № 8. P. 62.

⁵ Ibid. 1875. Vol. 42, № 9. P. 69-70.

⁶ Ibid. 1875. Vol. 42, № 11. P. 85-86.

⁷ Ibid. 1877. Vol. 44, № 8. P. 62.

⁸ Ibid. 1880. Vol. 47, № 13. P. 102.

⁹ Ibid. 1880. Vol. 47, № 14. P. 110.

¹⁰ Более полно данный вопрос будет раскрыт автором на страницах докторской диссертации «Музыкальное сотворчество как художественно-динамическая система».

¹ Соответствовало вечернему времени.

М. Клементи), представляя их искусство, в том числе в собственном транскрипторском прочтении. Выбор романтической музыки весьма избирателен (Ф. Шопен, Ф. Шуберт, Ф. Мендельсон, Р. Шуман, С. Геллер, И. Мошелес, Ф. Хиллер и др.) и отражает собственное отношение Алькана к ранним романтикам. Вокальная музыка присутствует только в третьей программе, тогда как камерная царствует на протяжении всех сезонов «Маленьких концертов». Аудитория и критика признала такой выбор художника, за который всего двумя десятилетиями ранее неоднократно порицала.

Программы составлялись по определенным принципам: стилистическому, хронологическому, жанровому и пр. Например, каждое отделение включало произведения конкретного стиля (см. концерт 19 февраля 1875 г.) или же разных стилей и форм, но в жанре фантазии (см. концерт от 5 марта 1875 г.). Иногда целое отделение посвящалось определенному композитору (такой чести удостоивались И.С. Бах, Л. Бетховен, Ф. Шопен, К.М. Вебер и др.). Алькан не всегда заканчивал свои выступления виртуозным исполнением: некоторые программы завершались оригинальным барочным произведением или транскрипцией.

Особая значимость предавалась педальеру, возможности которого демонстрировались на старинной музыке (И.С. Бах, Г.Ф. Гендель и др.), реже – на классической (Й. Гайдн) и широко – на романтической (Р. Шуман, Ф. Мендельсон, Г. Кесслер, Ш.-В. Алькан). И это, как видно из рецензий, вызвало дополнительный интерес. В частности, от рецензента исходил призыв к изучению данного инструмента с большими возможностями. Сам Алькан был назван «рыцарем педальера».

Алькан изъяс из концертного репертуара всю свою раннюю «бравуру» (типа «Сальтареллы» ор. 23), некогда популярную в музыкальных кругах Парижа, и включил серьезные произведения (части Концерта, Симфонии ор. 39, концертный

дуэт ор. 21 для скрипки и фортепиано, виолончельный дуэт ор. 47), фортепианные миниатюры (молитвы, прелюдии, эскизы) и транскрипции. Однако наиболее «знаковые» произведения Алькана (Большая соната «Четыре возраста» ор. 33, «*Scherzo-focoso*» ор. 34, циклы из Двенадцати этюдов ор. 35/мажорные, ор. 39/минорные и др.) займут достойное место в репертуаре музыкантов уже следующего, XX века. Из многочисленных сочинений, представленных на суд аудитории, часть композиций, особенно понравившихся публике, звучала вновь на последующих концертах (например, «Песня старушки» из Четвертой тетради песен ор. 67/2 и др.) вплоть до повторения целых ранее исполненных программ. Так, первый концерт сезона 1875 г., названный в прессе *историческим*¹, в 1877 г. дважды был повторен по многочисленным просьбам. Рецензент отмечал: «мы были свидетелями рождения современной музыки и могли проследить развитие фортепиано от клавирина и спинета до великого инструмента, со столь богатыми эффектами, которые мы слышим сегодня»².

По понедельникам и четвергам днем Алькан репетировал предстоящие программы с парижскими музыкантами, контакты с которыми, очевидно, не прекращались в период уединения или восстановились к моменту начала концертов. Свидетельством тому служат воспоминания А. де Берта, отметившего, что композитор прилежно посещал большинство музыкальных знаменитостей своего времени [9, р. 137]. В итоге к концертам были привлечены крупные французские музыканты в качестве партнеров Алькана по камерному и ансамблевому музицированию: пианисты (Эли Мириам Делаборд, Камиль Сен-Санс, Вильгельмина Клаус-Сарвади, Луиза

¹ Программа концерта включала произведения великих клавирных мастеров от Куперена Великого до Роберта Шумана, в том числе Скарлатти, Рамо, Генделя, Себастьяна и Фридемана Бахов, Клементи, Моцарта, Мошелеса, Фильда, Вебера, Черни, Шуберта, Мендельсона и Шопена.

² RGM. 1875. Vol. 42, № 9. P. 69.

Аглая Массар, Жан Жорж Пфайффер, Фанни Марселина Каролина Монтиньи-Ремори, Алексис-Анри Фиссо), скрипачи (Юбер Леонар, Ламбер Жозеф Массар, Жан-Дельфен Аляр, М. Мусин), виолончелисты (Леон Жак Жакар, Огюст Жозеф Франком), а также альтист Луи Жозеф Мари Ма, кларнетист Артур-Лион Гресе, флейтист Иоханнес Донжон, в том числе вокалисты (Т. Берtringер, Муре, мадам К. Хамон) и др. Вероятно, состав участников концертов был значительно шире, но так как часть афиш концертов утрачена, а рецензии на концерты писались обобщенно, невозможно назвать всех сотрудничавших с Альканом музыкантов.

В благодарность за выдающееся начинание и высочайший профессионализм Алькана, по инициативе Ш. Лебука, 14 января 1877 г. был организован особый вечер, на котором многочисленная артистическая публика чествовала талантливого музыканта. Звучала столь любимая Альканом камерная музыка¹ в исполнении известных в то время французских музыкантов, в том числе: Вальдек (баритон), Л.Ж. Дьмер (пианист-композитор), Мария Брунетти (сопрано) и др. Алькан с большим успехом исполнил свой второй камерный концерт ор. 10 в сопровождении Ш. Лебука (виолончель), В.Ф. Верримста (контрабас), Ю. Леонара (скрипка), Ш.П. Тюрбана (кларнет), Э. Тромбетта (труба?), а также концертный дуэт для скрипки и фортепиано ор. 21 с Леонаром.

На концерты к Алькану приходила профессиональная аудитория, не жалевшая для него аплодисментов, на что не раз обращала внимание критика. В одной из рецензий было отмечено: «Смелый художник получил поощрение, свидетельствующее о том, что публика следит за его творчеством и всё больше ему симпатизирует»². Из слов рецензента очевиден латентный посыл к Алькану с выражением мнения о том, что композитор почитаем, а его творчество востребовано.

¹ RGM. 1877. Vol. 44, № 38. P. 22.

² Ibid. 1877. Vol. 44, № 8. P. 62.

Исследователь Х. Макдональд заметил, что рассказы об игре Алькана в период его возвращения на сцену согласовывались с его виртуозностью [12, p. 377], хотя, повторимся, свои самые сложные пьесы Алькан играл лишь изредка³. Например, Венсан д'Энди⁴ вспоминал впоследствии свои впечатления: «Я слушал, прикованный к месту, пораженный выразительной, кристально чистой игрой. <...> Это был не Лист – возможно, менее совершенный технически, – но он... был более личным и по-человечески трогательным...» [7, с. 101].

Почти все состоявшиеся концерты освещались рецензентами RGM. Практически с первых рецензий на «Маленькие концерты» 1873 г. Алькан был охарактеризован как «один из мастеров фортепиано»⁵, «выдающийся композитор, пианист, ветеран педальера с благородным и суровым дарованием»⁶. Практически сразу отмечался оригинальный глубокий талант Алькана, а его композиции признаны восхитительными произведениями большого художественного достоинства. Лишь однажды, после первого концерта, было осторожно замечено, что Алькан «в небольшой степени утратил свои технические навыки»⁷, но это было в первый и последний раз. Впредь Алькан предварительно «обгрыбал» все программы в зале Плейель накануне основного концерта. Из рецензий становится ясно, что исполнительский стиль Алькана был сдержанным и ясным, возвышенным и благородным, наполненным большой поэзией.

В 1874 г. критик заметил, что Алькан был «выдающимся, но слишком скром-

³ Алькан исполнял Симфонию и Концерт из цикла «Двенадцать этюдов в минорных тональностях» ор. 39, но никогда не играл полный концерт из своих произведений или свои огромные циклы целиком (тот же 39-й опус или Grande sonate ор.33).

⁴ Венсан д'Энди (Paul Marie Théodore Vincent d'Indy, 1851–1931) – французский композитор и влиятельный педагог.

⁵ Ibid. 1873. Vol. 40, № 8. P. 62.

⁶ Ibid. P. 78.

⁷ Ibid. P. 62.

ным художником»¹. В 1875 г. в самых возвышенных выражениях оценивались подбор программ, потрясающая память Алькана, его сугубо индивидуальный исполнительский стиль. Особо – как сотворчество двух гениев – позиционировались интерпретации Альканом Шопена. Публика сумела ясно пережить и высоко оценить мастерство, когда «фантазия исполнителя дополняет замысел композитора, придавая ему высший смысл»².

Критика периода «Маленьких концертов» явно поменяла тон со скептического (в 1840-е гг.) на сочувственный, а затем от концерта к концерту рецензии становились все более восторженными. Из весьма небольших и чересчур обобщенных рецензий до нас дошла информация, согласно которой постепенно раскрывается глубинность и масштаб творческой личности Алькана. Один рецензент отмечал, что прозвучавшие произведения композиторов разных эпох «показали нам исполнителя, который так хорошо умеет проникать в сокровенные мысли мастеров, что его игру без преувеличения можно было бы назвать настоящим творением»³. О композиторском даровании было сказано, что «Алькан – творец в буквальном смысле этого слова: его композиции оригинальны, полны тонких и возвышенных чувств»⁴.

Несмотря на то, что с 1877 г. и до прекращения «Маленьких концертов» в 1880 г. сообщения в прессе стали реже, критика внимательно отслеживала и оценивала отдельные композиции. В 1878 г. рецензент написал: «Элитная аудитория тепло приветствовала выдающегося художника, который олицетворяет для нас, французов, целую музыкальную эпоху, а поскольку его работа происходила в изоляции, это интригует. За фортепиано г-н Алькан предстает изысканным стилистом; по

манере фразировки, по некоторым тонкостям ощущений, которые трудно выразить, но которые очень хорошо слышны, если иметь натренированный слух, можно было идентифицировать произведения, которые он исполняет, в хронологическом порядке в соответствии со стилем»⁵. Слова рецензента очень точно передают суть благоприятного, как видится сейчас, периода для художника, пребывавшего в состоянии длительной погруженности в творческий процесс. Также из рецензии очевидно, что Алькан даже в период уединения не был забыт. Концерт Алькана для сольного фортепиано из цикла «Двенадцать этюдов в минорных тональностях» ор. 39 (№ 8–10) был назван «одним из самых заметных и ярких произведений, созданных для фортепиано»⁶, а «Песня старушки» из Четвертой тетради песен ор. 67/2 охарактеризована как «жемчужина изобретательности и мастерства»⁷. Все рецензии 1880 г. проникнуты уважительной похвалой.

Таким образом, Алькана по праву можно считать одним из зачинателей сотворческого просветительского жанра исторического концерта (*Concert historique*), что признали его современники. Всего с 1873 по 1880 г. состоялось тридцать «Маленьких концертов», не считая иных представлений, в которых Алькан принимал участие (в частности, концертах официального камерного общества). «Маленькие концерты» Алькана показали безграничность музыкального кругозора композитора, его безупречный классический вкус, возвышенный стиль и высочайшее исполнительское мастерство. И еще: они стали примером того, как один крупный художник может повлиять на ценностное восприятие своего окружения. В этом смысле весьма показателен прошедший в 1874 г. большой патриотический летний фестиваль, организованный четой Лакомб (состоялось четыре заседания

¹ RGM. 1874. Vol. 41, № 14. P. 109.

² Ibid. 1875. Vol. 42, № 18. P. 142.

³ Ibid. 1875. Vol. 42, № 12. P. 110.

⁴ Ibid.

⁵ Ibid. P. 86.

⁶ Ibid. 1877. Vol. 44, № 14. P. 109.

⁷ Ibid. 1878. Vol. 45, № 18. P. 141-142.

в салоне Эрара: 22 января, 3 и 20 февраля и 9 марта). В рецензии сообщалось: «В программах выступлений значатся известные имена всех известных школ – Бах, Гендель, Гайдн, Моцарт, Бетховен, Мендельсон, Шуман, Шуберт, Шопен, Риччи, Гордиджиани, Алькан, Герольд, Лакомб и многие другие, – которые будут исполнены элитой парижских музыкантов, поскольку они того заслуживают»¹. Со страниц данного документа перед нами предстают имена композиторов, ценимых во Франции той эпохи. Некоторые из них в настоящее время незаслуженно забыты, но не Алькан, который и по сей день считается одним из самых ярких представителей французской музыкальной школы.

Подытоживая вышесказанное, отметим, что в эпоху отсутствия Интернета и видео-, аудиозаписей память об исторических концертах сохранялась в сердцах слушателей на долгие годы. Наряду с именами пионеров жанра (Ф.Ж. Фетис,

И. Мошелес, Э. Пауэр, Ш.-В. Алькан, А.Г. Рубинштейн) к выдающимся зарубежным и отечественным музыкантам-просветителям можно отнести А.И. Зилоти, А.Н. Есипову, Д.Ф. Ойстраха, С.В. Рахманинова, М.Л. Ростроповича, В.В. Софроницкого, И. Гофмана, В. Горовица, Артура Рубинштейна, И. Стерна и др. В 1964 г. в США своеобразные исторические концерты устраивал пианист, исследователь и педагог Рэймонд Левенталь с целью популяризации незаслуженно забытых в США композиторов-романтиков. В концертном репертуаре Левенталья впервые на континенте зазвучала камерная и сольная музыка композиторов середины XIX в. (Ш.-В. Алькан, И. Мошелес, Г. Гетц, И. Гуммель, Ф.К. Шарвенка, А.Г. Рубинштейн, Джон Филд, Я. Дуссек и др.). Даже на небольшом количестве примеров просветительских концертных сезонов можно увидеть проявление эффекта мощного сотворческого резонанса.

¹ Ibid. 1874. Vol. 41, № 6. P. 46.

Список литературы

1. Стрижакова Е. К вопросу о роли Ф.-Ж. Фетиса в формировании французской органной школы второй половины XIX века // Современные проблемы музыкознания. 2020. № 4. С. 75-89.
2. Шекалов В.А. Возрождение старинной музыки и клавесина В XIX веке // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2007. Т. 8, № 34. С. 123-135.
3. Энциклопедия российско-американских отношений XVIII–XX веков / авт. и сост. Э.А. Иванян. Москва: Междунар. отношения, 2001. 692 с.
4. Мельников М.В. «Klavierübung» Ферруччо Бузони. «Всеобъемлющий план» и закономерности пианистической концепции: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Санкт-Петербург, 2013. 22 с.
5. Аникиенко С.В. Музыкально-общественная и творческая деятельность М.Ф. Гнесина в Екатеринодаре (источниковедческий аспект): автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Ростов-на-Дону, 2015. 32 с.
6. Smith R. Alkan: The Enigma. New York: Crescendo Publishing, 1977. 280 p.
7. Eddie W. A. Charles Valentin Alkan: His Life and His Music. Aldershot: Ashgate Publishing Ltd., 2007. XI, 270 p.
8. Lejeune J. Les Petits Concerts de Ch.-V. Alkan: programmes, durées et conséquences // Bulletin de la Société Alkan. 2019. N 80. P. 6-16.
9. Bertha A. de. Ch. Valentin Alkan aîné: étude psycho-musicale // Bulletin Français de la Société Internationale de Musique. 1909. № 2. P. 135-147.

10. Sitsky L. Notes brèves pour une étude sur Alkan / trad. de l'anglais et notes par François Luguénot // Bulletin de la Société Alkan. 1999. № 47. P. 5-21.
11. Смотров В. Е. Шарль-Валантен Алькан: личность, эстетика, творчество: дис. ... канд. искусствоведения. Москва, 2019. 415 с.
12. MacDonald H. Alkan // The New Grove Dictionary of music and musicians: [in 29 vol.]. Vol. 1/ ed. by Stanley Sadie. 2 ed. London: Grove, 2001. P. 377.

Сведения об авторе:

Куприна Елена Юрьевна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры актерского искусства и организации работы с молодежью Волжского университета имени В.Н. Татищева (институт)

ул. Ленинградская, 16, Тольятти, Самарская обл., 445028
kuprina65@mail.ru

Дата поступления статьи: 05.05.2022

Одобрено: 20.06.2022

Дата публикации: 28.06.2022

Для цитирования:

Куприна Е.Ю. Исторический концерт как проявление сотворческого феномена просветительства (На примере «Маленьких концертов» Ш.-В. Алькана) // Сфера культуры. 2022. № 2 (8). С. 41-54. DOI: 10.48164/2713-301X_2022_8_41

УДК 780.616.432(091)+78.071.1

DOI: 10.48164/2713-301X_2022_8_41

E.Yu. Kuprina

Tolyatti (Samara Region)

V.N. Tatishchev University of the Volga Area

kuprina65@mail.ru

LES CONCERTS HISTORIQUES AS MANIFESTATION OF THE "CO-CREATIVE" PHENOMENON OF ENLIGHTENMENT (AS EXEMPLIFIED BY CHARLES-VALENTIN ALKAN'S PETITS CONCERTS)

The tradition of *les concerts historiques* as a form of popularizing musical legacy of the past dates back to the period between the second quarter of the 19th and the beginning of the 20th centuries. The article deals with the origin of the named phenomenon in France (F.J. Fétis), Germany (I. Moscheles), England (E. Pauer) and Russia (A.G. Rubinstein, S.V. Smolensky, S.N. Vasilenko, and M.F. Gnessin). Based on the critical articles in the *Revue et gazette musicale de Paris*, an episode of

the artistic biography of Charles-Valentin Alkan (an outstanding French composer of the time of Romanticism), namely his six-year cycle *Petits concerts* (1873–80), may be taken as a unique example of "musical co-creation."

Keywords: "musical co-creation," educating concerts, *les concerts historique*, F.J. Fétis, I. Moscheles, E. Pauer, Ch.-V. Alkan, A.G. Rubinstein, *pédalier*, *Petits concerts*.

References

1. Strizhakova, E. (2020). K voprosu o roli Fransua-Zhozefa Fetisa v formirovanii francuzskoj organnoj shkoly vtoroj poloviny XIX veka [On the Issue of François-Joseph Fétis's Role in the Forming of the French Organ School in the Second Half of the 19th Century]. *Sovremennye problemy muzykoznanija* [Issues of Today's Musicology], No. 4, 75-89. (In Russian).
2. Shekalov, V.A. (2007) Vozrozhdenie starinnoj muzyki i klavesina v XIX veke [The Revival of Baroque Music and Harpsichord in the 19th Century]. *Izvestiya Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta imeni A.I. Gercena* [Proceedings of the Herzen State Pedagogical University of Russia], Vol. 8, No. 34, 123-135. (In Russian.)
3. *E'nciklopediya rossijsko-amerikanskix otnoshenij XVIII-XX veka* [2001] [The Encyclopedia of the Eighteenth-twentieth-century Relations between Russia and America]. Auth. & Comp.: E'.A. Ivanyan. Moscow: International Affairs. (In Russian).
4. Mel'nikov, M.V. (2013) «Klavierübung» Ferruchcho Buzoni: «Vseob»emlyushhij plan» i zakonmernosti pianisticheskoi koncepcii: avtoreferat dissertacii ... kandidata iskusstvovedeniya [Ferruccio Busoni's *Klavierübung*: "The Comprehensive Plan" and the Laws of the Pianistic Concept: an abstract of Ph.D. thesis in art studies]. Saint Petersburg. (In Russian).
5. Anikienko, S.V. (2015) *Muzykal'no-obshhestvennaya i tvorcheskaya deyatel'nost' M. F. Gnesina v Ekaterinodare (istochnikovedcheskij aspekt): avtoreferat dissertacii ... kandidata iskusstvovedeniya* [The Source-related Aspect of Mikhail Gnessin's Musical, Social and Artistic Activities in Yekaterinodar: an abstract of Ph.D. thesis in art studies]. Rostov-on-Don. (In Russian).
6. Smith, R. (1977) *Alkan: The Enigma*. New York: Crescendo Publishing. (In English).
7. Eddie, W.A. (2007) *Charles Valentin Alkan: His Life and His Music*. Ashgate Publishing Ltd. (In English).
8. Lejeune, J. (2019) Les Petits Concerts de Charles-Valentin Alkan: programmes, durées et conséquences. *Bulletin de la Société Alkan*. No 80, 6-16. (In French).
9. Bertha, A. de. (1909) Charles Valentin Alkan aîné: étude psycho-musicale. *Bulletin Français de la Société Internationale de Musique*, No 2, 135-147. (In French).
10. Sitsky, L. (1999) Notes brèves pour une étude sur Alkan (fin). Trad. de l'anglais et notes par François Luguenot. *Bulletin de la Société Alkan*, No 47, 5-21. (In French).
11. Smotrov, V.E. (2019) *Sharl'-Valanten Al'kan: lichnost', e'stetika, tvorchestvo: dissertaciya ... kandidata iskusstvovedeniya* [Charles-Valentin Alkan: His Personality, Aesthetics, and Artistry: Ph.D. in art studies]. Moscow. (In Russian).
12. MacDonald, H. (2001) Alkan. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*: [in 29 vols.] Vol. 1. Ed. by Stanley Sadie, 2nd ed. London: Grove. (In English).

About the author:

Elena Yu. Kuprina, Ph.D in Pedagogy, Associate Professor at the Department of the Art of Acting and the Organizing of Youth Activities at the V.N. Tatishchev University of the Volga Area

16 Leningrad Str., Tolyatti, Samara Region, 445028

E-mail: kuprina65@mail.ru

УДК 069.1+004+008

DOI: 10.48164/2713-301X_2022_8_55

А.С. Назаров

Самара
Филиал Государственной Третьяковской галереи в городе Самара
antonyveis@gmail.com

АРТ-ПРОСТРАНСТВО СОВРЕМЕННОГО МУЗЕЯ И КУЛЬТУРНАЯ МЕДИАЦИЯ

Культурная медиация является одной из актуальных музейных практик современности. В статье осмысливаются особенности данного явления, обозначаются перспективы его использования в связи с нормами музейного законодательства, мировой практикой. Приводится информация об отечественных исследованиях, посвященных культурной (арт) медиации, её теоретическим и методическим аспектам. Рассматривается опыт внедрения методов культурной медиации в музейных учреждениях Самары (на примере выставок в галерее «Нулевая комната», Самарском литературном музее и Музее модерна).

Ключевые слова: культурная медиация, арт-медиация, современный музей, партиципаторный музей, арт-пространство.

Музеи до недавнего времени считались преимущественно местом, где собирают, изучают и хранят культурные артефакты, готовят их к экспонированию. Современные музеи различных типов и видов ушли от данной концепции достаточно далеко. Прежде всего это произошло за счёт расширения их социальных функций. Согласно статье 27 Федерального закона от 26 мая 1996 г. № 54-ФЗ «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации» музейные учреждения также осуществляют просветительную, научно-исследовательскую и образовательную деятельность¹. Трансформация роли музейного работника по отношению к аудитории сопровождалась входением в музейную науку и практику термина «медиация». В 2013 г. на русский язык перевели «Ключевые понятия музеологии» – краткое резюме «Энциклопедического

словаря музеологии», где, в частности, можно найти и это слово [1]. Год спустя проблемы медиации применительно к музейной практике обсуждали участники конференции «Музей и музейщики: проблемы профессионального образования» [2]. Название одного из докладов точно передавало суть основной дискуссии: «Медиаторы? Экскурсоводы? Педагоги?» [3]. Многие вопросы, связанные с медиацией в сфере культуры (культурной медиацией, арт-медиацией), окончательно не решены и продолжают привлекать внимание исследователей². Свой вклад в разработку темы внесли А.С. Абрамова [4], М.И. Григорьева, Е.В. Лившиц и А.В. Фирсова [5-6], Н.И. Ильинская [7], Е.С. Кочухова [8], И.А. Куклинова [9], К.И. Шиманская [10-12] и др. учёные. Так, И.А. Куклинова, рассматривая вопрос о необходимости использования культурной меди-

¹ О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации от 26.05.1996 N 54-ФЗ [Электронный ресурс] // СПС КонсультантПлюс. URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_10496/ [дата обращения: 15.04.2022].

² Серия онлайн-семинаров: Время (для) культурной медиации. Как работает медиация? [Электронный ресурс] / GARAGEMCA. URL: https://www.youtube.com/watch?v=ry-XHZlVmKc&ab_channel=GARAGEMCA [дата обращения: 14.04.2022].

ации в музейной сфере, показывает её отличие от традиционных для XX в. способов посредничества между произведением искусства и посетителем. Автор отмечает, что медиация «пришла в музей в период перехода от индивидуального удовольствия от общения с произведением, доступного избранным, к организации культуры масс; медиатор является посредником между коллективным и личным, публичным и частным» [13, с. 91]. А.А. Никонова, в свою очередь, акцентирует внимание на особенностях трансформации музейного пространства в процессе использования медиативных практик [14].

Проблемы культурной медиации неоднократно становились предметом диссертационных исследований. Магистерская диссертация Д.Н. Маликовой, осмысливая опыт Европейской биеннале современного искусства «Манифеста 10», охарактеризовала культурную медиацию в контексте методов работы с аудиторией художественного музея [15]. А.О. Синицына также подготовила кандидатскую диссертацию, в которой культурная медиация рассматривалась в качестве средства формирования ценностного отношения учащихся к социокультурному наследию Франции [16].

Зонтичный термин «культурная медиация» (Kulturvermittlung) не имеет общепризнанного значения и охватывает очень широкий спектр разных практик. В самом общем смысле под медиацией понимают ситуации, в которые люди получают информацию об искусстве (а иногда и о научных или социальных явлениях и открытиях), вступают в обсуждение этой информации и реагируют на нее – вербально или как-то иначе. В буквальном переводе медиатор – это посредник. В контексте искусства арт-медиаторы являются посредниками между произведением и зрителем. Если попробовать описать практику культурной медиации, то это возможность зрителя выстроить соб-

ственное отношение к произведению искусства [17, с. 15].

Рассмотрение особенностей культурной медиации требует обращения к уровням художественного восприятия. По мнению исследователей, их пять [18, с. 67]:

1. Объектный – на этом уровне перед зрителем, пришедшим в музей, стоит задача идентифицировать произведение искусства. Далеко не всегда зритель с этой задачей справляется самостоятельно. В качестве примера можно привести периодически появляющиеся в печати скандальные новости о том, как уборщики выбрасывают скульптуру или инсталляцию, посчитав её мусором.

2. Описательный – на этом уровне зритель уже воспринимает объект как произведение искусства, но дальнейшее восприятие для него затруднено.

3. Информационный (фактический) уровень, на котором зритель воспринимает о произведении некую сумму фактов. Экскурсоводы проводят экскурсии, объясняют, когда родился художник, к какой эпохе принадлежал и т. д. Арт-медиаторы не должны быть экскурсоводами, копирующими функции кураторов, – они скорее должны задавать вопросы, чем давать ответы; когда есть запрос, арт-медиаторы могут быть для зрителя авторитетами.

4. Профессионально-художественный уровень позволяет увидеть лишь формальные особенности произведения. Профессиональное сообщество часто останавливается на этом уровне и обсуждает технические возможности медиума, качество, с которым выполнена работа, но далее продвинуться к пониманию произведения искусства уже не могут.

5. Личностный – когда зритель, глядя на произведение искусства, может увидеть в нём что-то близкое именно ему, пробудить воспоминания и затронуть личный опыт. Основная задача медиаторов – вывести восприятие на личностный уровень, даже если трактовка

будет отличаться от того, что хотел сказать автор.

Задача арт-медиатора заключается в том, чтобы провести зрителя к следующему уровню восприятия искусства. Взаимодействуя, он должен считывать зрителя, его запросы, причём в каждом конкретном случае для разных зрителей по-разному. Поэтому обучение медиаторству сопряжено с определенными трудностями. Чаще всего эту функцию выполняют волонтеры, которые обучаются к выставке, либо кураторы [17, с. 66]. Существуют и штатные медиаторы, но нередко данную роль принимает сам художник, чьи произведения экспонируются на выставке. Художники используют медиацию как художественный метод. Довольно близкой к культурной медиации была практика аут-группы «Муха» на выставке «Любовники природы», прошедшей в Самаре на базе Музея Модерна¹. Художники создали так называемую интервенцию, добавив к произведениям других художников собственные. Кроме того, они составили аудиогид, который можно было получить при покупке билетов. Критически переосмыслив выставку, он вел зрителя по определенному маршруту, добавляя иные смыслы к представленным произведениям. По ходу маршрута в музее зрители также могли становиться соучастниками выставки. Для этого требовалось выполнить задачи, предложенные в аудиогиде.

Является ли обучение одной из задач медиатора? Клэр Бишоп отмечает, что «участие исключает идею зрительства и предполагает новое понимание искусства, в котором каждый становится производителем» [19, с. 368]. То есть сам процесс обучения во взаимодействии с произведением в данном случае невозможен, поскольку обучение предполагает осуществление «монополии смыслов». В этом состоит основной конфликт понятия медиаторства и функ-

ции музея: может ли медиатор обучать каким-то смыслом, и, если нет, может ли зритель сам производить эти смыслы?

В рамках дискуссии Музея «Гараж» медиаторы отмечали, что они создают рамку и условия для интерпретации и выработки новых смыслов зрителями. Так, художница и медиаторка Надежда Ишкиняева, работавшая с лицами, имеющими ограниченные возможности здоровья, рассказала об опыте медиации на экспозиции Екатерины Соколовской, в которой демонстрировалось произведение, изображающее санаторий времён СССР. Согласно авторской концепции оно должно было транслировать ощущение тревоги, одиночества. Однако мальчик, который описывал это произведение незрячим зрителям, воспринял инсталляцию как радостную, увидев в ней улыбки. Когда ему стали указывать, что задумка была иная, один из незрячих участников группы сказал: «Извините, мне не интересно искусство, мне интересны вы»².

Это тонкий процесс на медиации, когда люди начинают чувствовать опыт другого человека и «заходить» через него. Бэкграунд участника в этой ситуации стал более значимым, чем «правильная» интерпретация и классический тифлокомментарий, который требовался бы в данном случае. Под искусством можно подразумевать объект, выставку, произведение – то есть смысл, которым мы дополняем произведение, как мы можем к нему приблизиться лично сами, нежели то, что нам хочет сказать «институциональная» трактовка. Образцом здесь выступает «невежественный учитель» Жака Рансьера, то есть модель, основанная на допущении интеллектуального равенства между зрителем и институцией [20, с. 54].

По мнению Клэр Бишоп, «искусство создаётся, чтоб быть увиденным другими, тогда как образование не производит изображение. Но зритель – не

¹ Архив выставок Музея Модерна [Электронный ресурс] / Музей Модерна. URL: <https://samagamodern.ru/archive#oldjapan> (дата обращения: 15.04.2022).

² Серия онлайн-семинаров: Время (для) культурной медиации. Как работает медиация? [Электронный ресурс].

учащийся, а учащиеся – не зрители, хотя в их отношениях с художником и преподавателем есть определённое динамическое пересечение» [19, с. 368]. Медиации могут принимать самые разные стратегии и формы, начиная от арт-йоги (когда нужно повторить движение, которое диктует вам произведение) и заканчивая осмыслением себя в пространствах иным образом (например, взаимодействуя с неиспользуемыми пространствами внутри музеев). Образование из-за своей патерналистской сущности этого позволить себе не может.

Впервые предпосылки к развитию культурной медиации были сформулированы благодаря немецкому художнику Йозефу Бойсу в области экспериментальной педагогики. Начиная с 1971 г. Бойс в своих перформансах стал отходить от символических полушаманских практик, приближаясь к педагогическому формату лекций и семинаров об общественно-политических структурах. В эти годы Бойс начал заниматься лекциями-акциями, делегируя исполнительские задачи другим людям. Практику публичных выступлений Бойса следует рассматривать не как метадискурс о его искусстве, а как художественный медиум «*sui generis*» [19, с. 371-374].

Дальнейшее развитие культурной медиации, в том числе за рамками контекста художественных практик, связано с началом просветительского поворота в Германии (2006 г.). Ранее медиацию и образовательные программы было принято воспринимать как форму активизма. Впоследствии сформировалось понимание медиации как посредничества или заботы о конкретных социальных отношениях («этики заботы»). В рамках «демократии заботы» медиатор стал очень важной фигурой, необходимой для того, чтобы поддерживать, интерпретировать отношения, потребности. Медиаторы сегодня – это пионеры очень конкретной формы политического действия:

политической субъективации, наделения зрителя ролью участника процесса трансформации в рамках институции. Важно помнить, что, по афористическому выражению самих медиаторов, «медиация – это не про общественные отношения, а про человеческие отношения» [21].

Распространение практик культурной медиации в России нередко связывают с биеннале современного искусства «МАНИФЕСТА 10», проходящей с 2014 г. С 2015 г. данный формат применяется в «Гараже», на Уральской биеннале, а также во многих других музеях и галереях России. Тем не менее, вплоть до настоящего дня среди российских деятелей искусств и работников институций не существует единого понимания термина «культурная медиация»¹. Учитывая контекст, в котором на территории России получили распространение практики медиации, возникает вопрос, насколько уместно его использование для обозначения образовательных процессов, протекающих вне институций современного искусства. Другим важным фактором в вопросе об арт-медиации в России является соотношение независимости и контроля. В условиях усиливающегося законодательного надзора за образовательной сферой при ограничении трансляции несогласованных смыслов всё ещё сохраняется некоторая автономия независимой медиации. Медиатор не связан с конкретной институцией и воспринимает разные смыслы, в том числе транслируемые зрителями. Неподконтрольность медиации обеспечивается её конфликтной позицией – разобранностью, несобранностью как субъекта, её промежуточным положением между институциями и сообществами².

¹ Серия онлайн-семинаров: Время (для) культурной медиации. Вводная встреча [Электронный ресурс] / GARAGEMCA. URL: https://www.youtube.com/watch?v=digGz7Th_mk (дата обращения: 14.04.2022).

² Серия онлайн-семинаров: Время (для) культурной медиации. Как работает медиация? [Электронный ресурс].

Несмотря на всероссийский опыт культурной медиации, в Самаре эта сфера практически не представлена. «Принуждение к интерпретации» – первый авторский проект, который приближен к культурной медиации. Илья Саморуков, сотрудник музея Модерна, первое «Принуждение к интерпретации» провел в 2008 г. в Самарском литературном музее (музее-усадьбе А.Н. Толстого). Было представлено восемь работ. Нескольким людям из различных социальных групп предоставлялась возможность интерпретировать объекты современного искусства. Работу для интерпретатора выбирал куратор проекта. Интерпретацией в этом случае могла быть любая реакция реципиента на работу. В финале «Принуждения» зрители голосуют за лучшую, по их мнению, работу и лучшую интерпретацию. Проект утверждает в сознании зрителя идею о том, что искусство – это публичная практика [22]. В Музее Модерна в 2021 г. прошла выставка «Любовники природы», в рамках которой участники аут-группы «Муха» также вовлекали зрителей в подобие культурной медиации, о чём уже упоминалось выше. Тем не менее, художественный критик и куратор галереи «Виктория» Сергей Баландин полагает, что два этих события не подходят под определение культурной медиации, так как зрители в данном случае занимали пассивную позицию, и медиация не достигла своей основной цели – соучастия и определения собственной позиции к произведению искусства.

Галерея «Нулевая комната», открывшаяся в 2022 г., стала первопроходцем в области культурной медиации. В её штате, впервые в Самаре, появилась должность медиатора [21]. Так или иначе, ещё рано говорить об успешности данного опыта. В этом пространстве не прошло достаточного количества сеансов арт-медиации, поэтому невозможно установить, выполняют ли арт-медиаторы функции медиаторов, либо копируют функции экскурсоводов. Также следует учитывать, что контекст, в кото-

ром рассматривается культурная медиация, напрямую влияет не только на имидж институции, но и на стратегию подбора специалистов. Если художественная институция устраивает только лекции, кинопоказы и симпозиумы для экспертов, то и в отдел культурной медиации (если он там вообще есть) потребуются другие сотрудники, которые будут иначе обосновывать и популяризировать свои программы: одним важно развивать профессиональный дискурс, а другим – возвращать «новое поколение посетителей» и расширять рамки образования [17, с. 42].

В связи с культурной медиацией следует упомянуть опыт Международного совета музеев ICOM, предложившего в 2019 г. новое определение «музей». В уставе организации оно звучит следующим образом: «Музеи не должны приносить прибыль, они должны быть партиципаторны и прозрачны, и служить для активного сотрудничества вместе и для различных сообществ в целях собирания, сохранения, исследования, интерпретации, экспонирования и улучшения внимания к разным объектам и артефактам. <...> Музеи ставят перед собой задачу тем самым помочь поддерживать человеческое достоинство, социальную справедливость, глобальное равенство и планетарное благополучие»¹. Данное определение вызвало серьёзные споры, в том числе среди музейных профессионалов из России. Ещё в 2018 г. в рамках подготовки указанного проекта ИКОМ России принял «Рекомендации по разработке определения понятия “музей”», в рамках которых музей трактовался как «социальный институт»². Несмотря на то, что новое определение пока так и

¹ ICOM announces the alternative museum definition that will be subject to a vote [Электронный ресурс] / ICOM. URL: <https://icom.museum/en/news/icom-announces-the-alternative-museum-definition-that-will-be-subject-to-a-vote/> [дата обращения: 19.04.2022].

² Рекомендации ИКОМ России по изменению определения понятия Музей 2018 г. [Электронный ресурс] / ИКОМ. URL: <https://icom.museum/en/news/icom-announces-the-alternative-museum-definition-that-will-be-subject-to-a-vote/> [дата обращения: 15.04.2022].

не было официально утверждено организацией, предложенные проекты фиксируют ту роль, которую медиация уже сыграла в переосмыслении пространства музея (что искусство хотело бы делать, и как арт-медиация участвует в этом процессе).

Подводя итоги, следует отметить, что культурная медиация в деятельности современных музеев приобретает всё большее значение. Данная практика получила широкое распространение не только за рубежом, но и в России.

Сохраняя определённую автономию, медиаторы служат проводниками уникального опыта по непосредственному участию посетителей в художественном событии, способствуют установлению связей между культурными институтами и различными социальными группами. Позитивный опыт, который профессиональное сообщество уже приобрело в связи с практиками медиации, в том числе и в Самаре, свидетельствует о перспективах их развития в музеях различных типов и видов.

Список литературы

1. Ключевые понятия музеологии / сост.: А. Desvallées, F. Mairesse; пер. А.В. Урядникова. Москва, 2012. 102 с.
2. Музей и музейщики: проблемы профессионального образования: материалы междунар. конф., 14-15 нояб. 2014 г. / сост.: С.В. Кудрявцева, Е.В. Русакова; Гос. Эрмитаж; С.-Петербург. гос. ун-т, Ин-т философии, каф. музейного дела и охраны памятников. Санкт-Петербург, 2015. 232 с.
3. Бойко А.Г. Медиаторы? Экскурсоводы? Педагоги? // Музей и музейщики: проблемы профессионального образования: материалы междунар. конф., 14-15 нояб. 2014 г. / сост.: С.В. Кудрявцева, Е.В. Русакова; Гос. Эрмитаж; С.-Петербург. гос. ун-т, Ин-т философии, каф. музейного дела и охраны памятников. Санкт-Петербург, 2015. С. 78-81.
4. Абрамова А.С. Арт-медиация как метод восприятия современного искусства // Искусство и диалог культур: сб. науч. тр. XIV Междунар. межвуз. науч.-практ. конф. Санкт-Петербург, 2021. С. 353-357.
5. Григорьева М.И., Лившиц Е.В., Фирсова А.В. Арт-медиация: инновационный подход к расширению инклюзивного социокультурного пространства // Традиции и инновации в психологии и социальной работе: материалы III Всерос. науч.-практ. конф. / Карачаево-Черкес. гос. ун-т им. У.Д. Алиева. Карачаевск, 2020. С. 73-79.
6. Фирсова А.В., Григорьева М.И., Лившиц Е.В. Арт-медиация: технология создания инклюзивных экскурсионных программ // Современные проблемы сервиса и туризма. 2021. Т. 15, № 2. С. 47-57.
7. Ильинская Н.И. Арт-медиация в России и Франции: компаративный анализ // Художественное образование и наука. 2020. № 4 (25). С. 149-154.
8. Кочухова Е.С. Разъясняет, вдохновляет, учит новому: посетитель глазами медиаторов // Полилингвизм и поликультурность в коммуникационно-образовательном пространстве университета в эпоху постграмотности: накопленный опыт и перспективы развития: сб. ст. Урал. федер. ун-та им. первого Президента России Б.Н. Ельцина. Екатеринбург, 2019. С. 181-187.
9. Куклинова И.А. Культурная медиация в трудах современных исследователей // Искусство и диалог культур: сб. науч. тр. XIV Междунар. межвуз. науч.-практ. конф. Санкт-Петербург, 2021. С. 358-361.
10. Шиманская К.И. Арт-медиация – посредничество в рамках художественной коммуникации // Социальная антропология Сибири. 2020. Т. 1, № 2. С. 6-12.
11. Шиманская К.И. Методика арт-медиации // Северные архивы и экспедиции. 2020. Т. 4, № 3. С. 184-189.

12. Шиманская К.И. Арт-медиатор как участник художественной коммуникации // Северные архивы и экспедиции. 2020. Т. 4, № 4. С. 109-115.
13. Куклинова И.А. Культурная медиация: история и современное понимание термина // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2021. № 41. С. 89-94.
14. Никонова А.А. Медиация, интерпретация, творчество: границы трансформации музейного пространства // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 17: Философия и конфликтология. 2015. Вып. 2. С. 73-78.
15. Маликова Д.Н. Методы работы с аудиторией художественного музея: от традиционных практик к медиации (Осмысление и интеграция опыта Европейской биеннале современного искусства «Манифеста 10»): магистер. дис. / Урал. федер. ун-т им. первого Президента России Б.Н. Ельцина, Ин-т гуманитар. наук и искусств. Екатеринбург, 2015. 116 с.
16. Синицына А.О. Культурная медиация как средство формирования ценностного отношения учащихся к социокультурному наследию Франции: дис. ... канд. пед. наук. Москва, 2021. 220 с.
17. Время культурной медиации / К. Мёрш и др.; Ин-т худож. образования Цюрих. ун-та искусств; Музей современ. искусства «Гараж»; Школа медиации Урал. индустр. биеннале современного искусства; Швейцарский совет по культуре «ProHelvetia»; пер. А. Матвеевой. [Б. м., б. г.]. 331 с.
18. Запорожец А.В. Развитие восприятия и деятельности: хрестоматия по ощущению и восприятию / под ред. Ю.Б. Гиппенрейтер и М.Б. Михалевской. Москва: Просвещение, 1975. 324 с.
19. Бишоп К. Искусственный ад. Партиципаторное искусство и политика зрительства / пер. с англ. И. Соловья. Москва: V-A-C press, 2018. 528 с.
20. Бишоп К. Радикальная музеология, или Так ли уж «современны» музеи современного искусства? / пер. с англ. О. Дубицкой. Москва: Ad Marginem – Гараж, 2014. 96 с.
21. Скокова Ж. Секрет «Нулевой комнаты». Что будет в новом культурном пространстве [Электронный ресурс] / Самар. газета. URL: <https://sgpress.ru/news/336466> [дата обращения: 15.04.2022].
22. Саморуков И. Принуждение к интерпретации [Электронный ресурс] / Самар. обл. б-ка для молодежи. URL: <http://www.soub.ru/component/content/article/235> [дата обращения: 16.04.2022].

Сведения об авторе:

Назаров Антон Сергеевич, сотрудник просветительского сектора Филиала Государственной Третьяковской галереи в городе Самара

ул. Фрунзе, 1026, Самара, 443099
antonyveis@gmail.com

Дата поступления статьи: 25.04.2022

Одобрено: 22.06.2022

Дата публикации: 28.06.2022

Для цитирования:

Назаров А.С. Арт-пространство современного музея и культурная медиация // Сфера культуры. 2022. № 2 (8). С. 55-64. DOI:10.48164/2713-301X_2022_8_55

УДК 069.1+004+008

DOI: 10.48164/2713-301X_2022_8_55

A.S. Nazarov

Samara

The Samara Branch of the State Tretyakov Gallery
antonyveis@gmail.com

ART REALM OF TODAY'S MUSEUM AND ART MEDIATION

Art mediation is one of the topical museum practices of today. The article deals with the features of this phenomenon, outlining the prospects of its use in connection with the norms of museum legislation and world practice. Information about the studies of art mediation in Russia, as well as of its theoretical and methodological aspects, is provided. An experience of introducing art

mediation methods in the museum institutions of Samara (as exemplified by exhibitions at the *Zero Room* Gallery, the Samara Literary Museum and the Art Nouveau Museum) is considered.

Keywords: art mediation, today's museum, participatory museum, art realm.

References

1. *Klyuchevye ponyatiya muzeologii* [2012] [The Key Notions of Museology]. Compiled by A. Desvallées & F. Mairesse; Rus. transl. by A.V. Uryadnikov. Moscow. (In Russian).
2. *Muzej i muzejshhiki: problemy professional'nogo obrazovaniya: materialy mezhdunarodnoj konferencii, 14-15 noyabrya 2014 goda* [2015] [Museums and Museum Workers: Problems of Professional Education: Materials of the International Conference on 14-15 November 2014]. St. Petersburg. (In Russian).
3. Bojko, A.G. [2015] Mediator? E'kskursovody? Pedagogi? [Mediators? Tour Guides? Teachers?] *Muzej i muzejshhiki: problemy professional'nogo obrazovaniya: materialy mezhdunarodnoj konferencii, 14-15 noyabrya 2014 goda* [Museums and Museum Workers: Problems of Professional Education: Materials of the International Conference on 14-15 November 2014]. St. Petersburg, 78-81. (In Russian).
4. Abramova, A.S. [2021] Art-mediaciya kak metod vospriyatiya sovremennogo iskusstva [Art Mediation as a Method of Perception of Contemporary Art]. *Iskusstvo i dialog kul'tur: sbornik nauchnyx trudov 14-j Mezhdunarodnoj mezhvuzovskoj nauchno-prakticheskoy konferencii* [Art and the Dialogue of Cultures: collection of research papers of the 14th International Interuniversity Research Conference]. St. Petersburg, 353-357. (In Russian).
5. Grigor'eva, M.I., Livshic, E.V., Firsova, A.V. [2020] Art-mediaciya: innovacionnyj podxod k rasshireniyu inklyuzivnogo sociokul'turnogo prostranstva [Art Mediation: An Innovative Approach to Expansion of Inclusive Social and Cultural Realm]. *Tradicii i innovacii v psixologii i social'noj rabote: materialy 3-j Vserossijskoj nauchno-prakticheskoy konferencii* [Traditions and Innovations in Psychology and Social Work: materials of Russia's Third Research Conference]. Karachayevsk, 73-79. (In Russian).
6. Firsova, A.V., Grigor'eva, M.I., Livshic, E.V. [2021] Art-mediaciya: texnologiya sozdaniya inklyuzivnyx e'kskursionnyx programm [Art Mediation and the Technique of Creating Inclusive Guided-tour Programmes]. *Sovremennye problemy servisa i turizma* [The Problems of Service and Tourism of Today], Vol. 15, No. 2, 47-57. (In Russian).
7. Il'inskaya, N.I. [2020] Art-mediaciya v Rossii i Francii: komparativnyj analiz [Art Mediation in Russia and France: A Comparative Analysis]. *Xudozhestvennoe obrazovanie i nauka* [Art Education and Natural Science], No. 4 (25), 149-154. (In Russian).

8. Kochuxova, E.S. (2019) Razyasnyaet, vdoxnovlyaet, uchit novomu: posetitel' glazami mediatorov [To explain, to inspire, to teach the new: visitors through mediators' eyes]. *Polilingvizm i polikul'turnost' v kommunikacionno-obrazovatel'nom prostranstve universiteta v e'poxu postgramotnosti: nakoplenyj opyt i perspektivy razvitiya: sbornik statej Ural'skogo federal'nogo universiteta imeni pervogo Prezidenta Rossii B.N. El'cina* [Multilingualism and Multiculturalism in a University's Communicative and Educational Realm during the Era of Post-literacy: the Learnt Lessons and Prospects for Development: collection of papers of the Ural Federal University named after the First President of Russia B.N. Yeltsin], Yekaterinburg, 181-187. (In Russian).
9. Kuklinova, I.A. (2021) Kul'turnaya mediaciya v trudax sovremennyx issledovatelej [Art Mediation in the Works of Contemporary Researchers]. *Iskusstvo i dialog kul'tur: sbornik nauchnyx trudov 14-j Mezhdunarodnoj mezhvuzovskoj nauchno-prakticheskoy konferencii* [Art and the Dialogue of Cultures: collection of research papers of the 14th International Interuniversity Research Conference]. St. Petersburg, 358-361. (In Russian).
10. Shimanskaya, K.I. (2020) Art-mediaciya – posrednichestvo v ramkax xudozhestvennoj kommunikacii [Art Mediation in the Course of Aesthetic Communication]. *Social'naya antropologiya Sibiri* [Social Anthropology of Siberia], Vol. 1, No. 2, 6-12. (In Russian).
11. Shimanskaya, K.I. (2020) Metodika art-mediacii [The Technique of Art Mediation]. *Severnye arxivy i e'kspedicii* [The Archives and Expeditions of the North], Vol. 4, No. 3, 184-189. (In Russian).
12. Shimanskaya, K.I. (2020) Art-mediator kak uchastnik xudozhestvennoj kommunikacii [Art Mediators as Participants of Aesthetic Communication]. *Severnye arxivy i e'kspedicii* [The Archives and Expeditions of the North], Vol. 4, No. 4, 109-115. (In Russian).
13. Kuklinova, I.A. (2021) Kul'turnaya mediaciya: istoriya i sovremennoe ponimanie termina [The History and Today's Comprehension of Art Mediation as a Term]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie* [Bulletin of the Tomsk State University. Culture and Art Studies], No. 41, 89-94. (In Russian).
14. Nikonova, A.A. (2015) Mediaciya, interpretaciya, tvorchestvo: granicy transformacii muzejnogo prostranstva [Mediation, Interpretation, Creativity: the Boundaries of the Museum Realm Transformed]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Seriya 17: Filosofiya i konfliktologiya* [Bulletin of the St. Petersburg University. Series 17: Philosophy and Conflict Management], Issue 2, 73-78. (In Russian).
15. Malikova, D.N. (2015) *Metody raboty s auditoriej xudozhestvennogo muzeya: ot tradicionnyx praktik k mediacii (Osmyslenie i integraciya opyta Evropejskoj biennale sovremennogo iskusstva «Manifesta 10»): magisterskaya dissertaciya* [Methods of Interaction with the Audience of Fine Art Museums: from Traditional Techniques toward Mediation (Comprehending and Integrating an Experience of the *Manifesta 10* European Biennale of Contemporary Art): a master's degree thesis]. Yekaterinburg. (In Russian).
16. Sinicyna, A.O. (2021) *Kul'turnaya mediaciya kak sredstvo formirovaniya cennostnogo otnosheniya uchashhixsya k sociokul'turnomu naslediyu Francii: dissertaciya ... kandidata pedagogicheskix nauk* [Art Mediation as a Means of Developing Students' Appreciation of France's Social and Cultural Legacy: a thesis of Ph.D. in Pedagogy]. Moscow. (In Russian).
17. Mörsch, C. et al. (n.d.) *Vremya kul'turnoj mediacii*. [The Time of Art Mediation]. Rus. transl. by A. Matveyeva. S.l. (In Russian).
18. Zaporozhec, A.V. (1975) *Razvitie vospriyatiya i deyatel'nosti: xrestomatiya po oshhushheniyu i vospriyatiyu* [The Development of Perception and Activity: a textbook on the feeling and perception]. Moscow: Prosveshhenie. (In Russian).
19. Bishop, C. (2018) *Iskusstvennyj ad. Participatornoe iskusstvo i politika zritel'stva* [Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship]. Rus. transl. by I. Solovej. Moscow: V-A-C press. (In Russian).

20. Bishop, C. (2014) *Radikal'naya muzeologiya, ili Tak li uzh «sovremenny» muzei sovremennogo iskusstva?* [Radical Museology, or, What's Contemporary in Museums of Contemporary Art?]. Rus. transl. by O. Dubickaya. Moscow: Ad Marginem – Garazh. (In Russian).
21. Skokova, Zh. (2022) *Sekret «Nulevoj komnaty». Chto budet v novom kul'turnom prostranstve* [The secret of Zero Room. What will happen in the new cultural realm]. URL: <https://sgpress.ru/news/336466> (Accessed 15.04.2022). (In Russian).
22. Samorukov, I. (2022) *Prinuzhdenie k interpretacii* [Enforcement of Interpretation]. URL: <http://www.soub.ru/component/content/article/235> (Accessed 16.04.2022). (In Russian).

About the author:

Anton S. Nazarov, an employee of the Enlightenment Sector of the Samara Branch of the State Tretyakov Gallery

102B, Frunze Str., Samara, 443099
antonyveis@gmail.com

УДК [75.052+242-523.4](091)
DOI: 10.48164/2713-301X_2022_8_65

В.Н. Иванова

Санкт-Петербург
Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина
var55925i@yandex.ru

ОСОБЕННОСТИ СТЕННЫХ РОСПИСЕЙ ХРАМОВ УГЛИЧА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

Церкви и соборы, возведённые в г. Угличе во второй половине XVIII – первой половине XIX в., получили статус памятников зодчества сравнительно поздно, поэтому росписи, выполненные на их стенах, в значительной части оказались утрачены. В исследовании приводится краткий обзор истории храмовых построек города. Автор доказывает, что художники расписывали их стены в строгом соответствии с древними канонами, но на западный академический манер. Оцениваются дальнейшие перспективы изучения стенописей храмов Углича, созданных в обозначенный период.

Ключевые слова: *стенопись, роспись, собор, Углич, интерьер.*

Проблема сохранения настенной живописи – это вопрос, имеющий первостепенное значение во всём мире. Основное внимание отечественных исследователей уделяется архитектурным особенностям храмов либо иконостасам, если те сохранились. Росписи не подвергаются тщательному изучению, искусствоведческому анализу и зачастую находятся в состоянии, требующем реставрации. Между тем практика выявления и учёта настенных росписей даёт богатый материал для выставок и научных обобщений в рамках статей, книг и диссертаций.

Росписи храмов Углича изучены значительно меньше, чем крупных городов, расположенных поблизости, таких как Ярославль и Ростов. В работах, посвящённых местному зодчеству, до сих пор не проводилось серьёзного анализа сюжетов росписей, основной акцент делался на формировании архитектурного облика города и архитектурных особенностях храмов. Между тем отдельного исследования заслуживают проблемы заимствования западноевропейских сюжетов, стилевые направления росписей, вневременные черты и явления, привнесённые разными эпохами. Кроме

того, не всегда очевиден выбор прототипов в ряде сюжетов. Требуется идентификация гравюр, которые послужили основой для создания той или иной росписи.

Западноевропейские Библии, а также различные иллюстрированные издания активно влияли на стилистику стенописей российских церквей начиная с XVII в. [1]. Длительное воздействие зарубежных образцов на искусство русских мастеров позволяет говорить о необходимости их выявления и осмысления. В то же время живописные цитаты не всегда могли применить целиком в силу некоторых ограничений, связанных с почитанием местных святых. Поэтому можно говорить об идентичности, но не о полном копировании сюжетов. Исследовательница ярославских фресок В.Г. Брюсова в связи с этим отмечала: «Развитие культурных связей России, привлечение иностранных живописцев, ознакомление с западными гравюрами расширяло опыт русских художников. Знакомство с техниками масляной живописи, перспективой, анатомией, портретным жанром позволило добиваться новой выразительности, “живописности” – вначале

в рамках привычных иконописных приёмов письма в темперной живописи, которая затем постепенно вытесняется масляной» [2, с. 13].

Помимо лишённой гравюру Острожской Библии, с оригиналом которой в Московском государстве могли познакомиться уже в 1581 г., существовали хронографические сочинения, отличавшиеся обилием миниатюр. Есть основания полагать, что они могли послужить в качестве одного из источников церковных росписей. К таким сочинениям, в частности, относились переводные Хроники Амартола XIII–XIV вв., псковская толковая Палея 1477 г., Лицевой летописный свод XVI в. [3, с. 21–28]. Активно распространялись библии из Чехии и Польши, где встречались гравированные изображения, выполненные в технике ксилографии. Иностранные издания были весьма известны в России, в том числе и альбомы-увражи, состоявшие из одних гравюр. К XVII–XVIII вв. различные лицевые библии получили широкое распространение и как образцы для живописцев.

Сохранность многих фресок конца XVIII – начала XIX в. оставляет желать лучшего, так как столетие спустя среди историков искусства, занимавшихся памятниками зодчества, бытовало пренебрежительное отношение к росписям данного периода [4, с. 7]. Никаких мер для их сбережения не предпринимали.

В литературе угличским храмовым росписям и истории самих архитектурных памятников уделяется недостаточное внимание. Известно несколько путеводителей, информация в которых по теме ограничивается одним кратким абзацем. Большинство опубликованных исследований, посвящённых Спасо-Преображенскому собору, и в особенности иконостасу, написаны А.Н. Горсткой [5, с. 6–37]. Ученый приводит цитаты из летописей и кратко прослеживает историю храма от деревянной постройки, предположительно существовавшей на этом месте, до возведения в 1811 г. каменного собора

с росписями. Встречаются упоминания о Спасо-Преображенском соборе и в книге об Угличе Б.М. Кирикова. Автор, в частности, отмечает сильное воздействие на зрителя, которое производит архитектура, изображённая живописными средствами. Б.М. Кириков называет её «нарисованной» и пишет про виртуозность Тимофея Медведева при изображении иллюзорных форм архитектуры [6, с. 40–41]. Упоминают про росписи собора и другие искусствоведы. Так, С.Е. Новиков уделяет внимание мастерски выписанной имитации архитектурных форм, превращающих плоскость стены в сложный, многогранный пир архитектурных элементов [7, с. 29]. С. Пенкин, в свою очередь, сравнивает Спасо-Преображенский собор с «ренессансным палаццо» [8, с. 3], отмечая высокий уровень образования Тимофея Медведева, прекрасно знакомого с художественным наследием великих художников Возрождения.

В книге «История города Углича» Ф. Кисселя (1844), напечатанной Губернской типографией в Ярославле, приводится таблица с информацией о количестве всех жителей, монастырей, церквей, обывательских домов и общественных зданий. Из неё мы узнаём о том, что в Угличе, по состоянию на 1840 г., существовали 3 монастыря и 27 церквей с колокольнями [9, с. 371, 409]. Автор не только раскрывает историю города, описывает церкви на территории кремля, но и перечисляет исторические памятники, находившиеся в храмах, подробно останавливаясь на убранстве храма Царевича Дмитрия.

Для угличских фресок характерны те черты эпохи классицизма, где «большое внимание уделяется архитектурной декорации. Рисованная архитектура организует общую композицию росписи и зачастую вполне равноправна с живописью. В промежутки между иллюзорными архитектурными элементами включаются живописные клейма и декоративные композиции, имитирующие скульптуру и лепнину, часто выпол-

ненные в технике гризайли» [4, с. 12]. Важным информационным включением в роспись становятся типичные для того периода подробные стенные летописи. Р.Ф. Алитова и Т.Л. Никитина, изучавшие тему на примере Ростова Великого и Ростовского уезда, отмечали, что «наиболее распространённым с конца XVIII века стал тип декорации храмового интерьера, складывающийся из нескольких крупных композиций в орнаментальных обрамлениях. Отчасти в этой декорации сохраняются черты прежней ярусной структуры» [4, с. 13].

Самые древние постройки не сохранились. История Углича прослеживается по летописям, согласно которым основание города относится к 937 г., когда посланец киевского князя Ян Плесковитич (Плесковитин) поселился на Угличе-поле [10, с. 5].

В Ипатьевской летописи Углич упоминается под 1148 г. в связи с военными действиями между Киевским, Смоленским и Новгородским княжествами с одной стороны и Ростово-Суздальским – с другой: «И приде Изяслав на Волгу с Новгородци, на усть Медведице, и ту жда брата своего Ростислава 4 дни, и приде ему Ростислав и с всеми Рускими полкы и с Смоленскими, и ту съвкупившася и подоста вниз по Волзе; послала бо башета из Смоленска прежде послы своя к Гюргеви, к стрьеви своему, он же к нима ни посла их опять пусти, ни своего пусти; и придоста к Къснятину, и ту им от Гюргя вести не бысть, и начаста города его жечи и села, и всю землю его воевати обаполь Воьлгы; и подойста оттоле на Угличе-поле, и оттуда идоста на устье Мологы»¹.

Первое время в административном отношении Углич относился к Великому княжеству Владимирскому с центром в Ростове, в 1218 г. получил статус центра удельного княжества. При взятии города татара-монголами (1238 г.) многие памятники зодчества подверглись

разрушению. Уцелевшее население обложили тяжёлой данью. С 1328 г., после покупки города московским князем Иваном Калитой, Углич активно включился в борьбу Москвы за объединение русских земель, в результате чего в 1371 г. был сожжен войсками тверского князя Михаила [10, с. 6].

В XV–XVI вв. сложились основные черты городской планировки, которые оставались неизменными вплоть до Смутного времени [11, с. 1]. В 1611 г. угличане отказались присягать Сигизмунду III и после измены предателя, открывшего ворота в кремль, приняли последний бой в стенах Спасо-Преображенского собора. Город был razoren и сожжен интервентами дотла. После польского погрома архитектура была деревянной, и только в XVIII в. «состоятельность города позволила сменить прежние церкви каменными» [12, с. 174]. Новым периодом испытаний для архитектуры и монументальной живописи стал XX век. В настоящее время не все храмы города можно исследовать без длительного изучения архивных источников и воссоздания схем росписей из письменных документов, несмотря на ценность всего возведённого в XVIII в. и расписанного в XIX веке.

В Угличе сохранились выдающиеся живописные произведения, которые можно считать значимыми памятниками эпохи. Они демонстрируют новую иконографию, обозначая новые принципы европейского искусства, проникшего в культуру и памятники русского зодчества предшествующих веков.

Развитие церковных росписей Нового времени происходило путём изменения структуры ярусов от горизонтальных к вертикальным, а «росписи архаизирующего направления» получили «дополнительные членения посредством развитой ордерной декорации» [4, с. 9].

Каждый культовый архитектурный памятник является частью того или иного ансамбля, который складывался на протяжении столетий, создавая слож-

¹ Полное собрание русских летописей, изданное по высочайшему повелению Археографической комиссиию. Т. 2: Ипатьевская летопись. Санкт-Петербург: Тип. Э. Праца, 1843. С. 40 [2-й ряд].

ный синтез между разновременными частями зданий и поздними росписями внутреннего убранства храмов.

В 1371 г. идейным форпостом Москвы в самостоятельном феодальном центре стал *Алексеевский монастырь*, основанный по инициативе митрополита Алексия [13, с. 206]. Он считался «древнейшим и богатейшим», поскольку имел более 2 тыс. душ крестьян, а также рыбную ловлю, леса и мельницы. Каменные сооружения на монастырской территории возвели к началу XVI века. В 1608–1612 гг., в период польского нашествия, здания монастыря были уничтожены огнём. Особенностью обители является «Троеверхий» храм Успения Пресвятой Богородицы, который представляет собой «три соединённые при основании пирамиды». Церковь была возведена в 1628 г. и на тот момент считалась новым шагом в развитии шатрового зодчества. Угличане нарекли её дивной за мелодично прекрасный облик [9, с. 387–388; 13, с. 206].

К северу от Успенской церкви находится храм *Иоанна Предтечи*. Живописные росписи в данной постройке появились в 1845 году. Ныне их художественная ценность неоспорима, но в середине XX в. считалось, что подобное живописное убранство не представляет значимой художественной ценности. К концу 1970-х гг. ситуация несколько изменилась, в путеводителях стали упоминать, что помимо нарядного декора фасада церкви существуют и росписи интерьеров [10, с. 67]. Первая реставрация церкви Иоанна Предтечи проводилась в 1959–1960-х годах. Вторая – происходит в настоящее время. Не все стенописи дошли до наших дней даже во фрагментированном состоянии. Некоторые места, вплоть до целых сюжетов, уничтожены. Наилучшая сохранность в сводах; полная утрата росписей наблюдается преимущественно в первых регистрах.

Отделяет своды от основного объёма церкви мотив меандра, создающий живописными средствами иллюзию

архитектурного декора. Строгий классицистический узор вносит уравновешенность и объёмы. Сами сюжеты разделяются сложно решёнными живописными рамами разных форм, которые создают оптический эффект мраморного обрамления с пышным декором из акантовых листьев.

Драматическим экспрессионизмом отличается роспись «Положение тела Иоанна Предтечи во гроб». Обезглавленное тело является центром динамически выстроенной композиции. Момент положения в гроб подчёркивается направленным движением по кругу. Сюжет замыкается сводами из тёмных каменных глыб, увенчанных барочным живописным обрамлением в виде иллюзорных лепных листьев аканта с подписью.

Подобная трактовка сюжета решена с напряжением, присущим скорее западноевропейской живописи, нежели традиционной храмовой росписи. Поэтому можно говорить о влиянии европейской барочной живописи на подобное композиционное построение.

Значимые постройки XIV–XIX вв. располагаются на территории кремля. Город Углич известен драматическими событиями, связанными с династией Рюриковичей. Трагическая смерть царевича Дмитрия, произошедшая 15 мая 1591 г., нашла зримое воплощение в местных церковных росписях. Ныне существующая каменная церковь *Дмитрия на крови* была возведена в 1692 году. Фрески, которые сохранились на её стенах, относятся ко второй половине XVIII в. и выполнены в традициях ярославской и костромской школ живописи XVII столетия [10, с. 9, 58].

Основной композицией является сцена убийства князя Дмитрия, о чём свидетельствует подпись, обрамляющая фигуру царевича. Росписи основного пространства храма приписываются московскому мастеру Сапожникову, а стенописи в трапезной выполнил в 1788 г. мастер Петр Хлебников из Борисоглебска. В своём первозданном

виде они существовали до 1971–1976 гг., пока в церкви не были проведены реставрационные работы [10, с. 60]. В литературе, посвящённой Угличу, как правило, упоминается сцена на западной стене, где все эпизоды слиты в едином пространстве. Остальной изобразительный материал имеет чёткую разбивку на регистры и читается сверху вниз слева направо по часовой стрелке, начиная с южной стены. Композиции разделяются тонкими линиями нейтрального серого цвета, и каждый сюжет имеет подпись на парящей в пространстве неба причудливо извивающейся декоративной ленте. Подобная стилистика оформления текста продолжается и в трапезной.

Кроме церкви царевича Дмитрия в кремле был возведён *Спасо-Преображенский собор*, который можно по праву назвать крупнейшим сооружением ансамбля. Изначально деревянный, он относился ко времени правления князя Романа Святого. Каменный храм возводили под руководством крепостного Григория Фёдорова на средства посадского человека Дмитрия Гнездинова. Окончание строительства относят приблизительно к 1713–1716 годам. На основании писцовых книг Углича 1674–1676 гг., где сохранилось описание деревянного храма, исследователи делают вывод, что «здание было очень похоже на современную ему Ризоположенскую церковь Московского Кремля» [13, с. 197]. Ныне существующий собор исследователи относят к типу ярославских храмов.

В первой половине XIX в., по данным Ф. Кисселя, в храме находились гробницы, в которых хранились мощи святого князя Романа Угличского и нетленный покров царевича Дмитрия. Первоначальная роспись, созданная в 1713 г., погибла при наводнении 1719 года. Окончательно ансамбль росписи был завершён к началу XIX века. Новые стенописи появились в Спасо-Преображенском соборе в 1811 г. трудами артели под руководством крепостного князя Голицына Тимофея Медведева

из села Тейково Владимирской губернии [5, с. 16, 24].

Портал входа на южном фасаде в XIX в. был дополнен портиком, заполненным росписями, выполненными в той же стилистике, что и стенопись внутри храма. Изначальное оформление трапециевидного проёма представляет собой спиралевидные гирлянды из цветов и виноградных гроздьев, дополненных листьями.

Отсутствие характерных для ярославских храмов внутренних столбов вполне соответствует традиции строительства бесстолпных храмов с сомкнутым четырёхлотовым сводом, что позволяет рассчитывать на более эмоциональное воздействие росписей на зрителя.

Говоря о росписях соборов второй половины XVIII – начала XIX в., можно отметить, что они не искусственно вписаны в пространство храма, а составляют сложную архитектурно-живописную структуру, неотделимую от места её существования. Мелодичная красота росписей проявляется в созвучии единого цветового решения отдельных сюжетов. Строгость нарисованного архитектурного обрамления соответствует торжественному тону сюжетного повествования.

Мастерски созданные композиции, числом более пятидесяти, «выполнены по образцам позднего Возрождения и барокко» [7, с. 29]. Мы видим отход от традиции, выделяющей Иисуса Христа размерами среди прочих персонажей. Во всех сценах Сын Божий созвучен пропорциям и габаритам прочих участников повествования. При этом учитываются перспективные градации размеров, что уже отсылает нас к академической традиции. В основе программы росписи Спасо-Преображенского собора – евангельские сцены, расположенные на южной, западной и северной стенах. Они скомпонованы трёхчастными регистрами, где основной акцент делается на притчи, связанные с чудесами Христа.

Строительство *церкви Дмитрия на поле* завершилось в 1814 году. В насто-

ящее время в храме хранится часть мощей царевича [5, с. 14]. Архитектурная особенность конструкций сводов церкви Царевича Дмитрия в поле и Спасо-Преображенского собора заключается в перекрытии собора сомкнутым сводом без столбов, с опорой на боковые стены. Это характерный приём для перекрытия небольших пространств. В случае обширного интерьера Спасо-Преображенского собора чёткость инженерных расчётов поразила Екатерину II, посетившую Углич в 1767 г. [5, с. 18].

Другой комплекс, имеющий долгую историю реставрации, *Воскресенский монастырь*, расположен на пересечении улиц, с которых начиналась дорога на Ярославль и Москву [14, с. 109]. Сохранившийся до настоящего времени ансамбль каменных храмов (*Воскресенский собор, надвратная церковь Марии Египетской в звоннице, трапезная палата, церковь в честь Иконы Смоленской Божией Матери*) возводился в период с 1674 по 1677 г. по указанию митрополита Ионы Сысоевича на новом месте. Большая часть росписей в настоящее время утрачена, но сохранившиеся сцены позволяют увидеть богатые живописные обрамления композиций, что свидетельствует о единой стилистике оформления стенописей храмов, следующих за столичной тенденцией. Особенностью иллюзорных живописных рам является их подражание золочёной резьбе, характерной для оформления барочных интерьеров.

Плохая сохранность композиций объясняется не только пренебрежительным отношением к поздним храмовым росписям, но и самим расположением храма. Место для строительства изначально было выбрано весьма неблагоприятное: в пойме реки Волги, где собираются грунтовые и ливневые воды. Поэтому подвал Смоленской церкви постоянно затапливало. Из-за этого монастырь пришлось закрыть (1764), и церкви начали использовать как приходские храмы. В XIX в. многие помещения были отданы под склады

местным купцам. Попытки спасения исторических построек предприняли только в конце столетия. Под наблюдением Н.А. Шлякова в 1898 г. начались ремонтные работы в трапезной. Б. Эдинг высказывал опасение о возможной гибели архитектурного комплекса монастыря, так как ширина сквозных трещин доходила до трёх дюймов [14, с. 109-111]. Планомерные реставрационные работы, вернувшие обители первоначальный облик, начались с церковной трапезной в конце 1950-х годов.

На территории Богоявленского монастыря в 1818 г. была возведена *Федоровская церковь*, в интерьере которой, по данным В.Н. Иванова, «...сохранились не лишённые интереса росписи в классическом стиле, несколько напоминающие росписи городского кремлёвского собора» [13, с. 221]. Специалистам удалось установить, что их авторами были художники из артели, работавшей под руководством Тимофея Медведева [7, с. 82]. В росписях наблюдается окончательный отход от древнерусских и византийских традиций к академической манере, привнесение динамики, патетики в жестиколяцию и позы персонажей. Подобной гармонии можно было достичь лишь при созвучности вкусов заказчика и художника, совместно работавших над составлением программы росписи.

Церковь в плане представляет собой квадрифолий, поэтому «пропорциональный строй здания с “расползшимся” в ширину объёмом, масштабно несогласованными частями и курьёзными деталями (например, невероятно вытянутыми портиками) настолько далёк от правил, что оценить памятник можно только по особым меркам провинциального или “наивного” искусства» [6, с. 79-80]. С.Е. Новиков усматривал в этом результат влияния петербургского зодчества второй половины XVIII в. [7, с. 82].

Стенная летопись, несмотря на утраты, позволяет прочесть, что храм заложили по благословиению Преосвященнейшего Симеона, архи-

епископа Ярославского и Ростовского при игуменье Августе, а завершили при архиепископе Авраамии. Росписи интерьеров можно разделить на два этапа: в 1822–1824 гг. работы вёл художник Епифан Медведев, затем, в 1862 г., Егор Дьяков [6, с. 79–80]. В алтарной части размещалось изображение Тайной Вечери. В западной части храма мы видим сцену, изображающую Христа Благословляющего. Остальные стенописи в этой части практически полностью утрачены, можно различить только отдельные фрагменты.

С южной стороны, в сводах, изображена сцена Воскресения Христова. Ниже – Снятие с креста. В сводах с восточной стороны – Рождество Христово, с западной – сцена с изображением Пресвятой Троицы. С северной стороны изображён сюжет Богоявления Господня в момент Крещения Иисуса. В восточном объёме сохранились сцены исцеления от храмового образа Феодоровской иконы Божией Матери: «Исцеление щекоты и пухоты», «Исцеление от порчи», «Исцеление от ломоты». Там же представлены изображения Афонской Божией Матери, млекопитающей младенца Христа, и Афонской Божией Матери Акафиста.

Собор Богоявления является наиболее поздней постройкой монастырского храмового ансамбля. Он был возведён архитектором К.А. Тоном в 50-х гг. XIX в. [7, с. 82]. Изначально храм имел не только внутренние, но и наружные росписи. Над западным входом была изображена сцена Богоявления Господня. Стенописи структурированы следующим образом: правая сторона посвящена темам чудес от Толгской иконы Божией Матери, а левая сторона – чудесам святителей Николая Чудотворца и Иоанна Милостивого. Сцена Богоявления размещена в центре сводов на куполе. Над правым клиросом сохранились черты сюжета Коронования Божией Матери. Сцены Страшного Суда написаны на паперти. В тимпанах кокошников храма существовали росписи на цин-

ковых листах, где были изображения Пресвятой Троицы, Рождества Христова, Преображения Господня, Воскресения Господня, Вознесения Господня, Воздвижения креста Господня, Благовещения Пресвятой Богородицы. Также там размещались иконы на цинковых основах – Богородицы Феодоровской и Богородицы Иверской.

К середине XVIII в. для православных церковных росписей стала характерна классицистическая манера письма. Распространение академического стиля произошло благодаря Императорской Академии художеств в Санкт-Петербурге, которая внедряла академизм как ведущее направление. При этом традиция работы с ориентированием на образцы, созданные ведущими живописными мастерами, продолжала сохраняться. Не прерывалась связь и с древнерусской традицией, которая прослеживалась в композиционном расположении сюжетов внутри храма. Чувствуется стремление к подражанию столичным образцам и глубокое проникновение барочной культуры, особенно в декоративные элементы, такие как иллюзорная архитектура, присутствующая в росписях всех рассматриваемых в статье храмов, за исключением церкви Царевича Дмитрия на крови, где включение биографической линии царевича Дмитрия и переплетение её с каноническими сюжетами потребовало создания самостоятельных сюжетных композиций.

Несмотря на прочное принятие академической традиции как живописного стиля, стенописи храмов Углича сохраняют при этом строго реестровую вертикальную и горизонтальную связь сюжетов, характерную для более раннего периода стенописей храмовых росписей, а также соответствие расположения сюжетов ходу движения священника во время литургии.

В настоящий момент наиболее полно можно говорить лишь о росписях кремлёвского Спасо-Преображенского собора и церкви Царевича Дмитрия на крови, пребывающих в наибольшей

степени сохранности и после реставрации явившихся в первозданном величии. Утраты живописного слоя в храме Феодоровской Божией Матери позволяют судить о целостном замысле программы росписи, о цветовой гамме и композиционном расположении сцен, тогда как в соборе Богоявления мы уже вступаем в область догадок. Стенопись Воскресенского и Алексеевского монастырей практически утрачена.

Каждая сцена – это словно «окно» в Горний мир. При этом многофигурные композиции всецело выполнены в западноевропейской академической традиции. Несмотря на некое запаздывание новых веяний, артели Тимофея Медведева и живописцам Бурениным удалось создать росписи столичного уровня. Впоследствии В.П. Стасов пригласил Тимофея Медведева для участия в росписи Смольного собора Санкт-Петербурга, отдав должное его мастерству.

Введение росписей храмов Углича в контекст изучения российской художественной культуры позволяет наиболее полно говорить об особенностях отечественного искусства XVIII–XIX веков. Вместе с тем целый ряд аспектов избранной нами темы требует дополнительного изучения. Ещё предстоит определить стилистические изменения, происходившие в структуре росписей, особенности перехода иллюзорной архитектуры из стилистики в стилистику, проследить – только ли личностью художника можно объяснить усложнение либо упрощение декоративного оформления, или же влияли некие другие факторы (финансовые, программные, иконографические). Следует также проанализировать систему членений храмового пространства и выявить закономерность расположения сюжетов, характерную для этого периода, понять степень зависимости от европейских и отечественных образцов.



Воскресенский монастырь.
Свод. Вознесение. Фото В.Н. Ивановой



Собор Богоявления.
Спас Нерукотворный. Фото В.Н. Ивановой



Положение тела Иоанна Предтечи
во гроб. Фото И.В. Бизина



Спасо-Преображенский Собор,
свод портика. Фото В.Н. Ивановой



Церковь Иоанна Предтечи. Барочный узор иллюзорного декора живописных рам. Фото И.В. Бизина



Церковь Иоанна Предтечи. Фото И.В. Бизина



Собор Богоявления. Иллюзорный декор стен. Фото В.Н. Ивановой



Спасо-Преображенский собор. Преображение. Фото В.Н. Ивановой

Список литературы

1. Буслаев Ф.И. Свод изображений из лицевых Апокалипсисов по русским рукописям с XVI-го века по XIX-й: [в 3 ч. Ч. 1]. Санкт-Петербург: Тип. М.М. Стасюлевича, 1884. 8 с., 155 л. ил.; [Ч. 2]. 156-285 л. ил., [1] с., [17] л. цв. ил.; [Ч. 3]. XIV, [1], 835 с.
2. Брюсова В.Г. Фрески Ярославля XVII – начала XVIII века. Москва: Искусство, 1983. 147 с.: ил., цв. ил.
3. Белоброва О. А. Иллюстрированные Библии XVI–XVII веков в русских средневековых библиотеках // Труды Отдела древнерусской литературы / РАН, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом); отв. ред. Н.В. Поньрко. Санкт-Петербург: Наука, 2014. Т. 62. С. 21-28.
4. Алитова Р.Ф., Никитина Т.Л. Церковные стенные росписи Ростова Великого и Ростовского уезда XVIII – начала XX века: каталог / Гос. музей-заповедник «Ростовский кремль». Москва: Северный Паломник, 2008. 600, [3] с.: ил., цв. ил.

5. Горстка А.Н. Спасо-Преображенский собор в Угличе. Москва: Северный паломник, 2002. 53, [3] с.: ил., цв. ил.
6. Кириков Б.М. Углич. Ленинград: Художник РСФСР, 1984. 208 с.: ил. (Памятники городов России).
7. Углич: Памятники архитектуры и искусства: [альбом] / [сост. и авт. текста: С.Е. Новиков; пер. на англ. В.С. Фридмана (резюме), А.И. Ильф]. Москва: Совет. Россия, 1988. 191 с.: цв. ил.
8. Пенкин С. Тимофей Медведев – живописец // Авангард. 1985. 7 дек. С. 3.
9. Киссель Ф. История города Углича. Ярославль: Губ. тип., 1844. 419, [3], II с.
10. Ковалев И.А., Пуришев И.Б. Углич. Ярославль: Верхне-Волж. кн. изд-во, 1978. 128 с.: ил.
11. Лиуконен Е. Почёт и бремя «царского» города // Угличанин. 2015. 4 нояб. (№ 42). С. 1.
12. Эдинг Б., фон. Ростов Великий, Углич: Памятники худож. старины / [предисл.: И. Грабарь]. Москва: И. Кнебель, [1914]. 200 с.: ил. {Русские города – рассадники искусства: собр. ил. монографий / Игорь Грабарь. Ростов Великий. Углич; Вып. 1}.
13. Иванов В.Н. Ростов. Углич [2-е изд., доп. Москва: Искусство, 1975]. 263 с.: ил. (Художественные памятники XVI – начала XIX в.).
14. Новиков С.Е. Трапезная Воскресенского монастыря // Исследования и материалы по истории Угличского Верхневолжья. История. Архитектура, живопись. Документы / Углич. ист.-худож. музей; под ред. С.В. Томсинского. Углич, 1993. Вып. 3. С. 109-112.

Сведения об авторе:

Иванова Варвара Николаевна, соискатель Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина, преподаватель Государственного института экономики финансов, права и технологий

Университетская набережная, 17, Санкт-Петербург, 199034
var55925i@yandex.ru

Дата поступления статьи: 27.04.2022

Одобрено: 20.06.2022

Дата публикации: 28.06.2022

Для цитирования:

Иванова В.Н. Особенности стенных росписей храмов Углича второй половины XVIII – первой половины XIX века // Сфера культуры. 2022. № 2 (8). С. 65-76. DOI:10.48164/2713-301X_2022_8_65

УДК [75.052+242-523.4](091)
DOI: 10.48164/2713-301X_2022_8_65

V.N. Ivanova

Saint Petersburg
The Ilya Repin Saint Petersburg Academy of Fine Arts
var55925i@yandex.ru

SPECIAL FEATURES OF THE WALL PAINTINGS IN THE CHURCHES OF UGLICH DURING THE SECOND HALF OF THE 18TH AND THE FIRST HALF OF THE 19TH CENTURIES

Churches and cathedrals built in Uglich (the Yaroslavl Region of today's Russia) during the second half of the 18th and the first half of the 19th centuries received the status of architectural monuments rather late, so their wall paintings have largely been lost. The study provides a brief overview of the history of the town churches. The author

proves that the wall painters used to work in strict accordance with the old canons, yet in a Western academic manner. Future prospects of the study of the eighteenth-nineteenth-century wall paintings in the churches of Uglich are considered.

Keywords: wall painting, church, Uglich, interior.

References

1. Bustlaev, F.I. (1884) *Svod izobrazhenij iz licevyx Apokalipsisov po russkim rukopisyam s XVI-go veka po XIX-j: v 3 ch.* [A set of images from the facial Apocalypses according to Russian manuscripts from the 16th to the 19th centuries: in 3 parts]. St. Petersburg. (In Russian).
2. Bryusov, V.G. (1983) *Freski Yaroslavlya XVII – nachala XVIII veka* [The Frescoes of Yaroslavl during the 17th and Early 18th Centuries]. Moscow: Art. (In Russian).
3. Belobrova, O.A. (2014) *Illyustrirovannye Biblii XVI–XVII vekov v russkix srednevekovyx bibliotekax* [The Sixteenth-seventeenth-century Illustrated Bibles in the Libraries of Medieval Russia]. *Trudy Otdela drevnerusskoj literatury. Institut russkoj literatury (Pushkinskij Dom) RAN* [Proceedings of the Medieval Russian Literature Department of the Russian Literature Institute (Pushkin Centre) of the Russian Academy of Sciences.] St. Petersburg: Science, Vol. 62, 21–28. (In Russian).
4. Alitova, R.F., Nikitina, T.L. (2008) *Cerkovnye stennye rospisi Rostova Velikogo i Rostovskogo uezda XVIII – nachala XX veka: katalog* [A Catalogue of the Wall Paintings of Rostov the Great and the Rostov District during the 18th and Early 20th Centuries]. Moscow: Northern Pilgrim. (In Russian).
5. Gorstka, A.N. (2002) *Spaso-Preobrazhenskij sobor v Ugliche* [The Transfiguration Cathedral in Uglich]. Moscow: Northern Pilgrim. (In Russian).
6. Kirikov, B.M. (1984) *Uglich*. Leningrad: Publishing House “The Painter of the RSFSR.” (*Pamyatniki gorodov Rossii* [The Monuments of Russia's Towns]). (In Russian).
7. Novikov, S.E. (1988) *Uglich: Pamyatniki arxitektury i iskusstv: al'bom* [The Monuments of Architecture and Fine Arts in Uglich: an album]. Moscow: Soviet Russia. (In Russian).
8. Penkin, S. (1985) *Timofej Medvedev – zhivopisec* [Timofey Medvedev, a Painter]. *Avangard* [Avant-garde], 7 Dec. (In Russian).
9. Kissel', F. (1844) *Istoriya goroda Uglicha* [The History of the Town of Uglich]. Yaroslavl: The Province Printing House. (In Russian).

10. Kovalev, I.A., Purishev, I.B. (1987) *Uglich*. Yaroslavl: The Book Publishing House of the Upper Volga Area. (In Russian).
11. Liukonen, E. (2015) Pochyot i bremya «carskogo» goroda [The Honor and Burden of the "Tsar's" Town]. *Uglichanin* [The Resident of Uglich], 4 Nov., No. 42 (445), 1. (In Russian).
12. Eding, B. von. (1914) *Rostov Velikij, Uglich: Pamyatniki xudozhestvennoj stariny* [Rostov the Great and Uglich: The Ancient Monuments of Art]. Ed. by I. Grabar'. Moscow. (*Russkie goroda – rassadniki iskusstva* [Russia's Towns as the Nurseries of Art]; No. 1). (In Russian).
13. Ivanov, V.N. (1975) *Rostov. Uglich*. 2nd ed., suppl. Moscow: Art. (*Xudozhestvennyye pamyatniki XVI – nachala XIX v.* [Art Monuments from the 16th to the Early 19th Centuries]). (In Russian).
14. Novikov, S.E. (1993) Trapeznaya Voskresenskogo monastyrya [The Fraternity of the Resurrection Monastery]. *Issledovaniya i materialy po istorii Uglichskogo Verkhnevolzh'ya. Istorija. Arhitektura, zhivopis'. Dokumenty* [Researches and Materials on the History of the Upper Volga Area round Uglich. History. Architecture, Painting. Documents]. Uglich, Vol. 3, 109-112. (In Russian).

About the author:

Varvara N. Ivanova, postgraduate student at the Ilya Repin Saint Petersburg Academy of Fine Arts, teacher at the State Institute of Economics, Finance, Law and Technology

17 University Embankment, Saint Petersburg, 199034
var55925i@yandex.ru

УДК 75.056+091.31

DOI: 10.48164/2713-301X_2022_8_77

И.Б. ВишняСанкт-Петербург
Санкт-Петербургский институт истории
Российской академии наук
igorvi@yandex.ru

РУССКИЙ САКРАЛЬНЫЙ СТИЛЬ В МИНИАТЮРАХ ЛИЦЕВОГО ЛЕТОПИСНОГО СВОДА ИВАНА ГРОЗНОГО

Лицевой летописный свод Ивана Грозного – уникальное явление русской и мировой художественной культуры. Документальный памятник, включающий 10 рукописных томов и около 10 тысяч листов текста, содержит более 17,7 тысяч миниатюр. В статье доказывается, что структура, расположение и манера исполнения иллюстраций Свода выражают метафизические принципы русской цивилизации: многомерность, соборность и отстраненность. Особенности русского сакрального стиля книжной миниатюры, его самобытность формировались в результате диалога Западной и Византийской эстетических традиций.

Ключевые слова: *Лицевой летописный свод, миниатюры, русский сакральный стиль, многомерность, соборность, отстраненность.*

Историю исследования Лицевого летописного свода как нельзя лучше характеризует цитата из фундаментального труда А.А. Амосова, посвящённого данному документальному памятнику: «По мере того, как в рамках собственно-исторического знания в России формировалось источниковедение, адепты новой дисциплины с завидным постоянством стали применять существовавшие и создаваемые приемы анализа источников к группе лицевых хроник. История изучения рукописей этой грандиозной компиляции, определяемой ныне как Лицевой летописный свод, едва ли не более интересна, чем собственное её содержание. Ибо страсти, кипевшие и кипящие на страницах научной литературы, не менее горячи, нежели борения персонажей, рождавших своими действиями мировую Историю» [1, с. 31]. Надо сказать, что вклад, который внесли отдельные учёные в исследование Свода, достаточно полно осмыслен в историографических обзорах, предваряющих диссертации и монографии современных авторов, изу-

чавших данный исторический источник. Поэтому необходимости в дублировании этой информации в масштабах статьи мы не видим. Отметим лишь, что исследованиями книг Свода, их кодикологическими и текстологическими особенностями во второй половине XVIII – первой половине XX в. занимались М.В. Ломоносов, М.В. Щербатов, Н.М. Карамзин, А.Е. Пресняков, В.Н. Щепкин, Н.П. Лихачев, Д.Н. Альшиц, А.В. Арциховский, А.Н. Свирин и др. [См., напр.: 1, с. 32-118; 2, с. 41-86].

Для изучения художественной стороны Лицевого летописного свода особое значение имеют обобщающие труды О.И. Подобедовой, Д.С. Лихачева и группы учеников С.О. Шмидта (А.А. Амосов, В.В. Морозов, В.Д. Черный). О.И. Подобедова [3] провела комплексное источниковедческое исследование миниатюр русских исторических рукописей, в частности миниатюр Свода, остановившись более подробно на исполнителях проекта, изображениях памятников архитектуры, природы, исторических событий, бытовых

и батальных сцен. По её авторитетному мнению артель художников включала не менее 40 человек. Д.С. Лихачёв затрагивал историю Свода в сборнике статей «Русское искусство от древности до авангарда», рассказывая о динамике сцен, изображенных в древнерусских рукописях, которые совмещают «повествовательное пространство» и «повествовательное время» [4].

Очерки С.О. Шмидта о Лицевом летописном своде, опубликованные в разное время, представлены в тематическом сборнике его трудов «Памятники письменности в контексте познания истории России» (Т. 1. Допетровская Русь) [5]. Они связаны с отдельными аспектами изучения данной рукописи, прежде всего, её фактографической ценностью и редакторской правкой текста. В частности, он рассматривал миниатюры Царственной книги как источник по истории Московского восстания 1547 года.

Фундаментальное исследование, подготовленное А.А. Амосовом [1], на данный момент самый содержательный труд по теме, который, с одной стороны, концентрирует научные результаты, полученные предшественниками, с другой – заново переосмысливает богатую источниковую базу. Автор сопоставил все данные по филиграммам и определил хронологию изготовления томов, рассмотрел ход работ по созданию миниатюр, символику и семантику их цвета. В.В. Морозов [2] анализирует художественную часть рукописи в связи с её содержанием, происхождением, порядком составления и летописными источниками. Отмечается строгая организация работы над миниатюрами, выдвигаются предположения об исполнителях, анализируются отдельные сюжеты и циклы изображений. Монография В.Д. Черного [6] является междисциплинарным исследованием трудов, посвященных книжным миниатюрам русских средневековых книг, в том числе входящих в состав Лицевого летописного свода, их доказательной и методологической базе.

Своего рода итоги изучения текста летописного памятника и его иллюстраций были подведены в 2012–2014 гг., когда вместе с переизданием самого Свода были опубликованы три сопроводительных тома с дополнительными справочными материалами, составленными С.О. Шмидтом, В.В. Морозовым, Е.И. Серебряковой, Ю.Н. Бубновым, Е.В. Ухановой и др. [7-9].

Кроме работ общего плана, посвящённых Лицевому летописному своду, в последние годы вышло несколько иконографических трудов, объектом которых послужили отдельные группы миниатюр, изображающих батальные сцены [10], сцены строительства [11], женские костюмы [12], исторических персонажей [13-14] и т. д. Вместе с тем стилиевые особенности, характерные для живописи Лицевого летописного свода, специалистами были освещены недостаточно, что потребовало отдельного искусствоведческого исследования, которое и было выполнено в рамках настоящей статьи и двух путеводителей, опубликованных в 2011–2012 гг. [15-16].

Масштабность проекта, в котором переплетены все страны и империи Древнего мира, хронология от сотворения мира до времен царства Ивана Грозного, философия развития человечества от грехопадения до торжества православия в Московском царстве – все это свидетельствует о том, что Свод создавался как сакральная книга Третьего Рима. В связи с этим А.А. Амосов писал: «Общий путь истории – по представлениям книжников Грозного царя – переход мирового центра из Палестины последовательно через Вавилон и Персию, державу Александра Македонского и императорский Рим, Византийскую империю и славянские государства Балкан в Москву» [1, с. 246-247]. Собственно Московское царство мыслилось вершиной духовного развития человечества, приобретающая мессианские черты. До нас дошло десять томов Лицевого летописного свода: 19 490 страниц, 17 764 миниатюры. Многие из них – произведения

мирового уровня¹. Лицевой летописный свод можно назвать грандиозным памятником мировой культуры, высочайшим достижением русского искусства XVI в., можно сказать – русским Ренессансом. Масштаб замысла Лицевого летописного свода не имел precedентов ни в самой Руси, ни за её пределами, но мы до сих пор не знаем, кто и как руководил работами над этим памятником. Очевидно, что это были митрополит Макарий и царь Иван Грозный, ключевые фигуры русской истории и культуры XVI века. Над Сводом трудилось множество писцов, изографов и живописцев. Они приступали к этой работе, уже имея свой сложившийся художественный язык и устоявшиеся традиции, а главное – сферическое мышление, эстетику шара. При внимательном изучении миниатюр свода мы видим, что они выполнены в различных изографических манерах. Несмотря на то, что таких манер в миниатюрах не менее шестнадцати, их можно разделить на две группы: провинциальные (т. е. исполненные мастерами родом из провинциальных городов) и столичные (выполненные московскими мастерами). Сюжеты, связанные с всемирной историей (книги Ветхого и Нового завета, Троянская война, история Александра Македонского, Древний Рим и Византия) проиллюстрированы на столичный манер, а миниатюры на темы русской истории выполнены, скорее всего, художниками из других регионов Московского государства. Предельно обобщая, можно сказать, что столичные манеры более изысканны, многие их элементы заимствованы из иконописной традиции, а иногда из книжной миниатюры Европы. Всемирная история исполнена в возвышенной и строгой манере. Рисунок этих миниатюр более точный, но палитра не очень сложна, колористические решения часто повторяются. Русская история, напротив, изображается художниками в весьма свободной

манере. Здесь встречаются разнообразные композиционные и колористические новшества. Всего же живописных манер раскраски в Своде более пятидесяти. Складывается ощущение, что мастера свода, изображая всемирную историю, следовали иконографическому шаблону. Работая же над русскими сюжетами, художники ощущали большую степень свободы, так как устоявшихся канонов изображения Куликовской битвы или Ледового побоища просто не существовало, поэтому и появлялись новые, необычные решения которых полностью соответствовали православному канону, но дополняли православный подлинник новыми иконографическими формами. Отдельный интерес представляют два последних тома свода – Синодальный том и Царственная книга. Синодальный том был расписан через несколько десятилетий после написания текстов и прорисовок миниатюр уже в XVII в., и это позволяет воочию увидеть разницу художественных стилей двух столетий. Царственная книга не была раскрашена в красках, листы оставались необрезанными, в некоторых случаях рисунки вообще отсутствуют или есть только черновой композиционный набросок. Это дает нам возможность увидеть летопись как бы в процессе сотворения, наблюдать за этапами создания миниатюры, но, тем не менее, художественная ценность нераскрашенных миниатюр ничуть не меньше, чем всех остальных миниатюр свода. Все разнообразие манер складывается в единую картину. Художественный стиль свода можно назвать сакральным, поскольку основная его особенность – проявление Божественного начала. Русский сакральный стиль своими корнями уходит в великое искусство Византии, но у русских художников приобретает особую окраску, становится чувственным и лиричным, приобретает живое дыхание. Строгий, торжественный, немного суховатый стиль Византии преобразуется в легкий и подвижный язык русских мастеров. Они по ходу быстро меняют канон,

¹ Оцифрованные книги Лицевого летописного свода доступны на портале АНО «Руниверс» в Интернете по адресу: <https://runivers.ru/lib/book6958/>

свободно работают с цветом, линией, формой. Колорит миниатюр разный – то он тонкий, чувственный, насыщен оттенками, то он яркий, красочный, декоративный. Количество композиционных решений невообразимо велико, причем многие из них составят конкуренцию лучшим художникам Европы. Можно сказать, что русские взяли у Византии все лучшее и вдохнули новую жизнь в её уже устоявшиеся формы. Наиболее точно слово, которым можно охарактеризовать работу мастеров Свода – импровизация. И все это чисто православная эстетика, уходящая своими корнями в великую Византийскую культуру. С другой стороны, влияние западного Ренессанса ещё не вкралось в сознание художников Свода. В целом стиль миниатюр рукописи традиционный и более ориентирован на эстетику Древней Руси XV в., Андрея Рублева и др.

Лицевой летописный свод – это явление русского Ренессанса. В то самое время, когда ведущие европейские мастера реанимировали великое искусство Древней Греции и Рима, русские художники развивали сакральные тенденции, заложенные в Константинополе. Сакральный стиль в смысле целостный, неделимый, имеющий связь с Богом. Здесь мы видим, что само искусство не выходит на передний план, не довлеет само по себе и не заменяет собой жизнь и Бога. Этим оно принципиально отличается от западноевропейского искусства, где само слово «искусство» превратилось в синоним слова «искушение». Западные художники не устояли перед соблазном превратить искусство в арт-объект. Этот объект завораживает мастерством, необычными техническими приемами, новыми художественными материалами, композиционными изысками, максимально имитируя жизнь, создавая оптические иллюзии, поражая воображение зрителя натурализмом форм и... кощунством. Все западное искусство, начиная с эпохи Ренессанса и заканчивая нашим временем, – это разговор о смерти и со смер-

тью, цивилизация смерти, «murder», культура вырождения.

Русский сакральный стиль – это другая история, где искусство и жизнь сосуществуют в полной гармонии. В первую очередь – это разговор с жизнью и о жизни, с Богом и о Боге. Все элементы связаны в единое целое, в образ мироздания. Всё в этом стиле приподнимает человека, возвышает его чувства, здесь нет и толики кощунства и сарказма. Витальная русская цивилизация, где жизнь – главная ценность и смысл. Именно в этом заключается основная актуальность Свода. Художественный язык рукописи настолько уникален и необычен, что зритель испытывает поразительно благодатные чувства просто от созерцания этих миниатюр. Свод значительно расширяет наше представление о границах православного искусства, выходя за рамки религиозности к вопросам светского характера. Создавая миниатюры, мастера столкнулись с необходимостью передать на «православном» языке тысячи новых сюжетов – как чисто религиозных, так и светских, не имеющих прямого отношения к русскому православию. В результате у нас есть уникальная возможность увидеть историю Троянской войны или Александра Македонского, выполненную в православном стиле русской иконописи. Мастера Лицевого летописного свода рисовали также и многочисленные мирские эпизоды из жизни русских князей, исторические события, природные явления и катастрофы. Они свободно творили, изобретали новые композиции, искали новые формы художественного языка, и при этом оставались в рамках православной эстетики и единого художественного стиля. Их творчество – своего рода пример некоего универсального языка для будущих поколений людей, причем независимо от происхождения, пола или расы, урок того, как можно созидать, не разрушая, органично объединяя светские и религиозные начала. В данной книге мы видим попытку создать некий мессианский язык, понятный всем, везде и всегда.

Лицевой летописный свод огромен – тысячи миниатюр. Охватить их одним взглядом практически невозможно. Так, что же такое русский сакральный стиль, который мы видим в миниатюрах Свода? Главной особенностью русского сакрального стиля, истоками вышедшего из Византии и получившего новую жизнь на Руси, является многомерность – создание целостного образа мира, сферы, где время и пространство едины. Второй признак – это соборность, ощущение общего бытия, связанности и ответственности. И наконец – отстраненность, признак тайного бытия жизни, которая нас окружает, сложности и простоты в одном движении кисти или пера художника, открытие «надмирья». Мастера Свода создали идею бесконечности, идею полной Вселенной, где есть все: любовь и страх, страдания и наслаждения, жизнь и смерть. Русский сакральный стиль выражает полную гармонию человека с жизнью и Богом. Символически – это шар.

Главная особенность времени в Своде – его текучесть: «...стремление изобразить возможно больший промежуток времени связано у миниатюриста со стремлением охватить и возможно большее пространство. Время и пространство для него в какой-то мере соединены...» [4, с. 76]. В «обычных» картинах время стоит – т. е. в них почти всегда зафиксировано одно мгновение, одна временная координата. Каждая миниатюра Лицевого Свода – это рассказ, события которого происходят в разные отрезки времени. Время на миниатюрах течёт обычно в направлении снизу вверх. Эта многовременность приводит к удивительным эффектам. Например, на одной миниатюре может быть изображен один и тот же персонаж несколько раз, в разных сюжетных ситуациях. Каждой ситуации, каждому эпизоду на миниатюре присуще свое время. Мы называем этот эффект повествовательностью: «В качестве “разделителей” отдельных пространственно-временных единств художники использовали элементы природы и архитектуры: извеч-

ность природных образований (реки, горы, ландшафты), долговременность рукотворных построек (стены, храмы, палаты)...» [1, с. 227]. Миниатюра соединяет в себе как визуальное, так и вербальное начало, только рассказ здесь ведется не словами, а образами. Миниатюры могут состоять из нескольких отдельных картин, связанных между собою сквозным сюжетом, причем одна миниатюра продолжает другую, и так до бесконечности. Если мысленно продолжить этот ряд, то мы увидим нечто похожее на спираль времени. Надо заметить, что движение времени идет не только снизу вверх, а также вправо и влево, что в итоге приведет нас к образу сферы. У картины всегда есть рама (даже, если её нет в реальности, она мысленно подразумевается. – *И.В.*), ограничивающая пространство и время: «Картина – это вид в окне. Иными словами, она изображает не мир в целом (как икона), но только то, что видно. Окно выполняет роль своеобразного видоискателя: художник изображает только то, что попадает в поле зрения при взгляде в окно» [17, с. 10]. В отличие от ограниченного рамками окна, где присутствует одна временная и пространственная координата, время Лицевого летописного свода можно назвать бесконечным. Оно течёт во всех направлениях, как и пространство со всеми видами пространственных координат. Что отличает в этом случае древнерусскую миниатюру от такого известного нам жанра, как современные комиксы, которые тоже представляют собой рассказы в картинках, выстроенных в определенный ряд изображений? Принципиально – этот ряд направлен в одну сторону и имеет один вектор. Причем отдельно взятый, вырезанный из общей ленты фрагмент комикса (кадр) без соотнесения с ним картинок слева, справа теряет всякий смысл, поскольку его смысловая нагрузка имеет значение только в контексте всей истории. В то же время каждая миниатюра Свода и каждый выделенный из нее фрагмент абсолютно самодостаточны. Мы можем

оставить, например, один глаз или жест руки или что-то другое, неважно, но они, эти микрофрагменты, будут нести смысловую нагрузку, вмещающую в себя все мироздание, весь космос. Иными словами, миниатюры не имеют ограничения во времени и пространстве, они бесконечны не только в целом, но и в любом своем фрагменте. Если Свод в целом напоминает сферу, то каждая миниатюра – это маленькая сфера, а каждый отдельный фрагмент миниатюры – микросфера и т. д. Это как микро-, так и макрокосмос, сферы в сфере. Комиксы на фоне этих миниатюр – лишь ряд отдельно взятых картин, рамок, связанных между собою сквозным сюжетом. Для примера возьмем одну миниатюру из Остермановского второго тома – сказание о Мамаевом побоище л. ОИ 28, где Князь Ягайло договаривается с Олегом Рязанским об объединении усилий с войском Мамаю в борьбе против Дмитрия Донского (рис. 1). В миниатюре семь самостоятельных эпизодов, в каждом из которых участвуют свои персонажи. Современному зрителю, воспитанному на Ренессансе, где существует правило трех единств (единство времени, места и действия), крайне сложно воспринять художественный язык Древней Руси XVI века. «Чтение» миниатюр начинается снизу. Как правило, самые ранние эпизоды располагаются у нижней кромки изображения, а более поздние – у верхней.

1. Князь Ягайло Ольгердович Литовский диктует писцу свое послание к Мамаю (фигура князя изображена в шапке западного образца, можно предположить, что это Ягайло).

2. Посол Ягайло готовит дары для Мамаю.

3. Посольство Ягайло выходит из городских ворот.

4. Князю Олегу Рязанскому сообщают, что Ягайло послал к Мамаю послов (князь в русской шапке).

5. Князь Олег встречается с послом Ягайло к Мамаю (этой сцены в тексте нет; можно предположить, что худож-

ники в некоторых случаях добавляли в изображение некоторые свои визуальные «комментарии»).

6. Мамаю встречается послов от князей Олега Рязанского и Ягайло.

7. Войско Мамаю готовится к походу на Москву.

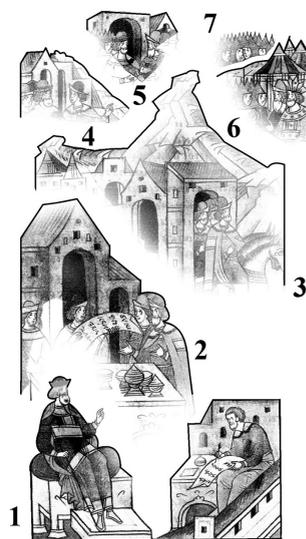


Рис. 1. Принцип многомерности

Русский поэт и философ Алексей Степанович Хомяков [18, с. 7], основоположник раннего славянофильства, впервые предложил термин «соборность» как принадлежность истины всей Церкви в целом, а не одному лицу или учреждению, сколь авторитетны они ни были, как свободное разделение радости бытия или страданий всем братством людей. Это можно сравнить с хором, где каждый человек поет в унисон с другими, привносит свою тональность, данную ему Богом, а солист только объединяет и усиливает общее песнопение. В Лицевом летописном своде можно наблюдать такую же идею, но выраженную в визуальных образах. Человек «в одиночку» встречается здесь очень редко. Можно предположить, что в средневековой системе ценностей отдельный человек как бы и не существовал. Он всегда был выразителем, представителем целого коллектива. В этом мы видим одну из важнейших характеристик русской культуры, исходящую из менталитета русского народа, что значительно отличает его от западноевропейского индивидуализма и «культы личности», неповторимой индивидуальности. Но если вдруг в миниатюре мы видим одного персонажа, что крайне редко встречается в Своде, то его обязательно сопровождает изображение Бога в мандорле или просто благословляющая десница, то есть человек не один и не оставлен Всевышним. В Лицевом летописном своде просто нет изображений одинокого человека, оставленного всеми. В русской культуре нет образа Гамлета. Однако для Западного мира, это, пожалуй, самая символическая фигура, центральная фигура: одинокий, покинутый всеми, терзаемый сомнениями, лишенный поддержки людей и небесных сил человек. Может в этом кроется секрет некоей популярности Гамлета в России, что он, по сути, совершенно чужд нам, русским людям, а, с другой стороны, притягателен как запретный плод. Рассмотрим на примере одной из миниатюр Лицевого летописного свода осуществление прин-

ципа соборности как художественный прием (см. композиционную ситуацию в рис. 2).

1. Главные персонажи находятся впереди. Собеседники представлены не как носители своей индивидуальной позиции, а как выразители коллективного мнения. Если миниатюра изображает диалог, то, как правило, в нем участвуют не два человека, а значительно больше.

2. За ними – пара людей, причем их взгляды и взгляды главных героев направлены в одну и ту же сторону. Поэтому каждый из собеседников как будто представлен «в трех лицах». Главный участник стоит на первом плане, за ним – второй, со взглядом, устремленным в ту же сторону. Он как бы усиливает и поддерживает высказывание.

3. Между первым и вторым рисуется еще один, третий, который смотрит на второго участника и «поддерживает» его.

4. На заднем плане изображается группа голов, представляющая тот коллектив, от лица которого и произносится высказывание. Очень часто такой диалог ведется на фоне черного проема.

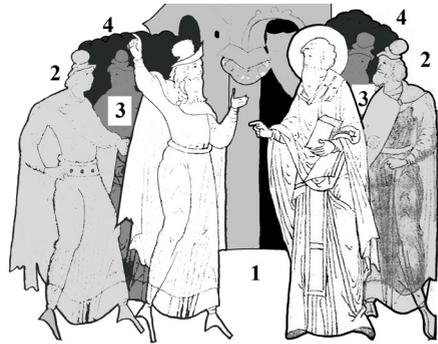


Рис. 2. Принцип соборности

Православный художник, безусловно, знает о существовании зла, однако не считает его главным в мире; мы видим некое отстраненное отношение ко всему происходящему. Он воспринимает зло как естественное проявление несовершенства мира, созданного Богом, но населенного

грешными людьми. Православному художнику свойственно самоумаление и вообще умаление человеческих заслуг. Напротив, в европейском искусстве (особенно начиная с эпохи Ренессанса) идёт процесс всяческого возвеличения человека как венца творения – человек правит миром, природой, все в его руках. Западные художники в своих произведениях пытаются всеми возможными способами привлечь внимание к своей картине и для этого пользуются самыми разными средствами: подавить, испугать, соблазнить зрителя, вызвать у него шок. Здесь усматривается прямая «эмоциональная манипуляция»: художник как бы диктует зрителю, что тот должен чувствовать и понимать, тем самым лишая его свободы, превращая в духовного раба. В православном искусстве нет ничего подобного. Древнерусский художник как бы «гармонизирует» своего зрителя с помощью создаваемых им образов. Он заключает страдания и ужас мира в своеобразную «скорлупу» любви и благодати, предоставляя возможность самостоятельной оценки, создает для человека, зрителя эффект предстояния перед образом. Сравнивая русское и европейское искусство XIII–XVII вв., можно заметить удивительную особенность. Произведения, созданные православными мастерами, оставляют жизнеутверждающее ощущение света, радости. От большинства же европейских картин, напротив, исходит какое-то подавляющее, тёмное, зловещее чувство. Как же удавалось русским художникам увидеть и передать зрителю эту радость жизни? Ведь совершенно очевидно, что они прекрасно знали тёмные стороны жизни. Многие сцены в Лицевом своде буквально «залиты кровью», наполнены страданиями, ужасами, смертью – начиная с крестных страстей Иисуса. Есть в рукописи и картины ада,

и кровопролитные сражения, отрубание голов, кипячение в котле и разные другие ужасы, связанные со смертью (рис. 3). Однако даже эти кровавые сцены не вызывают у зрителей ужаса и отвращения – чувств, которые часто испытывает тот, кто созерцает произведения Иеронима Босха, Альбера Альтдорфера, Маттиаса Грюневальда, Ханса Гольбейна и многих других известных художников Западной Европы.



Рис. 3. Принцип отстраненности

Существует ещё ряд признаков, которые определяют специфику русского сакрального стиля, дополняя основные принципы. Например, повествовательность созвучна многомерности; архетип, архетипичность, единство природы и человека – соборности; невесомость и соразмерность – отстраненности. Все они плавно перетекают друг в друга, образуя единую сферу бытия. Вся глубина взаимодействий принципов русского сакрального стиля требует глубокого изучения с самых разных сторон: эстетических, этических и религиозных.

Список литературы

1. Амосов А.А. Лицевой летописный свод Ивана Грозного. Комплексное кодикологическое исследование. Москва: Editorial URSS, 1998. 385 с.
2. Морозов В.В. Лицевой свод в контексте отечественного летописания XVI века. Москва: Индрик, 2005. 278 с.
3. Подобедова О.И. Миниатюры русских исторических рукописей. К истории русского лицевого летописания. Москва: Наука, 1965. 322 с.
4. Лихачев Д.С. Русское искусство от древности до авангарда. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 2009. 471 с.
5. Шмидт С.О. Памятники письменности в культуре познания истории России. Т. 1: Допетровская Русь, кн. 1. Москва, 2007. 472 с.
6. Черный В.Д. Русская средневековая книжная миниатюра: направления, проблемы и методы изучения. Москва: РОССПЭН, 2004. 589 с.
7. Лицевой летописный свод XVI века. Библейская история. Сопроводительный том. Москва: АКТЕОН, 2014. 212 с.
8. Лицевой летописный свод XVI века. Всемирная история. Сопроводительный том. Москва: АКТЕОН, 2014. 326 с.
9. Лицевой летописный свод XVI века. Русская летописная история. Сопроводительный том. Москва: АКТЕОН, 2012. 489 с.
10. Веселов Ф.Н. Батальные циклы жития Александра Невского и сказания о Мамаевом побоище в составе Лицевого летописного свода. Сравнение миниатюр // Вестник Санкт-Петербургского университета. История. 2015. № 1. С. 68-78.
11. Семина М.А. Миниатюры Лицевого летописного свода с изображением сцен строительства. Классификация изображений построек // Актуальные проблемы теории и истории искусства. 2017. № 7. С. 427-434.
12. Жабрева А.Э. Женский костюм XVI века в миниатюрах Остермановского первого тома Лицевого летописного свода из собрания библиотеки РАН // Женская традиционная культура и костюм в эпоху средневековья и Новое время: сб. науч. ст. / ред. Ю.В. Степанова; науч. ред. Н.В. Жилина. Москва; Санкт-Петербург: Альянс-Архео, 2012. С. 24-36.
13. Ищенко А.С. Владимир Мономах на миниатюрах Лицевого летописного свода // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология. 2014. № 1. С. 82-88.
14. Чернецов А.В. Чингизиды на миниатюрах Лицевого летописного свода Ивана Грозного // Поволжская археология. 2018. № 2 (24). С. 222-236.
15. Вишня И.Б. Художественные особенности Лицевого летописного свода Ивана Грозного: путеводитель. Москва: АКТЕОН, 2011. 80 с.
16. Вишня И.Б. Лицевой летописный свод, 100 шедевров. Москва: АКТЕОН, 2012. 205 с.
17. Данилова И.Е. Судьба картины в европейской живописи. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 2005. 287 с.
18. Хомяков А.С. Церковь одна // Хомяков А.С. Сочинения: в 2 т. Т. 2. Москва: Медиум, 1994. С. 5-23.

Сведения об авторе:

Вишня Игорь Борисович, член Санкт-Петербургского союза художников, аспирант Санкт-Петербургского института истории РАН

ул. Петрозаводская, 7, Санкт-Петербург, 197110
igorvi@yandex.ru

Дата поступления статьи: 29.04.2022

Одобрено: 20.06.2022

Дата публикации: 28.06.2022

Для цитирования:

Вишня И.Б. Русский сакральный стиль в миниатюрах Лицевого летописного свода Ивана Грозного // Сфера культуры. 2022. № 2 (8). С. 77-87. DOI:10.48164/2713-301X_2022_8_77

УДК 75.056+091.31

DOI: 10.48164/2713-301X_2022_8_77

I.B. Vishnya

Saint Petersburg

Saint Petersburg Institute of History of the Russian Academy of Sciences

igorvi@yandex.ru

RUSSIAN SACRED STYLE IN THE MINIATURES OF THE ILLUMINATED CHRONICLES OF IVAN THE TERRIBLE

The Illuminated Chronicles of Ivan the Terrible is a unique artifact of both Russia's and world art cultures. This documentary monument contains ten volumes (totally ten thousand pages) of handwritten texts with almost eighteen thousand miniatures. The author proves that the structure, composition and manner of the illustrations in this collection tend to express such metaphysical principles of the Russian civilization as versatility, con-

ciliarity and disengagement. Both special features and originality of the Russian sacred style of the book miniatures were being formed as a result of the dialogue between the Western and Byzantine aesthetic traditions.

Keywords: Illuminated Chronicles of Ivan the Terrible, miniatures, Russian sacred style, versatility, conciliarity, disengagement.

References

1. Amosov, A.A. [1998] *Licevoj letopisnyj svod Ivana Groznogo. Kompleksnoe kodikologicheskoe issledovanie* [Illuminated Chronicles of Ivan the Terrible: a comprehensive codicological study]. Moscow. (In Russian).
2. Morozov, V.V. [2005] *Licevoj svod v kontekste otechestvennogo letopisaniya XVI veka* [Illuminated Chronicles of Ivan the Terrible in the Context of Russia's Sixteenth-century Chronicle Writing]. Moscow. (In Russian).
3. Podobedova, O.I. [1965] *Miniatory russkix istoricheskix rukopisej. K istorii russkogo licevogo letopisaniya* [Miniatures in Russia's Historical Manuscripts. On the History of Russia's Illuminated Chronicle Writing]. Moscow. (In Russian).
4. Lixachyov, D.S. [2009] *Russkoe iskusstvo ot drevnosti do avangarda* [Russia's Art from the Medieval Time to the Time of Avant-garde]. St. Petersburg. (In Russian).
5. Shmidt, S.O. [2007] *Pamyatniki pis'mennosti v kul'ture poznaniya istorii Rossii. T. 1: Dopetrovskaya Rus', kn. 1* [Monuments of Writing in the Culture of Russia's History Learning. Vol. 1: Russia before Peter the Great; Book 1]. Moscow. (In Russian).
6. Chyornyj, V.D. [2004] *Russkaya srednevekovaya knizhnaya miniatura: napravleniya, problemy i metody izucheniya* [The Book Miniature in Medieval Russia: Trends, Issues and Methods of Study]. Moscow. (In Russian).

7. *Licevoj letopisnyj svod XVI veka. Biblejskaya istoriya. Soprovoditel'nyj tom* [2014] [Illuminated Chronicles of the 16th Century. Biblical History. Companion Volume]. Moscow. (In Russian).
8. *Licevoj letopisnyj svod XVI veka. Vsemirnaya istoriya. Soprovoditel'nyj tom* [2014] [Illuminated Chronicles of the 16th Century. World History. Companion Volume]. Moscow. (In Russian).
9. *Licevoj letopisnyj svod XVI veka. Russkaya letopisnaya istoriya. Soprovoditel'nyj tom* [2012] [Illuminated Chronicles of the 16th Century. The History of Russia's Chronicles. Companion Volume]. Moscow. (In Russian).
10. Veselov, F.N. (2015) Batal'nye cikly zhitiya Aleksandra Nevskogo i skazaniya o Mamaevom poboishhe v sostave Licevogo letopisnogo svoda. Sravnenie miniatyur [The Battle Cycles of both Alexander Nevsky's Hagiography and the Tale of Mamay's Battle within the Illuminated Chronicles. The Comparison of the Miniatures]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Seriya: Istoriya* [Bulletin of the St. Petersburg University. Series: History], No. 1, 68-78. (In Russian).
11. Syomina, M.A. (2017) Miniatury Licevogo letopisnogo svoda s izobrazheniem scen stroitel'stva. Klassifikaciya izobrazhenij postroek [Miniatures of the Illuminated Chronicles Depicting the Scenes of Construction. Classification of the Images of Buildings]. *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva* [Topical Issues of the Theory and History of Art], No. 7, 427-434. (In Russian).
12. Zhabreva, A.E'. (2012) Zhenskij kostyum XVI veka v miniatyurax Ostermanovskogo pervogo toma Licevogo letopisnogo svoda iz sobraniya biblioteki RAN [Sixteenth-century Women's Costume in the Miniatures of Ostermann's Volume One of the Illuminated Chronicles from the Collection of the Library of the Russian Academy of Sciences]. *Zhenskaya tradicionnaya kul'tura i kostyum ve'poxu srednevekov'ya i Novoe vremya: sbornik nauchnyx statej* [Women's Traditional Culture and Costume in the Medieval Time and Modern Age: a collection of scholarly articles]. Ed. by Yu.V. Stepanova & N.V. Zhilina. Moscow; St. Petersburg, 24-36. (In Russian).
13. Ishhenko, A.S. (2014) Vladimir Monomax na miniatyurax Licevogo letopisnogo svoda [Vladimir Monomakh on the Miniatures of the Illuminated Chronicles]. *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya: Istoriya i filologiya* [Bulletin of the University of Udmurtia. Series: History & Philology], No. 1, 82-88. (In Russian).
14. Chernecov, A.V. (2018) Chingizidy na miniatyurax Licevogo letopisnogo svoda Ivana Groznogo [Chingisids on the Miniatures of the Illuminated Chronicles of Ivan the Terrible]. *Povolzhskaya arxeologiya* [Archeology in the Volga Area], No. 2 (24), 222-236. (In Russian).
15. Vishnya, I.B. (2011) *Xudozhestvennye osobennosti Licevogo letopisnogo svoda Ivana Groznogo: putevoditel'* [Aesthetic Features of the Illuminated Chronicles of Ivan the Terrible: a guide]. Moscow. (In Russian).
16. Vishnya, I.B. (2012) *Licevoj letopisnyj svod, 100 shedevrov* [One Hundred Masterpieces from the Illuminated Chronicles]. Moscow. (In Russian).
17. Danilova, I.E. (2005) *Sud'ba kartiny v evropejskoj zhivopisi* [The Fate of the Painting in Europe]. St. Petersburg. (In Russian).
18. Xomyakov, A.S. (1994) *Cerkov' odna* [There's Only One Church]. Xomyakov, A.S. *Sochineniya: v 2 t.* [Works: in 2 vols.]. Moscow, Vol. 2, 5-23. (In Russian).

About the author:

Igor B. Vishnya, postgraduate student of the Saint Petersburg Institute of History of the Russian Academy of Sciences, member of the Saint Petersburg Painters' Union

7 Petrozavodskaya Str., Saint Petersburg, 197110
igorvi@yandex.ru



BOOK CULTURE

КНИЖНАЯ КУЛЬТУРА

УДК 028+020(092)

DOI: 10.48164/2713-301X_2022_8_91

В.А. Бородина

Санкт-Петербург

Санкт-Петербургский государственный институт культуры

sevaread@yandex.ru

СОВРЕМЕННАЯ БИБЛИОПСИХОЛОГИЯ В КОНТЕКСТЕ НАСЛЕДИЯ Н.А. РУБАКИНА

Выдающийся русский просветитель Н.А. Рубакин оставил богатое научное наследие, связанное с изучением чтения, психологическими и педагогическими аспектами данного процесса. В статье рассматриваются основные теоретические положения библиопсихологии, показана востребованность данной сферы науки и практики для современных библиотек. Автор обозначает перспективы развития библиотечной психологии и библиотечной педагогики в условиях цифровизации чтения, доказывает, что предложения о переименовании библиопсихологии в ноокоммуникологию несостоятельны.

Ключевые слова: библиопсихология, эвристичность, психологизм, субъективность, социальность, библиопсихологические ценности, цифровизация, ноокоммуникология, трансдисциплинарность.

2022 год ознаменовался тремя юбилейными датами, связанными с великим русским библиотековедом, ученым-энциклопедистом Н.А. Рубакиным (1862–1946): 160-летием со дня его рождения, 100-летием выхода первого обобщающего труда по библиопсихологии на французском языке и 115-летием речи, произнесённой мыслителем при пожертвовании библиотеки матери в дар Петербургскому отделу Всероссийской Лиги образования. Библиотечная психология Н.А. Рубакина, получившая признание современников, представляется особенно актуальной и своевременной сейчас, в эпоху цифровизации. Она важна для развития библиотечной отрасли во всех трёх сферах (научной, образовательной, практической), поскольку интегрирует знания многих наук и научных дисциплин, решающих задачи организации информационно-когнитивной деятельности различных социальных субъектов.

В рубакинской библиопсихологии многие термины сегодня воспринимаются не совсем адекватно и не всегда ясно (прозрачно), особенно в части

теории мнемы, что приводит к аморфности понимания теоретических основ данной науки. В 20–30-е гг. XX в. апологеты марксистско-ленинской идеологии критиковали Н.А. Рубакина за излишний «психологизм» и «субъективность» при дифференциации наследственной, индивидуальной и социальной мнемы. Вероятно, излишняя «психологизация» была обусловлена сложностью объекта и предмета библиопсихологии, которые включали и врождённое, и приобретённое, и генетико-психологическое, и социальное. Давать интерпретацию в одной формулировке, в одном определении весь конструкт восприятия текста и текстовой деятельности оказалось весьма затруднительно и проблематично. Сопоставим в качестве примера концепции читателя С.Л. Вальдгарда и Н.А. Рубакина.

Характеризуя свои взгляды на чтение, С.Л. Вальдгард отмечал: «Читаю я, читатель, я интересуюсь, понимаю, соглашаюсь, усваиваю, эмоционально реагирую. Все это происходит в моем головном мозгу, в моем сознании, во мне как в субъекте поведения. Но в то же

время я воспринимаю от другого человека, он мне передает, и в этом состоит социальная сторона чтения, которая налагает особый социальный отпечаток и на все мои индивидуальные процессы интереса, понимания и пр.» [1, с. 9].

Нетрудно заметить, что на первом месте у С.Л. Вальдгарда всё те же «психологизм» и «субъективность», за которые он критиковал создателя библиопсихологии, но в его концепции они поставлены в зависимость от социальных факторов. Критик почему-то забывает, что восприятие текста осуществляется через другого человека, заложившего в текст собственную субъектность, психологизм и субъективизм.

Аналогично по смыслу, но другими словами, эта же концепция формулируется Н.А. Рубакиным: «Что ты, книга, можешь дать мне, личности человеческой, мне – такому, каков я есть, моему уму, моему чувству, моей жизни, борьбе, которую я веду, работе, которую я делаю или намерен делать, в тех условиях, в которые меня поставила судьба-фортуна или судьба-злодейка? <...> Я, личность, – судья всякой книги, и только я могу решить, что ты мне даёшь или можешь дать...» [2, с. 130-131]. Заметим, что любая книга (текст) является объектом деятельности другой личности, отражающей ту социальную среду, в которой она живёт или жила. Так что вряд ли мнение критиков «психологизма» Н.А. Рубакина в библиопсихологии выглядит убедительным.

Просветитель чётко обозначил свой взгляд на природу библиопсихологии, полагая, что это «...одна из социальных наук. С непростительной узостью взгляда некоторые авторы видят в библиопсихологии один из отделов индивидуальной психологии... Литература, книга, писатель, читатель и все книжное дело, суть явления социальные, равно как и человеческий язык. Создание¹, циркуляция, утилизация библиопсихологических ценно-

стей – явления социальные. Нет и не может быть в области книжного дела ни одного психического явления, которое не было бы обусловлено социальным фактором» [3, с. 39-40].

Научные оппоненты Н.А. Рубакина отдельные его мысли либо замалчивали (не увидели или не захотели увидеть), либо искажали. Внимательный и непредвзятый читатель-профессионал легко обнаружит сочетание психологического и социологического в самом определении библиопсихологии и его интерпретации: «Библиологической психологией, или, короче, библиопсихологией, мы называем *психологию книжного дела*² в процессе его эволюции и диссолюции, то есть развития и упадка, в связи с условиями окружающей социальной среды – места и времени... Авторство и читательство неотделимы от книжного дела вообще и находятся в функциональной зависимости как от него в целом, так и меж собою. Вне гигантского социального механизма, называемого книжным делом, ни авторство, ни читательство существовать не могут. От количественной и качественной стороны авторства зависит количественная и качественная сторона читательства. С другой стороны, стоит лишь, в ходе истории, измениться читательским вкусам и запросам, интересам и потребностям, нравам, обычаям и привычкам, – неизбежно приспособляется к этим переменам и авторство, и весь механизм книжного дела.

Поэтому изучать психологию того и другого можно лишь в связи с психологией книжного дела, – будь это издательство, или книготорговля, или библиотечное дело, или все другие его отрасли» [3, с. 16].

В этих суждениях Н.А. Рубакина есть весьма важный тезис, на который не принято обращать внимание. Он касается оценки качественной и количественной стороны авторства с читательством в контексте объективных изменений, происходящих в соци-

¹ Именно так Н.А. Рубакин обозначал процесс создания.

² Здесь и далее курсив Н.А. Рубакина.

ально-психологическом плане. В связи с этим в библиопсихологии оказалось возможным использование научного потенциала квалитологии и квалиметрии (науки о качестве и методах его количественной оценки).

Н.А. Рубакин констатировал: «...мы не можем не считаться с самым фактом наличности субъективных переживаний. Но совсем другое – вопрос о их объективном значении.

Интроспективные знания всякого субъективного переживания всегда и неизбежно остаются заведомо известными *только тому*, кто их переживает. Никакие точные знания о их качестве и количестве не могут быть переданы, объяснены никакому другому Я» [3, с. 18].

Вместе с тем он отмечал: «Стремясь к максимальной объективности и не доверяя никаким интроспективным данным, библиопсихолог ставит своей задачей борьбу с субъективностью и пристрастностью. С библиопсихологической точки зрения ещё вовсе недостаточно не доверять субъективности *исследуемых*; вместе с тем необходимо не доверять субъективности и *самого исследователя*: необходимо изучать и его самого, тоже по объективным проявлениям, а не по интроспективным его мнениям и вообще переживаниям...» [4, с. 42]. Поэтому поправка на субъективность в библиопсихологической теории развёртывается и на исследователя (наблюдателя), и на читателя, и на автора.

При этом не учитывается ещё один аспект субъективности, связанный с текстом. Традиционно текст рассматривается как объект. Но любой текст создаётся человеком (оставляем сейчас за скобками тексты, создаваемые с помощью компьютерных технологий), т. е. субъектом, а значит в тексте (интеллектуальном или интеллектуально-художественном продукте) отражается психология субъекта. И в зависимости от ценностей, намерений, желаний, смыслов и других психологических

составляющих автора определённая субъективность наличествует в тексте как объекте (созданном продукте). В настоящее время наметилась тенденция рассматривать взаимодействие автора и читателя (субъектов) с текстом как субъект-объектным явлением, что своевременно, логично и продуктивно в контексте коммуникации, которая трансформируется в условиях цифровизации всей интеллектуально-информационной деятельности.

Вместе с тем данный подход создаёт определённые трудности, о которых, в частности, писал Ю.А. Сорокин, критикуя мнематическую теорию Н.А. Рубакина за отсутствие четкого разграничения трёх сторон мнемы, особенно наследственной и индивидуальной. Границы между ними показались ему слишком расплывчатыми. Тем не менее, Ю.А. Сорокин признает, что это «совершенно естественно, если принять во внимание, что наука и до сих пор не может предложить удовлетворительного решения проблемы психического» [5, с. 20–21].

Отметим, что данная проблема не только остаётся, но и усугубляется созданием и широким распространением с помощью цифровых технологий мультимедийных продуктов, сложных семиотических конструктов. Их «утилизация», согласно терминологии Н.А. Рубакина, требует синтеза всех когнитивных явлений, что и происходит на самом деле. Но проблема их исследования в силу разных причин – весьма трудоёмкая и неопределённая, пока слабо решаемая ввиду трансдисциплинарности библиопсихологии. И здесь нельзя обойти вниманием взгляд Н.А. Рубакина на библиопсихологические ценности. Удивительно, насколько он был прозорлив и футуристичен в полисемиотическом подходе к их определению.

Процессы «создания» и изучения библиопсихологических ценностей чрезвычайно важны для современной библиопсихологии. К ним Н.А. Рубакин относил не только вербальные тексты,

но и произведения драматического искусства, музыки, живописи и даже пластику человека, речь во всех её проявлениях, обосновывал психологию всех видов искусств (в том числе фотографию и кинематографию), их взаимосвязь. Он отмечал и ту громадную роль в понимании, которую играют в книжном деле иллюстрации к текстам, диаграммы, чертежи и разная другая графика [4, с. 49].

При этом Н.А. Рубакин акцентировал особое внимание на дифференциации психических и материальных библиопсихологических ценностей. К «созданию» ценностей психических он относил психологию всех видов творчества: художественного (в том числе и литературного), научного, технического, общественного и т. д. Конечный эффект воздействия духовных ценностей на человеческую культуру и цивилизацию Н.А. Рубакин рассматривал в связи с действием других социальных факторов и как итог библиопсихологического творчества жизни.

К созданию ценностей материальных причастны профессии, формирующие материальную сторону книжного дела, те, кто участвует в процессе производства бумаги, краски, шрифта, печатных машин и т. п. Но их влияние сказывается и на психической стороне. Н.А. Рубакин констатировал, что «процесс создания книги, обнимающий как создание “содержания” её, так и её ореола, есть процесс единый, целостный, а его психология – одна из глав библиопсихологии» [4, с. 57].

Следующий процесс после «создания» библиопсихологических ценностей – их распространение и циркуляция. Под этим термином Н.А. Рубакин понимал три формы перехода библиопсихологических ценностей: от индивида к индивиду, от индивида к коллективу и от коллектива к индивиду.

Замыкает триаду процесс утилизации библиопсихологических ценностей. Под этим процессом понимается *превращение их в жизнь*. Чтение и слуша-

ние, как отмечал Н.А. Рубакин, – только первые шаги в процессе утилизации, а не сама утилизация; она лишь «приоткрывание дверей». Учёный приводил интересные примеры, связанные не только с умственным трудом, недостаточно организованным и нуждающимся в усовершенствовании, но и, с нашей точки зрения, когнитивностью мыслительной и мнемической деятельности. Данные примеры демонстрировали сравнительную потерю информации от предъявляемого объёма на стадиях восприятия, а затем понимания и запоминания [4, с. 61]. Н.А. Рубакин доказывал, что до читателя доходит очень небольшая часть текста, но никогда весь текст целиком. В утилизации важным этапом является создание текста от себя, который употребляется лично либо выходит в публичную сферу, что означает создание нового библиопсихологического продукта и следующий виток спирали в логике «создания», распространения и утилизации. Это триединство во взаимодействии всех библиопсихологических процессов вызывает чрезвычайные трудности для исследования в целях дальнейшего выбора стратегии для гармонизации и экономизации всего цикла.

В настоящее время не устарели и методологически значимы в контексте библиопсихологии основные задачи библиотечного дела, которые мыслитель сформулировал в 1907 году.

Уже тогда Н.А. Рубакин говорил о принципе демократизации в организации библиотек, утверждая, что «демократизация – это вопрос сближения книги с читателем, с толпой, это вопрос общественного служения всякой книги». Поэтому, открывая домашнюю библиотеку для читающей публики, учёный доказывал, что она «...должна быть организована на самых широких демократических, общественных началах» [6, с. 131].

Н.А. Рубакин писал о необходимости присматриваться к читающей публике, то есть изучать ту среду, в которой и для

которой существует библиотека. Он отмечал системную организацию наук и каталогов в демократичной библиотеке, способную дать «*практическую возможность* для каждого читателя по любой науке идти вперед и вверх, с любой ступени лестницы, куда угодно самому читателю» [6, с. 137].

Ученый сформулировал фундаментальный принцип развития читателя (принцип «лестницы»): «...целая лестница ступеней, ведущая на самые верхи человеческого знания, понимания и настроения, или, выражаясь терминами Гюйо, за началом жизни каждой отдельной личности следует *расширение* этой жизни, углубление, возвышение, интенсификация её. Пусть читатель спрашивает для своего чтения что угодно» [6, с. 139-140]. При этом явно просматривается ещё один принцип – «читателецентризм», борьба за который в противовес «клиенториентированности» идёт на современном этапе для того, чтобы библиотеку как социальный институт окончательно не превратить в сферу услуг. Рубакинский читателецентризм заключался в следующем: не отгонять читателя, показать ему ту лестницу, по которой он может идти вперед и вверх; показать ему значение этой лестницы в деле его *личного* общего образования; дать возможность идти по этой лестнице вперед и вперед, все выше и выше, не теряя из виду значения этого восхождения для практической жизни.

Он упоминал и о бережном отношении к личности каждого читателя, раскрывая перед ним кругозор, широкие и светлые перспективы, указывал ему длинные ряды лучших книг. Самому же читателю мыслитель оставлял право решать – пользоваться ему или не пользоваться данной рекомендацией, читать рекомендуемое или не читать. Квинтэссенция читателецентризма была заключена в девизе Н.А. Рубакина: «Цель библиотечной работы – всегда и везде служить возвышению читателя».

Библиопсихология на современном этапе как никогда важна и нужна для библиотек в сочетании с библио-педагогической и библиотерапевтической работой. Библиотекам в контексте социокультурной политики государства предписывается осуществлять инклюзивную деятельность, расширяя её спектр, что далеко не просто на практике. И в этом плане библиопсихология содержит значительный эвристический потенциал. Особенно актуальным она представляется для библиотек, обслуживающих различные категории читателей. Определённый опыт, связанный с библиопсихологией, в России уже накоплен и требует специального осмысления [См., напр.: 7-8].

Заметим, что любые практики чтения существуют не сами по себе, а зависят от всех социокультурных, экономических, общественных условий. И они должны опираться в своей деятельности на базовую закономерность, сформулированную Н.А. Рубакиным: «Ничто так не характеризует степень общественного развития, степень общественной культуры, как уровень читающей публики в данный исторический момент» [9, с. 35].

В настоящее время нет теоретических подходов к описанию и сравнению практик, методик, технологий чтения, обучения и продвижения чтения, выстроенных на общих методологических принципах. Особая острота проблемы обусловлена цифровизацией, изменением носителей, технологий и текстов, что влияет и на интерпретацию термина «чтение». Оно рассматривается не только как чтение вербальных текстов с бумажных и электронных носителей, но и как комплексное восприятие мультимедийных текстов в разном сочетании разнообразных знаков и их семиотических конструктов. Практика чтения определяется социокультурной и психолого-педагогической миссией в интересах личности и общества. В свою очередь, миссия, содержание, процесс и результат практик

чтения обусловлены выбором теоретико-методологических основ их обоснования и реализации.

В настоящий момент чтение в мультимедийном пространстве противостоит традиционному чтению. Данная ситуация связана со многими факторами, среди которых появление сложных семиотических текстов, сочетающих многообразие библиопсихологических ценностей. Изменился «канон» текстов, доминируют креолизованные тексты, а не вербальные. И в этой ситуации библиопсихология представляется богатейшим концептуальным ресурсом.

Вектор теоретико-методологического обоснования должен быть направлен на семиотическую парадигму чтения, которая была обозначена Н.А. Рубакиным в его библиопсихологии.

Н.А. Рубакин разработал основы вербальной, интервербальной и супервербальной психологии [4, с. 160-186], методологически значимой для практик чтения в условиях цифровизации. Он выделил три главнейшие ступени библиопсихологического изучения любого текста: изучение отдельных слов, их библиопсихологические реакции на читателя; обоюдное влияние и зависимости каждого слова от всех других; синтезирование отдельных слов в мысли или переживания, какие зарождаются в читателе или слушателе при восприятии всей совокупности отдельных слов речи.

В эпоху цифровизации идеи Н.А. Рубакина могут стать методологической базой для осмысления особенностей работы с креолизованными (мультимедийными) текстами и чтения, базирующегося на библиопсихологических ценностях и цифровых технологиях. Правомерно говорить о семиотической, интерсемиотической, супресемиотической психологии. Она позволяет более продуктивно конструировать и развивать читательские практики, возвращать современного читателя, служить его возвышению в сложном цифровом мире [10].

Библиопсихология призвана занять особое положение в сфере образования, поскольку способна создавать человеческий капитал высшего качества независимо от возраста, интегрируя научное и практическое знание, а также приумножая его.

Библиопсихология – трансдисциплинарная наука, статус и корректность названия которой в настоящее время остаются предметом серьезных дискуссий. В частности, обсуждается вопрос о переименовании библиопсихологии в ноокоммунологию, выдвинутой А.В. Соколовым. На наш взгляд, предложение о переименовании выглядит голословным, недостаточно обоснованным. Просто констатируется, что библиопсихология якобы устарела. При этом достаточных аргументов в пользу этой терминологической модернизации не приводится. Нельзя допустить, чтобы специалисты вслед за А. В. Соколовым, бездумно, без опоры на все достижения в различных науках (книговедении, библиотековедении, библиографоведении, социологии, теории коммуникации, психологии, филологии и др.) вводили этот термин в научное пространство. С одной стороны, это внесёт путаницу в дискурс трансдисциплинарной мысли о тексте и его восприятии, с другой – предаст забвению теоретическое наследие Н.А. Рубакина, что далеко небезобидно с точки зрения научной достоверности и нравственности. Библиопсихология должна оставаться именно библиопсихологией.

Если предлагается некая обобщающая метатеория для системы наук и научных дисциплин, тогда и надо обосновывать эту систему наук, не упраздняя прежние названия, произвольно заменяя другими. Следует доказывать органичность встраивания прежних теорий в «новую» метатеорию. К тому же предлагаемая дефиниция ноокоммунологии как обобщающей метатеории, выявляющей основные закономерности смысловой коммуникации в духовной сфере человека и человечества, не

только не перекрывает проблематику библиопсихологии, но и определённым образом сужает и искажает её.

А.В. Соколов считает, что «достоинство этого определения видится в том, что оно не ограничивает объект ноокоммуникологии массовой информацией или даже социальной информацией, а распространяет его на духовную сферу человека и человечества, которая по существу и является ноосферой. Тем самым решается вопрос о месте ноокоммуникологии (бывшей библиопсихологии) в грядущей ноосфере» [11, с. 384]. Какое это имеет отношение к библиопсихологии Н.А. Рубакина? Вся его библиопсихология пронизана духовностью и отдельной личности, и человечества в космическом и ноосферном смыслах. И этого нельзя не увидеть, читая труды учёного.

Сомнительным представляется утверждение об установлении вопроса о «месте ноокоммуникологии (бывшей библиопсихологии) в грядущей ноосфере». Ноосфера только грядёт, а библиопсихологические проблемы надо решать на практике «здесь и сейчас». К тому же пока и «коммуникология» находится в стадии становления и неопределённости, несогласованности терминологии в межпредметном и внутрпредметном контекстах [12], не говоря уже о «ноокоммуникологии», пока заявившей о себе лишь в сфере документологии. Да и «ноосфера», надо признать, до сего времени является интерпретационной и дискуссионной категорией [13].

На наш взгляд, «бывшая библиопсихология» никуда не исчезла и не исчезнет. Надо признать, что Н.А. Рубакин дал гениально точное название своей теории, которая живёт, приумножается и будет жить. Более того, сам учёный создавал свою теорию с истинной духовной составляющей, что отражалось и в языке его текста.

Несмотря на значительный вклад в библиопсихологию последователей Н.А. Рубакина, приходится констатировать, что его идеи освоены недостаточно, особенно в трансдисциплинарном плане. Ещё предстоит тщательный анализ рубакинской теории с привлечением методологического инструментария учения о ноосфере, коммуникологии, когнитивной психологии, психолингвистики и других наук наряду с архивными материалами учёного из фондов РГБ, введенных в научный оборот Ю.Н. Столяровым [14].

Понятно, что в рамках данной статьи рассмотрены лишь отдельные, наиболее важные аспекты библиопсихологии. На современном этапе необходима системная и обстоятельная работа профессионалов, способных выйти за рамки одной науки, не связанных узкопрофильной тематикой. Такая научная деятельность, с одной стороны, требует полидисциплинарного и междисциплинарного знания, с другой – трансдисциплинарного мышления, поскольку сам объект библиопсихологии по своей сущности является трансдисциплинарным.

Список литературы

1. Вальдгард С.Л. Очерки психологии чтения. Москва; Ленинград: Гос. учеб.-пед. изд-во, 1931. 112 с.
2. Рубакин Н.А. Среди книг // Рубакин Н.А. Избранное: в 2 т. Т. 1. Москва: Книга, 1975. С. 105-222.
3. Рубакин Н.А. Психология читателя и книги: краткое введение в библиологическую психологию. Москва: Книга, 1977. 264 с.
4. Рубакин Н.А. Библиологическая психология. Москва: Акад. проект; Трикста, 2006. 800 с.

5. Сорокин Ю.А. Библиопсихологическая теория Н.А. Рубакина // Рубакин Н.А. Библиологическая психология. Москва: Акад. проект; Трикста, 2006. С. 14-24.
6. Рубакин Н.А. Основные задачи библиотечного дела // Н.А. Рубакин. Избранное: в 2 т. Т. 2. Москва: Книга, 1975. С. 127-146.
7. Библиопсихология и библиотерапия. Москва: Шк. б-ка, 2005. 480 с.
8. Библиопсихология. Библиопедагогика. Библиотерапия / Рус. шк. библ. ассоц. Москва, 2014. 272 с.
9. Рубакин Н.А. Этюды о русской читающей публике // Рубакин Н.А. Избранное: в 2 т. Т. 1. Москва: Книга, 1975. С. 33-104.
10. Бородина В.А. Библиопсихология в культуре текстовой деятельности // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2018. № 3 (16). С. 137-141.
11. Соколов А.В. Библиопсихология и ноосфера // Библиотековедение. 2017. Т. 66, № 4. С. 378-385.
12. Шарков Ф.И. Генезис зарубежной и отечественной коммуникологии: темы и парадигмы // Коммуникология: электрон. науч. журн. 2017. Т. 2, № 2. С. 7-26.
13. Назаров А.Г. Добро и зло ноосферы // Вопросы современной науки и практики. Университет им. В.И. Вернадского. 2005. № 2. С. 161-180.
14. Столяров Ю.Н. Возвращённый Рубакин / Рус. шк. библ. ассоц. Москва, 2019. 416 с.

Сведения об авторе:

Бородина Валентина Александровна, профессор, доктор педагогических наук, профессор кафедры библиотековедения и теории чтения Санкт-Петербургского государственного института культуры

Дворцовая наб., 2, Санкт-Петербург, 191186
sevaread@yandex.ru

Дата поступления статьи: 28.04.2022

Одобрено: 20.06.2022

Дата публикации: 28.06.2022

Для цитирования:

Бородина В.А. Современная библиопсихология в контексте наследия Н.А. Рубакина // Сфера культуры. 2022. № 2 (8). С. 91-100. DOI: 10.48164/2713-301X_2022_8_91

УДК 028+020(092)

DOI: 10.48164/2713-301X_2022_8_91

V.A. Borodina

Saint Petersburg

Saint Petersburg State Institute of Culture

sevaread@yandex.ru

TODAY'S LIBRARY PSYCHOLOGY IN THE CONTEXT OF N.A. RUBAKIN'S LEGACY

An outstanding Russian enlightener N.A. Rubakin left rich scholarly legacy related to the study of psychological and pedagogical aspects of reading. The article deals with the basic theoretical provisions of library psychology, as well as shows the relevance of this field of scholarship and practice for the libraries of today. The author outlines the future of the development of library psychology and library pedagogy in

the reality of the digitalization of reading, proving that no proposals to rename library psychology to "noocommunicology" are tenable.

Keywords: library psychology, heuristics, psychologism, subjectivity, sociality, values of library psychology, digitalization, "noocommunicology," trans-disciplinarity.

References

1. Val'dgard, S.L. (1931) *Ocherki psixologii chteniya* [Essays on the Psychology of Reading]. Moscow; Leningrad: State Educational and Pedagogical Publishing House. (In Russian).
2. Rubakin, N.A. (1975) *Sredi knig* [Among the Books]. Rubakin N.A. *Izbrannoe* [Selected Works] Moscow: Book, Vol. 1, 105-222. (In Russian).
3. Rubakin, N.A. (1977) *Psixologiya chitatelya i knigi: kratkoe vvedenie v bibliologicheskuyu psixologiyu* [Readers' Psychology and Books: A Brief Introduction to Bibliological Psychology]. Moscow: Book. (In Russian).
4. Rubakin, N.A. (2006) *Bibliologicheskaya psixologiya* [Bibliological Psychology]. Moscow: Academic Project; Triksta. (In Russian).
5. Sorokin, Yu.A. (2006) *Bibliopsixologicheskaya teoriya N.A. Rubakina* [N.A. Rubakin's Theory of Library Psychology]. *Bibliologicheskaya psixologiya* [Bibliological Psychology]. Moscow: Academic Project; Triksta, 14-24. (In Russian).
6. Rubakin, N.A. (1975) *Osnovnye zadachi bibliotechnogo dela* [The Main Tasks of the Library Business]. N.A. Rubakin. *Izbrannoe* [Selected Works] Moscow: Book, Vol. 2, 127-146. (In Russian).
7. *Bibliopsixologiya i biblioterapiya* (2005) [Library Psychology and Bibliotherapy]. Moscow: The School Library. (In Russian).
8. *Bibliopsixologiya. Bibliopedagogika. Biblioterapiya* (2014) [Library Psychology. Library Pedagogy. Library Therapy]. Moscow: Russia's School Library Association. (In Russian).
9. Rubakin, N.A. (1975) *E'tyudy o russskoj chitayushhej publike* [Essays on the Reading Audience in Russia]. Rubakin N.A. *Izbrannoe* [Selected Works] Moscow: Book, Vol. 1, 33-104. (In Russian).

10. Borodina, V.A. (2018) Bibliopsixologiya v kul'ture tekstovoj deyatel'nosti [Library Psychology in the Culture of Textual Activity]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury* [Bulletin of the St. Petersburg State Institute of Culture], No. 3 (16), 137-141. (In Russian).
11. Sokolov, A.V. (2017) Bibliopsixologiya i noosfera [The Library Psychology and the Noosphere]. *Bibliotekovedenie* [The Library Studies], Vol. 66, No. 4, 378-385. (In Russian).
12. Sharkov, F.I. (2017) Genesis zarubezhnoj i otechestvennoj kommunikologii: temy i paradigmy [Topics and Paradigms of the Genesis of Communicology in Russia and Abroad]. *Kommunikologiya: e'lektronnyj nauchnyj zhurnal* [The Digital Scientific Journal "Communicology"], Vol. 2, No. 2, 7-26. (In Russian).
13. Nazarov, A.G. (2005) Dobro i zlo noosfery [The Good and Evil of the Noosphere]. *Voprosy sovremennoj nauki i praktiki. Universitet imeni V.I. Vernadskogo* [Issues of Today's Scholarship and Practice. The V.I. Vernadsky University], No. 2, 161-180. (In Russian).
14. Stolyarov, Yu.N. (2019) *Vozvrashhyonnyj Rubakin* [Rubakin Returned]. Moscow: Russia's School Library Association. (In Russian).

About the author:

Valentina A. Borodina, Doctor of Pedagogy, Professor at the Department of Library Studies and Theory of Reading of the Saint Petersburg State Institute of Culture

2 Palace Quay (Dvortsovaya naberezhnaya), Saint Petersburg, 191186
sevaread@yandex.ru

УДК 020(091)+026(091)
DOI: 10.48164/2713-301X_2022_8_101

Л.И. Новикова

Санкт-Петербург
Фундаментальная библиотека Санкт-Петербургского государственного
университета ветеринарной медицины
LilaNV@yandex.ru

СОСТОЯНИЕ БИБЛИОТЕК БАЛТИЙСКОГО ФЛОТА В ПЕРВЫЕ ГОДЫ СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ (ПО МАТЕРИАЛАМ РГА ВМФ)

Успех большевистской пропаганды среди нижних чинов Российского императорского флота во многом был обусловлен бездействием или недостаточно активной работой официальных органов, ответственных за воспитательную работу. Учитывая ошибки предшественников, советская власть с первых своих дней уделяла очень большое внимание агитации и пропаганде в вооруженных силах. В статье рассматривается деятельность военно-морских библиотек в контексте воспитательной работы на Балтийском флоте в 1918–1924 годах.

Ключевые слова: *военно-морской флот, морские библиотеки, культурно-просветительная работа, политическое просвещение.*

Военные моряки оказали огромное влияние на формирование культуры нашей страны. Поэтому, говоря о развитии отечественного библиотечного дела, нужно учитывать такой важный его элемент, как систему военно-морских библиотек русского флота [См.: 1]. Пути распространения книги и чтения в вооруженных силах России до революции широко освещались на примере армии в трудах С.Н. Лютова и А.М. Панченко [2; 3], тогда как история библиотек Морского ведомства оказалась разработана в меньшей степени. В первую очередь это обусловлено тем, что матросские библиотеки зародились позже солдатских. До середины XIX в. они были привилегией исключительно офицерского сословия. Воссозданию истории первой такой библиотеки – Библиотеки Гидрографического департамента (ныне – Центральной военно-морской библиотеки) – посвящено диссертационное исследование О.М. Федоровой [4]. Следует также отметить малоизвестную монографию Е.Т. Волкова по морской библиографии,

где военно-морские библиотеки впервые рассматривались как система [5].

Одной из главных причин революционного подъема на флоте в период, предшествовавший Октябрьскому перевороту, исследователи [6; 7] считают недовольство моральной стороной службы (материальная, по сравнению с армией, была достаточно сносной). И чтение, как удовлетворение потребности в информации, составляло один из значимых компонентов социального благополучия.

Гуманистические реформы 1850–60-х гг., впервые заставившие офицеров увидеть в простом матросе пусть не равню, но все же человека, уже утратили свое значение. Раскол между офицерством и матросской массой на флоте ощущался значительно острее, чем в армии. Это было обусловлено несколькими причинами, в первую очередь – высоким, по сравнению с солдатским, культурно-образовательным уровнем матросов начала XX века. Солдаты в большинстве своем набирались из неграмотных крестьян, среди

матросов же преобладали городские жители – промышленные рабочие. Современники, в частности, отмечали: «Контингент морских команд в силу необходимых требований морского дела в настоящее время пополняется исключительно новобранцами из рабочей среды, среды более грамотной, более развитой и просвещенной, чем вся остальная крестьянская масса нашего населения, вследствие чего команды настоятельно нуждаются в духовной пище»¹.

Находясь на службе, матросы осваивали новые специальности, ведь задачи управления кораблем требовали практически непрерывного образования. Они уже посмотрели мир, путешествуя по различным портам. Разница в социальном положении с офицерами, сложившаяся в Российском императорском флоте, была для них очевидна. Муштра, постоянное унижение человеческого достоинства, отсутствие каких-либо контактов, кроме служебных, между непосредственными командирами и нижними чинами – все это воспринималось матросской средой значительно болезненнее, чем солдатами, что во многом обусловило последующий революционный взрыв и кровавые расправы над офицерами, прокатившиеся по Балтийскому флоту в период революции.

Учитывая все вышесказанное, очевидно, что революционная агитация находила среди матросов огромный отклик. Отсутствие диалога между старшими офицерами и нижними чинами, их принадлежность порой к разным сословиям, корпоративная замкнутость привели к тому, что судовые команды были предоставлены сами себе. Систематической разъяснительной работы никто не проводил. Более того, распространение нелегальной литературы не считалось серьезной проблемой и всячески замалчивалось. И.Н. Болотников, подготовивший «Опыт

настойной книги для офицеров», сетовал, что руководство не желает использовать надежных офицеров, пользующихся уважением и доверием у нижних чинов для просветительной работы, обращал внимание на крайне низкий интеллектуальный уровень распространяемых прокламаций, для опровержения которых, при желании, не требовалось особых усилий. Ложь нелегальных текстов, их предвзятость, тайный умысел составителей при подборе информации можно было раскрыть и опровергнуть в результате публичного обсуждения. Но морские чиновники боялись, что офицерство вместо борьбы с революционной пропагандой попадет под влияние агитаторов [8, с. 115].

В 1922 г. в журнале «Красный флот» были опубликованы «Воспоминания черноморца», которые, безусловно, можно использовать для характеристики общей атмосферы, царящей на флоте, в том числе на Балтийском. По мнению непосредственного участника событий, кадровый состав оказался идеологически разобщенным на три различных «лагеря»: нижние чины, читающие прокламации и проникающиеся революционными идеями; начальство, погрязшее в формализме, отнимающее и «складывающее в тюки» агитационную литературу, и среднее офицерство, бездумно оберегаемое руководством от неформальных контактов со своими подчиненными. Автор воспоминаний отмечал, что «...молодые офицеры к этому делу не подпускались. Будучи в курсе дела о пропаганде... молодежь неоднократно пыталась говорить с начальством о том, что единственным способом борьбы с пропагандой вместо обысков, непуская в город и т. п. репрессий может быть только борьба словом, т. е. организация контрпропаганды путем разбора вопросов, затронутых листовками и брошюрами перед аудиториями команд. Но услышав такие мысли от молодежи, старшее началь-

¹ Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 1158. Оп. 1. Д. 123. Л. 12.

ство заподозрило здесь подвох (“а не хотят ли сами просветиться”)¹.

Необходимо учитывать тот факт, что замкнутая и достаточно однородная каста морского офицерства вовсе не была политизирована, а если и осознавала всю степень нависшей над страной опасности, то тягаться красноречием с агитаторами-социалистами не могла. Офицеры, в большинстве своем, не обладали знанием предмета, навыками разъяснительной работы и следовательно, не сумели бы убедительно разъяснить лживость социалистических тезисов².

В то же время нелегальная агитационная литература наполняла казармы и кубрики, услужливо предоставляя ответы практические на все вопросы. В замкнутой обстановке военного корабля, подолгу находившегося в порту и служившего по сути «плавучей казармой», агитация находила ещё больше сторонников, чем в армии.

Существовавшие командные библиотеки, как береговые, так и судовые, по подбору книг не соответствовали образовательному уровню своих читателей, сильно уступая офицерским. В них преобладала литература назидательного характера и учебники, соответствующие уровню начальной школы [9, с. 164].

Разумеется, среди флотского руководства были и здоровые силы, осознававшие опасность такого размежевания. Для борьбы с пропагандой предпринимались попытки создания культурно-просветительных кружков и лекционных комитетов с привлечением к их работе местной интеллигенции (священников, учителей гимназий, судебных деятелей и др.), где для нижних чинов читали лекции и проводились беседы. Кроме того, подавались прошения об увеличении финансирования судовых и портовых библиотек. Но все эти меры принимались слишком поздно и не в том объеме, чтобы пере-

ломить сложившуюся ситуацию. То есть можно констатировать, что просветительная работа с нижними чинами была упущена.

После Октябрьской революции новая власть, не желая повторять ошибки прежней, с первых дней стала уделять пристальное внимание агитационной и культурно-просветительной работе. В апреле 1919 г. на VIII Съезде партии для руководства партийно-политической работой в Красной армии и Флоте создали Политотдел РВСР, которому подчинялись все политические и партийные структуры РККА [10; 11]. В мае 1919 г. его переименовали в Политическое управление Реввоенсовета Республики (ПУР РВСР) [10, с. 376].

В декабре 1919 г. в Москве состоялся I Всероссийский съезд политработников Красной армии и флота. Согласно решению Съезда флот и армия были охвачены системной библиотечной работой, которая включала устройство библиотек-баз и мобильных «передвижек», выдаваемых в небольшие части.

В октябре 1920 г. в Москве прошел 1-й Всероссийский съезд библиотечных работников Красной армии и флота. В докладе А.В. Цикуленко прозвучал вопрос, актуальный не только для РККА, но и для РККФ: «В острый момент Гражданской войны, когда часть красноармейцев льет кровь за идеалы Советской власти, за идеалы коммунизма, а все лишаются всех удобств и каждую минуту рискуют своей жизнью, красноармейская библиотека должна ли активно участвовать в борьбе за новую жизнь?» [12, с. 29]. И сам же докладчик в итоге дал ответ на данный вопрос: «Конечно да. Беспартийной библиотеки в Красной армии быть не должно» [Там же].

К этому времени на флоте (но на год позже, чем в армии) уже была развернута политпросветработа. Политотдел при Реввоенсовете Балтийского флота появился раньше, чем в РВСР, 5 февраля 1919 года. Кроме агитацион-

¹ Воспоминания черноморца о 1905-06 гг. // Красный флот. 1922. № 5/7. С. 164.

² Граф Г.К. На «Новике». Балтийский флот в войну и революцию. Санкт-Петербург: Гангут, 1997. С. 355.

но-просветительной работы на него возлагались контролирующие функции. Как показали последующие события в Кронштадте, политические настроения матросов действительно требовали самого пристального надзора. Отдел финансировался РВС Балтийского флота путем специальных ассигнований и процентных отчислений на культурно-просветительные нужды из жалования военных моряков. Он размещался на втором этаже Главного Адмиралтейства, напротив Дворцового моста, носившего в то время название «Республиканский» [13, с. 218].

В Российском государственном архиве военно-морского флота (РГА ВМФ) отложились документы, освещающие деятельность политотдела, в частности историю появления и развития в его системе первых краснофлотских военно-морских библиотек и читален. Данные материалы дополняют другой объективный источник по теме – публикации журнала «Красный Балтийский флот», уделявшего много внимания состоянию библиотек и продвижению политпросветработы.

Во время Гражданской войны политотдел неоднократно подвергался реорганизации, изменялось, в частности, и его название (июнь 1920 – Политуправление; декабрь 1920 – Политотдел; июнь 1921 – Политуправление Морских сил Балтийского моря). За подразделением устойчиво закрепилось краткое название – Пубалт. Библиотечное дело считалось одним из приоритетных направлений его работы.

Пубалт руководствовался постановлениями, инструкциями, приказами и распоряжениями ЦК ВКП (б), РВСР, ПУРа, комиссара Морских Сил Республики и других вышестоящих учреждений и местных партийных органов. Опорой отдела служили ячейки, создаваемые на местах. Именно они выдвигали идейных, сознательных матросов, владевших грамотой, в состав культурно-просветительных

комиссий, с 1919 г. ведавших клубами, кружками, лекциями, библиотеками и школами грамотности на отдельных кораблях и в воинских частях. В ноябре 1921 г. эти ячейки были переименованы в политпросветкомиссии. Их работа отражена в многочисленной переписке с Пубалтом, хранящейся в РГА ВМФ. Наибольшее количество писем относится к хозяйственным запросам. Матросы просили прислать учебные принадлежности и реквизит для театральных постановок, сборники революционных песен, спортивный инвентарь и т. д. Например, 20 сентября 1919 г. политпросветкомиссия эскадренного миноносца «Уссуриец» потребовала выдать «Розовую пудру и 4 карандаша для бровей»¹, видимо, для самодеятельного театра. Но чаще всего в Пубалт приходили заявки на книги и газеты для библиотек.

Документы, хранящиеся в РГА ВМФ (переписка, анкеты, протоколы, рапорты и приказы), достаточно подробно рассказывают о непростой жизни библиотек Балтийского флота. Они позволяют утверждать, что всего в ведении Пубалта на август 1920 г. состояла 241 библиотека, в том числе: Петробаза – 93 библиотеки, Кронбаза – 77, Шлисбаза – 25, Укрепленный береговой район (187-я отд. бригада) – 46. Наиболее полно в РГА ВМФ представлены документы, освещающие работу библиотек Петроморбазы². Чуть меньше половины из них [24] принадлежали береговым клубам и штабам, а на судах их было 29. Для последних в документах вместо адреса указывалось место стоянки судна.

Проверка не коснулась почти 40 книжных фондов, которые числились по документам как передвижные судовые библиотеки с неизвестным количеством томов. Причём объемы фондов варьировались от 45 до 3 000 книг. Из береговых наиболее круп-

¹ Российский государственный архив военно-морского флота [далее – РГА ВМФ]. Ф. Р-34. Оп. 2. Ед. хр. 247. Л. 67.

² РГА ВМФ. Ф. Р-34. Оп. 2. Ед. хр. 232. Л. 1-19.

ными были: Библиотека Морского берегового отряда, находившаяся на Екатеринбургском проспекте в д. 22 (нынешний проспект Римского-Корсакова) – 3 450 томов; Библиотека Морского госпиталя (наб. р. Фонтанки, 162) – 3 203 тома; Библиотека Клуба учебного отряда подводного плавания (Васильевский остров, 9-я линия).

Из судовых библиотек наибольшим фондом владели: госпитальное судно «Трансбалт», пришвартованное на Неве у Васильевского острова (напротив 17-й линии) – 9 000 томов; Линкор «Гангут» – 2 776 томов (пришвартован напротив 27 линии); «Севастополь» – 2 070 томов (Гутуевский остров). К началу 1922 г., согласно Смете библиотечного отдела Пубалта, в библиотеках Балтфлота (штатных и нештатных, постоянных и передвижных) числилось 240 200 экземпляров, зарплату от Политуправления получали 171 человек сотрудников¹.

Пубалт, изучая своих читателей и библиотекарей, активно использовал метод анкетирования. Библиотекари в большинстве своем набирались из числа военморов и, как показывают данные анкет, заполненных летом 1920 г.², лишь незначительная часть из них получила возможность прослушать специальные организованные курсы. Требования Пубалта, предъявляемые к библиотекарю как проводнику новых коммунистических идей, были велики. Образовательные библиотечные курсы и семинары, организованные отделом, во многом нацеливались на подготовку политически грамотного агитатора в коллективе. Библиотечной работе уделялось значительно меньше внимания – а ведь слушателями были вчерашние моряки или рабочие (в редких счастливых случаях – студенты), люди, далекие от практики библиотечной работы.

Активно работавший Библиотечный совет Петроморбазы разработал в 1922 г. проект «библиотечного семинария», где основные цели и задачи

обучения были прописаны так: «Семинарий... проходит под лозунгом "Ликвидация библиотечной безграмотности". Библиотечная безграмотность проявляется не только в знании библиотечной техники, но главным образом в незнании той идейной активной работы, которую должен вести каждый библиотекарь, как политработник. Сплошь и рядом прекрасно технически поставленные библиотеки не ведут никакой политпросветработы и ограничиваются только выдачей книг; чтобы ликвидировать это явление, необходимо обратить самое серьезное внимание на ознакомление библиотекарей с теми методами и задачами, которые ставит политпросветработа в современных условиях. Большая часть занятий семинария посвящена именно этой деятельности, т. е. активной работе библиотеки в общей системе политпросветработы»³.

Деятельность Пубалта на всех направлениях была сильно бюрократизирована, живая работа в частях и на судах вязла в бесконечных отчетах. О том, как работалось в таких условиях библиотекарям, мы можем узнать от них самих благодаря сохранившимся в архиве рапортам и докладным. Вот как описывает свою работу библиотекарь 2-го Балтийского флотского экипажа П.Г. Петров: «Вступив в обязанности библиотекаря в июле мес. 1922 года я нашел библиотеку в полном хаотическом беспорядке, книги были совершенно спутаны; едва я успел разобрать книги по отделам, как библиотеку перевели в другое помещение, к стати сказать, более темное и отдаленное от центра жизни экипажа. Едва приведя книжную наличность в такое состояние, что можно было кое-как ориентироваться в основном ядре библиотеки, я вынужден был открыть библиотеку для выдачи книг уже в начале июля месяца, так как военморы, оставшиеся летом в Экипаже, имея досуга летом больше, чем зимою, скучали без книг»⁴.

¹ РГА ВМФ. Ф. Р-34. Оп. 2. Ед. хр. 1026. Л. 107.

² РГА ВМФ. Ф. Р-34. Оп. 2. Ед. хр. 247. Л. 1-54.

³ РГА ВМФ. Ф. Р-34. Оп. 2. Ед. хр. 1026. Л. 56.

⁴ Там же. Л.12.

С концом навигации моряки стали возвращаться в Экипаж, и у Петрова значительно прибавилось работы. Количество читателей, составлявшее в августе 240 человек, к ноябрю увеличилось до 716. «При отсутствии правильно налаженной техники, – сетовал библиотекарь, – такое огромное количество требований на книгу удвоить было делом не легким и кропотливым, причем почти с каждым приходилось беседовать по вопросам чтения, т. к. большинство читателей нуждалось в руководстве чтением. Несмотря на то, что у меня был помощник, мы едва-едва справлялись с выдачей к 11 часам вечера, хотя официально библиотека считалась открытой до 8 часов»¹.

При такой авральной работе П.Г. Петров должен был еще и содействовать делу политического просвещения, новые задания Пубалта так и сыпались на его голову: «Кроме текущей работы по выдаче книг и бесед с читателями по вопросам чтения, проведен ряд ударных компаний с устройством выставок литературы, списками рекомендуемых книг, плакатами, лозунгами и диаграммами, отчасти по заданиям Пубалта, отчасти по местным...»². Известно, что в библиотеке проводились выставки самой разной направленности – по морской пропаганде, астрономии, атеизму (к Пасхе), приуроченные к различным годовщинам (Октябрьской революции, Восстания декабристов, Парижской коммуны), в том числе к датам создания Красной армии и Флота и 25-летнему юбилею РКП (б). Из персональных выставок отметили 40 лет со дня смерти К. Маркса, 100 лет со дня рождения драматурга А.Н. Островского, а также памятные даты, связанные с В.Г. Короленко и М. Горьким. Регулярно устраивались выставки книжных новинок. При этом П.Г. Петров выполнял разнообразную техническую работу, связанную с получением, распространением и учетом литературы,

перерегистрацией читателей. Будучи экипажным библиотекарем, он распределял издания, полученные в Пубалте, между тремя библиотеками при казармах (Краснофлотских, «Освобождение», «Июльских дней») и проводил инструктаж казарменных библиотекарей. Если читателей П.Г. Петров успел перерегистрировать всех, то книг, согласно письму от 25 июля 1923 г., было занесено в инвентарь только 2 215 (2/3 от всего наличного состава), из них на 1 000 томов составлены формуляры. Данная работа проводилась «урывками и в нетопленном помещении»³.

Не выдерживая постоянного нажима Политотдела, П.Г. Петров просил его уволить «вследствие невозможности продолжать работу при создаваемой обстановке». В документах библиотекарь значился как «гр. Петров», а не «в/м» – военмор, следовательно, будучи вольнонаемным, он мог просить об увольнении, и, судя по всему, данная просьба была удовлетворена, так как в перечне библиотек Пубалта за 1923–1924 гг. его фамилия уже не встречается, а поредевшим в 2 раза (!) фондом библиотеки управлял теперь библиотекарь казарм «Освобождение» Константинов⁴.

Еще одно удивительное открытие, сделанное при изучении документов Пубалта: в списке библиотекарей числился заведующим библиотекой клуба Службы связи Балтфлота (Галерная ул., д. 63) Сергей Евгеньевич Нельдихен-Ауслендер (1891–1942)⁵. Это имя сейчас помнят лишь специалисты по Серебряному веку русской поэзии, но в 1920-х гг. участника гумилевского «Цеха поэтов» Сергея Нельдихена называли «русским Уитменом» (за пристрастие к верлибру). Впрочем, Н. Гумилев дал ему другое прозвище: «поэт-дурак». Как раз во время работы в клубе Службы связи вышла первая часть самого известного произведения С. Нельдихена – «поэ-

³ Там же. Л. 33.

⁴ Там же. Л. 16.

⁵ РГА ВМФ. Ф. Р-34. Оп. 2. Ед. хр. 247. Л. 30.

¹ РГА ВМФ. Ф. Р-34. Оп. 2. Ед. хр. 1026. Л. 12.

² Там же. Л. 32

моромана» «Праздник. Иван Радолет». Ранее данный факт биографии поэта был неизвестен. Библиотека, которой заведовал Нельдихен, была составлена из старых дореволюционных фондов и новых книг, отпущенных Пубалтом. К июлю 1920 г. она включала около 1 500 томов.

Система военно-морских библиотек Балтийского флота продолжала функционировать и развиваться все последующие десятилетия советской власти. Несмотря на утрату ведущей роли, они оставались важным звеном воспитательной работы с рядовым и командным составом, заняв свою нишу на идеологическом фронте. В этом заключалось их функциональное отличие от предшественников – морских библиотек царской России, фонды которых служили преимущественно средством развлечения и досуга. Морские библиотеки СССР ком-

плектовались по линии Министерства обороны через специализированные коллекторы и магазины литературой, которую издавали профильные издательства: «Воениздат», «Политиздат» и др. Функции библиотекаря на кораблях выполнял замполит – заместитель командира по политической части. При необходимости он мог провести с читателем беседу, разъясняющую политику партии и государства. Идеологическая задача судовых библиотек, согласно памятке 1979 г., заключалась в том, чтобы «...оказывать действенную помощь командованию, партийной и комсомольской организациям корабля в работе по формированию у личного состава научного мировоззрения и классовой зоркости, необходимых морально-боевых качеств и коммунистической нравственности, высокой общей и морской культуры» [14, с. 3].

Список литературы

1. Библиотеки Морского ведомства // Военная энциклопедия. Т. IV: Б – Бомба. Санкт-Петербург: Тип. Т-ва И.Д. Сытина, 1911. С. 541-542.
2. Лютов С.Н., Панченко А.М. Военные библиотеки в России (XIX – начало XX века) / Гос. публ. науч.-техн. б-ка Сибир. отд-ния Рос. акад. наук, Новосибир. высш. воен. команд. училище (воен. ин-т). Новосибирск: ГПНТБ СО РАН, 2007. 303 с.
3. Панченко А.М. История военных библиотек в контексте развития библиотечного дела России: 1802-1917 гг.: автореф. дис. ... д-ра ист. наук. Новосибирск, 2017. 57 с.
4. Федорова О.М. Формирование фонда научной литературы военно-морской и морской тематики в России XIX в. (на примере Центральной военно-морской библиотеки): дис. ... канд. пед. наук. Санкт-Петербург, 2002. 217 с.
5. Волков Е.Т. Русская морская библиография. [Б. м.], 1964. 181 с.
6. Назаренко К.Б. К вопросу о политических настроениях матросов отечественного военно-морского флота в 1917–1921 гг. // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Серия 2: История. 2010. № 1. С. 3-13.
7. Назаренко К.Б. Материальное обеспечение офицеров и матросов русского флота накануне и во время Первой мировой войны // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2010. № 5. С. 109-120.
8. Болотников И.Н. Опыт настольной книги для г. г. офицеров. Санкт-Петербург, 1910. 142 с.
9. Новикова Л.И. Военно-морские библиотеки России: история формирования и развития фондов (XVIII – первая четверть XX вв.): дис. ... канд. пед. наук. Санкт-Петербург, 2007. 206 с.
10. Войтиков С.С. Высшие кадры Красной Армии. 1917–1921 гг. Москва: Эксмо: Алгоритм, 2010. 480 с.

11. Ипполитов Г.М. Строительство политических органов Вооруженных сил Советского государства: генезис и эволюция (опыт краткого исторического обзора) // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Исторические науки. 2019. Т. 1, № 1. С. 92-98.
12. Цикуленко А.В. Идеиные основы подготовки библиотекарей // Труды 1-го Всероссийского съезда библиотечных работников Красной армии и флота (15-24 октября 1920 г.) / под ред. Е. Хлебцевича и А. Тьевара. Москва, 1922. С. 26-32.
13. Новикова Л.И. Библиотечная работа в Морских силах Балтийского моря (1918-1923 гг.) // Библиотекосведение. 2018. Т. 67, № 2. С. 216-224.
14. Памятка корабельному библиотекарю / Политупр. Краснознам. Северного Флота. Кронштадт, 1979. 27 с.

Сведения об авторе:

Новикова Лидия Игоревна, кандидат педагогических наук, директор Фундаментальной библиотеки Санкт-Петербургского государственного университета ветеринарной медицины

ул. Черниговская, 5, Санкт-Петербург, 196084
LilaNV@yandex.ru

Дата поступления статьи: 11.05.2022

Одобрено: 20.06.2022

Дата публикации: 28.06.2022

Для цитирования:

Новикова Л.И. Состояние библиотек Балтийского флота в первые годы Советской власти (по материалам РГА ВМФ) // Сфера культуры. 2022. № 2 (8). С. 101-110. DOI: 10.48164/2713-301X_2022_8_101

УДК 020(091)+026(091)

DOI: 10.48164/2713-301X_2022_8_101

L.I. Novikova

Saint Petersburg

Fundamental Library of the Saint Petersburg State University of Veterinary Medicine

LilaNV@yandex.ru

THE CONDITION OF THE BALTIC FLEET LIBRARIES DURING THE FIRST YEARS OF THE SOVIET POWER (BASED ON THE MATERIALS OF THE RUSSIAN STATE NAVAL ARCHIVES)

The Bolshevik propaganda was successful among the lower ranks of Russian Empire's Navy largely due to either inaction or insufficiently active work of the official bodies responsible for morale building. Considering their predecessors' mistakes, the early Soviet leaders paid very close attention to political agitation and propaganda in the Russian Republic's

Armed Forces from their first days. The article deals with the operation of naval libraries in the context of morale building activities in the Baltic Fleet during 1918-24.

Keywords: navy, naval libraries, cultural and educational work, political enlightenment.

References

1. Biblioteki Morskogo vedomstva [1911] [The Libraries of the Naval Department]. *Voennaya e'nciklopediya* [The Military Encyclopaedia]. St. Petersburg, Vol. 4, 541-542. (In Russian).
2. Lyutov, S.N., Panchenko, A.M. (2007) *Voennye biblioteki v Rossii (XIX – nachalo XX veka)* [Military Libraries in Russia during the 19th and early 20th Centuries]. Novosibirsk: The State Public Scientific and Technical Library of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, Novosibirsk Higher Military Command School (Military College). (In Russian).
3. Panchenko, A.M. (2017) *Istoriya voennykh bibliotek v kontekste razvitiya bibliotechnogo dela Rossii: 1802–1917 gg.: avtoreferat dissertacii ... doktora istoricheskix nauk* (The History of Military Libraries in the Context of Development of Russia's Library Business during 1802–1917: an abstract of doctoral thesis in historical studies). Novosibirsk. (In Russian).
4. Fedorova, O.M. (2002) *Formirovanie fonda nauchnoj literatury voenno-morskoj i morskoy tematiki v Rossii XIX v. (na primere Central'noj voenno-morskoj biblioteki): dissertaciya ... kandidata pedagogicheskix nauk* [The Development of the Collection of the Naval and Maritime Scientific Literature in the Nineteenth-century Russia (as Exemplified by the Central Naval Library): Ph.D. thesis in pedagogy]. St. Petersburg. (In Russian).
5. Volkov, E.T. (1964) *Russkaya morskaya bibliografiya* [The Russian Naval Bibliography]. [N.p.] (In Russian).
6. Nazarenko, K.B. (2010) K voprosu o politicheskix nastroeniyax matrosov otechestvennogo voenno-morskogo flota v 1917–1921 gg. [On the Russian Navy Sailors' Political Attitudes during 1917–1921]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of the St. Petersburg State University], Series 2: History, No. 1, 3-13. (In Russian).
7. Nazarenko, K.B. (2010) Material'noe obespechenie oficerov i matrosov russkogo flota nakanune i vo vremya Pervoj mirovoj vojny [Material Provision for the Russian Navy Officers and Sailors before and during World War One]. *Vestnik Tambovskogo universiteta* [Bulletin of the Tambov University]. Series: Humanities, No. 5, 109-120. (In Russian).
8. Bolotnikov, I.N. (1910) *Opyt nastol'noj knigi dlya gospod oficerov* [An Experience of Desk Books Provided for the Officers]. St. Petersburg. (In Russian).
9. Novikova, L.I. (2007) *Voenno-morskie biblioteki Rossii: istoriya formirovaniya i razvitiya fondov (XVIII – pervaya chetvert' XX vv.): dissertaciya ... kandidata pedagogicheskix nauk* [The History of the Formation and Development of the Russian Naval Libraries' Collections from the 18th to the First Quarter of the 20th Centuries: Ph.D. thesis in pedagogy]. St. Petersburg. (In Russian).
10. Vojtkov, S.S. (2010) *Vysshie kadry Krasnoj Armii. 1917–1921 gg.* [Top Personnel of the Red Army during 1917–1921]. Moscow: E'ksmo: Algoritm. (In Russian).
11. Ippolitov, G.M. (2019) Stroitel'stvo politicheskix organov Vooruzhennykh sil Sovetskogo gosudarstva: genezis i e'voluciya (opyt kratkogo istoricheskogo obzora) [The Formation of the Political Bodies of the Soviet State's Armed Forces: Their Genesis and Evolution (an Experience of a Brief Historical Review)]. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo centra Rossijskoj akademii nauk* [Proceedings of the Samara Scientific Centre of the Russian Academy of Sciences]. Historical Studies, Vol. 1, No. 1, 92-98. (In Russian).

12. Cikulenko, A.V. (1922) Idejnye osnovy podgotovki bibliotekarej [The Ideological Bases for the Training of Librarians]. *Trudy 1-go Vserossijskogo s"ezda biblioteknyx rabotnikov Krasnoj armii i flota (15–24 oktyabrya 1920 g.)* (1922) [Proceedings of Russia's First Congress of the Red Army and Navy Librarians (15–24 October 1920)]. Ed. by E. Xlebcevic & A. T'evan. Moscow, 26-32. (In Russian).
13. Novikova, L.I. (2018) Bibliotekhnaya rabota v Morskix silax Baltijskogo morya (1918–1923 gg.) [Library Activities at the Baltic Sea Naval Forces during 1918–1923]. *Bibliotekovedenie* [Library Science], Vol. 67, No. 2, 216-224. (In Russian).
14. *Pamyatka korabel'nomu bibliotekaryu* (1979) [A Memo to the Warships' Librarians]. Kronshtadt: Political Administration of the Red-banner Northern Fleet. (In Russian).

About the author:

Lidiya I. Novikova, Ph.D. in Pedagogy, Director of the Fundamental Library of the Saint Petersburg State University of Veterinary Medicine

5 Chernigovskaya Str., Saint Peterburg, 196084
LilaNV@yandex.ru

КУЛЬТУРА И ЦИФРОВИЗАЦІЯ

CULTURE & DIGITALIZATION



15

УДК 028.5+008

DOI: 10.48164/2713-301X_2022_8_113

В.Я. Аскарова

Челябинск

Челябинский государственный институт культуры

viovita@yandex.ru

КУЛЬТУРНАЯ ПОЛИТИКА В СФЕРЕ СТИМУЛИРОВАНИЯ ЧИТАТЕЛЬСКОЙ АКТИВНОСТИ МОЛОДЕЖИ: ПРИОРИТЕТЫ ЦИФРОВОЙ ЭПОХИ

Рассматриваются особенности коммуникативного поведения и ценностей молодых людей, значимые для активизации их читательской деятельности. Используются эмпирические материалы исследования «Чтение студенческой молодежи Южного Урала: стимулы и практики формирования интеллектуального ресурса региона в век цифровых технологий» (2021). Обозначены приоритеты культурной политики в деятельности по стимулированию читательской активности интернет-ориентированной аудитории. Обоснована необходимость мониторинга различных проявлений читательской активности в институциональной сфере, прежде всего – в сетевом пространстве, с целью выявления особенностей читательских практик, порожденных реалиями цифровой эпохи, и гармонизации виртуального и реального миров.

Ключевые слова: *молодые читатели, культурная политика, читательские исследования, институциональная и неинституциональная сферы, интернет-технологии, стимулирование читательской активности.*

Введение

В нашем стремительно изменяющемся мире, где – вспомним Г. Флоровского – «все сдернуто, сдвинуто с мест», утрачены казавшиеся неизблемыми ориентиры, стерты границы между правдой и ложью, пределами дозволенного. Нам выпало жить в мире множасьихся фейков, ожесточенных информационных войн, лавины взаимоисключающих сведений и агрессивной разнонаправленной пропаганды. В условиях дефицита природных ресурсов, глобального противостояния государств, конфликта их интересов каждая страна, которая осознанно стремится к достижению пика своих возможностей, заинтересована в воспитании образованного, критически мыслящего поколения, способного к высоким достижениям в различных сферах и суверенному, осмысленному поведению. Как заметил историк-

аналитик А. Фурсов, в реалиях нынешней жизни состояние образования становится важнейшим фактором геополитической борьбы. В современных условиях оно «намного больше чем образование, это будущее, битва за которое уже началась...» [1].

Образованность, начитанность приобретают роль стратегически значимого ресурса. Все более отчетливо осознается необходимость развития у молодых людей способности к усвоению различных смыслов, анализу противоречивой информации, ее подготовки к жизни в сложнейших социальных реалиях. Современные социальные медиа наполнены полуправдой, фейками, демонстрируют различные приемы фрейминга, что требует развитых способностей к распознаванию лжи, поиску сведений, наиболее приближенных к истине. Однако данные различных исследований, равно как и результаты

многочисленных повседневных наблюдений, указывают на снижение мотивации к учебе у значительной части молодежи; утрате культуры знания и образованности в системе общественных ценностей. На преодоление этой ситуации, устранение ее противоречий должна быть направлена культурная политика нашего государства, прежде всего – в области развития чтения как важнейшего средства наращивания человеческого капитала.

1. N-Generation, центениалы, хоумлендеры: дрейф в цифровую реальность

Чтение молодого поколения XXI века, которое называют N-Generation, зетами, центениалами, хоумлендерами и проч., определено его погружением в онлайн-коммуникации, тяготением к аудиовизуальным форматам коммуникации, балансированием между реальным и виртуальными мирами, ориентированностью на малые, преимущественно мультимедийные текстовые формы передачи смыслов. Интернет-ресурсы, безусловно, расширяют кругозор, обеспечивают практически мгновенный поиск необходимой информации, создают неограниченные возможности расширения круга общения, стимулируют обмен мыслями и эмоциями, но в то же время нередко формируют ложные ценности, разрушают непосредственные контакты с семьей, сверстниками, разрывают устойчивые социальные связи, отвлекают от трудоемкой интеллектуальной работы методом глубокого погружения. Очевидным фактом современной жизни стали беспрецедентные поколенческие различия, слом привычных для старших поколений ценностных ориентаций и социальных норм.

Характерное до недавнего времени общецивилизационное стремление сформировать читающую нацию наполнилось новым смыслом: теперь это уже не сугубо культурническая деятельность, а средство подготовки молодых людей к анализу усложнившейся реальности, преодолению изощренных мани-

пуляций, существованию в условиях жесткой конкуренции, поиску оптимальной жизненной стратегии и путей профессионального становления.

Разумеется, современная молодежь – не однородная по своим читательским и иным характеристикам категория, но общие поколенческие признаки все же удалось выявить. Прежде всего для нее характерно перемещение в электронное виртуальное пространство. Молодые люди максимально используют сети для общения, где они открыто и откровенно обсуждают самые разные проблемы, играют, развлекаются; это пространство формирует их поведенческие стандарты, ценности, дает образцы для подражания. По данным компании Ipsos Comcon, они проводят в Интернете в среднем 5 часов в день; 95 % из них имеют профили в соцсетях, а 92 % занимаются информационным серфингом. На чтение периодики здесь тратится в среднем 15-20 минут в день [2].

Молодые люди, как правило, сосредоточены на краткосрочных целях, не умеют долго концентрировать свое внимание на чем-либо, у них снижены возможности к воображению, долговременному запоминанию, углубленному пониманию. Исследователи когнитивной деятельности этого поколения в сетевом пространстве (А.Е. Войскунский, Д. Ротман) отмечают, что молодые люди ориентируются прежде всего на визуальные образы, склонны к быстрому переключению внимания и поиску нужной информации по ключевым словам. В результате мышление в процессе чтения становится поверхностным, фрагментарным, со сниженной критичностью, что сказывается на качестве осмысления и запоминания текстов. Доминирует установка на сохранение в памяти алгоритма нахождения необходимой информации и ее локализации в сетевом пространстве [3, с. 7; 4]. Отсюда отказ от чтения объемных текстов и первоисточников, выбор в пользу мини-новостей, тви-

тов и статусов. Посещению библиотек молодые люди предпочитают скачивание информации из сети и экранизации.

В этих радикально изменившихся условиях требуется переосмысление культурной политики в сфере стимулирования читательской активности молодых людей на основе изучения наиболее результативных достижений мирового опыта и концентрации исследовательского внимания на реалиях, которые определяют мотивы, стимулы и практики чтения; необходимо их зафиксировать, выявить их зависимость от ценностных ориентаций, культурных привычек и норм, социального окружения, особенностей коммуникативного поведения и взаимодействия с различными институтами инфраструктуры чтения.

2. Чтение молодежи Южного Урала: отражение универсальных смыслов в региональном исследовании

В соответствии с поставленными задачами в 2020–2021 гг. в Челябинской области было предпринято исследование «Чтение студенческой молодежи Южного Урала: стимулы и практики формирования интеллектуального ресурса региона в век цифровых технологий» [5]. Выбор студентов в качестве объекта исследования определен тем, что это приоритетная читательская категория, от которой зависит будущее нашей страны. Поэтому так важно сформировать у студентов качества, которые традиционно возвращают в элитных вузах мира: способность к критическому мышлению, отстаиванию своей позиции, умение самостоятельно добывать знания, понимать представителей иных культур, выстраивать с ними грамотное взаимодействие, генерировать идеи и ставить неочевидные вопросы. Они должны быть готовы нести ответственность за собственные решения, качество своего образования и выбор жизненной стратегии. Практически все обозначенные качества, умения и способности невозможно сформировать без систематического развивающего

чтения, поэтому с момента зарождения мировой системы образования важнейшим элементом любого вуза была библиотека.

В ходе исследования нами использовался социолого-культурологический подход, который предполагает изучение особенностей чтения в контексте широкого спектра социокультурных факторов, исследование ценностного отношения к чтению как феномену общественной жизни с включением элементов социально-психологического, библиотечного и читательского знания. В исследовании приняли участие студенты девяти вузов Южного Урала, суммарно: 1 100 человек.

Цель исследования – содержательная конкретизация отношения студентов вузов Южного Урала к различным аспектам и практикам чтения в контексте цифровых трансформаций XXI века. Исследование проведено с широким привлечением интернет-пространства; оно применялось для проведения онлайн-опроса и в качестве источника контента, анализ которого позволил исследовать различные проявления читательской активности студенческой молодежи: анализировался контент, размещенный в блогах, на площадках фандомов и иных интернет-сообществ. В качестве дополнительного метода сбора информации применялись фокус-групповые дискуссии, позволившие конкретизировать позиции активных интернет-пользователей в отношении практик чтения, и драбблы (мини-сочинения из 300 слов на тему «Я читаю»), а также различные игротехнические приемы. Поскольку в сборе эмпирического материала активнейшее участие принимали вузовские педагоги (В.Я. Аскарова, Л.Б. Зубанова, Н.Л. Зыховская, Д.М. Хафизов), полученные данные дополнялись и корректировались результатами повседневных наблюдений.

Кратко обозначим основные выводы исследования, значимые для определения приоритетов культурной политики.

Словесные декларации студентов, отраженные в опросных листах, свидетельствуют о понимании высокой значимости чтения, причем они рассматривают его как практику, понижающую все сферы жизнедеятельности, что радикально отличается от ситуации двадцатилетней давности, когда суждение «люблю читать» выражало преимущественно отношение к художественной литературе. Варианты высказываний, отрицающие личностную значимость чтения, составляли не более 5 % по каждому вузу. Вместе с тем отметим расхождение словесных деклараций с реальной практикой чтения; лишь 29 % отмечали ее относительную регулярность (варианты ответов: «каждый день» – 8,5 %; «два-три раза в неделю» – 13 %; «один раз в неделю» – 8 %).

Среди студентов примерно в равной пропорции представлены и почитатели традиционной книжной культуры, и адепты цифровых технологий, однако при выборе того или иного носителя информации те и другие исходят из соображений доступности и удобства. Результаты фокус-групп подтвердили отсутствие антагонизма цифровых и бумажных форматов; в качестве источников приобретения или скачивания литературы были названы книжный магазин (61,2 %), бесплатные (нелегальные) интернет-ресурсы (31,8 %), книжный интернет-магазин (29,3 %), домашняя библиотека (27,8 %), электронные библиотеки (25 %).

В круге чтения студентов преобладала художественная и учебная литература (79 и 45 % соответственно), причем жанрово-видовые предпочтения в структуре досугового чтения отражают установку на развлекательность: в порядке выраженности приоритетов это приключенческие, любовные, мелодраматические, детективные, криминальные произведения, а также фэнтези и фантастика. Среди мотивов чтения доминировали мотивы общекультурной компетентности (62 %), релакса-

ции (44,3 %), духовной рефлексии (38 %) и самопознания (37,9 %). Наименьшее количество выборов получили суждения, отражающие референтную мотивацию и коммуникативный мотив. На наш взгляд, это связано с тем, что книги и чтение перестали быть значимой темой общения, а чтение перестало быть средством маркировки личности и индикатором, позволяющим отделять «своих» от «чужих», как это было, например, в период «перестройки» и иные периоды противостояния различных общественных сил.

Объединяющего ядра чтения, как это было в советской России 1960–70-х гг., больше нет, произошла дифференциация культурного поведения по различным субкультурам и принадлежности к различным сообществам. Молодые люди явно демонстрируют отказ от следования «культуре большинства»; среди наименее популярных характеристик писателей, произведения которых хотелось бы прочесть, оказались «топовый» (7,2 %) и «известный, модный» (8,4 %). Зато лидировали характеристики «нестандартный» (41,8 %) и «искренний» (40,7 %), что подчеркивает стремление к индивидуализации читательской деятельности, отказ от различных форм социального контроля.

Вместе с тем студенты допускают позицию мягкого вмешательства в их чтение, ориентируясь на современные цифровые и визуальные коммуникативные технологии. Лидирующие позиции заняли социальные сети (58,2 %), экранизации книг (44 %) и рекомендации значимых для молодых людей персон (лидеров мнений и инфлюэнсеров). Стимулирующую роль учебного процесса отметили студенты вузов, где изучаются литературные дисциплины: это ЧГИК (56 %), МГТУ (47,3 %) и УралГУФК (43,4 %). Отношение к возможностям библиотеки как организатора чтения достаточно противоречиво: лишь 11 % опрошенных указали, что пользуются услугами центральной библиотеки региона (Челябинской областной уни-

версальной научной библиотеки), зато 51 % указали в данной связи вузовские и электронные библиотеки. Причем наиболее популярной формой активизации чтения со стороны вузовских библиотек оказался обзор электронных ресурсов: электронных библиотек и специализированных сайтов о чтении. О привлекательности культурных мероприятий и конкурсов заявила пятая часть опрошенных (21,9 %), а встречи с писателями в библиотеках, судя по высказываниям, оказались наименее популярной формой активизации чтения – 8,8 % выбрали эту позицию. Тем не менее, студенты заявили о потенциальной готовности принимать участие в квестах, играх по мотивам литературных сюжетов (37,3 %), встречах с писателями (36,4 %), музыкальных мероприятиях, кинопросмотрах (32 %), а 33,4 % респондентов хотели бы посещать выставки литературных новинок. Однако в целом современная библиотека (как вузовская, так и общедоступная) не воспринимается молодыми людьми как значимый для них участник культурных процессов; значительно большее влияние на их чтение оказывают интернет-ресурсы: сайты, порталы, блоги, сообщества, связанные с книгой, чтением, новостям литературной жизни; их посещают 37 % опрошенных.

Названные ресурсы не только отвлекают от чтения традиционных бумажных книг, но и открывают новые возможности. Н.Е. Беяева отметила новые форматы читательской деятельности, которые получили развитие благодаря компьютерным коммуникациям: это интерактивность, гипертекстуальность, возможности развития диалоговых форм. Интернет дал безграничные возможности для выражения субъектности, обозначения личной позиции посредством создания собственного контента критического, творческого или рекомендательного характера [6, с. 49].

Отметим и значительное количество сообществ, опровергающих тезис

об утрате интереса к книге и чтению в молодежной среде; это «Лучшие стихи ВП | Литература. Избранное», «Шедевры литературы/книги» и др. Контент подобных сообществ демонстрирует вовлеченность значительной части молодых людей в литературную жизнь, их готовность вступать в контакт с создателями литературных текстов, давать им оценку, делиться опытом своего прочтения, то есть демонстрировать разные формы активной читательской рецепции. Как отметили Л.Б. Зубанова и Н.Л. Зыховская, подобные сообщества выполняют существенную роль как средство коммуникации (организация межличностного общения по поводу книги и чтения), информации (трансляция литературного и околотекстового контента); мобилизации читателей и средство их творческой самопрезентации [7, с. 119].

В качестве ресурсов, где содержится наиболее интересная информация о книгах и чтении, студенты чаще всего называли сети ВКонтакте (51 %), Инстаграм (45 %) и YouTube (35 %). Вместе с тем отметим пассивный, ознакомительный характер поведения опрошенных нами респондентов на этих ресурсах; они редко демонстрировали креативные модели поведения (блоггерство, активное комментирование и проч.); преобладали суждения со словами, отражающие пассивно-созерцательные практики: «смотрю», «читаю», «выставляю оценки».

При анализе книжных блогов¹ удалось установить, что, несмотря на высокую активность библиотечных блогеров и целеустремленность коммерчески ориентированных блогеров, популярностью пользуются именно независимые

¹ Исследовательский кейс, связанный с анализом книжных блогов, выполнила студентка Л.С. Яцушкина под руководством В.Я. Аскаровой. Среди них были выделены коммерчески ориентированные блоги, лоббирующие интересы книжного бизнеса; библиотечные, в основном занимающиеся пиаром библиотеки и рекомендацией книг и независимые блогеры, которые свое увлечение чтением, книгами, соединили со стремлением делиться своими впечатлениями о прочитанном с другими людьми.

блогеры, они лидируют по количеству просмотров, постов и комментариев. По данным за 2021 г. количество положительных оценок («лайков») распределилось следующим образом: у коммерчески ориентированных блогеров 69 «лайков», библиотечных – 1 678, а у независимых – 451 387!

Анализ контента десяти наиболее авторитетных деатов, принадлежащих независимым блогерам («bookspace», «Anthony Uly», «Армен и Фёдор» «Книжный чел», «2 talk girls», «BadLibrarian», «RedAutumnBooks», «Читалочка», «ulielie», «Юлия Волкодав. Книги: чужие и свои»), показал, что опубликованные посты носят в основном обзорный и рекомендательный характер («Книжные обзоры», «Топы и подборки», «Читательский дневник», «Книжные покупки», «Книжные планы» и др.). Популярность данных ресурсов очевидно связана с тем, что независимые блогеры ориентируются на собственные предпочтения и запросы молодежной аудитории; они эмоциональны, искренни, пристрастны, говорят о том, что их волнует на привычном и понятном для молодых людей языке [8, с. 76-80].

Немало пищи для размышлений дало изучение деятельности фандомов¹. Выявление и внимательное исследование деятельности обитателей фандомов (написание фанфикшн, «статей», обсуждение различных продуктов самодетельного литературного творчества), их аудиторий, популярных сюжетов, героев, жанров позволяет понять, какие литературные миры близки молодым людям, с какими из них они охотно вступают в диалог, и чем это вызвано.

В ходе исследования выяснилось, что наиболее популярные интерпретативные сообщества группируются вокруг литературных явлений, которые были положены в основу фильмов, сериалов или анимэ и иной мультимедийной продукции. В период исследования

фандомы группировались вокруг произведений Дж.Р.Р. Толкина, Д. Роулинг, С.В. Лукьяненко, Д. Емца и различных фактов литературной и медийной жизни: «Метро 2033», «Ориджиналы», «Сумерки», «Наруто». Путем анализа подробного описательного аппарата фанфикшна (количество оценок «нравится», отзывов, добавлений в личный сборник) получены сведения о предпочтениях читателей [9, с. 89]. Кроме того, популярность тех или иных жанров и фандомов отражается в ежедневно обновляемых ТОПах – «Популярное» (Книга фанфиков)² и «Популярное вчера» (Фанфикс.ми)³.

На основе анализа 250-ти работ «Книги фанфиков» – крупнейшего русскоязычного ресурса фанфикшн – были выявлены наиболее распространенные фандомы: в жанрах джен (сюжет без романтической линии), гет (романтические отношения между мужчиной и женщиной), слэш (романтические отношения двух мужчин) и фемслэш (романтические отношения между женщинами).

Анализ 60-ти «статей»⁴ показал, что наибольший интерес вызывают публикации, посвященные исходным произведениям, жанрам фанфикшн, конкретным персонажам и наиболее популярным пейрингам – вымышленным персонажам, о которых люди хотят читать и сочинять про них рассказы. Это, на наш взгляд, говорит о том, что у молодых людей есть интерес к литературе, они готовы к рефлексии по поводу прочитанного и собственной

² Популярные фанфики и ориджиналы [Электронный ресурс] / Книга фанфиков. URL: <https://ficbook.net/> [дата обращения: 17.03.2022].

³ Гарри Поттер. Рейтинги [Электронный ресурс] / FANFICS.ME. URL: https://fanfics.me/fandom2/rating?soaction=stat&top=stat_yesterday [дата обращения: 17.03.2022].

⁴ Так обитатели фандомов называют работы, в которых даются советы и пояснения для начинающих авторов, содержатся размышления о популярных жанрах фанфикшн; обсуждаются поведенческие стратегии авторов и читателей; описываются конкретные фандомы, особенности их развития, исследуется соответствие фанфика оригиналу и т. д.

¹ Исследовательский кейс, связанный с анализом деятельности фандомов, выполнила аспирант А.В. Солина.

авторской деятельности, стремятся ее совершенствовать.

В связи с этим возникает вопрос: почему молодые люди, которые без энтузиазма изучают литературные дисциплины в школах, вузах, столь увлеченно занимаются сочинением фанфикшн и оживленно обсуждают различные варианты интерпретации художественных произведений? Понимание обозначенных вопросов будет способствовать не только диагностированию умонастроений и психологических проблем молодых людей, но и позволит более точно отбирать рекомендуемые произведения и аргументы в пользу их прочтения.

Изложение приводит к выводу, что в первой четверти XXI столетия сформировался тип интернет-ориентированной аудитории, слабо зависящей от влияния старшего поколения в нынешней префигуративной ситуации и различных институтов инфраструктуры чтения, что требует принципиально иных подходов в стратегии культурной политики по стимулированию читательской активности молодежи, которая неоднородна по своему составу в силу социальной принадлежности, культурных различий, ценностным ориентациям и иным характеристикам. Даже в, казалось бы, однородной студенческой среде, эти различия весьма существенны и требуют дифференциации молодежной аудитории по различным основаниям.

Для определения приоритетов и базовых ориентиров культурной политики по стимулированию ее читательской активности необходима резкая активизация читателеведческой исследовательской деятельности, которая дает реальную картину чтения различных молодежных сообществ. На сегодняшний день эта деятельность предельно слабо институционализирована; систематическим накоплением банка данных занимаются преимущественно Российская национальная библиотека (Центр чтения), Российская государственная библиотека для молодежи (конференция «Социолог и пси-

холог в библиотеке»), Российская государственная детская библиотека (отдел социологии, психологии и педагогики детского чтения) и Челябинский государственный институт культуры (Южно-Уральское отделение Русской ассоциации чтения).

Более того, библиотечные специалисты, нацеленные учредителем на выполнение государственного заказа преимущественно в ее статистической составляющей, утратили интерес к читателю, грамотному взаимодействию с ним в целях содействия его личностному росту и самореализации. Индивидуальная и мелкогрупповая работа в библиотеках практически не артикулируется как значимая, не обсуждается в профессиональном сообществе. Ссылка на необходимость выполнять государственный заказ, предусматривающий в основном количественные показатели деятельности, в данном случае неуместна: государственный заказ не может и не должен противоречить национальным интересам, связанным с воспитанием читающего, образованного поколения.

Глобальная профессиональная ошибка нынешних библиотечных специалистов – увлечение различными культурно-досуговыми формами, которые уводят от реализации главной библиотечной функции – предоставлять в общественное пользование смыслы, накопленные в социальной памяти и отраженные в различных документах. Установка на развлечения, заманивание в библиотеку различными аттракционами и увеселительными мероприятиями для наращивания цифровых показателей помогает библиотеке заслужить одобрение учредителя, но не способствует реализации ее основной миссии – наращиванию человеческого капитала, содействию саморазвитию и самореализации человека, раскрытию его личностного потенциала посредством чтения.

Не нацеливает на осмысленную, научно обоснованную работу по стиму-

лированию читательской активности молодежи с учетом реалий цифрового века и вузовская подготовка библиотечных специалистов. Она преимущественно готовит будущих библиотечных специалистов к решению управленческих и маркетинговых задач, о чем мы неоднократно писали ранее [10, с. 189-190]. Отсюда подмена внимательного анализа явлений, происходящих в сфере чтения, мнениями, домыслами и стереотипами профессионального сознания и, как следствие, отсутствие четких ориентиров в культурной политике по стимулированию читательской активности молодежи, утрата понимания того, что в центре всего книжного дела и прежде всего библиотечной деятельности находится человек, читатель, организации и стимулированию его читательской активности должны быть подчинены усилия библиотеки и иных институтов инфраструктуры чтения.

3. Стимулирование читательской активности молодежи: основные векторы культурной политики

Система стимулирования читательской активности представлена широким спектром факторов институциональной и неинституциональной сфер регуляции поведения. Институциональная сфера состоит из трех уровней: национального, регионального и уровня институтов инфраструктуры чтения. Обозначим основные тенденции этой деятельности с акцентом на цифровые технологии и использование различных мультимедийных платформ.

Прежде всего подчеркнем значимость самого высокого, макроуровня – национального, на котором формируются базовые приоритеты государственной культурной политики. В некоторых странах (Японии, Китае, Южной Корее, Сингапуре) на рубеже двух последних столетий развернулась законодательная и программно-проектная деятельность в области поддержки и развития чтения; это следствие озабоченности отторжением письменного слова, отказа от чтения сложных по

содержанию и объемных книг в детско-юношеской среде. В этих странах принят беспрецедентный комплекс законов, реализуются масштабные проекты в поддержку чтения названной категории населения¹. В современной России правительственная активность вызывает неоднозначную реакцию; так и не была утверждена на национальном уровне «Национальная программа поддержки и развития чтения» (2006), а Концепция «Национальной программы поддержки детского и юношеского чтения», утвержденная Правительством Российской Федерации (2017), так и не обрела статуса полноценной программы. Зато национальный проект «Культура» (2018) дал мощный импульс для создания библиотек нового поколения и развития творческого потенциала библиотечных специалистов, что позволило им обрести компетенции, позволяющие полноценно осуществлять работу по стимулированию читательской активности молодежи в условиях мультимедийной и многоформатной культуры.

К правительственным инициативам в сфере культурной политики по стимулированию читательской активности (причем нередко – в опережающем режиме) подключаются общественные организации и бизнес-структуры: «Биржевой союз немецких книготорговцев», Фонд «Чтение» (Германия), «Агентство по чтению» (Великобритания), «Ассоциация библиотек Китая» (КНР), «Болгарская книга» (Болгария), в России – «Русская ассоциация чтения» (РАЧ), «Российская библиотечная ассоциация», «Центр чтения»

¹ Закон о продвижении читательской деятельности детей (Kodomo no Dokusho Katsudo Suishin ni kansuru Horitsu3) [Электронный ресурс]. URL: http://mcbs.ru/files/Sb_pyat_let.pdf (дата обращения: 23.04.2022); Опыт поддержки детского чтения в Китае: обзор // Поддержка и развитие чтения: тенденции и проблемы (по итогам пяти лет реализации Национальной программы поддержки и развития чтения в России) [Электронный ресурс]: сб. ст. / Межрегион. центр библиотечного сотрудничества. Москва, 2011. С. 101-201. URL: http://mcbs.ru/files/Sb_pyat_let.pdf (дата обращения: 17.04.2022).

при Российской национальной библиотеке, «Межрегиональный центр библиотечного сотрудничества», «Ассоциация школьных библиотек Русского мира» (РШБА), «Российский книжный союз» и недавно, в 2020 году, созданная Ассоциация писателей и издателей России (АСПИ). Государственными структурами в тандеме с общественными организациями реализуются масштабные интернет-проекты по продвижению чтения, Веждународные книжные ярмарки, международные фестивали литературы, Праздники и Годы чтения, национальные форумы чтения, конкурсы на самый читающий регион России и проч.

Приведем примеры активного использования в этой деятельности цифровых технологий. В Германии, например, на сайте Фонда «Чтение» в 2020 году активнейшим образом обсуждался Национальный пакт чтения (Der Nationale Lesepakt) с участием правительственных чиновников, деятелей науки, культуры и, конечно, читателей детско-юношеского возраста. В этой же стране создан интернет-портал «Чтение в Германии», где представлены разнообразные программы и проекты национального масштаба («Всегерманский проект чтения вслух», «Журналы в школе», программы развития чтения для детей из семей мигрантов и др.). Здесь же создан сетевой проект Antolin – детский книжный портал, который ориентирован на интерактивное содействие детскому чтению. Дети самостоятельно выбирают из предложенных названий те книги, которые они хотели бы прочитать (предложено более 5 000 детских и юношеских книг, и база постоянно обновляется). В КНР сформирована концепция развития чтения «с трех экранов»; к ее реализации подключились три крупнейших оператора мобильной связи: China Mobile, China Unicom, China Telecom). Они в партнерстве с Китайской ассоциацией писателей, Китайской издательской корпорацией, Китайской ассоциацией

редакторов и Национальной библиотекой Китая создают сетевые платформы для электронного чтения, на различных сайтах размещают электронные газеты с рекомендацией книг в поддержку цифрового чтения, курируют формирование сетевых платформ для электронного чтения, адаптированных к потребностям читателей [11]. В России создан инновационный сервис «Мобильная Библиотека», который позволяет скачивать классическую литературу на мобильные устройства со специальных стендов, оснащенных QR-кодами. Подобная технология применяется и в Московском метрополитене (проект «Книги в открытках»).

Институты инфраструктуры чтения (библиотеки, издательства, книоторговые и учебные заведения) встраиваются в общегосударственную повестку культурной политики, тесно взаимодействуют с общественными организациями и частными структурами, используя свои специфические возможности, в том числе различные мультимедийные ресурсы и технологии. Лучшие библиотеки современности, позиционирующие себя как футуристические библиотечные проекты («Око Биньхая» в Тяньцзине, «Ода» в Хельсинки, «Библиотека-червоточина» в Хайнане, «Звездная библиотека» в Сеуле), сочетают в своей деятельности высочайшую технологичность с созданием условий для уединенного углубленного чтения и совершенствования его практик.

Среди наиболее успешных и креативных цифровых проектов такого рода – цифровое обучающее пространство для молодежи «YOUmedia» (Публичная библиотека Чикаго); онлайн-продукт Zinio, который позволяет дистанционно скачивать хранящиеся в библиотеке журналы (Публичная библиотека Lester, штат Иллинойс, США); пользование электронным фондом из десяти тысяч электронных изданий посредством облачных сервисов (Публичная библиотека в Техасе – BiblioTech) [12]. В Молодежной

библиотеке VAT (Сингапур) практикуется соединение виртуального и реального миров. Здесь в «Псевдо-книжном клубе» обсуждаются прочитанные книги, в Интернете публикуются подкасты с отрывками заинтересовавших, а в качестве модели ведения дневника чтения предлагаются интернет-блоги.

В практику российских школ также активно внедряются интернет-проекты, стимулирующие читательскую активность: сервисы рекомендательного характера, коллекции электронных читательских дневников школьников с включением мультимедийных форматов. В интернет-пространстве проводятся конкурсы, которые мотивируют школьников к чтению и литературному сочинительству, развивают их способность к рефлексии по поводу прочитанного, обучают анализу текстов различных типов и видов [13].

Один из безусловных интересантов в деятельности по стимулированию читательской активности – книжный бизнес, существование которого может обеспечить только читающая нация. В этой связи доказывает свою справедливость и, возможно, обретает новый смысл известное высказывание выдающегося российского книговеда Н.А. Рубакина: «Читатель – центр книжной Вселенной». Без этой важнейшей фигуры институты инфраструктуры чтения обречены на сужение своего присутствия в социуме, а перспективы могут быть еще более грустными. Отсюда исследовательская активность, которая была рассмотрена выше в рамках бизнес-ориентированного подхода, бурная проектная и рекламная деятельность, направленная на формирование покупателя книготорговой продукции.

Работают в этом направлении и сайты издательств России («Эксмо», «Махаон», «Иностранка», «Азбука», «АСТ», «Художественная литература» и др.), США («Farrar, Straus and Giroux», «Scholastic», «Houghton Mifflin Harcourt», «HarperCollins» и др.), Германии («Random House», «Mairisch-Verlag»

и др.), Китая («ChinaPublishing Group» и др.), Японии («Shueisha», «Kodansha», «Kadokawa Publishing» и др.) и других стран, предлагая читателям всевозможные рекомендательные списки книг («Новинки», «5/10/20... 100 книг о...», «Мы рекомендуем», «Лауреаты премии...» и др.), рейтинги книг/авторов, буктрейлеры. В социальных сетях данная информация не только дублируется, но и дополняется оригинальным контентом в виде «картинок-мотиваторов», цитат, конкурсов и розыгрышей, голосований и пр. Одно из ярких явлений в этом ряду – проект ЮФ издательского холдинга «ЭКМО-АСТ» и сети книжных магазинов «Читай-город-Буквоед» при партнерстве сети «ВКонтакте» с помощью «послов #ЮФ» – популярных в молодежной среде инфлюэнсеров и блогеров-иллюстраторов – практикует весьма результативные приемы привлечения внимания молодежи к книгам: это различные стримы, сториз, читательские челленджи, вирусные ролики по известным произведениям, кликбейтные обложки классических произведений и проч. [2; 14, с. 81]. По инициативе Российского книжного союза проводятся встречи с наиболее известными книжными блогерами (например, в 2021 году был проведен publik-talk «Booklab-21»), чтобы использовать их в качестве источника сведений о читательской аудитории и своего рода агентов влияния, побуждающих к приобретению определенной литературы.

Коммуникативная ситуация цифровой эпохи, резко усилившая в цифровую эпоху возможности взаимовлияния людей посредством электронных технологий, увеличила воздействие на читательское поведение неинституциональной сферы, которая представлена семьей, кругом «значимых других», субкультурными группами и различными сетевыми сообществами. За последние годы заметно выросла роль Интернета как советчика по выбору литературы для чтения, коммуникационной площадки

для читательского самовыражения. Здесь в геометрической прогрессии множатся ресурсы, вытесняющие традиционную литературную критику; судя по материалам нашего исследования, именно формат пристрастного, эмоционального разговора о литературе и чтении вызывает наибольший отклик у молодого читателя.

Интернет позволил развиваться таким формам самоорганизации и коммуникации читателей, как флешмобы, блоги, читательские сообщества, челленджи, аудиоподкасты, интернет-буккроссинги и проч. По данным проведенного нами онлайн-опроса в ходе исследования по изучению особенностей чтения студентов Южного Урала (2021 г.), более половины опрошенных (58 %) заявили о лидирующей позиции социальных сетей и визуальных интернет-ресурсов в числе побудителей читательской активности.

Полученные результаты коррелируют с данными исследования австралийской профессиональной редакторской и корректорской компании The Expert Editor: восемь из десяти опрошенных миллениалов при выборе книги для чтения обязательно изучают отклики на них в Интернете, 60 % обращаются к материалам их обсуждений на видеохостинге YouTube, а треть 30 % считает книжные блоги самым авторитетным рекомендательным ресурсом [15].

Обозначенные формы сетевой саморегуляции читательской деятельности не могут остаться без внимания специалистов в области чтения и иных лиц, которые участвуют в формировании культурной политики по стимулированию читательской активности молодежи. В современных условиях повышения субъектности молодежи, смешения ролей читателя и писателя, профессионального и непрофессионального консультанта по выбору литературы для чтения она просто не может осуществляться без вторжения в неинституциональную сферу, которая как

социально-стихийное явление бытует и развивается по своим собственным законам.

Интернет-пространство может выполнить роль исследовательского поля и кладеза информации о читательских предпочтениях молодежи, причинах привлекательности тех или иных произведений, сюжетов, героев, популярности тех или иных книжных блогеров, тем общения различных сообществ, объединяющихся вокруг определенных явлений литературной жизни. Контент книжных блогов, например, может использоваться как значимый индикатор общественных настроений. Изучение этого ресурса на YouTube-канале показало, что в количественном отношении с большим отрывом лидируют блоги, направленные на обучение чтению на иностранных языках. Далее в порядке убывания следуют блоги, мотивирующие к чтению, блоги, связанные с чтением религиозной литературы, и блоги, которые знакомят с технологиями чтения. Демотивирующие блоги, ставящие под сомнение ценность чтения, единичны: «Почему книги не сделают Вас умнее?», «Можно ли действительно стать умнее от чтения?», «Хватит читать! Как книги разрушают твой успех», «Почему мы должны перестать относиться к книгам как раньше!», «Пять причин не читать книги». На наш взгляд, столь значимое преобладание материалов в пользу чтения свидетельствует об осознании его большой общественной значимости.

Изучение тематики буктрейлеров, приемов и способов привлечения внимания к книгам может дать немало полезной информации о современных читателях, их предпочтениях и значимых для них элементах произведений. Исследование популярных в молодежной среде подкастов, для которых характерно обсуждение книг в непринужденной, лично окрашенной разговорной форме, предполагающей субъективность мнений и оценок, также дает представление о читательских

пристрастиях и значимых для молодых людей аргументов в пользу прочтения того или иного произведения. Кроме того, технологические приемы продвижения чтения и привлечения внимания к определенным произведениям и их авторам могут существенно обогатить палитру средств библиотечного и педагогического воздействия. В системе этой работы могут использоваться самые разные стратегии: актуализация и осовременивание классического наследия; информирование; познавательные, интерактивные стратегии и проч.

Различные культурные явления, стимулировавшие создание фандомов, творчество их обитателей, должны стать предметом пристального внимания специалистов, связанных с воспитанием, образованием, литературным развитием и мотивацией читательской активности, прежде всего – библиотекарей. Нередко происходящее в читательских сообществах выполняет роль индикатора явлений общественной жизни, которые требуют вмешательства. Например, необходимо понять, с чем связан интерес молодых людей к фанфикшн, в которых описываются различные проявления однополюсной любви. Чем обусловлен интерес к жанрам слэш и фемслэш, в чем причина их популярности, на какие скрытые ожидания отвечают сюжеты и герои этих произведений? Это связано с биологическими особенностями, модой или является результатом манипулятивных усилий? Какие значимые для молодых людей смысловые единицы закодированы в этих текстах? Как библиотекам и иным организаторам чтения относиться к такой форме проявления нетрадиционной сексуальной ориентации: игнорировать, молчаливо поощрять или, напротив, ожесточенно бороться с этим нездоровым интересом? Совершенно правильно поступают библиотеки, которые открывают свои двери для различных молодежных сообществ; в России здесь лидируют Российская государственная библиотека для молодежи,

много лет работающая с любителями комиксов, и Российская государственная детская библиотека, которая в текущем году создала клуб «От фанфика – к своему тексту».

Таким образом, институты инфраструктуры чтения не смогут быть полноценными участниками культурной политики без отслеживания процессов, происходящих во внеинституциональной сфере, прежде всего – в интернет-пространстве. Мониторинг интернет-ресурсов, связанных с книгой и чтением, их экспертирование, а также деятельное включение в молодежные интернет-коммуникации соответствующей направленности «умных взрослых» на основе идеологии культурного посредничества должны стать обязательным элементом деятельности по стимулированию читательской активности подрастающего поколения.

Заключение

Подводя итоги, подчеркнем наиболее значимые приоритеты культурной политики в системе усилий по активизации чтения молодежи в цифровую эпоху. Это максимально полное выявление когнитивных, коммуникативных и прочих поведенческих особенностей поколения центениалов, значимых для читательской деятельности; сочетание различных стимулирующих средств на национальном, региональном и институциональном уровнях с учетом достижений мирового опыта; активизация читателеведческих исследований, раскрывающих особенности читательской деятельности в эпоху мультимедиа и цифровых технологий; мониторинг различных стихийно складывающихся проявлений читательской активности в сетевом пространстве; поиск наиболее результативных технологий на основе изучения спонтанно создающихся ситуаций в неинституциональной сфере, важнейшим элементом которой является Интернет; разработка и применение новых приемов и технологий к интернет-ориентированной молодежной аудитории с

позиции культурного посредничества и дифференцированного подхода по разным основаниям; усиление читательско-педагогической подготовки специалистов в области чтения – прежде всего библиотечной, исповедующих идеологию

читателецентризма («Читатель – центр книжной Вселенной» Н.А. Рубакин) и адекватно понимающих глубинную суть библиотеки как организатора чтения, важнейшего участника национальной культурной политики.

Список литературы

1. Фурсов А.И. «Реформа» образования сквозь социальную и геополитическую призму [Электронный ресурс] // Наш современник. 2012. № 1. URL: <https://lib-king.ru/313722-reforma-obrazovaniya-skvoz-socialnyu-i-geopoliticheskuyu-prizmu.html> (дата обращения: 02.01.2022).
2. Поколение Z: медиапотребление, самореализация, креативность [Электронный ресурс]. URL: <http://www.unkniga.ru/kultura/12025-pokolenie-z-mediapotreblenie-samorealizatsiya-kreativnost.html> (дата обращения: 20.05.2022).
3. Войскунский А.Е. Интернет как пространство познания: психологические аспекты применения гипертекстовых структур // Современная зарубежная психология. 2017. Т. 6, № 4. С. 7-20.
4. Rothman D.A. Tsunami of Learners Galled Generation Z [Электронный ресурс]. URL: https://mdle.net/journal/A_Tsunami_of_Learners_Called_Generation_Z.pdf (дата обращения: 10.11.2021).
5. Аскарова В.Я., Зыховская Н.Л., Хафизов Д.М. Чтение молодежи в век цифровых технологий: отражение универсальных смыслов в контексте регионального исследования: коллективная монография. Челябинск: Библиотека Миллера, 2022. 219 с.
6. Беляева Н.Е. Чтение художественной литературы в интернете: изучение современных читательских практик // Вестник культуры и искусств. 2017. № 2 (50). С. 47-52.
7. Зубанова Л.Б., Зыховская Н.Л. Транзитная солидарность в современной сетевой культуре: между карнавалом и травмой // Социологические исследования. 2019. № 5. С. 119-128.
8. Яцушкина Л.С. Книжный блог как источник сведений о чтении и читателях // Социолог и психолог в библиотеке: сб. ст. и материалов. Вып. XII / Рос. гос. б-ка для молодёжи; ред.-сост. М.М. Самохина. Москва, 2021. С. 74-82.
9. Солина А.В. Фанфикшн как инструмент исследования читательских предпочтений молодежи // Социолог и психолог в библиотеке: сб. ст. и материалов. Вып. XII. / Рос. гос. б-ка для молодёжи; ред.-сост. М.М. Самохина. Москва, 2021. С. 87-92.
10. Аскарова В.Я. Медиаобразование в системе подготовки библиотечных специалистов // Моргенштерновские чтения–2020. Информационно-библиографическая деятельность библиотек: тенденции, современные проекты и инициативы: материалы Всерос. конф. с междунар. участием / Челябин. гос. ин-тут культуры; сост. Н.П. Ситникова. Челябинск, 2020. С. 186-192.
11. Ян Чен. Национальная библиотека Китая как научный и методический центр для публичных библиотек [Электронный ресурс] // Научные и технические библиотеки. 2019. № 10. С. 78-86. URL: http://ellib.gpntb.ru/subscribe/ntb/2019/10/NTB10_2019_7.pdf (дата обращения: 17.04.2021).

12. Scales K. The first bookless library: BiblioTech offers only e-books [Электронный ресурс]. New York, 2013. URL: <https://fox59.com/news/the-first-bookless-library-bibliotech-offers-only-e-books/#axzz2hEiJclQX> (дата обращения: 17.02.2022).
13. Князева Е.А. Роль интернет-проектов в продвижении чтения художественной литературы в школе [Электронный ресурс]. URL: <https://journals.susu.ru/lcc/article/view/543/6> (дата обращения: 21.12.2021).
14. Восемь и больше способов привлечения «зумеров» к книгам // Университетская книга. 2021. № 5. С. 81.
15. Brown B. INFOGRAPHIC: The Surprising Reading Habits of Millennials [Электронный ресурс] / The Expert Editor. URL: <https://experteditor.com.au/blog/infographic-surprising-reading-habits-millennials/> (дата обращения: 23.03.2022).

Сведения об авторе:

Аскарова Виолетта Яковлевна, доктор филологических наук, кандидат педагогических наук, профессор кафедры библиотечно-информационной деятельности Челябинского государственного института культуры

ул. Орджоникидзе, 36А, Челябинск, 454091
viovita@yandex.ru

Дата поступления статьи: 29.04.2022

Одобрено: 20.06.2022

Дата публикации: 28.06.2022

Для цитирования:

Аскарова В.Я. Культурная политика в сфере стимулирования читательской активности молодежи: приоритеты цифровой эпохи // Сфера культуры. 2022. № 2 (8). С. 113-128. DOI: 10.48164/2713-301X_2022_8_113

УДК 028.5+008

DOI: 10.48164/2713-301X_2022_8_113

V.Ya. Askarova

Chelyabinsk

Chelyabinsk State Institute of Culture

viovita@yandex.ru

CULTURAL POLICY OF STIMULATING YOUNG PEOPLE'S READING COMMITMENT: PRIORITIES OF THE DIGITAL ERA

The article deals with an analysis of the specificities of young people's communicative behavior and values significant for intensification of their reading commitment. Empirical data of the research "Reading Commitment of the Student Youth of the Southern Urals: Motivations and Practices of the Forming

of Regional Intellectual Resources during the Digital Era" (2021) are used. The priorities of cultural policy of stimulating the Internet-oriented audience's reading commitment are outlined. A necessity of monitoring various manifestations of the reading commitment within the non-institutional area, mainly in the network

realm, is grounded in order to identify the specificities of reading practices generated by the reality of the digital era, as well as to harmonize both virtual and real worlds.

Keywords: young readers, cultural policy, studies of reading commitment, institutional and non-institutional areas, Internet technologies, stimulation of the reading commitment.

References

1. Fursov, A.I. (2012) «Reforma» obrazovaniya skvoz' social'nyu i geopoliticheskuyu prizmu [The Educational "Reform" through a Social and Geopolitical Prism]. *Nash sovremennik* [Our Contemporary], No. 1. URL: <https://lib-king.ru/313722-reforma-obrazovaniya-skvoz-socialnyu-i-geopoliticheskuyu-prizmu.html> [Accessed 02.01.2022]. (In Russian).
2. *Pokolenie Z: mediapotreblenie, samorealizatsiya, kreativnost'* (2021) [Generation 'Z': Media Consumption, Self-actualization, and Creativity]. URL: <http://www.unkniga.ru/kultura/12025-pokolenie-z-mediapotreblenie-samorealizatsiya-kreativnost.html> [Accessed 20.05.2022]. (In Russian).
3. Vojskunskij, A.E. (2017) Internet kak prostranstvo poznaniya: psixologicheskie aspekty primeneniya gipertekstovyx struktur [The Internet as an Area of Cognition: Psychological Aspects of Applying Hypertext Structures]. *Sovremennaya zarubezhnaya psihologiya* [Contemporary Psychology Abroad], Vol. 6, No. 4, 7-20. (In Russian).
4. Rothman, D. (2020) A Tsunami of Learners Called Generation Z. URL: http://mdle.net/journalA_Tsunami_of_Learners_Called_Generation_Z.pdf [Accessed 10.11.2021]. (In English).
5. Askarova, V.Ya., Zyxovskaya, N.L., Xafizov D.M. (2022) *Chtenie molodezhi v vek cifrovyyx texnologij: otrazhenie universal'nyx smyslov v kontekste regional'nogo issledovaniya: kollektivnaya monografiya* [Reading Practices of the Youth during the Era of Digital Technologies: Reflex of Universal Implications in the Context of a Regional Study: a collected monograph]. Chelyabinsk: Miller's Library. (In Russian).
6. Belyaeva, N.E. (2017) Chtenie xudozhestvennoj literatury v Internete: izuchenie sovremennyx chitatel'skix praktik [Reading Fiction on the Internet: A Study of Contemporary Reading Practices]. *Vestnik kul'tury i iskusstv* [The Bulletin of Culture and Arts], No. 2 (50), 47-52. (In Russian).
7. Zubanova, L.B., Zyxovskaya, N.L. (2019) Tranzitnaya solidarnost' v sovremennoj setевой kul'ture: mezhdru karnavalom i travmoy [Transit Solidarity in Contemporary Network Culture: Between the Carnival and the Trauma]. *Sociologicheskie issledovaniya* [Sociological Researches], No. 5, 119-128. (In Russian).
8. Yacushkina, L.S. (2021) Knizhnyj blog kak istochnik svedenij o chtenii i chitatel'nyx [Book Blogs as Sources of Information about the Reading and the Readers]. *Sociolog i psiholog v biblioteke: sbornik statej i materialov. Vypusk XII* [Sociologists and Psychologists at the Library: a collection of articles and materials. No. 12]. Moscow, Russia's State Library for Youth, 74-82. (In Russian).
9. Solina, A.V. (2021) Fanfikshn kak instrument issledovaniya chitatel'skix predpochtenij molodezhi [Fanfiction as a Tool for Researching Young People's Reading Preferences]. *Sociolog i psiholog v biblioteke: sbornik statej i materialov. Vypusk XII* [Sociologists and Psychologists at the Library: a collection of articles and materials; No. 12]. Moscow, Russia's State Library for Youth, 87-92. (In Russian).

10. Askarova, V.Ya. (2020) Mediaobrazovanie v sisteme podgotovki bibliotechnyx specialistov [Media Education within the System of Librarians' Professional Training]. *Morgenshternovskie chteniya – 2020. Informacionno-bibliograficheskaya deyatel'nost' bibliotek: tendencii, sovremennye proekty i iniciativy. Materialy Vserossijskoj konferencii s mezhdunarodnym uchastiem* [Morgenstern Readings – 2020. Libraries' Informational and Bibliographic Activities: Trends, Today's Projects and Initiatives. Proceedings of Russia's Conference with International Participation]. Chelyabinsk: The Chelyabinsk State Institute of Culture, 186-192. (In Russian).
11. Yang, Cheng (2019) Nacional'naya biblioteka Kitaya kak nauchnyj i metodicheskij centr dlya publicznyx bibliotek [The National Library of China as a Research and Methodological Center for Public Libraries]. *Nauchnye i texnicheskie biblioteki* [Scientific and Technical Libraries], No. 10, 78-86. URL: http://ellib.gpntb.ru/subscribe/ntb/2019/10/NTB10_2019_7.pdf (data obrashcheniya: 17.04.2021). (In Russian).
12. Scales, K. (2013) The first bookless library: BiblioTech offers only e-books. New York. URL: <https://fox59.com/news/the-first-bookless-library-bibliotech-offers-only-e-books/#axzz2hEiJclQX> (Accessed 17.02.2022). (In English).
13. Knyazeva, E.A. (2017) *Rol' Internet-proektov v prodvizhenii chteniya xudozhestvennoj literatury v shkole* [The Role of Internet Projects in Promoting the Reading of Fiction at School]. URL: <https://journals.susu.ru/lcc/article/view/543/6> (Accessed 21.12.2021). (In Russian).
14. Vosem' i bol'she sposobov privlecheniya «zumerov» k knigam [2021] [Eight or more ways to attract "zoomers" to books]. *Universitetskaya kniga* [The University Book], No. 5, 81. (In Russian).
15. Brown, B. (2019) INFOGRAPHIC: The Surprising Reading Habits of Millennials. The Expert Editor. URL: <https://experteditor.com.au/blog/infographic-surprising-reading-habits-millennials/> (Accessed 23.03.2022). (In English).

About the author:

Violetta Ya. Askarova, Doctor of Philology, Ph.D. in Pedagogy, Professor at the Department of Library and Informational Activities of the Chelyabinsk State Institute of Culture

36A Ordzhonikidze Str., Chelyabinsk, 454091

viovita@yandex.ru

ДОКУМЕНТАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ И БИБЛИОГРАФИЯ

DOCUMENTARY LEGACY & BIBLIOGRAPHY



6

УДК 655.4:323.113

DOI: 10.48164/2713-301X_2022_8_131

А.О. Анисимов

Новосибирск

Государственная публичная научно-техническая библиотека
Сибирского отделения Российской академии наук

pegas7879@gmail.com

РУССКО-НЕМЕЦКИЕ ПЕРЕКРЕСТКИ: «ИЗДАТЕЛЬСТВО И.П. ЛАДЫЖНИКОВА» В ОДНОМ СКЕТЧЕ

Публикация вводит в научный оборот документ, выявленный в Международном институте социальной истории (IISH) в Амстердаме в фонде Б.Н. Рубинштейна. Дружеский скетч по поводу празднования в Берлине 15-летия «Издательства И.П. Ладыжникова» описывает некоторые эпизоды работы крупнейшей коммерческой фирмы русского зарубежья, тесно связанной с нелегальной деятельностью большевистской фракции РСДРП. Автор приводит обзор истории «Издательства И.П. Ладыжникова», а также факты, свидетельствующие о достоверности данного скетча как исторического источника.

Ключевые слова: издательское дело, «Издательство И.П. Ладыжникова», *Ladyschnikow Verlag*, русское зарубежье, И.П. Ладыжников, Б.Н. Рубинштейн.

История отдельных издательств и лиц, стоявших во главе и около издательских предприятий, всегда была неотъемлемой частью книговедческих исследований. Это относится в равной мере и к русскоязычным издательским фирмам вне метрополии, к тому пространству, которое принято называть русским зарубеьем. История возникновения и деятельности русскоязычных издательств за рубежом отражена в целом ряде научных статей и книг [1-4]. Чем дальше от нас по времени то или иное издательство, тем острее стоит проблема поиска источников, подтверждающих его деятельность. Архивы издательств русского зарубежья в значительной части утеряны, находятся в частных коллекциях наследников и заинтересованных лиц, либо вообще ещё не найдены, поэтому согласимся с И.А. Шомраковой, утверждавшей, что: «Вопрос об архивах русской эмиграции один из самых сложных в проблеме источника изучения истории книжного дела» [5, с. 80-85]. Выявление документов одного из русскоязычных издательских предприятий русского Берлина и

их введение в научный оборот можно считать несомненной удачей, тем более что архив этого издательства считался безнадежно утраченным [6, с. 17]. Речь в данном случае идет об архиве «Издательства И.П. Ладыжникова» (*Ladyschnikow Verlag*), который нам посчастливилось найти в Амстердаме в Международном институте социальной истории (IISH) среди материалов фонда Б.Н. Рубинштейна (*Bernhard Rubinstein papers, Original Archives of Ladyschnikow Verlag, Rubinstein 1-5*). Дополнительная информация об учреждении, подтверждающая подлинность этих материалов, была почерпнута в документах различных федеральных архивов Москвы.

Издательство получило название по фамилии одного из основателей фирмы, под ним оно и вошло в историю. Иван Павлович Ладыжников (1874-1945) был убежденным сторонником большевистской фракции РСДРП, членом Хозяйственной комиссии ЦК большевиков [7]. Издатель входил в состав Боевой технической группы (БТГ) и лично знал В.И. Ленина. При этом он никогда офи-

циально не состоял в РСДРП(б), а позднее в РКП(б). Следуя совету В.И. Ленина, перед приездом в Германию в первой половине 1920-х гг. он воздержался от вступления в партию по конспиративным причинам. Позднее этому помешали другие обстоятельства [8, с. 43-49]. Заметим, что в немногочисленной отечественной историографии о И.П. Ладыжникове часто повторяются ошибочные сведения о его партийности [9, с. 105]. Вместе с тем Ладыжников был известным деятелем российского книгоиздания. С миром книги его познакомил М. Горький в Нижнем Новгороде в самом начале XX века.

Иван Павлович принимал самое активное участие в становлении и развитии издательства с самого начала его истории и до конца 1912 г., успешно сотрудничая с авторами, типографиями и книжными магазинами. Другой знаковой фигурой в судьбе издательства был Борис Николаевич Рубинштейн (1880–1944), многолетний партнер И.П. Ладыжникова по книгоиздательскому предприятию. Он вошел в состав руководства фирмы, когда издательство перенесли в Берлин. В июне 1911 г. он занял должность, выражаясь современным языком, коммерческого директора и самым активным образом усилил работу с авторами, увеличив количество произведений в редакционном портфеле издательства. С деятельностью Б.Н. Рубинштейна как издателя связаны взлет и наибольший успех «Издательства И.П. Ладыжникова», которые пришлось на 1920-е гг., особенно на первую половину десятилетия. Личная судьба издателя оказалась трагична. Он был арестован нацистами в Париже за несколько недель до освобождения города союзниками и впоследствии погиб в Освенциме. Интересна судьба двух его братьев, которые имели непосредственное отношение к социал-демократическому движению, а один из них – непосредственно к издательству. Средний брат Б.Н. Рубинштейна, Александр Николаевич Рубинштейн (1881–1948), был деятелем немецкой

и российской социал-демократических партий. Работая под руководством Ю.О. Мартова, он занимал высокое положение в меньшевистской фракции РСДРП. В эмиграции редактировал один из основных журналов меньшевизма «Социалистический вестник», скрываясь под псевдонимом А. Штейн (A. Stein). Под этим же псевдонимом А.Н. Рубинштейн осуществил для фирмы несколько литературных переводов с русского на немецкий язык. Младший брат, Лев Николаевич Рубинштейн (1884–1962), был активным членом боевого крыла рижского отделения РСДРП(б)¹. После 1917 г. работал уполномоченным ГПУ по линии торговых представительств СССР в Европе, контролируя советских служащих за границей².

Среди русскоязычных издательств Берлина фирма И.П. Ладыжникова просуществовала дольше всех. Исходя из первых и последних деловых бумаг архива, она действовала с 1905 по 1932 год. В истории фирмы можно выделить три основных периода. В первый период (середина 1905 – начало 1906 г.) она называлась издательство «Демос» и находилась в Женеве, а затем переехала в Берлин. Берлинский период разделяется на два основных этапа. Первый этап, когда издательство называлось «Сценическое и книжное издательство русских авторов Ивана Ладыжникова», приходится на время с 1906 по 1911 г., а второй, когда фирма собственно и получила название «Издательство И.П. Ладыжникова» («I. Ladyschnikow Verlag G.M.b.H»), датируется 1911–1932 годами. Издательское предприятие задумывалось, с одной стороны, как легальная коммерческая структура, которая должна была приносить прибыль своим владельцам и бенефициарам в лице большевистской фракции РСДРП, а с другой – оно счи-

¹ На каторжном острове: дневники, письма и воспоминания политкаторжан «нового Шлиссельбурга» (1907–1917 гг.) / ред. Ю.Д. Марголис. Ленинград: Лениздат, 1967. С. 235.

² [Хроника] // Последние Новости (Париж). 1924. 5 нояб. (№ 1390). С. 4.

талось важным элементом нелегальной деятельности большевиков за границей, удовлетворяя, в частности, интересы писательской группы «Знание» и прежде всего М. Горького. Писатель был реальным бенефициаром фирмы и даже спонсором (на этапе «Демоса»), как и другие представители большевистской фракции РСДРП, сыгравшие ключевую роль в становлении издательства. Среди последних особенно выделялся Л.Б. Красин, придумавший механизм совмещения легальной и конспиративной деятельности в рамках издательской структуры. Идея легальной части деятельности была заимствована революционером у таких представителей социал-демократического движения, как А.Л. Парвус и Ю.Ю. Мархлевский. Эти две исторические личности, сыгравшие знаковую роль в российской истории, в самом начале XX в. придумали механизм официального заработка на издании книг российских авторов за рубежом. Основав издательство «Фирма доктора Ю. Мархлевского и КО. Издательство славянской и скандинавской литературы» (Dr.J. Marchlewski & Co. Verlag slavischer und nordischer Literatur), они начали печатать российских литераторов, прежде всего М. Горького, по правилам и нормам Бернской литературной конвенции 1896 г., которую не подписала Россия. Эта фирма гарантировала литераторам, по крайней мере в договорах, защиту их авторского права и выплату гонорара. Однако финансовый конфликт, последовавший затем между издателями и М. Горьким, вынудил писателя обратиться за помощью к большевистской фракции РСДРП, с которой он тесно взаимодействовал. Воспользовавшись ситуацией, большевики фактически перевели бизнес Парвуса-Мархлевского на себя, убедив писателей разорвать договоры с фирмой доктора Ю.Ю. Мархлевского и основав, на тех же принципах Бернской конвенции, собственное «Издательство И.П. Ладыжникова». Новая фирма была универсальным издательством, выпу-

скавшим разнообразную литературу. С ней сотрудничали не только российские, но и зарубежные авторы. Каталоги издательской продукции были разделены по нескольким литературным сериям. Известно, что во время Первой мировой войны, получая пожертвования из России, фирма снабжала русскоязычной литературой лагерные библиотеки для военнопленных [10, с. 105].

История любого издательства чаще всего складывается из комплекса документов, сохранившихся в нескольких архивохранилищах. Самыми информативными, как правило, являются воспоминания основателей или сотрудников фирмы, отчетная документация. Гораздо реже удается обнаружить исторический источник в стихотворной форме. Именно такой документ хранится в Амстердаме среди материалов Б.Н. Рубинштейна (опись № 5). Это шесть страниц рукописного текста на немецком языке, датированного декабрем 1920 г., с одним цветным рисунком, также выполненным от руки. Перевод и анализ текста позволил установить, что в нем приведена в краткой форме характеристика истории издательства с 1905 по 1920 год. Это стихотворный диалог в жанре одноактного скетча, посвященный пятнадцатилетнему юбилею учреждения, который в шутливо и непринужденно ведут между собой две сотрудницы фирмы. Причем свидетельства о большей части событий, произошедших в истории издательства, даны в иносказательной манере. Без знаний реальной истории предприятия достаточно сложно понять, о чем идет речь, поскольку текст предназначен для внутреннего употребления. Данный документ, как показали наши исследования [11], отражает подлинные события из истории «Издательства И.П. Ладыжникова», в том числе ряд щекотливых моментов, связанных с его созданием. К скетчу приложено поздравительное письмо из Лейпцига от одного из деловых партнеров фирмы¹.

¹ Личность автора этого письма установить не удалось.

Задолго до обнаружения документа из амстердамского архива вышли в свет воспоминания В.Д. Бонч-Бруевича, посвященные книгоиздательству «Демос», которое, как уже упоминалось, было предтечей «Издательства И.П. Ладыжникова». Их опубликовала в 1973 г. известный отечественный книговед О.Д. Голубева [12, с. 206-257]. В.Д. Бонч-Бруевич был близким соратником В.И. Ленина. Революционер активно занимался издательской деятельностью и плотно взаимодействовал с И.П. Ладыжниковым в процессе становления и развития «Демоса» во второй половине 1905 г., но при этом отношения между ними были достаточно сложные и натянутые. В.Д. Бонч-Бруевич, по сути, завидовал И.П. Ладыжникову из-за решения фракции (а точнее, В.И. Ленина) сделать главой нового издательства не его, а Ивана Павловича. Этот момент нашел отражение в воспоминаниях. В.Д. Бонч-Бруевич не просто тенденциозен при освещении роли И.П. Ладыжникова в «Демосе», но и по идеологическим причинам умалчивает о многих исторических фактах, повлиявших на возникновение нового издательского предприятия.

Тем не менее, эти воспоминания представляют несомненный интерес как исторический источник, поскольку они не только свидетельствуют об издательстве в начальный период его существования, но и раскрывают общую атмосферу раннего большевизма, показывают ранний тип революционера (социал-демократа). Амстердамский документ подтверждает выявленную фактологию. Текст пьесы публикуется в приложении к настоящей статье в двух вариантах: на немецком (языке оригинала) и в русском переводе (прозаическом подстрочнике). Ко всем ключевым моментам скетча приводятся комментарии, которые связывают произведение с изложенной выше историей фирмы.

Автор выражает благодарность В.Н. Медведеву (ГПНТБ СО РАН) за помощь в переводе текста с немецкого языка на русский и сотруднику Международного института социальной истории в Амстердаме Бауэ Хейме (Bouwe Hijma) и Йоппе Схаперу (Jorpe Schaaper) за помощь в доступе к документам.

Список литературы

1. Базанов П.Н. Издательская деятельность политических организаций русской эмиграции (1917–1988 гг.). Санкт-Петербург: СПбГУКИ, 2008. 467 с.
2. Раев М.И. Галактика Гутенберга: издательское дело на чужбине // Раев М.И. Россия за рубежом: история культуры русской эмиграции 1919–1939. Москва, 1994. С. 96-123.
3. Быстрова О.В. Берлинские издательства // Литературная энциклопедия Русского Зарубежья: 1918–1940. Москва, 2000. Т. 2. С. 22-32.
4. Ипполитов С.С., Катаева А.Г. «Не могу оторваться от России»: русские книгоиздатели в Германии в 1920-х гг. Москва, 2000. 161 с.
5. Шомракова И.А. Материалы по истории книжного дела русского зарубежья в Бахметевском архиве // Россия в США: сб. ст. Москва: Ин-т полит. и воен. анализа, 2001. С. 80-85. (Материалы к истории русской политической эмиграции; вып. 7).
6. Кратц Г. Русское книгоиздание «золотого века» в Берлине: выступление на конф. «История российского книгоиздания в Германии» в Доме русского зарубежья им. А. Солженицына. Москва, 25 марта 2013 г. URL: http://www.bfrz.ru/data/library/Kratz_Russkoe_knigoizdanie_v_Berline%20%28CA%F0%E0%F2%F6%20%C3.%29.pdf (дата обращения: 20.05.2022).

7. Ленин В.И. Хозяйственной комиссии ЦК РСДРП. 20 октября 1905 г. // Ленин В.И. Полное собрание сочинений. Т. 47: Письма 1905 – ноябрь 1910. Москва: Изд-во полит. лит., 1970. С. 96-98.
8. Анисимов А.О. Книгоиздатель И.П. Ладыжников (1874–1945): неизвестные эпизоды биографии // Гуманитарные науки в Сибири. 2021. Т. 28, № 3. С. 43-49.
9. Антропов В.И. И.П. Ладыжников (1874–1945): биогр. очерк. Челябинск: Юж.-Урал. кн. изд-во, 1972. 125 с.; ил.
10. Рубанова Т.Д. Библиотеки для раненых воинов и военнопленных в годы Первой мировой войны // Библиотековедение. 2015. № 6. С. 98-106.
11. Анисимов А.О. Коммерческая деятельность издательства И.П. Ладыжникова в Берлине (1905–1931) // Библиотековедение. 2020. № 6. С. 643-654.
12. Голубева О.Д. Воспоминания В.Д. Бонч-Бруевича «Книгоиздательство “Демос”, его возникновение, организация и деятельность» // Записки Отдела рукописей Государственной библиотеки СССР имени В.И. Ленина. Москва, 1973. Вып. 34. С. 206–257.

Сведения об авторе:

Анисимов Алексей Олегович, младший научный сотрудник Государственной публичной научно-технической библиотеки Сибирского отделения Российской академии наук

ул. Восход, 15, Новосибирск, 630102
 pegas7879@gmail.com

Дата поступления статьи: 20.04.2022

Одобрено: 20.06.2022

Дата публикации: 28.06.2022

Для цитирования:

Анисимов А.О. Русско-немецкие перекрестки: «Издательство И.П. Ладыжникова» в одном скетче // Сфера культуры. 2022. № 2 (8). С. 131-143.

DOI: 10.48164/2713-301X_2022_8_131

УДК 655.4:323.113

DOI: 10.48164/2713-301X_2022_8_131

A.O. Anisimov

Novosibirsk

State Public Scientific and Technological Library

of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences

pegas7879@gmail.com

RUSSIAN-GERMAN CROSSROADS: ONE SKETCH ABOUT I.P. LADYZHNIKOV'S PUBLISHING HOUSE

The publication introduces a document identified in the collection of B.N. Rubinstein at the International Institute of Social History, Amsterdam. The cited sketch, written in a friendly

manner on the occasion of celebrating the 15th birthday of I.P. Ladyzhnikov's publishing house in Berlin, describes several important episodes of the work of Russia's commercial firm abroad (at the

time), which was closely associated with the underground activities of the RSDLP's Bolshevik faction. The author provides an overview of the history of I.P. Ladyzhnikov's publishing house, as well as certain facts to prove that this sketch is a reliable historical source.

Keywords: publishing business, Ladyschnikow Verlag, Ladyzhnikov's Publishing House, I.P. Ladyzhnikov, B.N. Rubinstein.

References

1. Bazanov, P.N. (2008) *Izdatel'skaya deyatel'nost' politicheskix organizacij ruskoje 'migracii (1917–1988 gg.)* [Publishing Activities of Russian Emigre's Political Organizations (1917–1988)]. St. Petersburg. (In Russian).
2. Raev, M.I. (1994) Galaktika Gutenberga: izdatel'skoe delo na chuzhbine [The Gutenberg Galaxy: Book Publishing Business in a Strange Land]. Raev M.I. *Rossiya za rubezhom: istoriya kul'tury russoj e' migracii 1919–1939* [Russia Abroad: the History of the Russian Emigre Culture during 1919–1939]. Moscow, 96–123. (In Russian).
3. Bystrova, O.V. (2000) Berlinskije izdatel'stva [Publishing Houses in Berlin]. *Literaturnaya e'nciklopediya Russkogo Zarubezh'ya: 1918–1940* [Enciclopedia of the Russian Emigre Literature: 1918–1940], Vol. 2, Moscow, 22–32. (In Russian).
4. Ippolitov, S.S., Kataeva, A.G. (2000) «*Ne mogu otorvat'sya ot Rossii*»: russkie knigoizdateli v Germanii v 1920-x gg. ["I can't tear myself away from Russia": Russian publishers in Germany in the 1920s]. Moscow. (In Russian).
5. Shomrakova, I.A. (2001) Materialy po istorii knizhnogo dela russkogo zarubezh'ya v Baxmetevskom arxive [Materials on the History of Russian Emigre's Book Publishing Business at the Bakhmeteff Archive]. *Rossika v SSHA: sbornik statei* [Russian Studies in the USA: collection of articles], Vol. 7, Moscow: Institute of Political and Military Analysis, 80–85. (In Russian).
6. Kratz, G. (2013) *Russkoe knigoizdanie «zolotogo veka» v Berline: vystuplenie na konferencii «Istorija rossijskogo knigoizdaniya v Germanii» v Dome russkogo zarubezh'ya im. A. Solzhenicyna 25 marta 2013 g.* [The Book Publishing Business of Russia's "Golden Age" in Berlin: a speech at the conference "The History of the Russian Book Publishing Business in Germany" at the Solzhenitsyn Centre of Russian Emigre in Moscow on 25 March 2013]. (In Russian). URL: http://www.bfrz.ru/data/library/Kratz_Russkoe_knigoizdanie_v_Berline%20%28%CA%F0%E0%F2%F6%20%C3.%29.pdf [Accessed 20.06.2022]
7. Lenin, V.I. (1970) *Xozyajstvennoj komissii CK RSDRP. 20 oktyabrya 1905 g.* [To the Economic Commission of the RSDLP Central Committee. 20 October 1905] Lenin V.I. *Polnoe sobranie sochinenij. T. 47; Pis'ma 1905 – noyabr' 1910* [Complete Works. Vol. 47. Letters dated 1905 through November 1910]. Moscow: The Publishing House of Political Literature, 96–98. (In Russian).
8. Anisimov, A.O. (2021) *Knigoizdatel' I.P. Ladyzhnikov (1874–1945): neizvestnye e'pizody biografii* [Some Unknown Episodes of the Biography of the Publisher Ivan Ladyzhnikov (1874–1945)]. *Gumanitarnye nauki v Sibiri* [Humanitarian Studies in Siberia], Vol. 28, No. 3, 43–49. (In Russian).
9. Antropov, V.I. (1972) *I.P. Ladyzhnikov (1874–1945): biograficheskij ocherk* [The Biographical Sketch of Ivan Ladyzhnikov (1874–1945)]. Chelyabinsk: The Publishing House of Southern Urals. (In Russian).

10. Rubanova, T.D. (2015) Biblioteki dlya ranenyx voynov i voennoplennyx v gody Pervoj mirovoj vojny [Libraries for the Wounded Soldiers and Military Prisoners of World War One]. *Bibliotekovedenie* [The Journal of Russia's Library Science], No. 6, 98-106. (In Russian).
11. Anisimov, A.O. (2020) Kommercheskaya deyatel'nost' izdatel'stva I.P. Ladyzhnikova v Berline (1905–1931) [The Commercial Activities of I.P. Ladyzhnikov's Publishing House in Berlin (1905–1931)]. *Bibliotekovedenie* [The Journal of Russia's Library Science], Vol. 69, No. 6, 643-654. (In Russian).
12. Golubeva, O.D. (1973) Vospominaniya V.D. Bonch-Bruevicha «Knigoizdatel'stvo „Demos“, ego vzniknovenie, organizaciya i deiatel'nost'» [V.D. Bonch-Bruyevich's Memoirs "The Demos Book Publishing House, Its Foundation, Structure and Activities"]. *Zapiski Otdela rukopisej Gosudarstvennoj biblioteki SSSR imeni V.I. Lenina* [Notes of the Department of Manuscripts of the Lenin State Library of the USSR], Issue 34, Moscow, 206-257. (In Russian).

About the author:

Alexey O. Anisimov, Junior Research Fellow, State Public Scientific and Technological Library of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences

15, Voskhod Str., Novosibirsk, 630200
pegas7879@gmail.com

Приложение

PLAUDEREI IM VERLAG LADYSCHNIKOW

Personen: Dickchen {Angestellte Frau Friedrich
Thekla {des Verlages. Frl. Kronberg.

D.: Ach, Thekla, komm', mach mir wieder
mal klar, und erzähl' mir, wie's früher
im Verlage war.

Th.: Aber gern, liebes Dickchen! Ich?.. Nanu!
Ich kenn' mich hier aus – also hör' mal zu!
Will's gern Dir erzählen von Anfang an,
Wie die Kaleika hier begann.
Das war so in den «Nachtasyl»-Tagen
Wir taten damals noch «Häuserchen»
tragen -
Da sagten sich ein paar sehr schlaue
Leute,
die gern und leicht machten gute Beute:
«Wenn Gorki mit seinem
Barfüßlerstück
In Deutschland hatte so grosses Glück,
So werden doch sicher auch andere
Sachen
Aus Russland da drüben Karriere
machen!
Die Musen haben sich offenbar jetzt

Im heiligen Russland festgesetzt
Und arbeiten dort für den Export –
Rau denn, ihr Dichter, dichtet auf Mord!»
Zuerst nun wurde von zwei Doktoren
München zum Verlagsort erkoren.
Na, dort schloss ja das Russisch-Breite
Mit einer ganz gehörigen Pleite,
Die uns übrigens nichts geht an.
Ich erzähle Dir das nur so nebenan.
Die Hoffnung war aber einmal geweckt,
und in der Schweiz wurde weiter geheckt.
Von dort aber ging es fernerhin,
nach der Uhlandstrasse in Gross-
Berlin.
Hier setzte die neue Firma sich fest,
«Iwan Ladyschnikow» stand über dem
Nest,
Doch gab es der Paten noch viel mehr,
und Dichter dazu ein ganzes Heer.
Gorki – Andrejew, die Dioskuren,
und dann, wandelnd auf ihren Spuren,
Aismann, Juschkewitsch, Schalom Asch,
Tschirikow, Dymow – wer zählt sie rasch!

D.: Vergiss nicht Tolstoi's verbotene Werke,
Die waren Ladyschnikows grösste
Stärke!

Th.: Und ob, sie halfen dem neuen Verlage
Kräftig über die schwersten Tage.
Ich kann Dir's nämlich ganz offen
gestehen:
Zuerst wollte der Laden nicht recht
gehen,
Die Shakespeare aus Russland
Wurden nicht überall anerkannt.
Man wurstelte eben, so gut es ging,
Aber es war doch, la la, so'n Ding.
Im Geschäft trieb's jeder, wie's ihm
gefiel,
Und mancher blieb lieber daheim im
Pfuhl,
- Bis ihn die anderen holen kamen -
Diskret verschweig' ich natürlich die
Namen.
Ein Dritter kommt und schilt auf die
anderen,
Wirft alle Papiere durcheinander
Bis er schliesslich garnichts mehr
findet
Und irgendwohin nach Berlin
verschwindet.

D.: Na, das nenn' ich aber gemütlich!

Th.: Das war es - und wie tat man sich
gütlich!
Alles huldigte nur die Wette
Der kräftigen russischen Zigarette,
Der Qualm stand dicke über den
Köpfen,
Man konnte ihn mit dem Eimer
schöpfen.
Und dann - der russische Samowar,
Zu dem nur ein einziges Glas da war!
Das ging dann halt so von Mund zu
Munde,
Ganz kommunistisch, in die Runde.
Zum Schlusse machte man - na ja,
Aus der Sache 'ne G.m.b.H.
Zusammen mit einem Moskauer Haus,
Doch kam auch dabei nicht viel heraus,
Bis schliesslich Herr Bernhard
Rubinstein,
Sprang in die klaffende Bresche ein.

Vorbei war's nun mit dem alten Trott,
Es ging alles ganz flink und flott.

Das Personal tat sich ganz erneuen,
Von den Herren blieben nur die
Getreuen,
Bublitz und Heinrich, sonst schirmte
den Thron
Herrn Rubinstein's «Weiber» =
Eskadron.
Die hatte er nun so recht am Bändel,
Er litt kein Gebummel und kein
Getändel,
Und wenn er schimpfte, so recht
erbüttert,
Da haben sie alle ganz schrecklich
«gezüttert»!

D.: Wettet er auch zu Hause so
drein?

Th.: Ja - weiss man 's denn? Aber 's kann
schon sein.
Na, jedenfalls ging die Karre jetzt,
Die Dramen wurden oft, angesetzt,
Die Bücher gekauft, und in aller Welt
Erweiterte sich das Tätigkeitsfeld.
Wo guten Kaffee und Kuchen man fand,
Rasch eine kleine Filiale entstand.
Wer dabei war, liess sich das gern
gefallen,
Freilich blühte dies Glück nicht allen!
Da plötzlich, horch: trara, trara!
Der Weltkrieg war auf einmal da!
Auch hier ins Geschäft warf er seine
Schatten,
Trennte beinah' von der Gattin den
Gatten,
Und Bublitz und Heinrich, die beiden
Getreuen,
Stürzten davon wie zwei grimme
Leuen,
um an Ludendorffs Seite zu kämpfen
und den Hochmut der Feinde zu
dämpfen.
Ladyschnikow aber war mit einem
Schlage
Im Bücherhandel nun Herr der Lage:
Zu vielen Hunderttausend kamen,
Gefangene Russen und entnahmen,
Was sie gedruckt nur fanden vor -
Es war ein Betrieb wie nie zuvor.
Für alle diese unglücklichen Leute
War das ein Trost und eine Freude,
Und mancher Analphabet darunter
Lernte jetzt lesen schnell und munter.

Der Name Ladyschnikow war populär
Bei dem ganzen Gefangenenheer.
Und als dann im russischen
Bürgerkrieg
Die geistige Not aufs höchste stieg
Und kaum noch in Russland ein Buch
erschien,
Da schuf die Firma «Ladyschnikow»
kühn
Ihre «Russische Bibliothek»
Und half so den Musen wieder auf den
Weg.
So scheint zu immer höheren Stufen
Unser russischer Verlag berufen,
Er wurde so recht ein Schutz und Hort
Für das gedruckte russische Wort.
Die Seele aber von diesem Ganzen
Ist ER, nach dessen Pfeife wir tanzen,
Herr Bernhard Rubinstein, unser Chef,
Der die Sache kennt aus dem FF.
Im Kleinen weiss er wie im Grossen
Den Karren richtig vorwärtszustossen,
Dass alles klappt und glatt und gut,
In Ordnung sich entwickeln tut. -
Ja, liebes Dickchen, nun hast du's
vernommen;
Und wenn nun heute der Tag ist
gekommen,
Da der Verlag 15 Jahr' existiert,
So vergiss nur ja nicht: es wird gratuliert!

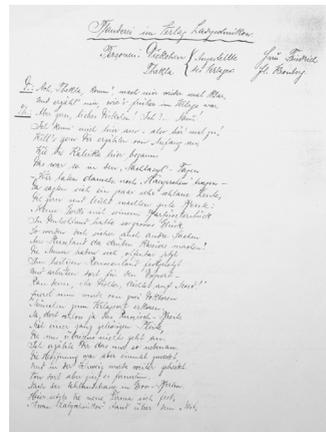
D.: Gewiss doch, ich dacht' schon an die
Ehrung!
Jedenfalls dank' ich dir für die
Belehrung:
Ich seh' nun vieles in neuem Licht,
Was ich bisher noch wusste nicht.
D. & Th.: So rufen wir jetzt und immerdar:
Unser lieber Jubilar,
Der Verlag Ladyschnikow soll leben
Herr Rubinstein und Frau Gemahlin
daneben!
Mögen sie blüh'n und gedeih'n -
Das soll uns'res Plauderschnacks
Schlusswort sein!

(Подпись под рисунком):
Der Lüge und der Heuchelei
u schlagst kühn den Kopf edntzwei
A. Stein
(Подпись автора рисунка): J. Scholz-Jahn

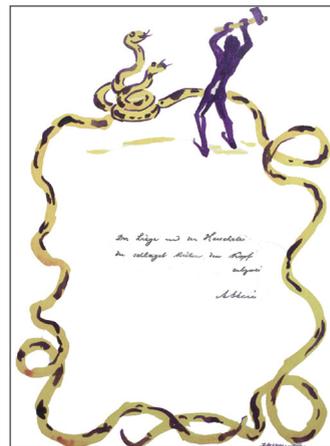
(Приложенное поздравительное письмо)
Zum 18. Dezember 1920.

Fünfzehn Jahre Verlag Ladyschnikow –
die Tat eines buchhändlerschen Genies, die
Arbeit eines Besessenen! Erst eine spätere
Generation wird das helllichtige Wirken
Bernhard Rubinsteins voll würdigen
können, der den Deutschen mit August
Scholz Hilfe eine ganze Literatur schenkte.
In keinem fremden Schrifttum können wir
uns so heimisch fühlen wie im russischen:
Er hat unser Ohr an das russische Herz
gelegt! Und horcht, welche Freude: Es
schlägt wie das unsere!

Leipzig, Dezember 1920



(a)



(b)

НЕПРИНУЖДЕННАЯ БЕСЕДА В ИЗДАТЕЛЬСТВЕ ЛАДЫЖНИКОВА

Собеседники (сотрудники издательства):

Дикхен {фрау Фридрих,
Фёкла {фройляйн Кронберг.

Д.: Ах, Фёкла, давай, объясни мне еще раз, и расскажи, как раньше шли дела в издательстве.

Ф.: Ну конечно, дорогая Дикхен! Я?.. Ну что ж!
В этих делах я разбираюсь – итак, слушай меня!
Охотно расскажу тебе с самого начала,
Как этот «веселый капутник» здесь начинался.
Это было еще в дни «Ночлежки»¹.
Тогда мы еще все с ней носились –
Тогда говорили себе некоторые очень хитрые люди,
Которые с удовольствием и легко получали большой улов²:
«Если Горькому с его пьесой о босяках
Так крупно повезло в Германии,
То, несомненно, и другие вещи
из России смогут получить здесь признание!
Музы сейчас, вероятно,
Поселились на святой Руси
И там работают на экспорт –
Вы, поэты, беритесь за дело и
воспевайте убийства!»
А сначала два доктора
избрали Мюнхен для организации

здесь издательства³.

И там задуманное во всероссийском масштабе предприятие
Закончилось закономерным крахом,
До которого, впрочем, нам нет никакого дела.
Об этом я рассказываю тебе просто так, между прочим.
Но надежда уже пробудилась,
И в Швейцарии ее дальше лелеяли⁴.
Но оттуда она перенеслась далеко,
на Уландштрассе в Большом Берлине.
Здесь новая фирма и обосновалась,
«Иван Ладыжников» она называлась⁵,
Но было еще много крестных отцов,
И целые полчища поэтов.
Горький⁶, Андреев, Диоскуры,
а затем, по их следам, сменяя друг друга,
Айсман, Юшкевич, Шалом Аш,
Чириков, Дымов⁷ – кто их всех сможет пересчитать!

Д.: Не забывай про запрещенные произведения Толстого⁸:
Они были самой большой удачей
Ладыжникова!

³ Два доктора – А.Л. Парвус (1867–1924) и Ю.Ю. Мархлевский (1866–1925). Организовали издательство «Фирма доктора Ю. Мархлевского и К.О. Издательство славянской и скандинавской литературы» [Dr. J. Marchlewski & Co. Verlag slavischer und nordischer Literatur].

⁴ Подразумевается издательство «Демос» [«Societe d'edition et de librairie "Demos"»], офис которого находился в Женеве.

⁵ В диалоге упоминается переезд фирмы в Берлин, где она получила название «Сценическое и книжное издательство русских авторов Ивана Ладыжникова» [«Buhnen und Buchverlag russischer Autoren Iwan Ladyschnikow»].

⁶ М. Горький как писатель и реальный бенефициар фирмы сыграл важнейшую роль в ее истории. Он был одним из основных авторов издательства (за всё время его существования) и вложил в него значительную сумму – пять тысяч рублей.

⁷ В Женеве и Берлине с издательством сотрудничали писатели: Л.Н. Андреев (1871–1919), Д.Я. Айзман (1869–1922), С.С. Юшкевич (1868–1927), Шалом Аш (1880–1957), Е.Н. Чириков (1864–1932), О.И. Дымов (1887–1959). Первые договоры были заключены в августе 1905 г. (с Юшкевичем, Андреевым и Чириковым).

⁸ Вторым по количеству выпускаемых издательством книг был Л.Н. Толстой (1828–1910). Издательство активно печатало его книги, особенно запрещенные в России, а также произведения, написанные после 1881 г., на которые не распространялось авторское право.

¹ Пьеса М. Горького (1868–1936) «На дне» (1901). Ставилась в Германии под названием «Ночлежка» [«Nachtasy!»]. Одно из самых коммерчески успешных произведений писателя. Ключевое произведение в истории возникновения «Издательства И.П. Ладыжникова». С просьбой помочь вернуть тантёмы (вознаграждения) за постановки этой пьесы М. Горький обратился к большевикам, а И.П. Ладыжников (как их представитель), помимо задачи организовать новое издательство, должен был обеспечить возврат этих денег от А.Л. Парвуса.

² По различным оценкам, постановки пьесы «На дне» в Германии в 1902–1903 гг. принесли М. Горькому доход от 80 до 120 тысяч марок, из которых партии планировалось передать (по словам Горького) 80 %.

Ф.: Еще бы, они же очень помогли
новому издательству
Пережить самые трудные дни.
Я ведь могу тебе совершенно открыто
признаться:
Дела издательства шли неважно¹,
Шекспиры из России не везде полу-
чили признание.
Приходилось пытаться что-то делать,
насколько это получалось,
Но это же было просто «ля-ля», так
себе.
Делом занимался каждый так, как
ему больше нравилось,
И некоторые с большим удоволь-
ствием оставались дома,
сидели в своей конуре,
Пока другие не приходили за ними –
Конечно, я деликатно не стану назы-
вать имена.
Приходит кто-нибудь третий и поу-
чает остальных,
Разбрасывает все бумаги,
До тех пор, пока, не найдя больше
ничего,
Не исчезнет куда-нибудь в направле-
нии Берлина.

Д.: Да, это то, что надо!

Ф.: Так и было – и как мы старались
выглядеть счастливыми!
Все восторженно спорили о
достоинствах
Крепкой русской папиросы,
Густой дым стоял над головами,
Его можно было черпать ведрами.
И еще – русский самовар,
К которому был только один
единственный стакан!
И он переходил от одного рта к
другому,
Совсем по-коммунистически, по
кругу.
Ну, и в конце концов
Из этой затеи сделали ГмБХ.
Вместе с одним московским

предприятием²,
Но и это большой пользы не
принесло,
Пока наконец господин Бернхард
Рубинштейн³
Не запрыгнул в зияющую брешь.
Старый стиль работы остался в
прошлом,
Работать стали быстро и расторопно.
Штат сотрудников полностью
обновился,
Из господ остались только надежные,
Бублиц и Хайнрих, а в остальном трон
окружал
«Бабий» эскадрон господина
Рубинштейна⁴.
За их работой он строго следил,
Он не терпел болтовни и безделья,
А когда он ругался, чем-то сильно
возмущенный,
Все они от ужаса «дрожали»!⁵

Д.: Он и дома так же ругается?

Ф.: Да кто ж его знает? Но это вполне
возможно.

И, во всяком случае, телега поехала,
Часто разыгрывались драмы,
Книги покупались, и на весь мир
Распространилась деятельность
издательства⁶.
Где удавалось найти вкусный кофе и
пирожные,
Там быстро появлялся маленький
филиал.

² В 1911 г. фирма получила основное название: «Издательство И.П. Ладыжникова» [«I. Ladyschnikow Verlag G.M.b.H.»]. В состав её акционеров входил крупнейший российский книгоиздатель И.Д. Сытин (1851–1934) с долей в уставном капитале в 25 000 марок (наличными деньгами), что составляло по курсу за 1913 г. 11 600 рублей.

³ Борис [Бернхард] Николаевич Рубинштейн (1880–1944) – главный герой пьесы, с июня 1911 г. коммерческий директор фирмы. В декабре 1912 г., купив долю И.П. Ладыжникова, стал основным акционером предприятия.

⁴ Бублиц и Хайнрих – сотрудники издательства наряду с «бабим» эскадроном, в который входили обе участницы диалога. Данные об этих сотрудниках не обнаружены.

⁵ Шутливое описание творческой атмосферы издательской деятельности.

⁶ Став главной движущей силой фирмы, Б.Н. Рубинштейн еще до 1917 г. смог существенно увеличить продажи книг. Рос денежный оборот фирмы, росла и ее известность.

¹ Намёк на один из деловых кризисов издательского предприятия, который произошел на втором этапе его существования. В этот период издательство было активно вовлечено в нелегальную большевистскую деятельность.

Кто в этом участвовал, получал
 большое удовольствие,
 Но, конечно, счастье улыбалось не
 всем!
 И вдруг, послушай: тарарам, тарарам!
 Вдруг началась мировая война!
 И на наш бизнес она отбросила свою
 тень,
 Почти развела врозь супруга и супругу¹,
 А Бублиц и Хайнрих, оба надежных,
 Как два свирепых льва бросили
 издательство,
 Чтобы бороться на стороне
 Людендорфа
 И сбить спесь с врагов.
 А Ладыжников вдруг стал
 Хозяином положения в книжной
 торговле:
 Появились сотни тысяч русских
 военнопленных,
 Которые забирали
 Все, что могли найти в печатной форме, –
 Бизнес процветал как никогда
 раньше.
 Для всех этих несчастных людей
 Это служило утешением и доставляло
 радость,
 А те из них, кто был безграмотным,
 Сейчас быстро научились читать.
 Имя Ладыжникова стало популярным
 Среди всех военнопленных².
 И когда затем во время русской
 гражданской войны
 Потребность в духовной пище крайне
 обострилась,
 Но в России не было издано почти ни
 одной книги³,
 Тогда фирма «Ладыжников»

¹ Автор упоминает о сложных взаимоотношениях между Борисом и Ирэн Рубинштейн во время Первой мировой войны.

² В период Первой мировой войны «Издательство И.П. Ладыжникова» активно распространяло свои книги среди российских военнопленных, оказавшихся в Германии. Это происходило, в основном, путем пополнения лагерных библиотек на добровольные пожертвования, поступающие из России. Это способствовало увеличению коммерческого оборота фирмы, и одновременно выполнялась социальная миссия по распространению книжного знания.

³ Описывается сложная ситуация с выпуском книг в России в период Гражданской войны. В первой половине 1920-х гг. продукция издательства активно поставлялась в Советскую Россию.

набралась мужества
 И стала выпускать свою «Русскую
 библиотеку»⁴.
 Этим она помогла музам вернуться на
 свой путь,
 Поэтому кажется, что наше русское
 издательство призвано⁵
 Поднимать все выше и выше,
 Оно стало настоящим приютом и
 убежищем
 Печатного русского слова.
 Но душой всего этого
 Является ОН, под чью дудку мы пляшем,
 Господин Бернхард Рубинштейн, наш
 шеф,
 Который знает дело до тонкостей.
 И в больших делах, и в малых
 Он знает, как нужно тащить телегу
 вперед,
 Чтобы всё удавалось, шло гладко и
 хорошо,
 Чтобы всё было в порядке. –
 Итак, дорогая Дикхен, ты это узнала.
 А поскольку сегодня наступил день,
 Когда нашему издательству исполни-
 лось пятнадцать лет,
 То не забудь: сегодня положено
 поздравлять!

Д.: Конечно, я уже думала о чествова-
 нии!

В любом случае, благодарю тебя за
 пояснения:

Теперь я многое вижу в новом свете,
 Чего я раньше не знала.

Д. и Ф.: Сегодня и всегда мы воскли-
 цаем:

Наш любимый юбиляр,
 Да здравствуют издательство
 Ладыжникова,
 Господин Рубинштейн и его супруга
 вместе с ним!

Пусть они живут и процветают!
 Это последние слова нашей непри-
 нужденной беседы!

⁴ Каталоги издательства с начала 1920 г. получили деление по разделам и сериям. Впервые серия «Русская библиотека» появляется в каталоге за 1920 г.

⁵ За всё время своего существования издательская политика фирмы всегда подчеркивала, что это русское издательское предприятие, хотя и находящееся за границей, но неразрывно связанное с Россией.

(Подпись под рисунком):

«Лжи и лицемерию

Ты мужественно разрубашь голову
надвое».

А. Штейн¹

(Подпись автора рисунка): И. Шольц-Ян²

(Приложенное поздравительное письмо):

К 18-му декабря 1920.

Пятнадцать лет издательству Ладыжникова – труд книготоргового гения, работой одержимого! Только следующие поколения смогут по достоинству оценить прозорливую деятельность Бернхарда Рубинштейна, который с помощью Августа Шольца³ смог открыть для немцев целую литературу. Ни в одной другой зарубежной словесности мы не можем чувствовать себя как дома так, как в русской: он приложил наше ухо к русскому сердцу! И послушайте, какая радость: оно бьется так же, как и наше!

Лейпциг, декабрь 1920 г.

*International Institute of Social History
(Amsterdam).*

*Bernhard Rubinstein papers. Original
Archives of Ladyschnikow Verlag.
Rubinstein 5. Photocopy of the manuscript
«Plauderei im Verlag Ladyschnikow».
December 1920.*

*Фотокопия рукописи «Непринужденная
беседа в издательстве Ладыжникова».
Декабрь 1920.*

*Публикация подготовлена А.О. Анисимовым
Перевод: В.Н. Медведев (ГПНТБ СО РАН)*

¹ Александр Николаевич Рубинштейн – брат Б.Н. Рубинштейна. Член российской и немецкой социал-демократических партий. Видный меньшевик, соратник Ю.О. Мартова. Редактор журнала «Социалистический вестник» (Берлин). Для издательства выполнил ряд литературных переводов на немецкий язык.

² См. сноску 3.

³ Август Карлович Шольц (August Scholz, 1857–1923) – автор литературных переводов произведений русских писателей на немецкий язык. Больше всего переводил М. Горького, Л.Н. Андреева и Л.Н. Толстого. Известно о 46 переводах: два из них – в соавторстве с А.Н. Штейном. По сути, был литературным агентом И.П. Ладыжникова и Б.Н. Рубинштейна по творческой литературной деятельности фирмы, активно рекомендовал издательство многим российским и иностранным литераторам. За свою деятельность обычно получал гонорар в процентах от количества реализованных книг. Его дочь, художница Иоганна Шольц-Ян, – автор рисунка, приведенного в скетче.

УДК [791.6-2+778.534.71][091]

DOI: 10.48164/2713-301X_2022_8_144

ПРИЛОЖЕНИЕ к статье Е.С. Богдановой

«Спецэффекты советского кино: метод дорисовки» (окончание)

(Начало см.: Сфера культуры. 2022. № 1 (7). С. 98-109.

DOI: 10.48164/2713-301X_2022_7_98)

[Н.С. Ренков]

ТЕХНОЛОГИЧЕСКАЯ ЗАПИСКА К ФИЛЬМУ «ДОРИСОВКА»

(Окончание)

Техника съемки дорисовок на станке

Дорисовку лучше всего делать на гладкой ватманской бумаге хорошего качества, при этом рисунок рекомендуется выполнять тушью или акварелью в одном черно-белом тоне.

Часть листа бумаги с нанесенными на нее контурами натурального изображения закрашивается вплоть до самого рисунка черным соусом, который дает наилучшую черно-матовую светопоглощающую поверхность.

После этого рамка с дорисовкой вставляется в пазы на прежнее место, и оператор делает предварительную пробную съемку, чтобы установить экспозицию рисунка и найти стык натурной части с рисунком.

Съемка дорисовки производится кадровым мотором. Хотя покадровая съемка и занимает больше времени, тем не менее, она дает гарантию от возможного заедания пленки в камере, а главное, требует минимума пленки на пробы, облегчает нахождение нужной экспозиции и не требует излишнего освещения рисунка.

Первая же проба дает возможность определить правильную экспозицию дорисовки путем съемки клина экспозиции. Последний представляет собой ряд последовательно заснятых один за другим кадров с различными экспозициями. <...> Из общего числа различных экспозиций клина всего можно выбрать

такую, которая даст наилучший по единой плотности негатив.

Если все же получится передержка, можно уменьшить количество света или выключением ряда ламп на станке, или применением серого нейтрального фильтра. К диафрагмированию объектива с целью уменьшения силы света прибегать не рекомендуем.

Освещение рисунка, установленного на станке дорисовки, производится только полуваттными лампами небольшой мощности, дающими рассеянный свет. Установленный свет должен падать только на нарисованную часть фона. Черная часть фона, которая по существу является маской или каше для натурной, ранее экспонированной части кадра, не должна освещаться совсем.

Для ограждения экспонированной натурной части кадра от попадания на нее отраженного света перед объективом ставится дополнительное каше или контрмаска, которая и закрывает большую часть черного фона.

Прикрывать весь черный фон дополнительным светом нельзя, так как оператору для полного слияния дорисовки с натурой приходится края черного фона местами осветлять или подрисовывать. Работа по удалению черного или белого контура в местах стыка природы с дорисовкой требует большого навыка и по существу является основой успеха при использовании метода последующей дорисовки.

Чтобы добиться полного слияния природы с рисунком, приходится иногда делать по 4–5 проб (в сложных случаях совмещения), так как окончательное слияние достигается только путем проб и последовательных подрисовок.

Со второй пробы рекомендуется делать фотоувеличение, по которому оператор определяет, в каких местах на линии стыка нужно подбелить черный фон или утемнить рисунок.

В распоряжении оператора должны быть: уголь, мел, карандаш (разной силы тона), проявитель (свежий), спирт (для быстрого высушивания пленки) и фотоувеличитель.

Фотоувеличение должно качественно отвечать задуманному кадру как в смысле тона печати, так и по техническому выполнению. Только хорошее фотоувеличение поможет сделать нужные поправки и внести необходимые коррективы в дорисовку.

По фотоувеличению оператор определяет силу тона самых светлых пятен, нарисованных на бумаге. Если они окажутся темнее светлых пятен на натурной части, то их можно усилить с помощью мела. В противном случае производится утменение углем или черным соусом.

Усиление светлых и темных пятен и маскировка линий стыка требует от оператора не только известного практического навыка, но и умения рисовать. К числу операторов, прекрасно справляющихся с этой работой, надо отнести Р. Степанова и П. Маланичева (киностудия «Мосфильм»), Г. Шуркина (студия «Ленфильм»), Алексеева («Детфильм»).

После окончательной установки света, экспозиции, подгонки тональности, утменения или осветления бликов производится съемка дорисовки (рисунка) данного дубля.

Съемка дорисовки производится по кадрам, и на это уходит немало времени, поэтому нужно, чтобы питание осветительных ламп станка дорисовки производилось не от сети, а от потенциал-регулятора, обеспечивающего напряжение. При этом оператор во

время съемки должен контролировать напряжение по вольтметру.

Очень часто, в зависимости от характера съемки (первой экспозицией) натурной части, требуется смягчить рисунок.

В таких случаях рекомендуется применять диффузоры (нужной мягкости) или газовые сетки (соответствующей плотности и цвета).

Если снятые дубли отвечают по качеству режиссерско-операторскому замыслу, то дальнейшую обработку остальных дублей производить не рекомендуется; этим устраняется трата излишней пленки на печать позитивов и времени на подгонку дорисовки.

Как съемка натурной части, так и съемка дорисовки в сложных кадрах требуют от оператора, художника и режиссера глубоко продуманных схем совмещения и всесторонне проработанных мизансцен. К сожалению, это не всегда бывает.

Отдельные случаи сложных дорисовок требуют особой расшифровки техники их выполнения, поэтому мы разберем для примера несколько наиболее показательных кадров из фильмов «Каджети» и «Руслан и Людмила», выполненных по этому методу.

Поэма Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре», овеянная ароматом благородной фантастики, потребовала при ее экранизации таких методов съемки, которые смогли бы довести до зрителя хотя бы частично фантазию бессмертного автора. Вот почему в фильме «Каджети» так много уделено места кадрам, снятым по методу дорисовки.

Вся поэма не могла уложиться в одно кинопроизведение, решено было экранизировать наиболее интересную часть ее «Взятие Каджетской крепости».

Режиссер фильма [К.А.] Микаберидзе, проявив большой вкус и такт при показе образов поэмы (Тариэль, Нестан, Дареджан и др.), не сумел удержать на должной высоте декоративное оформление фильма. Это несоответствие произошло главным образом потому, что

постановщики не учли технических и художественных качеств метода дорисовки, которую они применили в изобилии. Выполненные в иной манере, чем натурная часть фильма, большинство дорисовок вследствие безжизненности рисунка оказались лишены объема.

Это говорит о том, что вопросы стиля фильма нельзя строить целиком на использовании одного метода комбинированной съемки. Такой подход неизбежно приведет к обнаружению приема и к изобразительному обеднению фильма.

Применение объемных макетов наряду с удачно выполненными дорисовками значительно обогатило бы фильм; и придало бы ему больше стереоскопичности и глубины. Увлечшись заманчивыми на первый взгляд техническими возможностями дорисовки, забыв об общем стиле произведения, постановщики «Каджети» допустили такое количество кадров, снятых по этому методу, что фильм потерял свою фантастичность.

Произошло это главным образом потому, что графическая стилизованная манера дорисовки, снятой при этом мягкорисующей оптикой, никак не увязывалась с обычной натурой части кадра, снятой довольно жестко. Получается, если так можно выразиться, внутрикадровый стилиевой разнотой. Такой разнотой был допущен и в монтаже средних и общих планов. Снятые сами по себе очень хорошо средние и крупные планы при контровом¹ освещении никак не монтировались по свету с общими планами дорисовок, лишенных воздуха и выглядящих как диапозитивы графических рисунков.

К тому же у большинства кадров экспозиция натурной и рисованной части не совпадала, что обнаруживало линии стыка и выдавало прием съемки.

Однако, несмотря на эти недочеты, мы не можем отрицать большого значения фильма «Каджети» в деле внедрения метода дорисовки на кинопроизводство.

¹ Контровый свет, контражур – освещение, при котором источник света располагается позади объекта и очень силен либо близко расположен.

Значение этого фильма еще больше возрастает, если мы учтем, что съемки его производились на очень отсталой технической базе Тбилисской студии. Надо отдать должное коллективу энтузиастов, сумевших работу над этим фильмом довести до производственного завершения.

Что же касается некоторых кадров, как, например, скачка коней через пропасть, то по технике выполнения они остаются непревзойденными. «Скачка» была снята методом кадровой рирпроекции фотоперекладок (фаз) скачущих коней на фоне пейзажа, снятого методом дорисовки.

Другой картиной, продолжившей ошибочные постановки «Каджети», является «Руслан и Людмила» (производства 1938 г.). Правда, техническое выполнение дорисовок в этом фильме стоит значительно выше уровня «Каджети», однако ошибки стилистического порядка оставались у обоих фильмов общими.

Технически хорошо выполненные рисунки этого фильма в большинстве случаев были холодными, безжизненными и не отвечали тем задачам стиля, которые поставлены замечательной поэмой А.С. Пушкина. Вот почему справедливая критика «Руслана и Людмилы» в первую очередь касалась кадров дорисовок, которым чересчур много места было отведено в этом фильме.

Какой бы мы ни снимали на натуре дальний план (с деревьями и облаками), неуловимое для глаза, но всегда ощущаемое зрителем движение (жизнь) в кадре сохраняется. То облачко немного изменит форму, то где-то качнется ветка, то пробежит по полю тень от тучки и т. п.

Эти элементы движения (жизни) при выполнении кадра методом дорисовки в большинстве случаев отсутствуют. Вот почему применение этого метода требует предоставления правильно найденного ему места в картине с учетом всех специфических его возможностей.

Изучение ряда кадров, выполненных дорисовкой, приводит нас к выводу, что

наилучших результатов достигает она при замене объектов, статистическая природа которых не требует «оживления» (например, архитектурные совмещения и горные пейзажи; в этих случаях желательное оживление облаков хотя бы кадровой рирпроекцией¹).

При постройке декорации, рассчитанной на последующую дорисовку, необходимо помнить о возможности съемок на этой декорации средних и крупных планов. Если такие съемки согласно режиссерскому сценарию будут производиться, необходимо строить декорацию с известным запасом, чтобы обеспечить оператору возможность съемки средних планов с новых точек. Помимо этого в таких случаях надо и более тщательно обрабатывать фактуру декораций, ибо грубая фактура, которая может вполне сойти на дальнем плане (при съемке дорисовки), никогда не будет приемлема на средних и крупных планах.

На фото показаны два кадра² из фильма «Ленин в Октябре» (режиссер М. Ромм, оператор Б. Волчек) как образцы правильного применения дорисовки.

Декорация для комбинированного кадра «Взятие Зимнего дворца», рассчитанная для съемки на ней общих, средних и крупных планов, была выполнена художником Б. Дубровским-Эшке очень тщательно и с гораздо большим запасом площади стен дворца, чем этого требовал дальний план дорисовки. Этот запас обеспечил ряд совершенно новых точек, как бы раздвинувших еще больше размера кадра.



Фото 13. Декорация, построенная для съемки по методу последующей дорисовки (фильм «Ленин в Октябре»)

Кадр «Зал Смольного» интересен тем, что в нем помимо чисто выполненного технического соединения рисованного потолка с декорацией оператор при дорисовке верхней части усилил блики на колоннах декорации, что придало кадру большую выразительность и стереоскопичность.

Хорошо выполнены аналогичные кадры в фильмах «Ленин в 1918 г.», «Великий гражданин» (вторая серия), «Петр I» (обе серии), «Волочаевские дни», «Пугачев», «Ленинградцы» и другие.

Использование заспинника в дорисовке

В комбинированных кадрах, которые рассчитаны на съемку только дальним планом, могут с большим успехом применяться писанные фоны (заспинники), позволяющие снять с их помощью множества всевозможных по композиции кадров.

На фото³ мы даем три кадра из разных эпизодов фильма «Руслан и Людмила», выполненных в первой экспозиции дорисовкой на одном и том же фоне в один и тот же съемочный день. Съемки этих кадров производились во дворе студии «Мосфильм» при солнечном освещении на фоне заспинника размером 8 м высоты и 30 м ширины.

¹ Рирпроекция – приём комбинированной киносъемки, основанный на проекционном совмещении актёров и элементов декорации с фоном на просветно-рассеивающем экране, проецируемым с его обратной стороны.

² В документе присутствует только один кадр из этого фильма.

³ Фото в деле отсутствует.

Написанное на этом заспиннике небо после небольших исправлений для каждого нового кадра с успехом обслужило съемку почти всего фильма «Руслан и Людмила». Для получения требуемой композиции перед этим заспинником было установлено несколько оснований деревьев (высотой в 5 м) и бутафорских камней.

Изменяя расположение деревьев и камней, устанавливая в разных (для каждого нового кадра) местах каше, постановщики фильма получили целую серию абсолютно различных по месту действия и фактуре кадров.

На этом фоне в основном снимались все дальние планы, а исправления заспинника производились во время съемки с помощью обыкновенного ручного пульфона (пульверизатора), применяемого малярами.

Со стороны экономической этот опыт заслуживает большого внимания, так как действительно в тех случаях, когда съемка средних планов не планируется, нет нужды строить тщательные декорации, а гораздо проще заменять их писанным фоном.

Трехкратная экспозиция в дорисовке

В практике построения комбинированных кадров очень часто встречаются случаи, когда в дорисовываемой части кадра нужно показать воду в движении. Если такую воду заснять на натуре при первой же позиции не представляется возможным, рекомендуется использовать трехкратную экспозицию: первой экспозицией снимается натурно-актерская часть, второй – вода (на натуре или на макете) и третьей – дорисовка недостающих частей кадра.

Для примера разберем кадр: проход Руслана по ковроу, расстеленному по поверхности пруда во дворе Черномора.



Фото 14. Съемка первой экспозиции



Фото 15. Комбинированный кадр. Линии раздела показывают:

В – дорисовка, Б – макет, А – натура (дорожка снята на натуре)

Для осуществления этого кадра первой экспозицией с применением резкого каше была снята дорожка (ковер), по которой идет Руслан. Границы каше были установлены по краям дорожки. Съемка прохода Руслана по дорожке производилась во дворе студии, для чего была использована асфальтовая мостовая (длиной в 80 м и шириной 6 м), расписанная масляными красками (по трафарету) под ковер.

Второй экспозицией в павильоне был снят макет озера с плавающими на нем лебедями, сделанными из парафина. Легкое волнение на воде достигалось с помощью вентилятора. Для того чтобы масштаб волн соответствовал масштабу Людмилы¹, съемка второй экспозиции производилась по 50–60 кадров

¹ Скорее всего, опечатка, в кадре – Руслан.

в секунду на камере «Белл-Хауэлл», соединенной с мотором гибким валом. Перед камерой устанавливалась контрмаска (каше) с вырезами для воды. Для получения отражения в воде замка Черномора, за макетом пруда ставился заспинник с написанным на нем замком.

Третьей экспозицией снималась дорисовка замка и сада Черномора, прилегающих к пруду.

Съемка таких кадров требует от оператора особой тщательности. Малейшая неточность в экспозиции или небрежно поставленное каше могут привести к браку работу нескольких съемочных смен. Помимо этого при пользовании методом дорисовки особое внимание надо обращать на предварительную разработку эскиза будущего комбинированного кадра.

От качества эскиза зависит и качество будущей дорисовки. Съемка натурной части кадра (первой экспозицией) без предварительного эскиза, со случайным каше, поставленным только из расчета, что художник «как-нибудь» дорисует остальную часть, как правило, приводит к плохим, неубедительным, крайне схематическим композициям.

Динамическая дорисовка

По мере внедрения дорисовки на наших студиях встал вопрос и о дальнейшем усовершенствовании этого метода, об избавлении его от присущих ему недостатков, к числу которых в первую очередь относится статичность неба в пейзажных кадрах.

Этот недостаток до некоторой степени может быть исправлен обычным путем метода дорисовки с применением переносного станка – маскодержателя. На фото показан такой облегченный станок дорисовки (системы И.[С.] Никитченко), который позволяет устанавливать перед камерой укрепленное каше с резким или нерезким контуром.

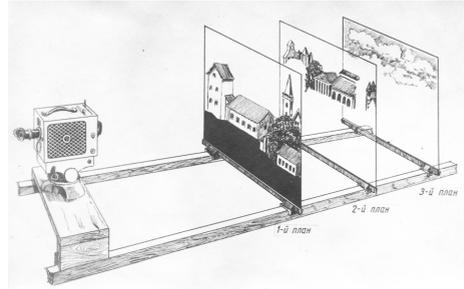


Фото 16. Принципиальная схема станка для дорисовки, для выполнения многоплановой дорисовки

Основное преимущество этого станка состоит в том, что съемочная камера в нем надежно соединяется (без люфтов) с маскодержателем (каше). Этот станок позволяет заснять на натуре облака, воду и т. п. объекты с резким каше и затем, перенося его (станок) в павильон, не убирая камеры, второй экспозицией доснять рисунок, пользуясь точной контрмаской, которую легко найти по первой маске (каше).

Но бывают случаи, когда комбинированный кадр приходится целиком организовывать в ателье и, так сказать, расширять его пределы до любого размера, пользуясь методом дорисовки.

В этом отношении немалый интерес представляют опыт оператора М. Карюкова («Одесская киностудия») и студии «Мосфильм» (оператор Р. Степанов), студии «Детфильм» (оператор Алексеев)¹, снимающего дорисовку на станке, соединенном или с кадровым рирпроектором, или с проекцией, получаемой на матовом стекле от автоматически перемещающихся за ним нескольких полупрозрачных плоскостей, дающих на стекле светотеневое изображение облаков.

Для таких съемок наиболее удобным будет станок, расположенный по горизонтали. Перед камерой на прозрачном оптическом стекле устанавливается вырезанный по соответствующим кон-

¹ Вписано от руки.

турам рисунок. Для того чтобы рисунок не просвечивал, стекло с обратной стороны закрашивается тушью. За стеклом дорисовки устанавливается полупрозрачный матовый экран, на который и дается рирпроекция по кадрам нужных по характеру облаков. Кроме того, применяются автоматически передвигающиеся полупрозрачные, полуобъемные макетные облака, изготовленные из ваты, мятой бумаги и т. п., нанесенные на стекло или на тюлевые сетки. Для освещения таких «облаков» может применяться рассеянный или направленный свет; чаще всего применяется комбинация того и другого.

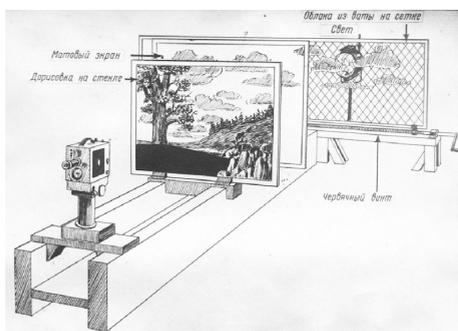


Фото 17. Схема станка многоплановой дорисовки с элементами движения

Многоплановая дорисовка

На горизонтальных станках производится и многоплановая дорисовка. Основная сущность этого метода состоит в том, что объектом дорисовки служит не один рисунок, как обычно, а целая серия их (2–3–4 и т. д.), располагаемых на стеклах параллельно один за другим согласно планам дорисовываемого изображения. Например, на первом плане дается вырезанное и наклеенное на стекло изображение архитектурного сооружения, на втором плане – лес, на третьем – медленно движущиеся (от мотора с червячным ходом) рисованные облака.

Многоплановая дорисовка создает иллюзию глубины. Стекла, на которые наклеиваются отдельные планы дорисовок, должны быть хорошо отшлифованными (оптическими) во избежание искривления последующих изображений.

Таким же путем в многоплановую дорисовку можно ввести элементы объемного макета.

Станки для дорисовки

Несмотря на сравнительно небольшой срок применения в студиях Советского Союза метода дорисовки, вопросу конструирования станков для съемок по этому методу у нас было уделено внимания, пожалуй, больше, чем надо. Не изучив как следует существо метода, многие наши специалисты переоценили значение станков, допустили много неразберихи и путаницы. Результатом этого явилась целая серия всевозможных громоздких, порою оснащенных совершенно ненужными деталями станков дорисовки, изготовленных каждой студией по-своему усмотрению.

Не отрицая необходимости иметь в студиях прочные стабильные станки, мы все же считаем, что дело не в станках, а в знании метода и умении выжать из него максимум возможностей. Для осуществления же самых сложных заданий бывает вполне достаточно простого деревянного станка, который может сколотить любой столяр в течение 2–3 дней.

Практика работы И.[С.] Никитченко, снявшего на примитивных деревянных станках не один десяток сложнейших кадров с многократными экспозициями, показывает, что для скорейшего и широкого внедрения дорисовки такие станки имеют больше преимуществ, чем громоздкие металлические машины.

На фото даны образцы существующих систем станков для дорисовки.

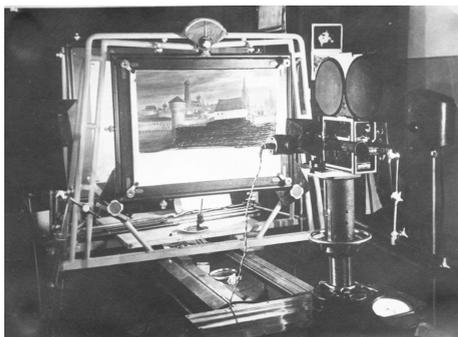


Фото 18. Станок для дорисовки («Мосфильм»)

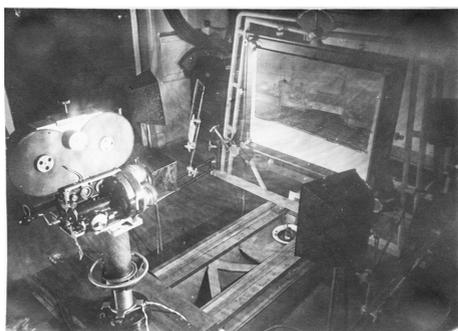


Фото 19. Станок для дорисовки («Мосфильм»)

Более подробно этот вопрос освещен Евг[ением] Головной, к книге которого «Советская киносъемочная аппаратура»¹ мы и отсылаем читателей (издание «Госкиноиздата», 1939 г.).

Научный сотрудник НИКФИ, кинооператор Николай Ренков

Зам[еститель] директора НИКФИ по научной части П.В. Козлов

Зав[едующий] лаборатор[ией] съемочной техники НИКФИ М.А. Бельмасов

РГА в г. Самаре. Ф. Р-162. Оп. 2-1. Д. 992. Л. 9 об-28 об.

Подлинник. Машинопись.

*Публикация подготовлена
Е.С. Богдановой*

¹ Головня Е. Советская киносъемочная аппаратура: учеб. пособие / Всесоюз. ком. по делам высш. шк. Москва: Госкиноиздат, 1939. 166 с.

Сведения об авторе:

Богданова Елена Сергеевна, главный специалист Российского государственного архива в г. Самаре

ул. Мичурина, 58, Самара, 443096
bogdanova-rga@gmail.ru

Дата поступления статьи: 12.03.2022

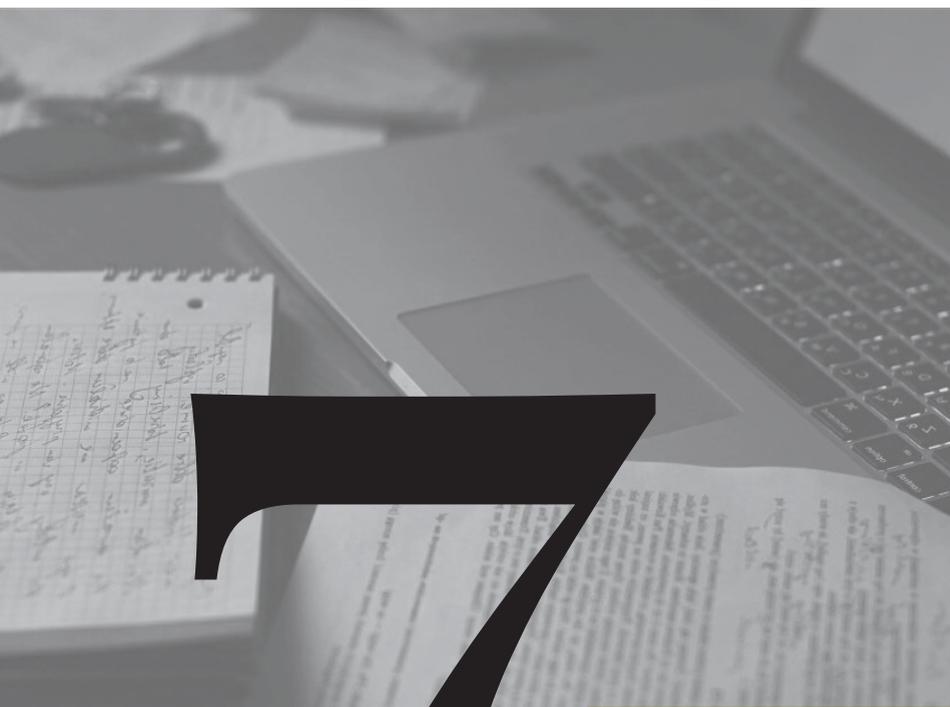
Одобрено: 20.06.2022

Дата публикации: 28.06.2022

Для цитирования:

Приложение к статье Е.С. Богдановой «Спецэффекты советского кино: метод дорисовки» (окончание) // Сфера культуры. 2022. № 2 (8). С. 144–151. DOI: 10.48164/2713-301X_2022_8_144

ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ СТАТЬИ



7

REQUIREMENTS FOR
THE DESIGN OF THE
ARTICLE

ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ СТАТЬИ

Объем: от 16000 до 40000 знаков (не считая заголовка, аннотации и ключевых слов на русском и английском языках). Шрифт Times New Roman, кегль – 14, межстрочный интервал – полуторный, поля (все) – 2 см, абзацный отступ – 1,25 см. Нумерация страниц сплошная, внизу страницы по центру.

Обязательные элементы статьи:

- Ф.И.О. автора, город, учреждение, e-mail;
- название статьи;
- аннотация на русском языке (500-600 знаков с пробелами);
- ключевые слова (5-10);
- текст статьи;
- список литературы (не менее 10), количество самоцитирований – не более 2;
- сведения об авторе на русском языке (полностью, без сокращений): Ф.И.О., ученое звание, ученая степень, должность, место работы, рабочий адрес с почтовым индексом, адрес электронной почты;
 - сведения об авторе на английском языке;
 - название статьи, аннотация и ключевые слова на английском языке.
- References (список литературы в транслитерации латиницей с частичным переводом на английский и др. иностранные языки: правила оформления списка см. ниже). Для транслитерации русских слов латиницей необходимо использовать робота (<https://translit.ru/ru/gost-7-79-2000/>) или таблицу, приведенную на указанном вебсайте.

Порядок элементов внутри библиографических описаний в References должен соответствовать требованиям «Гарвардского стиля оформления» (BSI):

<https://www.mybib.com/tools/harvard-referencing-generator>.

Каждая статья, поступившая в редакцию, проходит двойное «слепое» рецензирование и проверку на коммерческой версии системы «Антиплагиат».

ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ АННОТАЦИИ

Аннотация (не менее 3 распространенных предложений) должна содержать максимально ёмкую и адекватную характеристику статьи, её структуры, содержания и основных выводов. Следует избегать второстепенной информации, общих формулировок, пересказа общеизвестных типологий и описаний и пр. В аннотации не допускается цитирование и самоцитирование.

ОСОБЕННОСТИ ОФОРМЛЕНИЯ ТЕКСТА СТАТЬИ

1. Между датами ставится длинное тире без пробелов (комбинация клавиш Ctrl + - на цифровой клавиатуре).
2. Авторское примечание заключается в круглые скобки, инициалы автора обозначаются курсивом: (выделено нами. – *М.Ш.*).
3. Между инициалами и фамилией ставится неразрывный пробел (Ctrl+Alt+Space).
4. Ссылки на использованные научные статьи и монографии приводятся после цитаты в квадратных скобках с указанием порядкового номера описания в «Списке литературы», тома (если есть) и страниц, например: [1, т. 2, с. 25], [2, с. 30-32] или [3, с. 8-10; 4, с. 32].

ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ СПИСКА ЛИТЕРАТУРЫ

1. Описания приводятся в конце статьи и оформляются по ГОСТ Р 7.0.5–2008 «Библиографическая ссылка». Внутри списка они группируются в той последовательности, в которой упоминаются в тексте (не в алфавитном порядке). Под одним номером допустимо указывать только один источник. Допускается сокращение отдельных элементов библиографического описания на основании ГОСТ Р 7.0.12–2011 «Библиографическая запись. Сокращение слов и словосочетаний на русском языке. Общие требования и правила».

2. Примечания и ссылки на источники (архивные документы, мемуары, переписка, информационные сообщения из периодической печати, произведения художественной литературы и др.) оформляются в виде постраничных сносок. Сноски нумеруются арабскими цифрами. Если в сносках приводятся ссылки на «Список литературы», то они должны учитываться в общей нумерации.

3. Примеры оформления библиографических описаний:

Вид документа	Список литературы	References
Статья в журнале	Кабанов В.П. Начало юридического образования в России (XVII–XVIII вв.) // Экономические споры: проблемы теории и практики. 2003. № 1. С. 149–156.	Kabanov, V.P. (2003) Nachalo yuridicheskogo obrazovaniya v Rossii (XVII–XVIII vv.) [The Beginning of Law Studies in Russia in the 17 th –18 th Centuries]. <i>E'konomicheskie spory: problemy teorii i praktiki</i> [Economic Disputes: Issues of Their Theory and Practice]. 1, 149–156. (In Russian).
Материалы конференции (сборник трудов)	Арсентьева А.В., Петрянкина А.П. Городские училища в образовательном пространстве России второй половины XVIII в. // Волжские земли в истории и культуре России: материалы Регион. науч. конф. (г. Чебоксары, 20–21 июня 2003 г.). Ч. 1. Чебоксары, 2003. С. 33–39.	Arsent'eva, A.V., Petryankina, A.P. (2003) Gorodskie uchilishha v obrazovatel'nom prostanstve Rossii vtoroj poloviny XVIII v. [Urban Colleges in Russia's Education System of the Second Half of the 18th Century]. <i>Volzhskie zemli v istorii i kul'ture Rossii</i> [Lands of the Volga Area in Russia's History and Culture]. Pt. 1, 33–39. (In Russian).
Книга	Варава В.В. Этика неприятия смерти. Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2005. 239 с.	Varava, V.V. (2005) <i>E'tika nepriyatiya smerti</i> [Ethics of the Denial of Death]. Voronezh: Publishing House of the Voronezh State University. (In Russian).
Том многотомного издания	Серков А.И. Российские ма-соны. 1721–2019: биогр. слов. Век XVIII: в 3 т. Т. 1. Москва: Ганга, 2019. 710 с.	Serkov, A.I. (2019) <i>Rossijskie masony. 1721–2019: biograficheskij slovar'. Vek XVIII: v 3 t. T. 1.</i> [Masons in Russia. 1721–2019: Biographical Dictionary. 18th Century: in 3 vols.]. Moscow: Ganga, Vol. 1. (In Russian).

Диссертация	Касьянова Е.В. Рок-культура в контексте современной культуры: дис. ... канд. филос. наук. Санкт-Петербург, 2003. 162 с.	Kas'yanova, E.V. (2003) <i>Rok-kul'tura v kontekste sovremennoj kul'tury: dissertaciya ... kandidata filosofovskix nauk</i> [The Culture of Rock in the Context of Today's Culture. Thesis of Ph.D. in Philosophy]. St. Petersburg. (In Russian).
Автореферат диссертации	Дробинин Г.Д. Поэтика А.Л. Хвостенко: язык – миф – литературный код: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2015. 23 с.	Drobinin, G.D. (2015) <i>Poe'tika A.L. Xvostenko: yazyk – mif – literaturnyj kod: avtoreferat dissertacii ... kandidata filologicheskix nauk</i> [Poetics by A.L. Khvostenko: Language – Myth – Literary Code. Synopsis of the Thesis of Ph.D. in Philology]. Samara. (In Russian).
Электронный ресурс	Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. [Электронный ресурс]. URL: https://lexicography.online/etymology/vasmer/ [дата обращения: 15.06.2020].	Vasmer, M. <i>E'timologicheskij slovar' russkogo yazyka: v 4 t.</i> [Etymological Dictionary of the Russian Language: in 4 vols.]. (In Russian). URL: https://lexicography.online/etymology/vasmer/ [Accessed 15.06.2020].
Переводное издание	Фуко М. Слова и вещи: археология гуманитарных наук / пер. с фр.: В.П. Визгин, Н.С. Автономова. Санкт-Петербург: А-сэд, 1994. 406 с.	Foucault, M. (1994) [Les mots et les choses. Une archeologie des sciences humaines]. Transl. from Fr. by V.P. Vizgin & N.S. Avtonomova. St. Petersburg: A-cad. (In Russian).
Книга на языке оригинала	Williams P. Memorial Museums: The Global Rush to Commemorate Atrocities. Oxford; New York: Berg Publisher, 2007. 240 p.	Williams, P. (2007) <i>Memorial Museums: The Global Rush to Commemorate Atrocities</i> . Oxford; New York: Berg Publisher. (In English).

Научный рецензируемый журнал
№ 2 (8) 2022
12+

Издатель:

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

Адрес издателя:

ул. Фрунзе, 167,
Самара, 443010

Подписано в печать: 24.06.2022

Дата выхода в свет: 28.06.2022

Формат 70x100/16

Усл. печ. л. 10

Тираж 200 экз. Цена свободная

Издание отпечатано в РИЦ ФГБОУ ВО «СГИК»

по адресу: ул. Фрунзе, 167, Самара, 443010

E-mail: rio@samgik.ru