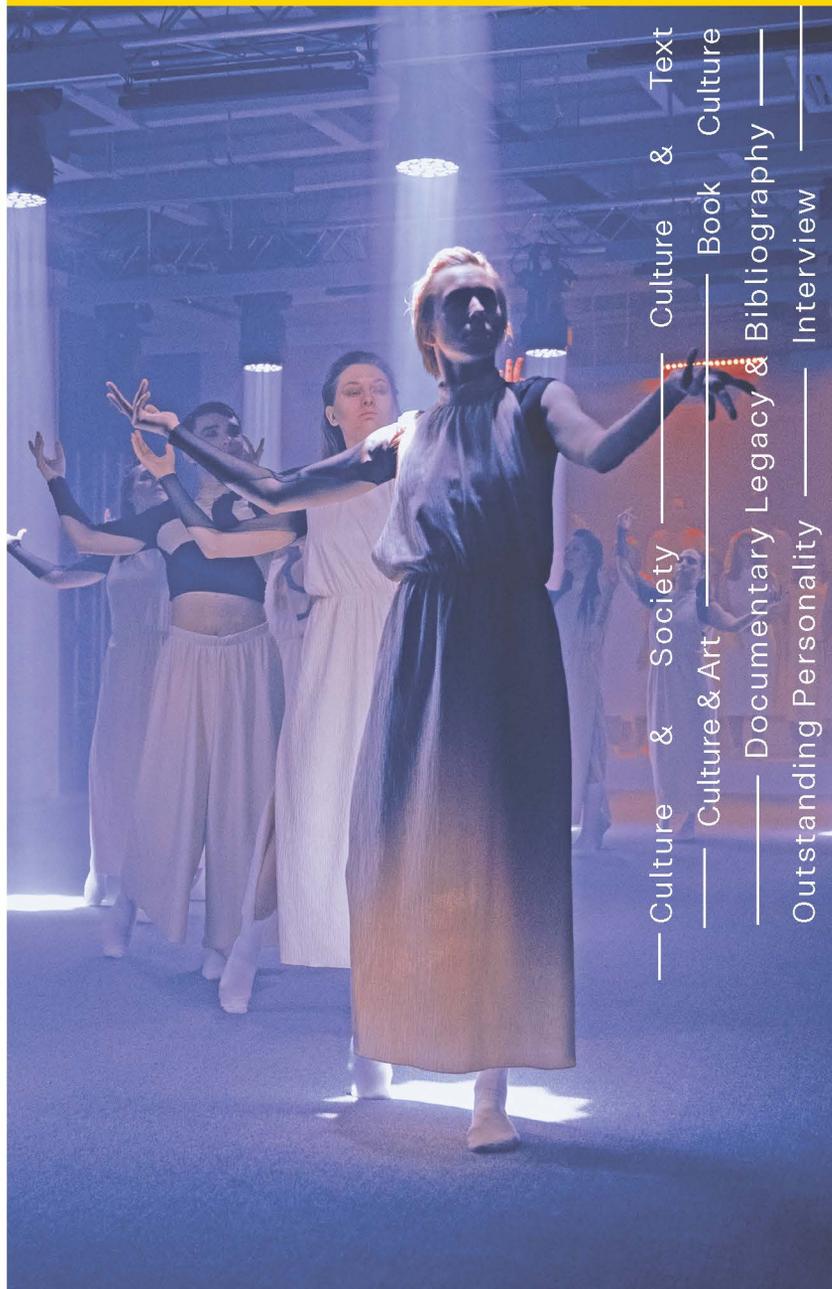


— культура и общество — культура и текст  
— культура и искусство — книжная культура  
Документальное наследие и библиография —  
— персоналия — интервью

2022. 3 (9)

# СФЕРА КУЛЬТУРЫ

научный рецензируемый журнал



— Culture & Society — Culture & Text  
— Culture & Art — Book Culture  
— Documentary Legacy & Bibliography —  
Outstanding Personality — Interview

# СФЕРА КУЛЬТУРЫ

## SPHERE OF CULTURE

---

НАУЧНЫЙ РЕЦЕНЗИРУЕМЫЙ ЖУРНАЛ  
№ 3 (9) 2022

ВКЛЮЧЕН В РОССИЙСКИЙ ИНДЕКС  
НАУЧНОГО ЦИТИРОВАНИЯ (РИНЦ)

Научный рецензируемый журнал  
№ 3 (9) 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. Зимица

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

Подписано в печать 23.09.2022  
Дата выхода в свет 28.09.2022

Формат 70x100/16  
Усл. печ. л. 8,5  
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  
№ 3 (9) 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, Russia  
+7 (846) 332-76-54  
rektor@samgik.ru

**Publisher:**

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

**Editorial office address:**

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

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

Editor L. V. Kuzmina  
Translation and transliteration – D.B. Gorbatov  
Design – A.A. Lelyuk  
Computer layout – N.A. Zimica

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

Signed in print on 23.09.2022  
Release date 28.09.2022

Format 70x100/16  
Conditional printed sheets 8,5  
The circulation of 200 copies. Free price

The journal is printed in the Editorial and Publishing  
Department of the SSIC at 167 Frunze Str., Samara, 443010  
E-mail: rio@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 (philosophical scholarship);

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

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

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

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

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

## **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, доцент, профессор Национального исследовательского Мордовского государственного университета им. Н.П. Огарёва

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

**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, академик и член президиума Российской академии художеств, заслуженный деятель искусств России, профессор, главный научный сотрудник Государственного института искусствознания

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

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

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

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

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

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

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

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

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

**Радзеецкая 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

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

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

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

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

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

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

**Хайченко Елена Григорьевна**, доктор искусствоведения, профессор 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**, доктор философии (Ph.D.), профессор археометрии и междисциплинарных подходов к археологии, культурному наследию и палеоэкологии в Университете провинции Хэнань (КНР)

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

## Chief Editor

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

---

## Deputy Chief Editor

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

---

## Scientific Editor

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

---

## 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, Associate 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, Professor, Professor of the Moscow State Linguistic University

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

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

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

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

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

**Olga Radzetskaya**, Doctor of Arts, Professor, Professor of the 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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

**Культура и общество****М.Л. ШУБ**

Специфика городской идентичности жителей индустриальных городов Южного Урала (по материалам массового опроса)

**Culture & Society****M.L. SHUB**

Specificities of the Urban Identity of Industrial City Residents in the Southern Urals (Based on the Materials of a Mass Survey)

13

**Культура и текст****Т.В. БАКНИНА**

Функциональная роль элементов разговорного синтаксиса в романе Т. Толстой «Кысь»

**Culture & Text****T.V. BAKNINA**

The Functional Role of Colloquial Syntax Elements in Tatyana Tolstaya's Novel *Kys'*

23

**Культура и искусство****М.М. ПОПОВА**

Разговоры «галантной» эпохи. Гармонические особенности итальянских вокальных дуэтов и диалогов в музыке первой половины XVII века

**Culture & Art****M.M. POPOVA**

Conversations of the "Gallant" Era. Harmonic Features of Italian Vocal Duets and Dialogues in the Music of the First Half of the 17<sup>th</sup> Century

33

**И.А. ЗАЙЦЕВА,  
М.Е. КУЗНЕЦОВА,  
И.В. САМСОНОВА**

Художественные репрезентации мира детства в русском изобразительном искусстве XIX века

**I.A. ZAYTSEVA,  
M.E. KUZNETSOVA,  
I.V. SAMSONOVA**

Artistic Representations of the World of Childhood in Russia's Nineteenth-century Fine Art

51

**Книжная культура****А.А. СОЛОВЬЁВ**

Роль женщин в деле создания и развития частных библиотек во второй половине XIX – начале XX века (на материалах Верхнего Поволжья)

**Book Culture****A.A. SOLOVYOV**

Women's Role in the Foundation and Development of Private Libraries during the Second Half of the 19<sup>th</sup> and the Beginning of the 20<sup>th</sup> Centuries (based on the Materials from the Upper Volga Area)

63

**Т.В. ПИРОЖКОВА**

Книжная культура немцев Крымской АССР в свете национальной политики региона 1920-1930-х гг.

**T.V. PIROZHKOVA**

Book Culture of the Germans of the Crimean ASSR in the Aspect of the National Policy of the Region during the 1920s–30s

71

## Документальное наследие и библиография

О.П. БОЛДЫРЕВА,  
И.С. ЧИЖ

«Терпсихора страны советов»:  
от «Международной книги»  
к издательству «Искусство»

## Documentary Legacy & Bibliography

O.P. BOLDYREVA,  
I.S. CHIZH

*Terpsikhora strany Sovetov* ("Terpsichore of  
the Soviet Country"): from *Mezhdunarodnaya  
kniga* ("the International Book") to the  
*Iskusstvo* ("Art") Publishing House

89

## Персоналия

В.Т. СЕМЁНОВ

Сергей Сергеевич Аксаков – первый  
профессиональный композитор  
из Самары

## Outstanding Personality

V.T. SEMENOV

Sergey Aksakov, the First  
Professional Composer  
from Samara

103

## Интервью

От редакции

## Interview

Editor's Comment

113

В.И. ИОНЕСОВ,  
Н.А. ХРЕНОВ

Беседа о смыслах и назначении  
культуры в эпоху социальной  
турбулентности

V.I. IONESOV,  
N.A. KHRENOV

A Conversation about the Meanings and  
Mission of Culture at the Time of Social  
Turbulence

114

## Требования к оформлению статьи

## Requirements for the design of the article

129

CULTURE & SOCIETY



I

КУЛЬТУРА И ОБЩЕСТВО

УДК 316.347:316.356.4(234.853)  
DOI: 10.48164/2713-301X\_2022\_9\_13

**М.Л. Шуб**

Челябинский государственный институт культуры  
shubka\_83@mail.ru

## **СПЕЦИФИКА ГОРОДСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ ЖИТЕЛЕЙ ИНДУСТРИАЛЬНЫХ ГОРОДОВ ЮЖНОГО УРАЛА (ПО МАТЕРИАЛАМ МАССОВОГО ОПРОСА)**

*Исследование посвящено осмыслению городской идентичности. С одной стороны, данный феномен понимается как совокупность аутентичных, присущих конкретному городу черт и характеристик, которые выполняют атрибутивную функцию и показывают его специфику. С другой стороны, городская идентичность рассматривается в качестве процесса и результата идентификации человека с городом. Это связано с принятием местной самобытности и сопровождается эмоциональным вхождением в пространство городской среды (предметной и знаково-символической). В статье представлены основные результаты исследования городской идентичности жителей промышленных городов Южного Урала (Челябинск, Магнитогорск, Златоуст, Озёрск, Карабаш, Сатка), проведенного методом массового опроса 1050 человек.*

**Ключевые слова:** идентичность места, городская идентичность, городская среда, Южный Урал, Челябинск, Магнитогорск, Златоуст, Озёрск, Карабаш, Сатка.

Феномен городской идентичности или «идентичности места», в терминологии К. Линч [1, с. 26], в последние десятилетия стал одним из наиболее исследуемых в гуманитарном знании. Причины этого, на наш взгляд, объясняются несколькими факторами.

Во-первых, меж- и даже трансдисциплинарным характером феномена городской идентичности, изучение которого позволяет выйти на самые разные теоретико-методологические и прикладные уровни интерпретации социокультурной реальности – от урбанизма до социологии города, от семиотики среды до урбафилософии.

Во-вторых, размытостью смыслового наполнения понятия «городская идентичность», ситуативностью и контекстуальностью его использования, что неизбежно детерминирует разностороннюю научную активность по его конкретизации, адаптации к нуждам конкретной отрасли, дисциплины, исследовательской ситуации.

Пожалуй, можно говорить также и об определенной кризисности, сложившейся вокруг феномена городской идентичности, о нарушении механизма воспроизводства социально-городских связей, об отчуждении человека от места его обитания. Иллюстрацией такой ситуации выступает известная фраза французского историка П. Нора: «О памяти так много говорят, потому что её больше нет» [2, с. 37]. Не стоит, пожалуй, столь же категорично калькировать её на городскую идентичность, однако экстраполировать общий посыл – вполне возможно.

М. Арефи главную линию проблем в сфере городской идентичности провел по взаимоотношениям человека и городского ландшафта, а если точнее – по обесмысливанию последнего. По словам ученого, города наполняются пустыми объектами, не транслирующими никаких социально значимых смыслов – ни исторических, ни культурных, ни эстетических, ни модернизационных. Такие «неместа» образуют тысячи квадратных километров

«безместности» [3, с. 180], по отношению к которой классические механизмы идентификации не работают, что приводит к неизбежному кризису городской идентичности. М. Арефи распространял эту ситуацию практически на все современные «неисторические», индустриальные города, в категорию которых попадают и исследуемые в настоящей статье индустриальные города Южного Урала.

Прикладные аспекты востребованности локально-идентификационной проблематики связаны с теми трендами официальной культурной политики, которые ориентированы на повышение независимости принятия решения на уровне регионов, на разработку и реализацию стратегии «креативного города» [4, с. 11] как пространства привлечения финансовых инвестиций и интеллектуального капитала.

В контексте нашей исследовательской логики городская идентичность представляет собой «совокупность аутентичных, присущих конкретному городу черт и характеристик, выполняющих атрибутивную функцию, позволяющих дифференцировать его из числа других городов; процесс и результат идентификации человека с городом, основанной на принятии его самобытности, на эмоциональном вхождении в пространство его предметной и знаково-символической среды» [5, с. 152-153]. В предельно общей трактовке городская идентичность есть ни что иное как «представление о самом себе как жителя этого города» [6, с. 71].

Городская идентичность имеет сложную природу, образуемую на пересечении естественных и искусственных компонентов. Формирование первых связано с независимыми от человека обстоятельствами (прежде всего с фактом рождения): они основаны на «врожденном» факте принятия города как места рождения, взросления, жизни и пр. Вторые обусловлены осознанным выбором человека, который принимает решение о выборе места проживания на основании определенных требований и критериев и, соответственно, заранее моделирует

(или, точнее, предчувствует) содержание собственной городской идентичности.

В зависимости от структуры, городская идентичность включает в себя несколько элементов:

- 1) знаниевый (рациональная оценка сопричастности группе);
- 2) ценностный (разделение аксиологических установок группы);
- 3) деятельностный (включение в разделяемые группой и связанные с её существованием модели поведения);
- 4) эмоциональный (наличие эмоциональной привязанности к группе и сопряженных с членством эмоций);
- 5) знаково-символический (освоение семиотического ландшафта городской среды, включенность её в эмоциональный, ценностный, поведенческий контекст существования всей группы и отдельных членов);
- 6) мемориальный (темпоральная связь человека с местом проживания, приобщенность к его истории, наследию, участие в коммеморативных практиках).

В реальности сознание горожан содержит все обозначенные структурные уровни городской идентичности в синкретичном единстве, а их границы намечаются лишь при стимулировании у них рефлексии по этому поводу в рамках исследовательских процедур.

В 2020-2021 гг. нами был реализован массовый опрос, направленный на изучение городской идентичности жителей крупных, средних и малых индустриальных городов Южного Урала (Челябинска, Магнитогорска, Златоуста, Озёрска, Карабаша, Сатки). Объем выборки составил 1050 человек, квотными основаниями выступили пол и возраст респондентов.

Цель исследования заключалась в выявлении на основе субъективной, индивидуальной интерпретации прошлого (частные представления) общих, характерных для группы тенденций, закономерностей, перцептивных стереотипов (коллективные представления) и, в итоге, моделировании обобщенного, группового актуального образа городской идентичности.

По мнению Т.С. Тимофеевой, А.А. Озеринной, О.В. Голубь (к этому мнению присоединяемся и мы), массовый опрос, ориентированный на «считывание» субъективных позиций его участников в их самых разнообразных проявлениях и выражениях, может рассматриваться как предельно оптимальный инструмент изучения городской идентичности: «Использование вопросов разных типов (зарытых, открытых, вопросов-шкал) позволяет с помощью анкеты собрать данные об установках, отношении к какому-либо объекту, фактах поведения, а также о личностных и социально-демографических особенностях респондентов» [7, с. 143].

Вместе с тем могут быть выделены и определенные ограничения опросных методик, вызванные сложностью адекватной фиксации мнений самими участниками опроса. Эти сложности детерминированы, прежде всего, наличием прочной эмоциональной (позитивной или негативной) связи с местом проживания. Другими словами, уровень глубинного переживания не в полной мере может быть осмыслен и вербально выражен в точных и фиксируемых показателях. Именно поэтому в используемой анкете мы обращались не только к знающему уровню рефлексии городской идентичности, но и к эмоционально-чувственному компоненту, а именно – к ассоциативным способам передачи мнений.

Анкета, выступившая инструментальным основанием исследования, была тематически структурирована на следующие блоки:

1. Блок базовой оценки (вопросы анкеты: «Давно ли вы живете в этом городе?», «Какие ассоциации прежде всего возникают у Вас при восприятии этого города?», «Насколько прочно вы связываете свою жизнь с жизнью города, его проблемами и перспективами?», «Хотели бы Вы, чтобы Ваши дети переехали жить в другой город?»).

Данный блок был связан с выявлением у респондентов, имеющих определенные места проживания, различных по

своему наполнению и характеру оценок (качественных, количественных, эмоциональных, рационально-логических). В частности, нас интересовало, как ими воспринимаются родные города через ассоциации («грязный», «провинциальный», «современный», «безопасный» и пр.); через оценку возможностей дальнейшей жизни в конкретном месте и т.п.

2. Блок информационно-деятельностной оценки (вопросы анкеты: «На ваш взгляд, в общероссийском пространстве ваш город известен в связи с информацией о...», «Состоите ли вы в каких-то реальных или виртуальных сообществах, связанных с вашим городом (волонтерских организациях или зарегистрированы в тематических городских сообществах в социальных сетях?»).

Этот блок вопросов был ориентирован на определение особенностей информационно-медийной репрезентации города, оценки его имиджевого потенциала (с точки зрения респондентов) и деятельностно-проектной активности участников опроса, их встроенности в виртуальные и реальные практики, направленные на решение значимых для горожан вопросов.

3. Блок мемориальной оценки (вопросы анкеты: «Если оценивать ваш город через временную перспективу, какой период больше всего интересен вам лично?», «Когда вы слышите словосочетание “память города”, с чем в первую очередь вы его связываете?», «Уделяется ли в вашем городе внимание исторической памяти – облику улиц, восстановлению исторических зданий, состоянию памятников, сохранению информации о прошлом города?» и др.).

Ответы на вопросы этого блока позволили нам судить о наличии/отсутствии, выраженности/латентности темпоральных связей горожан с их городом. Такого рода связи операционализировались нами посредством следующих маркеров: сформированность интереса к истории города, заинтересованность в его актуальной жизни или в будущем, интерпретация понятия «память города», оценка

деятельности властей в сфере сохранения культурно-исторического наследия, участие в частных актах поминовения и публичных коммеморациях.

На основании результатов опроса жителей городов Южного Урала (Челябинск, Магнитогорск, Златоуст, Озёрск, Карабаш, Сатка) были сделаны следующие выводы.

1. Городская идентичность («идентичность места») в самом обобщенном виде представляет собой интеграцию временных и пространственных координат существования человека на конкретной территории. Такого рода координаты, с одной стороны, позволяют человеку ориентироваться в реальном и символическом городском ландшафте (город как место), а, с другой – соотнести собственную биографию с его различными темпоральными измерениями: прошлым (город как история), настоящим (город как актуальность) и будущим (город как пространство перспектив).

Стоит отметить, что, согласно результатам исследования, в этой временной триаде прошлое оказывается чрезвычайно значимым модусом. Это не означает, что жители промышленных городов проявляют исключительно ретроориентированные настроения, а интерес к истории доминирует у них над чувствительностью к настоящему. Это говорит о том, что в структуре городской идентичности «память города» или темпоральная идентичность (история города, его культурно-историческое наследие, личные воспоминания самих горожан, инкорпорированные в городскую среду) выступает той основой, на которую нарастают все остальные уровни идентичности. Посредством её осуществляется «одушевление» города, обеспечиваются связи личного и социального, реального и символического, исторического, актуального и перспективного.

2. Такие связи оказались наиболее прочными и выраженными, главным образом, среди жителей так называемых малых городов с численностью менее 100 тысяч человек (Озёрск,

Карабаш, Сатка, Златоуст). Это проявляется, во-первых, в намерении сохранить место жительства (не переезжать в другие города, регионы, страны), а также в доминировании позитивных, а главное – личных, частных ассоциаций с родными городами («город-дом», «город детства» и пр.).

В целом при формировании ассоциативного образа города заметно ценностное доминирование экзистенциальных (а не рационально-критических) связей, которые проявляются в преобладании эмоциональных реакций, личного отношения к городу над его объективно-пространственными, инфраструктурными, производственно-экономическими параметрами.

В крупных городах (Челябинск, Магнитогорск) биографическая и эмоциональная связь жителей с местом их проживания значительно слабее. Они намного чаще выражает намерение сменить место жительства и характеризует родные города через негативные и безличные ассоциации («экологические проблемы», «город-завод», «провинциальный город» и пр.).

3. Эмоциональная и деятельная включенность горожан в различные процессы жизни города (показатель «действенной сопричастности») реализуется через участие в официальных городских мероприятиях, направленных на сохранение памяти (День города и Парад Победы), а также проявлена в виртуальных форматах кооперации жителей (онлайн-активность).

Большинство горожан, несмотря на декларируемый интерес к вопросам и проблемам городской жизни, в реальности не конвертируют эту заинтересованность в активные практики объединений и формы социальной активности.

4. В отношении Челябинска, Магнитогорска, Озёрска и Карабаша можно говорить о том, что в информационном пространстве имидж этих городов и, вероятно, сформированная ментальность их жителей как объективное основание внешне-информационного позициони-

рования закрепляется в виде устойчивой маркировки промышленного анклава («город как промышленный центр», «город как завод», «город как место производства», «город как источник экологических проблем»).

Иная информационная картина внешнего позиционирования связывается с городами Златоуст и Сатка. И в том, и в другом случаях жители определяют транслируемую информацию о своем городе преимущественно в контексте природных и культурных достопримечательностей, находящихся на территории города или вблизи него.

5. Мемориальные связи респондентов с местом проживания оказались относительно непрочными во всех исследуемых городах. Мы отмечали, что жители малых городов выстраивают ассоциации с родным городом в спектре теплых интимных категорий-эмоций «детства», «дома», «семьи». Однако на практике мемориальный городской ландшафт оказывается ими практически не освоенным. Это проявляется в двух основных аспектах. Во-первых, в низкой интенсивности взаимодействия респондентов с мемориальной инфраструктурой городской среды (памятные места, мемориальные комплексы, места поминовения и пр.). А во-вторых, в преобладании пассивных форм персональной и семейной мемориальной активности (просмотр семейных фотографий, отмечание юбилеев и иных семейных праздников), то есть таких форм, которые не требуют от человека особенных временных, интеллектуальных, материальных усилий. Это справедливо для респондентов всех исследуемых городов с более яркой проявленностью у жителей крупных промышленных центров – Челябинска и Магнитогорска.

Обозначенные нами общие черты городской идентичности жителей промышленных городов Южного Урала не отменяют и не нивелируют её специфики применительно к каждому отдельному населенному пункту. Поэтому на основании полученных исследовательских данных мы выделили шесть разных типов город-

ской идентичности. Их детальное описание представлено в монографической работе «Культура памяти в структуре идентичности жителей промышленных городов» [8]. В рамках данной статьи мы лишь наметим общие контуры каждого типа.

1. Челябинск. Проблемно-пограничный тип. Характеризуется доминирующей негативной оценкой города как индустриального центра с серьезными экологическими проблемами, заброшенного и ненужного местным властям. Эти характеристики проходят красной нитью сквозь все ответы респондентов. Естественным продолжением такого положения вещей является стремление челябинцев к смене места территориальной локализации и высокий уровень конфликтности. Однако у такого типа идентичности есть и созидательный потенциал, раскрывающийся в привязанности к городу по принципу «несмотря ни на что» и выражающийся в любви к нему как месту рождения, месту жительства выдающихся людей, месту богатой и славной истории («Челябинск – город трудовой славы и доблести»).

2. Магнитогорск. Условно-лояльный тип. Несмотря на схожесть Магнитогорска и Челябинска (оба – промышленные центры, оба – эпицентры экологического неблагополучия), магнитогорцы демонстрируют значительно более высокую лояльность в отношении своей малой Родины. В их оценках присутствует значительно большее число положительных ассоциаций, как в контексте личной эмоциональной оценки («город – дом», «город трудовой славы» и др.), так и в контексте информационно-имиджевого посыла. Жители Магнитогорска четко понимают имеющиеся проблемы, однако перефокусируют собственное недовольство ими на позитивные позиции (вклад города в экономическое развитие страны, в Великую Победу и пр.).

3. Златоуст. Рутинный тип. Отношение златоустовцев к своему городу описывается, главным образом, через категории пассивности и инертности. С одной стороны, они не вербализируют негативного отношения к городу, воспринимая его

как город детства и источник природных богатств, с другой – не воспринимают его как перспективное место для проживания и сферу приложения собственных усилий.

4. Озёрск. Эмпатийный тип. Во многом детерминирован закрытым статусом города и особыми условиями проживания в нем (в том числе сложившейся ещё в советское время особенно качественной социальной, экономической, культурной инфраструктурой). В целом озерчане демонстрируют высокий уровень лояльности к городу, заинтересованность в его жизни и готовность принимать в ней самое активное участие, осознание собственной уникальности и стремление к сохранению личных связей с ним (эмоциональных, территориальных и пр.).

5. Карабаш. Ресурсный тип. Несмотря на острые экологические и социально-экономические проблемы Карабаша, на практически уничтоженную в 1990-е годы производственную и социокультурную инфраструктуру, его жители фокусируются, во-первых, на огромной роли, которую город сыграл в Великой Отечественной войне, на его истории как уникального промышленного центра, а во-вторых, на образе «светлого будущего», в которое они верят. Это предопределяет высокий уровень лояльности жителей к городу, заинтересованность в его развитии, желание быть не просто свидетелем, но и активным участником его возрождения. В данном случае, на наш взгляд, срабатывает культурно-терапевтический механизм [9, с. 54], при котором на фоне объективных негативных факторов жизни карабашцы (при поддержке местных властей) генерируют компенсаторную модель реагирования, основанную на позитивной мифологизации как прошлого, так и будущего.

6. Сатка. Позитивный тип. Несмотря на набор типичных проблем, сопровождающих функционирование любого

индустриального моногорода, респонденты воспринимают Сатку как город детства, культуры и возможностей (а не как эпицентр экологической катастрофы или город-завод). Эта позиция, в сравнении с ответами жителей других городов, является уникальной, поскольку не просто демонстрирует готовность жителей сохранять свою территориальную прописку, но и обоснованную готовность связать собственную жизнь с малой Родиной. В целом ответы саткинцев характеризуются максимальной позитивностью, лояльностью как к городу в целом, местным властям, так и к его промышленно-производственному статусу. Отдельно стоит отметить высокий уровень реальной и виртуальной кооперации жителей Сатки, то есть их готовность включаться в решение существующих и предотвращение потенциальных проблем.

Феномен городской идентичности сложен и многогранен. Он обладает огромным числом исследовательских точек роста, отражающих без преувеличения бесконечное разнообразие проблемных ракурсов. И дело не только в наличии актуального урба-кризиса, в терминологии М. Арефи, или бесконечных трансформаций, обновлений, мутаций символов и форм, лежащих, с точки зрения К. Линча, в основе любой городской среды. Причина ещё и в том, что С.Б. Синецкий обозначил в терминах общечеловеческого противостояния стремления к разнообразию и обретению идентичности [10]. И пока это противостояние не исчерпало себя, пока противоречие между потребностью в познании иного и обретении себя не нашло созидательного разрешения, феномен городской (и шире – любой) идентичности будет занимать лидирующие позиции в списке наиболее актуальных исследовательских трендов.

## Список литературы

1. Lynch K. The Image of the City. Cambridge: MIT Press, 1960. 195 p.
2. Нора П. Франция – память / пер. с фр. Д. Хапаевой. Санкт-Петербург: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1999. 333 с.

3. Arefi M. Non-Place and Placelessness as Narratives of Loss: Rethinking the Notion of Place // *Journal of Urban Design*. 1999. Vol. 4, № 2. P. 179-193.
4. Лэндри Ч. Креативный город / пер. с англ.: В. Гнедовский, М. Хрусталёва. Москва: Издат. дом «Классика XXI века», 2006. 399 с.
5. Nientied P. Hybrid Urban Identity – The Case of Rotterdam // *Current Urban Studies*. 2018. Vol. 6, № 1. P. 152-173.
6. Правоторова А.А., Кондратьева У.Г. Теоретические основания исследования городской идентичности // *Творчество и современность*. 2018. № 2 (6). С. 69-79.
7. Тимофеева Т.С., Озерина А.А., Голубь О.В. Разработка инструментария для исследования основных факторов формирования городской идентичности // *Человеческий капитал*. 2021. № 4 (148). С. 142-150.
8. Шуб М.Л. Культура памяти в структуре идентичности жителей индустриальных городов. Челябинск: ЧГИК, 2021. 283 с.
9. Соковиков С.С., Цукерман В.С. Компенсаторный механизм культуры: заметки на полях работы А.Я. Флиера // *Вестник культуры и искусств*. 2021. № 1 (65). С. 53–63.
10. Синецкий С.Б., Шуб М.Л. Культурная политика в контексте противоречий разнообразия и идентичности // *Вестник культуры и искусств*. 2021. № 3 (67). С. 75-84.

### **Сведения об авторе:**

**Шуб Мария Львовна**, доктор культурологии, доцент, профессор кафедры философии и культурологии Челябинского государственного института культуры

ул. Орджоникидзе, 36а, Челябинск, 454091  
shubka\_83@mail.ru

Дата поступления статьи: 18.08.2022

Одобрено: 23.09.2022

Дата публикации: 28.09.2022

### **Для цитирования:**

Шуб М.Л. Специфика городской идентичности жителей индустриальных городов Южного Урала (по материалам массового опроса) // *Сфера культуры*. 2022. № 3 (9). С. 13–20. DOI: 10.48164/2713-301X\_2022\_9\_13

УДК 316.347:316.356.4(234.853)

DOI: 10.48164/2713-301X\_2022\_9\_13

**M.L. Shub**

Chelyabinsk

The Chelyabinsk State Institute of Culture

shubka\_83@mail.ru

## **SPECIFICITIES OF THE URBAN IDENTITY OF INDUSTRIAL CITY RESIDENTS IN THE SOUTHERN URALS (BASED ON THE MATERIALS OF A MASS SURVEY)**

The research deals with the comprehension of urban identity. On the one hand, this phenomenon is understood as a set of authentic features and characteristics (inherent in a particular city)

that perform an attributive function and reveal the specificity of the phenomenon. On the other hand, urban identity is considered as both the process and result of a particular person's identification with the

city, which is associated with an acceptance of the local identity and is accompanied by an emotional self-inclusion into the realm of both object and symbolic urban environment. The main results of the research of the urban identity of residents of several industrial cities in the Southern Urals (such as Chelyabinsk, Magnitogorsk,

Zlatoust, Ozyorsk, Karabash, and Satka), performed through a mass survey of 1050 people, are presented in the article.

**Keywords:** local identity, urban identity, urban environment, the Southern Urals, Chelyabinsk, Magnitogorsk, Zlatoust, Ozyorsk, Karabash, Satka.

## References

1. Lynch, K. (1960) *The Image of the City*. Cambridge: MIT Press. (In English).
2. Nora, P. (1999) *Franciya – pamyat'* [France is the Memory]. Transl. from French by D. Khapayeva. Saint Petersburg: the Saint Petersburg University's Publishing House. (In Russian).
3. Arefi, M. (1999) Non-Place and Placelessness as Narratives of Loss: Rethinking the Notion of Place. *Journal of Urban Design*, Vol. 4, No. 2, 179-193. (In English).
4. Le'ndri, Ch. (2006) *Kreativnyj gorod* [Charles Landry. The Creative City]. Transl. from Eng. by V. Gnedovsky & M. Khrustalyova. Moscow: Classics of the 21<sup>st</sup> Century. (In Russian).
5. Nientied, P. (2018) Hybrid Urban Identity – The Case of Rotterdam. *Current Urban Studies*, Vol. 6, No. 1, 152-173. (In English).
6. Pravotorova, A.A., Kondrat'eva, U.G. (2018) Teoreticheskie osnovaniya issledovaniya gorodskoj identichnosti [Theoretical Grounds of the Urban Identity Research]. *Tvorchestvo i sovremennost'* [Creativity and Modernity], No. 2 (6), 69-79. (In Russian).
7. Timofeeva, T.S., Ozerina, A.A., Golub', O.V. (2021) Razrabotka instrumentariya dlya issledovaniya osnovnyx faktorov formirovaniya gorodskoj identichnosti [The Development of a Toolkit for the Study of the Main Factors of the Urban Identity Formation]. *Chelovecheskij kapital* [The Human Capital], No. 4 (148), 142-150. (In Russian).
8. Shub, M.L. (2021) *Kul'tura pamyati v strukture identichnosti zhitelej industrial'nyx gorodov* [The Culture of Memory within the Structure of the Identity of Industrial City Residents]. Chelyabinsk. (In Russian).
9. Sokovikov, S.S., Cukerman, V.S. (2021) Kompensatornyj mexanizm kul'tury: zametki na polyax raboty A.Ya. Fliera [The Compensatory Mechanism of Culture: Notes on the Margins of Andrei Fliere's Work]. *Vestnik kul'tury i iskusstv* [The Bulletin of Culture and Arts], No. 1 (65), 53-63. (In Russian).
10. Sineckij, S.B., Shub, M.L. (2021) Kul'turnaya politika v kontekste protivorechij raznoobraziya i identichnosti [Cultural Policy in the Context of Contradictions between Diversity and Identity]. *Vestnik kul'tury i iskusstv* [The Bulletin of Culture and Arts], No. 3 (67), 75-84. (In Russian).

## About the author:

**Maria L. Shub**, Doctor of Culture Studies, Associate Professor, Professor of the Philosophy and Culture Studies Department of the Chelyabinsk State Institute of Culture

36a Ordzhonikidze Str., Chelyabinsk, 454091, Russia  
shubka\_83@mail.ru



УДК 821.161.1+81`367.7

DOI: 10.48164/2713-301X\_2022\_9\_23

**Т.В. Бакнина**

Самара

Самарский государственный институт культуры  
tatyana-baknina@yandex.ru**ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ РОЛЬ ЭЛЕМЕНТОВ РАЗГОВОРНОГО  
СИНТАКСИСА В РОМАНЕ Т. ТОЛСТОЙ «КЫСЬ»**

*В исследовании предпринят контекстологический анализ одной из глав романа современной российской писательницы Т.Н. Толстой «Кысь». Показаны языковое своеобразие данного произведения, значение и роль отдельных элементов разговорного синтаксиса (неполных предложений, градации, синтаксического параллелизма, риторических вопросов, повторов и т. д.). На конкретных примерах раскрыты способы и приемы выведения синтаксических единиц из нейтрального в экспрессивно-эмоциональный план высказывания. Приводятся аргументы, доказывающие, что функции элементов разговорного синтаксиса в романе заключаются в создании комического эффекта, в усилении эмоциональной окрашенности образов и текста в целом, в организации ритмики речи, а также в специфической манере раскрытия внутреннего мира героев и художественной атмосферы этого необычного произведения.*

**Ключевые слова:** Татьяна Толстая, «Кысь», разговорный синтаксис, синтаксические единицы, контекстологический анализ.

Роман Т.Н. Толстой «Кысь» – яркое, неординарное явление в литературе начала XXI в. При появлении в 2000 г. он вызвал жаркие споры. Роман называли и «выдающимся произведением» [1], и «скверно взбитым коктейлем» «из хорошо известных ингредиентов» А.М. Ремизова, Е.И. Замятина, В.В. Набокова [2], и «энциклопедией русской жизни» [3], и «общим местом» [4, с. 177-183]. Но язык этого произведения был так ярок, что всех помирил, его великолепие оценили и простые читатели, и рафинированные критики. Вот как отзывался о нём философ, эссеист и культуролог Б. Парамонов: «Как всегда в подлинном произведении литературы, сила не в том, что придумано, а в том, как рассказано. Сюжет хорошей книги – это движение её словесной массы. Да какая, впрочем, у Толстой масса! Каждое слово значимо, выделено, играет, каждое молодцом смотрит. “Кысь” – выдающееся словесное построение» [1]. В тон

Б. Парамонову пишет поэт, эссеист, обозреватель Л. Рубинштейн: «Чтение вышло изрядное да складное. Лакомое: каждое в нем слово на вкус особенное – читай, да причмокивай» [5].

Критики восторгаются лексическим великолепием романа, но так же ярк и синтаксис произведения. Именно в нем нашла свое яркое воплощение разговорная стихия языка. Роман написан в сказовой манере, повествование ведется от лица рассказчика, слово которого стилизовано под живую простонародную речь. Языковые аспекты художественных и публицистических текстов Т. Толстой (в особенности новелл) не раз привлекали ученых, для чего зачастую выбирался сравнительно-сопоставительный подход [6-9]. Наше исследование нацелено на то, чтобы рассмотреть разговорные синтаксические единицы и конструкции в романе Т. Толстой «Кысь», выявить способы и приемы выведения синтаксических единиц из нейтрального

в экспрессивно-эмоциональный план высказывания, определить значение, роль и функции элементов разговорного синтаксиса в романе.

Произведение состоит из тридцати трех глав, каждая называется буквой славянской азбуки: Аз, Буки, Веди и т. д. вплоть до Ижицы. Каждая глава – настоящий языковой кладезь! Для анализа мы взяли главу «Иже», хотя могли взять любую другую, поскольку вся книга содержит богатый материал для исследования синтаксических конструкций. Экспрессивные, яркие они, как и другие языковые средства, помогли автору создать глубокий, многослойный роман о нашей истории, «о природе человеческой», «о борьбе света и тьмы в душе человека», «о судьбах культуры в обществе» [10, с. 36].

Содержание главы «Иже» вызывает ассоциации со стихотворением М. Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...». В ней, несмотря на бытовые заботы главного героя Бенедикта, на пронизывающий каждую строчку комизм, говорится об одиночестве человека в мире, о тоске, тревожащей его душу, о непроницаемости бытия. А внешний, содержательный уровень – это переживания главного героя о том, что в доме печь погасла, что растопить её нечем (огонь ещё не изобретен в этом причудливом толстовском мире), что нужно либо к соседям идти, либо есть остывший ужин и мерзнуть всю ночь в остывшем доме. Как тут не позавидовать Никите Иванычу, у него огонь всегда при себе! Такое уж у него Последствие – выдыхать огонь из себя. У всех героев романа есть какое-то Последствие после техногенной катастрофы, которая и отбросила общество в доисторические времена.

Но перейдем от содержательного – к языковому, синтаксическому уровню главы. Каждое предложение (синтаксическая единица) переведено Татьяной Толстой из нейтрального в экспрессивно-эмоциональный план. Вот как звучит первое предложение главы: «Ах, позави-

довал Бенедикт Никите Иванычу!»<sup>1</sup>. На быденном, не художественном языке, без стилистического задания автора это предложение звучало бы так: Бенедикт позавидовал Никите Иванычу. И сразу исчезли эмоциональность, выразительность фразы, которые были достигнуты средствами разговорного синтаксиса – инверсией, восклицательной интонацией и очень эффективным морфологическим средством – междометием. «Вечером, после работы, добравшись до дому, он, как всегда, волнуясь, проверил печь, и, как назло, как уж часто бывало, печь погасла»<sup>2</sup> – второе предложение отходит от разговорных интонаций, но вставные конструкции «как назло, как уж часто бывало» и эллипсис (пропуск второго сказуемого – обнаружил) возвращают повествование в разговорную стилистику. Третье предложение полностью представляет живую речь с её спонтанностью, неправильностью, назойливым повтором частицы «бы» и повтором слов «дуть, дуть, – выдуть». Функциональная роль повторов – усилить выразительность высказывания, передать эмоцию горечи, сожаления героя: «На часок **бы** раньше прийти, оно, может, и ничего **бы**, ещё какая-то жизнь теплилась **бы** в угольках, ещё можно **бы**, пожалуй, на колени встав и вывернув шею, как если **бы**, молясь, дуть, дуть, – выдуть живой огонек из сизых, засыпающих деревяшечек»<sup>3</sup>. Для наглядности сравним предложение с синонимичным нейтральным вариантом. Если прийти на час раньше, огонь можно было бы сохранить, дую на тлеющие угли. Исчезла эмоциональная оценка сообщаемого, стерта речевая характеристика персонажа, а именно язык – важный элемент в создании образа героя. Фрагмент предложения «оно, может, и ничего **бы**», в силу семантической неполноценности входящих в него слов, не несущий никакого реального, предметного содержания, как и все предложение в целом, представляет читателю образ неразвитого,

<sup>1</sup> Толстая Т.Н. Кысь. Москва: АСТ, 2018. С. 79.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же.

невежественного, косноязычного героя, «духовного неандертальца», «депрессивного кроманьона», как назвал Бенедикта Никита Иванович.

Следующее предложение сцепляется с предыдущим назойливой частицей «**бы**», разговорную стихию продолжает прилипчивое «**да**». Повтор – яркая примета разговорной речи, а мастерство, языковое чутье Т. Толстой проявляется в том, что она снимает монотонность речи использованием омонимии этой языковой единицы. Сначала «**да**» выступает в роли утвердительной частицы, затем дважды в роли противительного союза, затем – соединительного союза: «**Да**, часом раньше, – ещё можно **бы**. **Да** рабочий день длинен, **да** пока на работу доберешься, **да** с работы бегом бежишь, – как нарочно, словно кто рассчитал, чтоб тебе не поспеть к сроку!»<sup>1</sup>. Функция данного повтора состоит ещё и в замедлении повествования, в подчеркивании роли каждого сегмента фразы.

Обратим внимание на структуру первого в данном фрагменте текста предложения: «**Да**, часом раньше, – ещё можно **бы**». Фактически сложноподчиненное предложение с условным придаточным (Если прийти на час раньше, огонь можно было бы сохранить) заменено двумя неполными односоставными (безличными) предложениями, что как раз характерно для разговорной речи и, соответственно, для художественного сказа. Функциональная роль простых, неполных предложений в данном произведении заключается в представлении читателю образа героя, в раскрытии его необразованности, неспособности использовать богатые ресурсы языка, несмотря на то, что работает он переписчиком и «перебеляет» лучшие произведения мировой литературы.

Отступая далее от последовательного анализа каждого предложения главы, проанализируем роль элементов разговорного синтаксиса в некоторых наиболее ярких фрагментах. Широко использует Т. Толстая в романе такой элемент экспрессивного синтаксиса, как

парцелляция: «У семейных жизнь легче: пока хозяин работает, баба дома сидит, по хозяйству поворачивается, за печью досматривает. **Варит. Печет. Мусор метет. Прядет, может**»<sup>2</sup>. Парцелляция в данном случае создает эффект замедленного кадра, выделяет желаемые героем действия из общей картины, что усиливает эмоциональность высказывания.

Одним из синтаксических средств выражения эмоциональной оценки происходящего в художественном произведении являются вставные конструкции. Автор романа искусно использует их. Вот пример из рассматриваемой главы: «**А не то**, может, они спать завалились, **а не то** лаются промеж собой, как у семейных принято, **али** дерутся, в волюсья вцепившись, а тут ты: **нате вам**, – не пожалуйте ли угольков, добрые голубчики?»<sup>3</sup>. Вставная конструкция **нате вам** подчеркивает, кроме яркой эмоции, экспрессии, неожиданность, неуместность воображаемого действия героя. О просторечном характере конструкции излишне говорить. Стоящая по воле автора на границе контрастных образов («лаются... али дерутся, в волюсья вцепившись» – «добрые голубчики»), она подчеркивает комический эффект фрагмента. В данном предложении используется также многосоюзие при однородных членах («**А не то**», «**а не то**», «**али**», «**а**»), что усиливает эмоциональность фразы, выбор союзов («**а не то**») вносит неопределенность и в то же время объемность в воображаемую ситуацию, союз «**али**» добавляет стилистическую окраску.

Однородные члены, как известно, – действенное изобразительное средство. Т. Толстая с её необыкновенным языковым чутьем и вкусом постоянно и филигранно работает с этой синтаксической конструкцией в своем романе. Вот только один из ярких примеров: «Выбрался на крыльцо. Господи! Какая тьма. **На север, на юг, на закат, на восход** – тьма, тьма **без края, без границ**, и во тьме, кусками мрака, – чужие избы **как колоды, как**

<sup>2</sup> Там же. С. 80.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>1</sup> Толстая Т.Н. Указ. соч. С. 79.

**камни, как черные дыры** в черной черноте, **как провалы в никуда, в морозное безмолвие, в ночь, в забвение, в смерть, как долгое падение** в колодец, вот как во сне бывает, – падаешь и падаешь, и нетути дна, и сердце становится **все меньше да меньше, все жалче да туже**. Господи!..»<sup>1</sup>. В приведенном предложении шесть (!) рядов однородных членов. Первый ряд рисует тьму, распространяющуюся по всем направлениям, второй – её бескрайность, безграничность. Третий ряд – поиск героем (автором) эквивалента этой тьмы («**как колоды, как камни, как дыры, как провалы в никуда, как падение** в колодец»). Восходящая градация сравнений создает дополнительную экспрессию, поскольку каждый последующий элемент усиливает производимое им впечатление. Четвертый ряд однородных членов («**провалы в никуда, в ..безмолвие, в ночь, в забвение, в смерть**») также представляет восходящую градацию, выполняющую аналогичную функцию. Прибавим ко всему этому окрашенность созданного образа в черный цвет, усиленную тавтологией, («**как черные дыры в черной черноте**»), и получается такая жуткая картина пространства, окружающего героя, такой взрыв эмоций, такая высокая степень осознания им своего одиночества и непроницаемости бытия!.. «Черный квадрат» К. Малевича в литературном исполнении, да и только! Надежда выбраться из экзистенциального вакуума дана автором тоже синтаксическим средством – завершающим данный фрагмент обращением «Господи!..».

Широко представлены в данной главе и во всем романе ещё и такие стилистические фигуры как эллипсис, синтаксический параллелизм, риторические вопросы. Эллипсис придает тексту динамичность, поддерживает интонацию живой речи: «А над головой – небо, тоже чернее черного...; За спиной – остывающая изба»<sup>2</sup>. Синтаксический параллелизм способствует ритмизации речи, усиливает

эмоциональность высказывания, укачивает на связь различных элементов. Автору «вербального сокровища» (так назвал роман один из критиков) [11], как видно из предпринятого анализа текста, свойственно «нанизывание приемов», использование сразу нескольких средств художественной выразительности в одном предложении. Следующий фрагмент текста – ещё одно подтверждение данного положения: «...**Али** богатства алчу? ...**Али** свободы? ...**Али** помереть боюсь? ...**Али** куда уйти хочу? ...**Али** вознесся дерзостью до высот своеволия, мыслю себя мурзой, а не то каким властелином неудобосказуемым, агромадным, волшебным, всевластным, главным-преглавным, голубчиков потаптывающим, во тереме обретающимся, руками пошевелевающим, glavой помавающим?..»<sup>3</sup>. Текст, представляющий собой каскад риторических вопросов, ритмически поддержан синтаксическим параллелизмом односоставных определенно-личных предложений с повторяющимися союзами (стилистический прием – многосоюзие). Пять раз повторенный просторечный союз «**али**» в начале предложений (анафора) усиливает энергию риторических вопросов, которые выстроены по законам так любимой автором восходящей градации, повышающей экспрессию, «раскачивая эмоцию».

Подводя итог, следует резюмировать, что синтаксические ресурсы русской разговорной речи Т. Толстая использует артистично, блистательно. Использует по максимуму. Они служат в романе для создания комического эффекта с целью сатирического освещения явления, для повышения эмоциональной окрашенности образов и текста в целом, способствуют ритмизации речи. Фигуры стилистического синтаксиса автор искусно привлекает и для создания образов героев, и для характеристики мира, созданного в романе, встающего в ряд других самобытных сатирических миров, таких как у М.Е. Салтыкова-Щедрина (г. Глупов) или у А.П. Платонова (г. Градов).

<sup>1</sup> Толстая Т.Н. Указ. соч. С. 80-81.

<sup>2</sup> Там же. С. 81.

<sup>3</sup> Там же. С. 82.

## Список литературы

1. Парамонов Б. Русская история наконец оправдала себя в литературе [Электронный ресурс]. URL: <http://old.guelman.ru/slava/kis/paramonov.htm> (дата обращения: 12.06.2022).
2. Немзер А. Азбука как азбука [Электронный ресурс]. URL: <https://ruthenia.ru/nemzer/kys.html> (дата обращения: 14.06.2022).
3. Ольшанский Д. Что житее твое, пёс смердящий? [Электронный ресурс]. URL: <http://old.guelman.ru/slava/kis/olsh.htm> (дата обращения: 10.06.2022).
4. Славникова О. Пушкин с маленькой буквы // Новый мир. 2001. № 3. С. 177-183.
5. Рубинштейн Л. Своеволие и его Последствия [Электронный ресурс]. URL: <http://old.guelman.ru/culture/reviews/2000-11-08/2itogi081100/> (дата обращения: 10.06.2022).
6. Бартенева М.Ю. Синтаксические и семантико-стилистические средства организации текста современной художественной прозы (на материале произведений В. Токаревой и Т. Толстой): автореф. дис. ... канд. филол. наук / Дагестан. гос. пед. ун-т. Махачкала, 2000. 25 с.
7. Бабенко Н.Г. Лингвостилистический анализ рассказа Т. Толстой «Петерс» // Текст в лингводидактическом аспекте. Калининград, 2003. С. 41-50.
8. Курдыбайло М.А. Классификация функций повторной номинации в художественных текстах Т. Толстой // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2013. № 9 (84). С. 113-115.
9. Щурова И.В. Языковые средства создания экспрессии в художественном и публицистическом творчестве Татьяны Толстой // Вестник Курганского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2007. № 10. С. 108-110.
10. Бакнина Т.В. Новейшая русская проза. Роман Т. Толстой «Кысь»: текст лекции / СГАКИ. Самара, 2007. 42 с.
11. Пригодич В. «Тонкая» книга Татьяны Толстой, или «кысь», «брысь», «рысь», «Русь» [Электронный ресурс]. URL: <http://www.pereplet.ru/kot/33.html#33> (дата обращения: 14.06.2022).

## Сведения об авторе:

**Бакнина Татьяна Васильевна**, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры актерского искусства и сценической речи Самарского государственного института культуры

ул. Фрунзе, д. 167, Самара, 443010  
tatyana-baknina@yandex.ru

Дата поступления статьи: 25.08.2022

Одобрено: 23.09.2022

Дата публикации: 28.09.2022

## Для цитирования:

Бакнина Т.В. Функциональная роль элементов разговорного синтаксиса в романе Т. Толстой «Кысь» // Сфера культуры. 2022. № 3 (9). С. 23-29. DOI: 10.48164/2713-301X\_2022\_9\_23

УДК 821.161.1+81`367.7

DOI: 10.48164/2713-301X\_2022\_9\_23

**T.V. Baknina**

Samara  
The Samara State Institute of Culture  
tatyana-baknina@yandex.ru

## THE FUNCTIONAL ROLE OF COLLOQUIAL SYNTAX ELEMENTS IN TATYANA TOLSTAYA'S NOVEL *KYS'*

The article deals with a contextual analysis of one chapter in the novel *Kys'* by Tatyana Tolstaya, a contemporary Russian writer. The linguistic peculiarity of this work is shown together with the importance and role of certain elements of colloquial syntax (such as incomplete sentences, syntactic parallelism, rhetorical questions, repeats, etc.). Specific ways and techniques of transforming syntactic units from a neutral plane of an utterance to an expressively emotional one are revealed on concrete examples.

Arguments are provided that the functions of the colloquial syntax elements in the novel are to create a comical effect, to strengthen the emotionality of both the characters and the text in general, to organize the speech rhythm, as well as to reveal both the protagonists' inner world and an aesthetic atmosphere of this unusual work.

**Keywords:** Tatyana Tolstaya, *Kys'*, colloquial syntax, syntactic units, contextual analysis.

### References

1. Paramonov, B. *Russkaya istoriya nakonec opravdala sebya v literature* [Russia's History Has Finally Justified Itself in Literature]. URL: <http://old.guelman.ru/slava/kis/paramonov.htm> (Accessed 12.06.2022). (In Russian).
2. Nemzer, A. *Azbuka kak azbuka* [An Alphabet as an Alphabet]. URL: <https://ruthenia.ru/nemzer/kys.html> (Accessed 14.06.2022). (In Russian).
3. Ol'shanskij, D. *Chto zhitie tvoe, pyos smerdyashhij?* [What Is Thy Life, Thou Stinking Dog?]. URL: <http://old.guelman.ru/slava/kis/olsh.htm> (Accessed 10.06.2022). (In Russian).
4. Slavnikova, O. (2001) Pushkin s malen'koj bukvy [Pushkin with a Lowercase Letter]. *Novyj mir* [New World], No. 3, 177-183. (In Russian).
5. Rubinshtejn, L. *Svoevolie i ego Posledstviya* [The Willfulness and Its Consequences]. URL: <http://old.guelman.ru/culture/reviews/2000-11-08/2itogi081100/> (Accessed 10.06.2022). (In Russian).
6. Barteneva, M.Yu. (2000) *Sintaksicheskie i semantiko-stilisticheskie sredstva organizacii teksta sovremennoj xudozhestvennoj prozy (na materiale proizvedenij V. Tokarevoj i T. Tolstoj): avtoreferat dissertacii ... kandidata filologicheskix nauk* [Syntactic, Semantic and Stylistic Means of Organizing the Text of Modern Fiction Prose (on the Material of the Oeuvre of V. Tokareva and T. Tolstaya): an abstract of the Ph.D. thesis in philology]. The Dagestan State Pedagogical University. Makhachkala. (In Russian).
7. Babenko, N.G. (2003) *Lingvostilisticheskij analiz rasskaza T. Tolstoj «Peters»* [Linguistic and Stylistic Analysis of Tatyana Tolstaya's Story *Peters*]. *Tekst v lingvodidakticheskom aspekte* [The Text in Both Linguistic and Pedagogical Aspects]. Kaliningrad, 41-50. (In Russian).

8. Kurdybajlo, M.A. (2013) Klassifikaciya funkcij povtornoj nominacii v xudozhestvennyx tekstax T. Tolstoj [Classification of the Repeated Nomination Functions in the Fiction Texts by Tatyana Tolstaya]. *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* [Proceedings of the Volgograd State Pedagogical University], No. 9 (84), 113-115. (In Russian).
9. Shhurova, I.V. (2007) Yazykovye sredstva sozdaniya e'kspressii v xudozhestvennom i publicisticheskom tvorchestve Tat'yany Tolstoj [The Linguistic Means of Expression in Tatyana Tolstaya's Fiction and Journalist Oeuvre]. *Vestnik Kurganskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki* [Bulletin of the Kurgan State University. Series: Humanities], No. 10, 108-110. (In Russian).
10. Baknina, T.V. (2007) *Novejshaya russkaya proza. Roman T. Tolstoj «Kys'»: tekst lekcii* [The Brand-new Russian prose. Tatyana Tolstaya's Novel *Kys'*: the text of a lecture]. The Samara State Institute of Culture. Samara. (In Russian).
11. Prigodich V. «Tonkaya» kniga Tat'yany Tolstoj, ili «kys'», «brys'», «rys'», «Rus'» [The "Thin" Book by Tatyana Tolstaya, or "Kyss," "Burp," "Lynx," "Rus."] URL: <http://www.pereplet.ru/kot/33.html#33> [Accessed 14.06.2022]. (In Russian).

**About the author:**

**Tatiana V. Baknina**, Ph.D. in Philology, Associate Professor, Associate Professor at the Acting Art and Stage Speech Department of the Samara State Institute of Culture

167 Frunze str., Samara, 443010, Russia  
tatyana-baknina@yandex.ru

# КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО

CULTURE & ART



# 3

УДК 784(450)(091)

DOI: 10.48164/2713-301X\_2022\_9\_33

**М.М. Попова**

Москва

Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского  
blutner@list.ru

## РАЗГОВОРЫ «ГАЛАНТНОЙ» ЭПОХИ. ГАРМОНИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ИТАЛЬЯНСКИХ ВОКАЛЬНЫХ ДУЭТОВ И ДИАЛОГОВ В МУЗЫКЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XVII ВЕКА

*В статье рассматриваются два жанра итальянской вокальной музыки начала XVII в.: дуэт и диалог. Выявляются предпосылки их возникновения и стилистические различия, опирающиеся на принципы воплощения поэтических первоисточников в музыке. Наиболее полно эта разница проявляется в гармоническом решении вокального произведения, поэтому особое внимание уделено как поэтическому слову, так и его музыкальному оформлению; при этом выявляются определенные закономерности текстомузыкальной формы, иллюстрируемые аналитическими очерками на примере двух вокальных произведений указанного периода.*

**Ключевые слова:** вокальная музыка, итальянская музыка, дуэт, диалог, мадригал, basso continuo, basso seguente, гармония, риторические фигуры, текстомузыкальная форма.

Специфика музыкальной структуры диалогов и дуэтных мадригалов представляет научный интерес главным образом по трем причинам. Во-первых, нотных образцов этих произведений сохранилось немного, и их аудиозаписи встречаются довольно редко. Во-вторых, по данной теме нет источников на русском языке (в какой-то степени наша работа призвана восполнить этот пробел). В-третьих, подобные ансамбли, с одной стороны, обладали приметами традиционного стиля многоголосной вокальной музыки, а с другой – отражали активные творческие поиски в зарождавшемся тогда оперном жанре. Поэтому дуэты и диалоги подчас носят характер сценки, где между собой взаимодействуют несколько персонажей. Учитывая это, необходимо взглянуть на поэтические тексты, чтобы понять, что именно привлекло к ним композиторов, а затем выявить те выразительные средства, с помощью которых создавался музыкальный образ стихотворения.

Одним из самых авторитетных источников информации в этой области явля-

ется книга Джона Уэнэма «Дуэт и диалог эпохи Монтеверди»<sup>1</sup> [1]. Этот поистине капитальный труд английского учёного состоит из двух томов. Первый содержит исторические сведения и аналитические очерки, второй – нотный материал и переводы оригинальных текстов на английский язык. Кроме того, к данной теме в большей или меньшей степени обращались отечественные исследователи: Е.А. Юнеева [2], О.И. Журавлева [3], А.В. Булычева [4], К.А. Ноговицына [5], Л.Д. Пылаева [6–7], В.С. Козмин [8] и В.М. Барский [9]. Из зарубежных авторов отметим труды Б. Гликсона [10; 11], Дж. Маккина [12], Е. Розанда [13], К. Дальхауза [14], Н. Форчуна [15] и К. Палиски [16]. Однако отдельные аспекты темы оказались изучены недостаточно, в частности гармонические особенности итальянских вокальных дуэтов и диалогов.

<sup>1</sup> Клаудио Монтеверди [Claudio Giovanni Antonio Monteverdi, 1567–1643] – один из самых известных венецианских композиторов, творивших на рубеже двух эпох: позднего Ренессанса и раннего барокко.

Начало XVII в. было отмечено всплеском интереса к музыке для камерных ансамблей и сольному пению: дуэты, а также трио и квартеты с *basso continuo* (далее – *b. c.*) обретали всё большую популярность. К середине столетия этот тип светской композиции стал приоритетным, оттеснив пятиголосный мадригал на второй план. В количественном отношении суммарное число дуэтов и диалогов, сохранившихся с 1600–1643 гг., по сравнению с сольными произведениями составляет только половину. Тем не менее Уэнэму удалось найти и каталогизировать больше тысячи подобных ансамблевых сочинений в приложении ко 2-му тому своего труда. Наиболее интересные произведения он приводит целиком в современной нотации [1, vol. 2]. На основе этих примеров построена аналитическая часть его работы.

Энергичность и предприимчивость итальянцев, в частности активная торговля музыкальными изданиями в Венеции в первые четыре десятилетия XVII в., обеспечили сохранность большинства этих дуэтов и диалогов в печатных источниках. Однако в конце этого периода можно найти свидетельства упадка светской печатной продукции в Венеции. Причины этого никогда не были однозначно прояснены. Основным фактором, вероятно, стала вспышка чумы в 1630 г., имевшая ощутимые экономические и социальные последствия [17, с. 130].

Издательства Рима, другого крупного центра нотопечатания, в начале семнадцатого столетия не были ориентированы на публикацию сборников светской музыки. Большинство издателей и композиторов рассматривали этот город как рынок, более приспособленный для распространения церковной музыки. Свою роль сыграло и то, что римские светские музыкальные издания были объектами строгой цензуры со стороны церкви, как это показал Джованни

Франческо Анерио<sup>1</sup> в послании к читателю в своём сборнике «*Diparti musicali*» (Рим, 1617): «Если при пении некоторых из моих мадригалов вы встретите пропуски [в тексте. – *М.П.*], знайте, что это сделано для того, чтобы соответствовать указаниям моих настоятелей, которые не пропустят в печать любые слова, которые порой содержат оттенки чувственности, такие как “поцелуй”, “Бог”, применяемые к мирской любви; они могут быть легко почерпнуты из смысла текста» [1, vol. 1, p. 2]<sup>2</sup>.

Поэтому не вызывает удивления желание некоторых римских композиторов издавать свои произведения за пределами Рима: например, Джироламо Фрескобальди<sup>3</sup> – во Флоренции, Стефано Ланди<sup>4</sup> и Лорето Виттори<sup>5</sup> – в Венеции.

В светской композиции XVII в. сохранилось немало традиционных черт ренессансной музыки [18, с. 11]. Использовались, в частности, формы и стили письма, практически неотличимые от тех, что господствовали в конце XVI столетия. Так, сочинение и публикация полифонических мадригалов и канцонетт *a cappella* продолжались в

<sup>1</sup> Джованни Франческо Анерио (*Giovanni Francesco Anerio*, 1569–1630) – итальянский композитор, представитель римской школы, чей вклад в музыкальное искусство представляется особенно весомым в жанре оратории. Пытаясь противостоять консервативным убеждениям римского музыкального общества начала XVII в., он активно использовал в своих сочинениях находки Флорентийской камераты. Первым из композиторов римской школы использовал технику *облигато* (выписанные и специально обозначенные партии инструментов, которые нельзя опускать при исполнении произведения).

<sup>2</sup> Здесь и далее везде русский перевод автора статьи.

<sup>3</sup> Джироламо Фрескобальди (*Girolamo Frescobaldi*, 1583–1643) – итальянский композитор, органист и клавесинист, один из самых видных представителей раннего барокко.

<sup>4</sup> Стефано Ланди (*Stefano Landi*, 1587–1639) – итальянский композитор и педагог римской школы, один из влиятельнейших композиторов ранней оперы. Автор первой оперы на исторический сюжет «Святой Алексей» (*Il Sant'Alessio*, 1632).

<sup>5</sup> Лорето Виттори (*Loreto Vittori*, 1600–1670) – итальянский певец-кастрат и композитор, пользовавшийся покровительством семьи Медичи. Автор оперы «Галатея» (*La Galatea*, 1639), которую обнаружили и реконструировали в 2005 г.

течение примерно 15 лет с начала века и пошли на убыль только к 1620 г. К этому времени мода на *b. c.* уже настолько укоренилась, что сочинение светской музыки *a cappella* приобрело оттенок сознательной консервативности.

Дуэты можно найти и в книгах монодий<sup>1</sup>, и в мадригальных книгах<sup>2</sup>, очень немногих – в специальных дуэтных изданиях<sup>3</sup>.

В Италии в XVI в. возрос интерес к поэзии Петрарки, и некоторые композиторы по инерции следовали вкусам уходящего столетия. Но всё же поэзия XVII в. проходит под знаком Джамбаттисты Марино<sup>4</sup> и его последователей – представителей маринизма<sup>5</sup>. Поэзию Марино характеризуют изобилие деталей, изощрённость стиля и неожиданные метафоры. Сам же он считал, что поэзия должна поражать и ошеломлять. Уэнэм, отмечая поверхностность творчества Марино, всё же отводит ему значительное место в итальянской литературе.

Наряду с Марино следует отметить ещё одну важную фигуру среди поэтов того времени – Джованни Баттисту Гварини<sup>6</sup>. Как и Марино, он работал в жанре мадригала, но также писал

сонеты и более пространные произведения, откуда композиторы извлекали наиболее подходящие фрагменты. Оба литератора оказали значительное влияние на мадригальную поэзию анонимных авторов, чьи тексты тоже использовались для дуэтов.

Если попытаться наметить общие тенденции в итальянской поэзии этого времени, то в целом мы наблюдаем смещение акцентов по сравнению с XVI в.: к примеру, в любовной лирике платоническая неразделённая любовь в традициях Петрарки начала уступать место более явному чувственному влечению. Изменения затронули и форму: наблюдалось сознательное использование различных ритмических моделей [19, S. 103] и стихотворных форм [20, с. 125].

Дуэты можно разделить на две большие группы: с аккомпанементом (*concertato*) и без (*a cappella*). Исторически первый тип дуэта – без аккомпанемента. Уже к концу XV в. такие дуэты использовались в процессе обучения композиции и теории; примеры есть в трактатах, где, в частности, рассматривались проблемы нотации (один из ранних примеров подобного рода – «*Practica musicae*» Гафуриуса (*Gaffurius*), 1496)<sup>7</sup>. В этой группе выделяются дуэты без текстов, которые, по всей видимости, относились к сфере образовательной музыки. Но ни в одном сборнике нет указания на дидактическую цель. Догадываться о ней можно лишь по косвенным признакам (в частности, издатель Джироламо Скотто<sup>8</sup> группировал произведения строго по ладам).

<sup>1</sup> Так поступили композиторы Доменико Мария Мелли (*Domenico Maria Meli*) и Доменико Брунетти (*Domenico Brunetti*), включившие дуэты в свои книги монодий (1602, 1606).

<sup>2</sup> Например, книги мадригалов Алессандро Гранди (*Alessandro Grandi*) *Madrigali concertati* (1615), Джованни Франческо Анерио (*Giovanni Francesco Anerio*) *Diporti musicali* (1617), Бьяджо Марини (*Biagio Marini*, 1618), Стефано Бернарди (*Stefano Bernardi*, 1619) и др.

<sup>3</sup> Такие издания есть, к примеру, у Сиджизмондо д'Инди (*Sigismondo d'India*), *Musiche* (1615) и Джованни Валентини (*Giovanni Valentini*), *Musiche* (1622).

<sup>4</sup> Джамбаттиста Марино (*Giambattista Marino*, 1559–1625) – итальянский поэт, представитель поэзии итальянского барокко. Наиболее известен своей поэмой «Адонис».

<sup>5</sup> Маринизм (итал. *marinismo*), также сечентизм (итал. *secentismo*), – барочное литературное направление в итальянской поэзии (по имени поэта Джамбаттисты Марино).

<sup>6</sup> Джованни Баттиста Гварини (*Giovanni Battista Guarini*, 1538–1612) – итальянский поэт, драматург и дипломат. Его огромное литературное наследие включает как стихотворные произведения и пьесы, так и трактат о теории поэзии, а также письма, посвященные различным вопросам культуры и искусства.

<sup>7</sup> Gaffurius F. *Practica musicae*. Milan: Gulielmum signer Rothomagensem, 1496. 226 p.

<sup>8</sup> Джироламо Скотто (*Girolamo Scotto*, ок. 1505–1572) – итальянский издатель, композитор, предприниматель и книготорговец. Наиболее влиятельный член компании «Издательский дом Скотто», снабжавшей нотной музыкальной продукцией всю Венецию. Его собственная музыка служила по большей части дидактическим целям: так, его двух- и трехголосные мадригалы являлись довольно редкими образцами среди сочинений этого жанра, предназначенного обычно для четырех-пяти голосов, но представляли большую ценность для обучения или любительского музицирования.

Отсутствие чётких указаний о дидактическом предназначении сборников может быть связано с тем, что мадригальные дуэты служили также пособием не только начинающим, но и опытным вокалистам, желавшим петь ансамблем. С этой целью для них делались своеобразные переложения полифонических мадригалов на два голоса. Этим занимались сами издатели дуэтов, следуя двум способам переложения: 1) верхний голос строго следовал мелодии оригинала (хотя сама она могла быть взята не только из верхнего голоса модели, но также из тенора и даже из баса); нижний голос представлял собой некое сочетание из нижних тонов оригинала (своеобразная редукция для двух голосов); 2) верхний голос составлялся на основе оригинала, а нижний аранжировщик (издатель) сочинял сам.

Подобные двухголосные мадригалы были предназначены в первую очередь для развлечения и лишь потом – для обучения. В пользу этого говорит тот факт, что после появления дуэта *concertato* ни одной новой коллекции не было издано. В XVII в. дуэт *a cappella* сохранил за собой только образовательную функцию, а развлекательную взял на себя дуэт *concertato*.

Дуэт *concertato* обладает двумя фундаментальными признаками: 1) наличие инструментального аккомпанемента; 2) запись в три строки: две – для двух голосов и одна – для *b. c.*, который представляет собой гармоническую опору, относительно независимую от контрапунктической игры вокальных партий. Дуэт *concertato* отмечен влиянием, с одной стороны, флорентийской монодии, с другой – мадригала XVI в. и канцонетты. Кроме того, в предыдущем столетии уже были примеры дуэтов с аккомпанементом<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> В XVI в. мадригалы часто исполнялись с инструментальным аккомпанементом: консорт, дублирующий голоса, или редукция партитуры на клавесине/лютне – исполнитель либо делал эту редукцию сам, либо брал её из другого источника [21, с. 85]. Ближе к концу XVI в. в некоторых книгах светской вокальной музыки наряду с партиями голосов печаталась и инструментальная

Особой группой являются дуэты с *basso seguente* [далее – *b. s.*]<sup>2</sup>. Такой тип композиции можно назвать переходным: два голоса (один из которых бас), где линия баса является одновременно и *b. c.* То есть дуэт с аккомпанементом по привычке записывался на двух нотонаосцах.

Термин *диалог* композиторы XVI–XVII вв. широко использовали в двух основных значениях: 1) текст с разговором двух и более лиц; 2) композиция с чередованием сольных разделов и эхо или с контрастными частями, аналогичными обмену репликами в разговорном диалоге. В XVI в. это название применялось для разных типов светской композиции, например, полифонические мадригалы, эхо-мадригалы.

В начале XVII в. из-за упадка популярности мадригалов *a cappella* обозначение *диалог* стало использоваться только в связи с диалогическими текстами (темы, которые можно было представить в виде обмена репликами у разных персонажей). Именно здесь кроется главное отличие этого жанра от дуэта. В зависимости от смыслового содержания диалог мог представлять собой чередование сольных высказываний персонажей, в то время как дуэт по большей части подразумевал совместное звучание голосов. Кроме того, диалогические тексты чаще всего обыгрывали любовную тематику, в

транскрипция. Учитывая практику аранжировок тех же мадригалов, это выглядело так: брались два голоса из всего целого (чаще верхний и бас), а, к примеру, лютня играла остальные голоса с орнаментациями. В этом можно увидеть прототип дуэта *continuo* начала XVII в. Такое музицирование ни в коем случае не считалось нарушением оригинальной концепции. В начале XVII в. данная практика сохранялась.

<sup>2</sup> М.И. Катунян, рассуждая о становлении сокращённой записи для клавишных инструментов в многоголосных сочинениях, характеризует понятие *basso seguente* как «скомпилированный для органа голос, в котором сводятся в непрерывную линию все партии композиции, оказавшиеся в каждый момент композиции нижними» [22, с. 67]. Уэнэм же никак не поясняет этот термин. Однако можно понимать его и здесь в том же ключе; только компилировать здесь особенно нечего, и потому самым удобным выходом оказалось просто продублировать инструментальной линией партию нижнего голоса.

то время как дуэты могли быть написаны и на духовные сюжеты.

Любопытно, что диалоги могли вестись и на три голоса. Это связано с введением дополнительного действующего лица, чаще всего рассказчика, который комментировал события. Были диалоги и на четыре голоса: например, «Излил он пылающую душу...» Джозеффе Марини (*Gioseffe Marini. Sfogava un alma accesa*) задуман с участием следующих персонажей: Любовник, Любовь, Презрение и Поэт как рассказчик.

Среди диалогов выделяются так называемые *венецианские диалоги*. С исторической точки зрения это наиболее интересные образцы, поскольку композиторы, работавшие в этом жанре, внесли вклад в развитие ранней венецианской оперы, и схожие тенденции можно проследить в их диалогах. К сожалению, о венецианской опере мы можем судить только по дошедшим до нас произведениям Монтеверди. И в свете этого диалоги таких композиторов, как Джованни Феличе Санчес<sup>1</sup>, Бенедетто Феррари<sup>2</sup>, Николо Фонтеи<sup>3</sup> и Джованни Роветта<sup>4</sup>, особенно важны, поскольку отражают их потенциальный оперный стиль.

Сопоставляя дуэты и диалоги с точки зрения гармонии, мы пришли к выводу, что стилистика дуэтов в чём-то оказывается проще, так как перед компози-

торами стояли иные задачи. Во-первых, в дуэте текст чаще шёл от имени одного лица (своеобразный монолог), и при всех душевных волнениях и переживаниях герой оставался один. Диалог же – это разговор минимум двоих участников, а значит, перед композитором стояла задача дифференцировать реплики каждого героя. Учитывая то, что для музыки всегда интереснее какая-нибудь драматичная ситуация (ссора или просто выяснение отношений), в ходе которой настроение у действующих лиц меняется, композиторы нередко позволяли себе экспериментировать с диссонансами, что подчас выходило за рамки привычных гармонических схем. В дуэтах подобная буквальность была, видимо, ни к чему. И всё же в них тоже есть свои особенности: поскольку дуэты создавались для развлечения, композиторы иногда позволяли себе в них, как бы шутя, «попирать» гармонические правила.

Поскольку мы имеем дело с анализом текстомузыкальной формы<sup>5</sup>, то необходимо предварительно коснуться проблем построения текста (его структуры, общего смысла в целом и отдельных слов в частности), а затем рассмотреть его музыкальное воплощение [23, с. 76].

В рамках статьи раскрывать каждый отдельный прием не представляется возможным, поэтому наиболее показательные из них включены в аналитические таблицы, где для каждой строки вербального текста также указаны лад и каденции.

Анализ музыкального материала в настоящем очерке предполагает рассмотрение следующих параметров:

1) **Лад.** Музыкальный материал дуэтов и диалогов демонстрирует постепенный переход от модального мышления к тональному. Об этом могут свидетельствовать каденционный план и отдельные гармонические обороты [24, с. 60–61].

<sup>1</sup> Джованни Феличе Санчес (*Giovanni Felice Sances*, 1600–1679) – итальянский певец и композитор. Большую часть своей жизни (более 40 лет) служил при дворе императора Фердинанда III в Вене. Пользовался прижизненной славой во всей Европе.

<sup>2</sup> Бенедетто Феррари (*Benedetto Ferrari*, ок. 1603–1681) – итальянский композитор (в основном оперный) и либреттист. Один из основателей первого коммерческого оперного театра в Венеции.

<sup>3</sup> Николо Фонтеи (*Nicolò Fontei*, ок. 1600 – ок. 1647) – итальянский композитор и органист. Среди его сочинений особенно примечательны три тома «Поэтических странностей, положенных на музыку» для 1–3-х голосов (*Bizzarrie poetiche poste in musica*; 1635, 1636, 1639).

<sup>4</sup> Джованни Роветта (*Giovanni Rovetta*, 1595/97–1668) – итальянский композитор и капельмейстер собора Святого Марка в Венеции. Автор огромного количества духовной музыки, мадригалов, месс, псалмов и мотетов.

<sup>5</sup> Текстомузыкальная форма – это такая форма музыкального произведения, которая определяется особенностями строения его поэтического текста.

2) **Связь жанра с текстом и типом письма.** Как уже отмечалось, дуэты и диалоги суть совершенно разные жанры. Однако тип письма в них скорее однороден, нежели контрастен (для обоих жанров характерно сопоставление полифонического и гармонического письма). Кроме того, есть находки несколько иного плана, когда применялись разные стили письма: например, *stile concitato*<sup>1</sup>, а также особая техника под названием «шагающий бас» (активное движение баса четвертями и восьмыми, существенно оживляющее гармонический профиль партитуры).

3) **Риторические фигуры.** Средства выразительности, которые композиторы использовали для наиболее яркого воплощения различных эмоциональных оттенков избранных ими стихотворений, представляют особый интерес в вокальной музыке. Взаимодействие риторических фигур с гармоническими средствами (особенно с хроматизмами) [9] составляет одну из характерных черт подобных музыкальных произведений.

Интересно, что исследователь риторических фигур в западноевропейской музыке О.И. Захарова признаёт в этом плане за XVII в. поворотное значение. Автор отмечает: «Показательно, что именно с XVII в. широко утверждается понимание музыки как выразительного языка, способного передавать самые различные и достаточно определённые, по мысли музыкантов той эпохи, чувства, представления» [25, с. 14].

В качестве примеров приведём здесь анализ одного диалога и одного дуэта.

**Джованни Феличе Санчес. «Тирси жаждет смерти» (диалог, 1633) (текст Дж. Б. Гварини)<sup>2</sup>**

Фестаурус: Тирси жаждет смерти.

Его восторженные глаза устремлены на ту, кого он обожает;  
Которая от него пламенела не меньше  
И сказала ему:

Филли: Увы, любовь моя,

Ах, не умирай пока,  
Ведь я жажду умереть с тобою.

Фестаурус: Тирси сдерживал своё желание,  
Что подталкивало его жизнь  
к последнему часу.

Он и чувствовал смерть,  
и не мог умереть.

И пока его взгляд был  
прикован к тем божественным глазам,  
И испил он тогда любовный нектар,  
Его прекрасная нимфа, которая уже  
ощущала приближение  
Вестников Любви,  
Сказала с томным  
и трепещущим взглядом:

Филли: Умри, моё сердце, ибо я умираю.

Фестаурус: На что пастух ответил:

Тирси: Ах, и я, жизнь моя, умираю.

Трио: Так умерли счастливые влюблённые  
Смертью, столь сладостной и приятной,  
Что для того, чтобы умереть снова,  
они вернулись к жизни.

При обсуждении этого диалога нельзя пройти мимо поэтического текста, созданного Гварини. Альфред Эйнштейн откровенно осуждал его: «Это намного непристойнее, чем грубейший маскарад... Его нельзя в дальнейшем удалить из истинной поэзии, ведь всё же это мадригальный текст, который чаще всего использовался в так называемую Золотую эпоху жанра» [1, vol. 1, p. 226]. Уэнэм склонен защищать Гварини, отмечая, что для умонастроений XVII в. такое суждение слишком категорично. Стихотворению действительно присущ явный эротический подтекст. При этом Уэнэм отмечает юмористический аспект данного текста, который Эйнштейн упу-

<sup>1</sup> *Stile concitato* (итал. «взволнованный стиль») – особый стиль барочной музыки, изобретателем которого считается Монтеверди. Стремясь вывести музыку из спокойного и умеренного состояния, композитор насыщает её расширенными трелями и часто повторяющимися нотами для передачи состояния возбуждения или гнева.

<sup>2</sup> Оригинальное название: *Tirsi morir voleva*.

стиль; композитору же он, очевидно, пришёлся по душе.

Проблему введения в диалог рассказчика Дж.Ф. Санчес решает просто: он вводит третье лицо (Фестауруса) и обозначает своё произведение как *dialogo amoroso a tre voce*<sup>1</sup> (как мы уже разобрались, это было симптоматичное явление эпохи). Самая важная роль в произведении – именно у Фестауруса, и она поручена басу. Уэнэм отмечает некоторую свободу использования данным композитором этого голоса (по сравнению с современниками). Здесь наблюдается сравнительно большее разнообразие способов изложения басовой партии: она то вторит линии *v.c.*, то украшается или варьируется. Эти приёмы обогащают музыкальное развитие и подчёркивают смысловые различия разделов текста. Также отметим активное использование басового диапазона: скачки баса на дециму в т. 8 (пример 1) и гаммообразный пассаж в т. 36, охватывающий тот же интервал (пример 2):

Пример 1: Дж.Ф. Санчес. «Тирси жаждал смерти», такты 8-10



Пример 2: Дж.Ф. Санчес. «Тирси жаждал смерти», такты 36-38



Интересно, что Уэнэм, анализируя этот диалог, выносит несколько любопытных суждений не только о гармонических тонкостях произведения, но и об оборотах, характерных для этого композитора вообще.

В частности, он отмечает «любимый диссонанс» Санчеса (большую нону), которая обозначает в этом дуэте любовное томление пастушки. В кульминации использована фригийская каденция с нарастающей степенью диссонантности (пример 3, такты 65–66 и 68–69).

Пример 3: Дж.Ф. Санчес. «Тирси жаждал смерти», такты 65-69



Удовольствие от «смерти» любовников передано подчёркиванием перечений<sup>2</sup> в тактах 98 и 102 (пример 4), напоминающих, по мнению исследователя, мантуанские мадригалы Монтеверди.

Пример 4: Дж.Ф. Санчес. «Тирси жаждал смерти», такты 97-102



Таким образом, гармоническое своеобразие этого диалога состоит именно в музыкальном претворении ключевых слов текста, что с большим мастерством и вкусом делает композитор (Таблица 1).

<sup>1</sup> Дословно: любовный диалог на три голоса.

<sup>2</sup> Перечение – такие вводные тоны к разным устойчивым тонам, которые между собой образуют проходящий диссонанс.

Таблица 1. Текстомузыкальный анализ диалога «Тирси жаждал смерти»  
(музыка Дж.Ф. Санчеса, текст Дж. Б. Гварини)

Строка текста	Перевод	Риторические фигуры и другие приёмы	Каденции <sup>1</sup> , ступени (лад <i>d дорийский</i> )
Festauro: Tirsi morir volea	Фестаурис: Тирси жаждал смерти	На слове <i>volea</i> (желал) на басу <i>b</i> берётся задержанием септима	V, фригийская клаузула <sup>2</sup>
Gl'occhi mirando di colei ch'adora	Его восторженные глаза устремлены на ту, кого он обожает,	Распевы шестнадцатыми на слове <i>gl'occhi</i> («глаза»); с пунктиром на словах <i>di colei</i> (на ту)	III, басовая клаузула
Ond'ella, che di lui non men ardea	Которая от него пламенела не меньше	На словах <i>che di lui non men ardea</i> – ход в объёме уменьшенной квинты	VI, басовая клаузула
Gli disse: Filli: Oimè, ben mio	И сказала ему: Филли: Увы, любовь моя,	Техника «шагающего баса»; на словах <i>Gli disse</i> («и сказала») на басу <i>f</i> – снова септима с задержанием	на словах <i>Gli disse</i> : II, мажорная, фригийская; далее – VI, мажорная (доминанта к <i>e</i> ), сопрановая клаузула; при повторении I, мажорная (доминанта к <i>G</i> )
Deh non morir ancora	Ах, не умирай пока:		I, мажорная, басовая клаузула; при повторении IV, басовая клаузула
Che teco bramo di morir anch'io	Ведь я жажду умереть с тобою!		V, басовая клаузула; при повторении I, басовая клаузула
F.: Freno Tirsi il desio	Ф.: Тирси сдерживал своё желание,	Подчёркнуто слово <i>freno</i> (сдерживал): распев шестнадцатыми фигурой <i>circulatio</i>	V, плагальная каденция
Ch'avien di per sua vita all'hor finire	Что подталкивало его жизнь к последнему часу.	Имитационные переключки пунктирными ритмами между вокальной партией и <i>b.c.</i> ; на словах <i>all'hor finire</i> (к последнему часу) большой распев	III, басовая клаузула
E sentia morte, e non potea morire	Он и чувствовал смерть, и не мог умереть.	Сопоставление гармоний <i>F</i> и <i>D</i> на словах <i>e sentia morte</i> («и чувствовал смерть»)	V, басовая клаузула
E mentre fisso il guardo pur tenea	И пока его взгляд был прикован	Распев на <i>e</i> в октаву	остановка на секстаккорде IV ступени

<sup>1</sup> Каденция (итал. *cadenza*, от лат. *cadere* – падать, также каданс фр. *cadence*) в тональной музыке – типовой гармонический оборот, завершающий музыкальное построение любого уровня (фразу, период, раздел формы, всю композицию).

<sup>2</sup> Клаузула – в западноевропейской музыке Средних веков и Возрождения (одноголосной либо многоголосной полифонической) – формульный мелодический оборот, завершающий музыкальное построение (любой раздел формы).

Ne' begl'occhi divini	К тем божественным глазам,		IV, сопрановая клаузула
E 'l nettare amoroso indi bevea	И испил он тогда любовный нектар.		I, сопрановая клаузула
La bella ninfa sua, che gia vicini	Его прекрасная нимфа, которая уже ощущала приближение		III, басовая клаузула
Sentia i messi d'Amore	Вестников Любви,		VII, басовая клаузула; при повторении IV, басовая клаузула
Disse, con occhi languidi e tremanti	Сказала с томным и трепещущим взглядом.	На басу <i>f</i> септима задержанием. На словах <i>languidi e tremanti</i> («томным и трепещущим») сначала увеличенная секунда между голосом и басом ( <i>f-gis</i> ), затем малая секунда ( <i>f-fis</i> )	II, мажорная, фригийская
Filli: Mori, cor mio, ch'io moro.	Филли: Умри, моё сердце, ибо я умираю.	Параллелизм трезвучий в партии <i>b. c.</i> : <i>e, D, E</i>	V, басовая клаузула; при повторении – I, басовая клаузула; V, басовая клаузула; I, басовая клаузула; IV, басовая клаузула; VII, басовая клаузула; III, басовая клаузула
Fe.: Cui rispose il pastore	Ф: На что пастух ответил:	На басу <i>a</i> септима задержанием	IV, теноровая клаузула
Tirsi: io, mia vita, moro	Тирси: Ах, и я, жизнь моя, умираю.		IV, басовая клаузула; V, басовая клаузула; I, басовая клаузула; IV, басовая клаузула; VII, басовая клаузула; I, басовая клаузула
Tutti: Così moriro i fortunate amanti	Все: Так умерли счастливые влюблённые	Смена метра (трёхдольный) и мензуры	V, басовая клаузула
Di morte si soave e si gradita	Смертью, столь сладостной и приятной,	Перечение на словах <i>di morte</i> («смертью»): <i>b</i> напротив <i>a</i>	V, басовая клаузула
Che, per anco morir tornaro in vita	Что для того, чтобы умереть снова, они вернулись к жизни.		III, басовая клаузула; при повторении I, басовая клаузула; IV, басовая клаузула; I, басовая клаузула

Музыкальная форма этого диалога строится в полном соответствии с разделами поэтического текста: фрагменты прямой речи персонажей отграничены от комментариев рассказчика. Иносказательность текста дает Санчесу множество возможностей «раскрашивать» ключевые слова. Так, все упоминания о смерти композитор украшает рельефным звучанием диссонансов, а «терпкие» задержания выделяют также томные междометия возлюбленной Тирси. Особой иллюстративности Санчес добивается в той строфе, где говорится о сдерживании желания: фигура *circulatio* здесь выражает «вращение» эмоций по замкнутому кругу, которым нет выхода: стремительность взлёта и падения пассажей при упоминании «последнего часа жизни» пастуха придаёт повествованию комический эффект. Другой пример прямого обозначения действия в музыке – попытка композитора передать даже *взгляд* персонажей. Так, взгляд Тирси *прикован* к его нимфе, и потому вокальная партия тоже концентрируется вокруг одной ноты. «Смерть» влюбленных становится кульминацией музыкального произведения, где стремление к апогею чувств подчеркивает оживленная имитация в диалоге главных персонажей. В заключительном разделе Санчес специально меняет метр на трёхдольный, ещё больше отделяя его от всего предыдущего: здесь трио всех участников сцены представляет своеобразный шуточный вывод из всей ситуации. Такой приём, как переченя, тоже несёт юмористический подтекст, намекая слушателям на то, что смерть героев не была настоящей.

**Мартино Пезенти<sup>1</sup>. «Пылаю, но не смею тайный пыл души открыть» (дуэт, 1638) (текст Дж. Марино)<sup>2</sup>**

Пылаю, но не смею тайный пыл  
 Души открыть,  
 Ведь молчаливый, обжигающий,  
 Почти невидимый удар молнии  
 Выжигает меня изнутри,  
 не проявляясь снаружи.  
 В моих взглядах и вздохах Любовь  
 Часто стремится открыть мою страсть,  
 Но, побеждённый страхом,  
 пылающий огонь  
 Бежит с моего лица и поселяется  
 в сердце.  
 Так дрожу я и замираю, пока моё лицо  
 разгорается всё больше.  
 Теперь, несчастный, я жду,  
 Что ты дашь лекарство  
 от невидимой болезни.  
 Страдай и оставайся немым,  
 о моё сердце, и создай прият  
 Этому прекрасному огню. Гори, и пусть  
 Грудь моя станет могилой  
 для твоего пепла.

Эта композиция необычна тем, что сочетает в себе два жанра, каждому из которых соответствует самостоятельный раздел дуэта. Первый раздел (до слов «*Soffri...*» / «Страдай...»), по сути, является предисловием (интрадой) ко второму. Это более или менее классический образец мадригала со сменами техники письма (с контрапунктического на аккордовое и обратно). Второй раздел – пассакалья (вариации на нисходящий верхний тетраорд лада у баса), в котором распеваются три заключительные строки текста (Таблица 2).

<sup>1</sup> Мартино Пезенти (*Martino Pesenti*, 1600–1648) – венецианский композитор, органист и клавесинист. Родился слепым и страдал от паралича. Работал исключительно в Венеции, являясь учителем музыки, настройщиком и музыкантом, выступавшим на балах венецианской знати. Был хорошим другом издателя Алессандро Винченти, который опубликовал полное собрание сочинений Пезенти в 1630 г. и назвал его в своём восторженном посвящении «Чудом нашего века».

<sup>2</sup> Оригинальное название (по первым строкам): *Ardo, ma non ardisco il chiuso ardore del'alma aprir.*

Таблица 2. Текстомузыкальный анализ дуэта «Пылаю, но не смею тайный пыл души открыть» (музыка М. Пезенти, текст Дж. Марино)

Строка текста	Перевод	Риторические фигуры и другие приёмы	Каденции, ступени (лад <i>d</i> дорийский)
Ardo, ma non ardisco il chiuso ardore	Пылаю, но не смею тайный пыл	Большое внимание слову <i>ardo</i> (пылаю): начало – <i>suspuration</i> с падением на кварту у каждого голоса; затем каноническая имитация с вкраплением <i>saltus duriusculus</i>	VII, теноровая клаузула
Del'alma aprir	Души открыть,		V, теноровая клаузула; при повторении III, теноровая клаузула
Che'l tacito, cocente	Ведь молчаливый, обжигающий,	Каноническая имитация	III (органный пункт <i>f</i> )
Quasi invisibil fulmine cadente	Почти невидимый удар молнии	Каноническая имитация; речитация на звуке <i>f</i> (восьмые)	III (органный пункт <i>f</i> )
Dentro mi strugge e non appar di fore	Выжигает меня изнутри, не проявляясь снаружи.	На слове <i>strugge</i> задержание – септаккорд на басу <i>b</i> ; секундовое задержание на словах <i>di fore</i> («снаружи»)	Полустрочная каденция <sup>1</sup> – V, теноровая клаузула (фригийская); строчная каденция <sup>2</sup> – I, басовая клаузула
Ben negli sguardi e ne' sospiri Amore	В моих взглядах и вздохах любовь	Каноническая имитация; на слове <i>Amore</i> («Любовь») – смена техники письма, половинные длительности	VI, сопрановая клаузула
L'arsura palesar cerca sovente	Часто стремится открыть мою страсть.	Фигура <i>anabasis</i> на словах <i>l'arsura palesar</i> («открыть страсть»).	III, басовая клаузула
Ma vinta dal timor la fiamma ardente	Но, побеждённый страхом, пылающий огонь	Распев слова <i>la fiamma</i> (огонь) с ритмической фигурой: восьмая с точкой – две тридцатьвторые	VII, теноровая каденция
Fugge, fugge dal volto e si concentra al core	Бежит с моего лица и поселяется в сердце.	Каноническая секвенция, шестнадцатые ( <i>fugge</i> )	Полустрочная каденция – VI; строчная каденция – I (взяты сопоставлением гармоний)
Così tremo et agghiaccio ove la mia face più a vampa	Так дрожу я и замираю, пока моё лицо разгорается всё больше.	На слове <i>tremo</i> («дрожу») – выписанная трель; сначала исполняется голосами по очереди, затем в канонической имитации. На слове <i>vampa</i> («разгорается») – «взлёт»-распев на октаву вверх	III, плагальная
Hor chi, misero aspetto	Теперь, несчастный, я жду,		V, сопрановая клаузула

<sup>1</sup> Полустрочная каденция – каденция, соответствующая окончанию синтагмы текстовой строки в нефинальной позиции.

<sup>2</sup> Строчная каденция – каденция, соответствующая окончанию синтагмы текстовой строки в финальной позиции.



После кадансирования на доминанте начинается новый раздел – пассакалья. Выставлен темп (*Adagio*), изменен метр (с четырехдольного на трёхдольный), что повлекло за собой определённый ритмический и, соответственно, гармонический пульс, в корне отличный от первого раздела. Словно началась другая музыка. Обозначенными средствами выделены последние строки текста, отражающие обращение к сердцу (*Soffri e taci, o mio cor, «Молчи и страдай, о моё сердце»*). В трактовке Пезенти этот невероятный по тонкости и красоте поэтический образ приобретает особый вес, так как здесь герой обращается к самому себе (пример 8).

Пример 8: М. Пезенти. «Пылаю, но не смею тайный пыл души открыть», такты 82-89

The image shows a musical score for Example 8, consisting of six staves. The top two staves are vocal parts (Soprano and Alto), and the bottom four staves are instrumental parts (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass). The tempo is marked 'Adagio' and the meter is 3/4. The score includes dynamics such as 'a.' (piano) and 'Sof. - - - f.' (piano to forte). The text 'Soffri e taci, o mio cor' is written below the vocal lines.

Подводя итоги, подчеркнем, что предпосылки для возникновения дуэта и диалога были разными, и потому эти жанры должны рассматриваться как совершенно различные явления

вокального искусства XVII в. Об их различиях говорят следующие параметры:

1. поэтическое содержание (диалогами композиторы называли произведения, написанные на диалогические тексты);

2. количество голосов (в дуэте – два, в диалоге возможны три или четыре – за счет введения рассказчика);

3. музыкально-выразительные особенности (диалоги в основном представляли собой обмен сольными репликами, дуэты – совместное звучание голосов; очевидны более простые гармонии в дуэтах по сравнению с диалогами).

Поскольку в вокальном произведении музыка, как правило, строго следует за текстом, поэтический первоисточник во многом определяет композицию музыкального целого, будь то сцена сквозного строения, строфическая форма или форма, чётко членимая на разделы. Границы этих разделов устанавливаются в том числе и гармоническими средствами: каденциями разной степени иерархической значимости.

В целом можно говорить о том, что диалоги – детище наступающей театральной эпохи. То, что было редкостью в дуэтах (виртуозные партии, включение инструментальных симфоний, *stile concitato*), было вполне уместно в диалогах как предвестниках оперных сцен. Бытование этих жанров в итоге оказалось принципиально различным: камерное, домашнее музицирование (дуэт) – и театральная сцена (вероятно, диалоги исполнялись либо при дворе, либо в домах у аристократов).

## Список литературы

1. Whenham J. Duet and Dialogue in the Age of Monteverdi. Vol. 1. Ann-Arbor: UMI Research Press, 1982. XII, 287 p.; Vol. 2. 469 p.
2. Юнеева Е.А. Музыкальная культура Италии XVII – XVIII вв.: феномен барочной оперы: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Волгоград, 2015. 32 с.
3. Журавлева О.И. Итальянский музыкальный театр эпохи барокко: его традиции в современном вокальном исполнительстве и образовании // Развитие современного образования: опыт теоретического и эмпирического анализа: монография / Г.В. Акименко, Д.Б. Арганчиева, Ю.Н. Арсеньев, Е.В. Везетиу и др. Петрозаводск: Междунар. центр науч. партнерства «Новая Наука» (ИП Ивановская И.И.), 2021. С. 104-131.

4. Булычева А.В. Сады Армиды: Музыкальный театр французского барокко. Москва: Аграф, 2004. 448 с.
5. Ноговицына К.А. Светский вокально-инструментальный концерт в творчестве Бьяджо Марини и его североитальянских современников: автореф. дис. ... канд. искусствоведения / МГК им. П.И. Чайковского. Москва, 2015. 22 с.
6. Пылаева Л.Д. О проявлении принципов риторической диспозиции в свете теории переменности функций музыкальной формы // Жизнь музыки. К 100-летию со дня рождения Виктора Петровича Бобровского. Москва: НИЦ «Моск. консерватория», 2009. С. 92-101. (Науч. тр. / МГК им. П.И. Чайковского, каф. теории музыки; Сб. 64).
7. Пылаева Л.Д. «Страстные ритмы» во французских *danses chantées* (к проблеме соотношения слова и музыки) // Проблемы музыкальной науки. Уфа, 2009. № 2 (5). С. 132-135.
8. Козмин В.С. Основоположник оперы – музыкальной драмы Клаудио Монтеверди (450 лет со дня рождения) // Проблемы музыкально-исполнительского искусства и образования: материалы Междунар. науч.-практ. конф. / МПГУ; науч. ред. Г.П. Стулова. Москва: Чехов. Печат. Двор, 2018. С. 119-126.
9. Барский В.М. Тайное хроматическое искусство в музыке позднего средневековья и Возрождения // Старинная музыка в контексте современной культуры: проблемы интерпретации и источниковедения: материалы Музыковед. конгр. (Моск. консерватория, 27 сент. – 1 окт. 1989 г.) / сост. Т.Б. Баранова. Москва, 1989. С. 322-329.
10. Glixon B.L. *Studies in Seventeenth-Century Opera*. Routledge, 2010. 514 p.
11. Glixon B., Glixon J. *Inventing the Business of Opera: The Impresario and His World in Seventeenth-Century Venice*. Oxford: Oxford University Press, 2005. 424 p.
12. McKean J. The 17th-century dramatic voice, sacred and secular // *Early Music*. 2021. Vol. 49, Iss. 2 (May). P. 312-314.
13. Rosand E. *Opera in Seventeenth-Century Venice: The Creation of a Genre*. University of California Press, 2007. 684 p.
14. Dahlhaus C. *Musikalischer Humanismus als Manierismus* // *Musikforschung*. 1982. № 2. P. 122-129.
15. Fortune N. *Italian Secular Monody from 1600 to 1635: An Introductory Survey* // *The Musical Quarterly*. 1953. Vol. 39, № 2 (Apr.). P. 171-195.
16. Palisca C.V. *The Beginnings of Baroque Music: Its Roots in Sixteenth-Century Theory and Polemics*. Ph.D. Dissertation Music. Cambridge: Harvard University, 1954. 5, IX, 399 p.
17. Филиппов Б.А. История Нового Времени: курс лекций. Ч. 1: [машинопись] / Православ. Св.-Тихон. гуманит. ун-т. Москва, 2002. 156 с.
18. Бедуш Е., Кюрегян Т. Ренессансные песни / МГК им. П.И. Чайковского. Москва: Композитор, 2007. 424 с., [1] л. цв. карт.
19. Leopold S. *Al modo d'Orfeo: Dichtung und Musik im italienischen Sologesang des fruhen 17. Jahrhunderts*. Band 1: Abhandlung. Laaber: Laaber-Verlag, 1995. VIII, 298 S. (Analesta musicologica; 29/I).
20. Гаспаров М.Л. Очерк истории европейского стиха / Междунар. ассоц. творч. интеллигенции «Мир культуры». 2-е изд. (доп.). Москва: Фортуна Лимитед, 2003. 271 с.

21. Лыжов Г.И. Исполнительская аранжировка вокальных полифонических сочинений на рубеже XVI–XVII вв.: между полифонической и гомофонной формой // Старинная музыка: практика, аранжировка, реконструкция: материалы науч.-практ. конф. / МГК им. П.И. Чайковского, Коллегия старин. музыки, Каф. истории зарубеж. музыки; сост. и ред.: Р.А. Насонов, М.Л. Насонова. Москва: Прест, 1999. С. 81-91.
22. Катунян М.И. Нотация бассо континуо: текст и контекст // Ars notandi: Нотация в меняющемся мире: Материалы научной конференции, посвященной тысячелетнему юбилею Гвидо Аретинского. Москва: НИЦ «Моск. консерватория», 1997. С. 63-81. (Науч. тр. / МГК им. П.И. Чайковского, каф. теории музыки; Сб. 17).
23. Рышко Г.А. Теоретические проблемы тексто-музыкальной формы: автореф. дис. ... канд. искусствоведения / МГК им. П.И. Чайковского. Москва, 2014. 26 с.
24. Холопов Ю.Н. Практические рекомендации к определению лада в старинной музыке // Старинная музыка: практика, аранжировка, реконструкция: материалы науч.-практ. конф. / МГК им. П.И. Чайковского, Коллегия старин. музыки, Каф. истории зарубеж. музыки; сост. и ред.: Р.А. Насонов, М.Л. Насонова. Москва: Прест, 1999. С. 39-84.
25. Захарова О.И. Риторика и западноевропейская музыка XVII – первой половины XVIII века: принципы, приемы. Москва: Музыка, 1983. 77 с.: нот. ил. (Вопросы истории, теории, методики).

#### **Сведения об авторе:**

**Попова Маргарита Михайловна**, редактор Отдела фестивалей, конкурсов и специальных мероприятий Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского

Большая Никитская ул., 13, Москва, 125009  
blutner@list.ru

Дата поступления статьи: 15.08.2022

Одобрено: 23.09.2022

Дата публикации: 28.09.2022

#### **Для цитирования:**

Попова М.М. Разговоры «галантной» эпохи. Гармония в итальянских дуэтах и диалогах первой половины XVII века // Сфера культуры. 2022. № 3 (9). С. 33-50.  
DOI: 10.48164/2713-301X\_2022\_9\_33

УДК 784(450)(091)

DOI: 10.48164/2713-301X\_2022\_9\_33

**M.M. Popova**

Moscow

Tchaikovsky Moscow State Conservatory

blutner@list.ru

## CONVERSATIONS OF THE “GALLANT” ERA. HARMONIC FEATURES OF ITALIAN VOCAL DUETS AND DIALOGUES IN THE MUSIC OF THE FIRST HALF OF THE 17<sup>TH</sup> CENTURY

The article deals with two genres of Italian vocal music of the beginning of the 17th century: the duet and the dialogue. The preconditions of their emergence and stylistic differences are revealed based on the principles of expressing poetic texts in music. This difference manifests itself most fully in the harmonic solution of a vocal piece, so special attention is paid to both the poetic text and its

musical expression; in so doing, certain regularities of the musical-poetic formal structure are revealed, illustrated by analytical essays as exemplified by two vocal pieces of the stated time period.

**Keywords:** vocal music, Italian music, duet, dialogue, madrigal, *basso continuo*, *basso seguente*, harmony, rhetorical figures, musical-poetic formal structure.

### References

1. Whenham, J. (1982) Duet and Dialogue in the Age of Monteverdi. Vols. 1-2. Ann-Arbor: UMI Research Press. (In English).
2. Yuneeva, E.A. (2015) *Muzykal'naya kul'tura Italii XVII – XVIII vv.: fenomen barochnoj opery: avtoreferat dissertacii ... kandidata iskusstvovedeniya* [The Seventeenth-eighteenth-century Musical Culture of Italy: the Phenomenon of Baroque Opera: an abstract of the Ph.D. thesis in art studies]. Volgograd. (In Russian).
3. Zhuravleva, O.I. (2021) *Ital'yanskij muzykal'nyj teatr e'poxi barokko: ego tradicii v sovremennom vokal'nom ispolnitel'stve i obrazovanii* [Italian Musical Theater of the Time of Baroque: Its Traditions in Contemporary Vocal Performance and Education]. *Razvitie sovremennogo obrazovaniya: opyt teoreticheskogo i e'mpiricheskogo analiza: kollektivnaya monografiya* [The Development of Today's Education: An Experience of Theoretical and Empirical Analysis: a collective monograph]. Petrozavodsk, 104-131. (In Russian).
4. Bulycheva, A.V. (2004) *Sady Armidy: Muzykal'nyj teatr francuzskogo barokko* [Armida's Gardens: French Musical Theater of the Time of Baroque]. Moscow. (In Russian).
5. Nogovicyna, K.A. (2015) *Svetskij vokal'no-instrumental'nyj koncert v tvorchestve B'yadzho Marini i ego severoital'yanskix sovremennikov: avtoreferat dissertacii ... kandidata iskusstvovedeniya* [The Secular Vocal-Instrumental Concerto in the Oeuvre of Biagio Marini and His North-Italian Contemporaries: an abstract of the Ph.D. thesis in art studies]. Tchaikovsky Moscow State Conservatory. (In Russian).

6. Pylaeva, L.D. (2009) O proyavlenii principov ritoricheskoy dispozicii v svete teorii peremennosti funkciy muzykal'noj formy [Manifestation of the Rhetorical Disposition Principles in the Light of the Theory of Variability of Formal Structures' Functions in Music]. *Zhizn' muzyki. K 100-letiyu so dnya rozhdeniya Viktora Petrovicha Bobrovskogo* [The Life of Music. On Viktor Petrovich Bobrovsky's Centennial]. Moscow: The Moscow Conservatory Scholarly and Research Centre, 92-101. (In Russian).
7. Pylaeva, L.D. (2009) «Strastnye ritmy» vo francuzskix *danses chantées* (k probleme sootnosheniya slova i muzyki) [“Passionate Rhythms” in French *Danses Chantées* (on the Matter of Correspondence between Words and Music)]. *Problemy muzykal'noj nauki* [Matters of Musical Scholarship]. Ufa, No. 2 (5), 132-135. (In Russian).
8. Kozmin, V.S. (2018) Osnovopolozhnik opery – muzykal'noj dramy Klaudio Monteverdi (450 let so dnya rozhdeniya) [Claudio Monteverdi, the Founder of an Opera – a Musical Drama (450 Years since His Birth)]. *Problemy muzykal'no-ispolnitel'skogo iskusstva i obrazovaniya: materialy mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii* [Matters of the Art of Music Performance and Education: proceedings of an international scholarly and practical conference]. Moscow: the Chekhov Printing Yard, 119-126. (In Russian).
9. Barskij, V.M. (1989) Tajnoe xromaticheskoe iskusstvo v muzyke pozdnego srednevekov'ya i Vozrozhdeniya [The Secret Art of Chromaticism in the Music of the Late Medieval and Renaissance Eras]. *Starinnaya muzyka v kontekste sovremennoj kul'tury: problemy interpretacii i istochnikovedeniya: materialy muzykovedcheskogo kongressa (Mosk. konservatoriya, 27 sentyabrya – 1 oktyabrya 1989 g.)* [Early Music in the Context of Contemporary Culture: Matters of Interpretation and Source Studies: proceedings of a musicological congress (Tchaikovsky Moscow State Conservatory, 27 September – 1 October 1989)]. Comp. by T.B. Baranova. Moscow, 322-329. (In Russian).
10. Glixon, B.L. (2010) *Studies in Seventeenth-Century Opera*. Routledge. (In English).
11. Glixon, B., Glixon, J. (2005) *Inventing the Business of Opera: The Impresario and His World in Seventeenth-Century Venice*. Oxford: Oxford University Press. (In English).
12. McKean, J. (2021) The 17<sup>th</sup>-century dramatic voice, sacred and secular. *Early Music*, Vol. 49, Issue 2 (May), 312-314. (In English).
13. Rosand, E. (2007) *Opera in Seventeenth-Century Venice: The Creation of a Genre*. University of California Press. (In English).
14. Dahlhaus, C. (1982) Musikalischer Humanismus als Manierismus. *Musikforschung*, No. 2, 122-129. (In German).
15. Fortune, N. (1953) Italian Secular Monody from 1600 to 1635: An Introductory Survey. *The Musical Quarterly*, Vol. 39, No. 2 (Apr.), 171-195. (In English).
16. Palisca, C.V. (1954) *The Beginnings of Baroque Music: Its Roots in Sixteenth-Century Theory and Polemics*: Ph.D. Dissertation Music. Cambridge: Harvard University. (In English).
17. Filippov, B.A. (2002) *Istoriya Novogo Vremeni: kurs lekcij. Chast' 1 (mashinopis')* [The History of Modern Age. Part 1 (typewriting)]. St. Tikhon Orthodox Humanitarian University. Moscow. (In Russian).
18. Bedush, E., Kyuregyan, T. (2007) *Renessansnye pesni* [Songs of the Renaissance Era]. Tchaikovsky Moscow State Conservatory. Moscow. (In Russian).
19. Leopold, S. (1995) *Al modo d'Orfeo: Dichtung und Musik im italienischen Sologesang des fruhen 17. Jahrhunderts. Band 1: Abhandlung*. Laaber: Laaber-Verlag. (Analesta musicologica; 29/1). (In German).

20. Gasparov, M.L. (2003) *Oчерk istorii evropejskogo stixa* [An Essay of the History of the European Verse]. Moscow: Fortuna Limited. (In Russian).
21. Lyzhov, G.I. (1999) *Ispolnitel'skaya aranzhirovka vokal'nyx polifonicheskix sochinenij na rubezhe XVI–XVII vv.: mezhdru polifonicheskoi i gomofonnoj formoj* [A Performer's Arrangement of Vocal Polyphonic Works at the Turn of the 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> Centuries: Between Polyphonic and Homophonic Formal Structures]. *Starinnaya muzyka: praktika, aranzhirovka, rekonstrukciya: materialy nauchno-prakticheskoi konferencii* [Early Music: Practice, Arrangement, Reconstruction: proceedings of a scholarly and practical conference]. Tchaikovsky Moscow State Conservatory. Moscow: Prest, 81-91. (In Russian).
22. Katunyan, M.I. (1997) *Notaciya basso kontinuo: tekst i kontekst* [The Text and Context of the *Basso Continuo* Notation]. *Ars notandi: Notaciya v menyayushhemsya mire: Materialy nauchnoj konferencii, posvyashhennoj tysyacheletnemu yubileyu Gvido Aretinskogo* [Ars notandi: Notation in the Changing World: proceedings of a scholarly conference dedicated to Guido d'Arezzo's millennial]. Scholarly Works of Tchaikovsky Moscow State Conservatory, Vol. 17, 63-81. (In Russian).
23. Rymko, G.A. (2014) *Teoreticheskie problemy teksto-muzykal'noj formy: avtoreferat dissertacii ... kandidata iskusstvovedeniya* [Theoretical Matters of the Musical-Poetic Formal Structure: an abstract of the Ph.D. thesis in art studies]. Tchaikovsky Moscow State Conservatory. (In Russian).
24. Xolopov, Yu.N. (1999) *Prakticheskie rekomendacii k opredeleniyu lada v starinnoj muzyke* [Practical Guidelines for the Determining of a Mode in Early Music]. *Starinnaya muzyka: praktika, aranzhirovka, rekonstrukciya: materialy nauchno-prakticheskoi konferencii* [Early Music: Practice, Arrangement, Reconstruction: proceedings of a scholarly and practical conference]. Tchaikovsky Moscow State Conservatory. Moscow: Prest, 39-84. (In Russian).
25. Zaxarova, O.I. (1983) *Ritorika i zapadnoevropejskaya muzyka XVII – pervoj poloviny XVIII veka: principy, priemy* [Rhetoric and the Western European Music of the 17<sup>th</sup> and the First Half of the 18<sup>th</sup> Centuries: the Principles and Techniques]. Moscow: Music. (In Russian).

**About the author:**

**Margarita M. Popova**, editor of the Tchaikovsky Moscow State Conservatory's Department of Festivals, Competitions and Special Events

13 Bolshaya Nikitskaya str., Moscow, 125009, Russia  
blutner@list.ru

УДК 75.03+374.7+316

DOI: 10.48164/2713-301X\_2022\_9\_51

**И.А. Зайцева**Самара  
Самарский государственный институт культуры  
zaiceva-ia@mail.ru**М.Е. Кузнецова**Самара  
Этнографический музей «Горница»  
170798marina@mail.ru**И.В. Самсонова**Шуя  
Шуйский филиал Ивановского государственного университета  
i.camsonova@mail.ru

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ МИРА ДЕТСТВА В РУССКОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ XIX ВЕКА

*В эпоху романтизма произошёл «визуальный поворот» к феномену детства, что получило яркое выражение в портретной живописи. Для русской живописной традиции XIX в. была особенно характерна репрезентация детских художественных образов. Статья посвящена знаковым системам и историко-культурным особенностям восприятия и интерпретации мира детства, типичным для русского искусства данного периода. В результате исследования авторы пришли к выводу о том, что предметом художественных проекций в русской живописи XIX в. стал образ ребенка во всей палитре его чувств и сложных душевных переживаний.*

**Ключевые слова:** *детство, культура детства, художественная репрезентация, живопись, портрет.*

Искусство всегда было неким «экраном», на который проецировались все общественные интересы и надежды, ценности и вкусы, а также страхи и предубеждения. Последние, в свою очередь, формировались под влиянием исторических событий, культурного пространства, моды, поведенческих стереотипов и норм поведения. В произведениях художников мы можем наблюдать демонстрацию общественных и исторических процессов, которые имели общекультурное значение или были связаны с культурой повседневности.

В любом обществе существует такой феномен, как возрастной символизм. Он выражается в образах и символах, с помощью которых воспринимается жизненный путь человека. Именно поэ-

тому одним из объектов художественных осмыслений и интерпретации в культуре стал мир детства.

Детство как культурный феномен – это определенная стадия становления и формирования человеческой личности, когда с одной стороны происходит усвоение социальных норм и правил поведения, с другой – ценностных установок и этнокультурных стереотипов конкретной культуры. Это особый мир переживаний, чувств ребенка и окружающих его взрослых, который в каждую историческую эпоху находит отражение в специфических культурных практиках воспитания и художественно-символических репрезентациях.

Человечество выработало различные способы и формы выра-

жения чувств, жизненного опыта и ментальных установок. Из эмпирического разнообразия первичной считается языковая репрезентация, т.е. выражение личных переживаний, актуальных смыслов и ценностей посредством различных форм их транслирования (речь, жесты и телодвижения, мимика). Художественная же репрезентация вторична по своей природе. Она понимается как интерпретация и трансляция сущности какого-то объекта, существующего в реальном мире или эмоциональной сфере, в сознании человека, воплощаясь посредством определенных художественных текстов, символов и образов, как вербальных, так и визуальных.

В истории мировой культуры можно встретить различные формы художественных интерпретаций темы детства: от мифологических текстов до литературной обработки детского фольклора, от иконографических канонов раннего христианства до живописной традиции XVII–XX вв., наконец, от кинематографических до анимационных сюжетов XX–XXI вв.

Интерес к детству как особому культурному феномену автономной социальной, культурной и психологической ценности во всех сферах духовной жизни общества, начал проявляться в эпоху Просвещения. Именно в XVII–XVIII вв. в философских и педагогических теориях предпринимались первые попытки обращения к внутреннему миру ребенка, то есть в этот период произошел «поворот» к теме детства, который нашел свое выражение в вербальных и визуальных формах художественной репрезентации. Детство, по мнению И.А. Немировской и И.А. Корсаковой, начали трактовать «как имеющий свои характерные особенности чрезвычайно значимый период жизни человека. Детское изображается как немного наивное, но зато самое непосредственное, доверительное, открытое, как пора жизни с неискаженными нравственно-этическими ценностями» [1, с. 129].

Собственно, понятие «культура детства» появляется в гуманитарных исследованиях начиная со второй половины XX в. и осмысливается как «сложная, полиструктурная традиционная ценностно-нормативная система, включающая в себя ритуалы, символические образы и атрибуты, культурные практики, образцы поведения взрослых и детей в процессе их коммуникации в конкретном пространственно-временном континууме» [2, с. 30].

Теоретико-методологический анализ феномена детства в истории культуры предпринимали такие авторы, как Ф. Ариес [3], И.С. Кон [4], М. Мид [5] и др. Вклад в исследование специфики художественных образов детства внесли работы Л.В. Алиевой [6], С.А. Ганиной [7], И.А. Корсаковой [1], И.А. Немировской [1; 8], Т.В. Пустошкиной [9], О.Ю. Трифионовой [6], Е.Ю. Удалых [10], М. Эпштейна и Е. Юкиной [11] и др.

Для анализа художественных образов детства в русской живописной традиции XIX в. мы обратились к коллекциям Самарского областного художественного музея [12] и Государственного Русского музея («Русское искусство первой половины XIX века», «Русское искусство второй половины XIX века – рубеж XIX – XX веков»). Также источником послужили альбомы с репродукциями русских живописных полотен: «Мой ангел: детский портрет в русской живописи» [13] и «Детский портрет в русской живописи XVIII – начала XIX веков» [14].

В истории культуры сложились три модели художественного восприятия мира детства, которым соответствуют определенные эстетические каноны художественных репрезентаций детских образов. Первая модель трактует детство как период бессилия, беспомощности, и, как следствие, она отражает желание поскорее покинуть детский мир, присоединиться к взрослому, взяв на себя мужское / женское достоинство. Для данной модели характерен тип изображения детей как «маленьких взрослых», бытовавший в живо-

писи до XIX в. и нашедший наиболее яркое воплощение в детском парадном портрете. В произведениях подобного типа изображались дети – представители царской семьи или высших сословий, преимущественно в возрасте от 7 до 15 лет.

В те времена мальчиков очень рано записывали на службу и приучали к роли будущего военного. Поэтому нет ничего странного, что художники изображали их облаченными в парадно-выходной костюм или военную одежду. Примером могут служить две работы – А. Антропова (1773 г.) и К. Христинека (1760-е гг.) с портретами великого князя Павла Петровича [13, с. 16, 17]. На обоих полотнах будущий император изображен на фоне рабочего кабинета стоящим в торжественной позе, подчеркивающей значительность персонажа, в накрахмаленном парике, одетым в парадный камзол, украшенный рюшами, лентами, государственными регалиями и орденами (в том числе орденом св. Андрея Первозванного, покровителя царского рода). Традиционно девочкам была уготовлена роль заботливой матери и смиренной жены. На парадных портретах того времени они часто изображались в пышных бальных платьях, белых париках, делающих их старше своего возраста (например, «Портрет великой княжны Елены Павловны» в детстве кисти Д. Левицкого, 1791 г.) [13, с. 37].

Другая модель отражает в детстве пору, чрезвычайно значимую в жизни любого человека. Это время безгрешной чистоты и непорочности человеческой души, естественного и беззаботного существования. Для изобразительного искусства эпохи Просвещения и романтизма характерны образы «идеального» «кроткого» ребенка, похожего на куклу, без четко выраженной гендерной идентификации. На портретах данной типологии маленьких детей независимо от пола изображали одетыми в платье. Эта традиция была широко распространена в европейской и отечественной портретной живописи XVII – XIX вв.

и была связана с христианским представлением о «бесполости» и «ангело-подобности» детей до 7 лет. Угадать пол ребенка в живописных полотнах того времени можно было лишь по редким атрибутам – неким отсылкам на возможное отношение к мужскому (скрипка, арфа, мужская шляпа, голубая лента) или женскому (цветок и пр.) роду занятий. Так, например, на портретах Ольги и Николая Кривцовых, датированных 1842 г. [13, с. 64, 65], художник П. Шамшин изобразил обоих детей в кружевных платьях. Сюжеты похожи: каждый держит в руках корзину с цветами, правда у Николая в левой руке ещё и крупное яблоко. Единственный намек на пол ребенка – причёска: у Ольги Павловны – длинные уложенные локоны, а у Николая Павловича – короткие вьющиеся светлые волосы.

Особое внимание миру детства стали уделять в эпоху романтизма. Для этого периода было характерно стремление автора показать исконную красоту народного творчества, его непосредственную эмоциональную чувственность. Появились литературные произведения, адресованные детям. Например, сказки (В. Жуковскому, В.И. Даля и др.), баллады, былины и колыбельные песни, которые учили доброте и верности, преподносили образцы нравственности.

Именно в начале XIX в. в русской литературе сформировался жанр литературной колыбельной песни, образы и сюжеты которой были обращены к миру детства. Литературовед и фольклорист В.В. Головин [15] обозначил различия между «народной» и «литературной» колыбельной. В народной колыбельной закладывались основы восприятия мира ребенком, передавались стереотипы поведения, гендерные различия, религиозное мировоззрение, обрисовывалась атмосфера окружающей среды, отражались элементы устройства общества.

В «литературных» колыбельных песнях появились мифические

образы (Сон, Дрема, Угомон), а также разнообразные сказочные существа, «перешедшие» из художественной литературы, сказок и других источников, зачастую не связанные с функцией «устрашения» ребенка, бытовавшей в «традиционной» песне (например, «Колыбельная песня сердцу» А. Фета, 1843 г.). В частности, среди поэтического наследия К.Д. Бальмонта нередко можно встретить колыбельные песни (например, в сборнике стихов «В безбрежности» 1895 г.). В них прослеживается связь с природой: «Липы душистой цветы распускаются... Спи, моя радость, усни!» или с Богом: «Детка, хочешь видеть Рай? Все забудь и засыпай» [16, с. 19, 426]. Такие строчки, как «лёгкий вечер присмирел», «дремлют птички и цветы», придают произведению светлый характер, отражают любовь к ребёнку, а также свидетельствуют о приверженности поэта романтическому стилю.

В данный период начали издавать иллюстрированные книжки-картинки для детей. При Николае II их тиражи стали массовыми. Книжки-картинки включали в себя иллюстрации к детским сказкам, рассказам, а также азбуки, альбомы и открытки.

Портретная, пейзажная живопись и бытовые сцены также приобрели черты романтизма – натуралистичность, единство с природой и приобщение к народной культуре. К романтическому направлению относились такие выдающиеся художники, как О.А. Кипренский, И.К. Айвазовский, М.В. Лебедев. «Романтики, – по мнению М.В. Омеляненко, – не предлагали своей аудитории вместе поразмыслить над тем, является ли сюжет историческим злом или благом. Они находились в позиции лидеров, учителей человечества и, в соответствии с этим самоощущением, представляли зрителям своё суждение, которое уже полностью сформировалось и не нуждается в дальнейшем пересмотре» [16, с. 134].

В конце XVIII – начале XIX в. появились портреты детей, выполненные

художниками в виде жанровой сценки. Образы ребенка на них дополнены различными атрибутами детства: игрушками (куклы у девочек, лошадки у мальчиков), книгами, венками, цветами, домашними животными и птицами. Подобную серию портретов с обобщенными названиями (по типу «ребенок с предметом») мы видим в творчестве А. Варнека («Мальчик с болонкой»), О. Кипренского («Мечтательница», «Молодой садовник»), В.А. Тропинина («Мальчик с книгой», «Мальчик с щегленком», «Мальчик с топориком», «Мальчик с жалейкой», «Девочка с собакой», «Девочка с куклой»), П.Н. Орлова («Портрет мальчика, играющего с обручем») [13, с. 44, 48, 49, 51, 52, 67; 14, с. 18, 20]. Герои этих произведений обезличены, имён на полотнах нет. В своих произведениях художники обращались к внутреннему миру ребенка, к его индивидуальности. Причем дети из разных сословий и половозрастных групп изображались с задумчивым взором, часто устремленным в сторону.

При знакомстве с коллекцией «Русское искусство первой половины XIX века» Самарского областного художественного музея обращает на себя внимание произведение неизвестного художника «Девочка с цветком». На картине изображен ребенок, который держит в руках распускающуюся розу. Розовый цвет, вызывающий чувство нежности, акцентируется художником даже в мелкой детали – поясе на платье. У девочки большие карие глаза, короткие волосы и окрашенные румянцем щеки – эти же черты мы можем часто увидеть на других детских портретах. Например, на «Портрете двух девочек» кисти художника Ивана Смирновского [13, с. 38]. Изображенные дети стоят перед зрителем, приобняв друг друга. Одна из девочек держит книгу в руках, – символ образованности и высокого социального положения человека.

Претерпел изменения в XIX в. и семейный портрет. Если раньше цен-

тром композиции являлись родители, а дети лишь дополняли образ, то в эпоху романтизма в подобных картинах дети играли роль, равную со взрослыми: «Семейная картина (На балконе)» Ф. Славянского (1851 г.); а иногда даже центральную: «Портрет детей Панаевых с няней» А. Венецианова (1841 г.) [13, с. 46, 68].

Так, в «Портрете Анны Петровны Ге с детьми» (1861–1866 гг.) кисти Н.Н. Ге, изображена семья художника: жена и сыновья. Показывая портрет своим друзьям, живописец называл Анну Петровну «Мадонной». На картине женщина изображена в центре композиции. У неё простая причёска (собранные назад волосы), платье пастельных цветов (молочный и бежевый). Картина написана в детской, это мы понимаем по колыбельке, находящейся позади героев. Дети различаются по возрасту: старший мальчик держит в руках игрушку – лошадку, которую показывает малышу, сидящему на руках матери.

Помимо парадных семейных портретов, на которых чаще изображались светские дамы со своими детьми (на руках, или стоящими за спиной и с преданностью смотрящими на мать), появились работы, на которых представлены исключительно детские образы. Например, картина К.Е. Маковского «Портрет семьи Стасовых» (1870-е гг.) [14, с. 25], запечатлела троих детей: старшую белокурую девочку в жёлтом платье, рыжеволосую девочку помладше, в белом платье с голубым поясом и их маленького брата в нарядной красной рубашке, сидящего на маленьком игрушечном ослике. Большие светлые голубые глаза объединяют образы детей, демонстрируют их родство, говорят о непосредственности и душевной простоте. Вокруг много зелёных растений, интерьер помещения дополнен цветочным орнаментом, украшающим обивку кресла и напольный ковёр.

В XIX в. возник научный интерес к собиранию фольклорного материала,

который представители русской живописной традиции сделали основой для реконструкции и интерпретации. Отправляясь в провинцию, они зарисовывали бытовые сюжеты из сельской жизни. Этнографические данные помогали художникам отразить сугубо народные дух, обычаи, нравственность.

Одной из ярких этнографических картин из собрания Государственного Русского музея является живописное полотно М.И. Мягкова «Сцена из домашней жизни бурят», над которым он работал с 1829 по 1833 г. в городе Барнауле. Михаил Иванович отобразил подробности обстановки, предметы быта, костюмы и т.п. Изображая семью, он скрупулезно вырисовывал детали, в том числе касавшиеся характеров героев. Женщина, кормящая грудью младенца в люльке, одета в чёрную меховую шапку и серый халат. Полуобнажённый мужчина с заплетёнными волосами держит в руках курительную трубку. Особое внимание привлекает подвесная детская люлька. Колыбель сделана из дерева и обвязана шнурками для безопасности ребёнка. Художник визуализировал культуру повседневности, ментальность для народа утилитарные предметы быта. На картине даже отражено особое устройство для отвода детской урины, представляющее собой трубку, лежащую на дне люльки.

С середины XIX в. в литературе и живописи сложилось реалистическое направление, отображающее действительность без прикрас. В живописи этого периода в основе композиции – конкретные русские типы, национальные костюмы. Например, бытовыми сюжетами наполнено творчество художника XIX в. А.Г. Венецианова («На пашне. Весна», «На жатве. Лето»). Заметным явлением становится критическая и сатирическая живопись П.А. Федотова «Свежий кавалер», «Сватовство майора», «Анкор, ещё анкор!» и др.

В середине XIX в. начала формироваться новая модель изображения детства как «символа базовых ценностей»,

особенностью которой являлся поворот к внутренним переживаниям ребенка. По мнению И.А. Немировской, «Сфера жизни детей рассматривалась художниками не только в воспитательном аспекте, как это было в предыдущем столетии. Теперь в ней видят особый, полный тайн и загадок мир, который нередко представляется более истинным и гармоничным, чем мир взрослых. Поэтому постепенно все больший интерес искусства обращается к эмоциям и переживаниям детей, к их увлечениям и играм» [8, с. 27].

В творчестве художников реалистического направления на смену милостивым «салонным» детским образам пришли изображения низших сословий общества. Вышли в свет серии работ отечественных художников, посвященные быту крестьянских детей. Так, в работе А. Морозова «Сельская бесплатная школа» (1865 г.) изображены босоногие крестьянские дети в большой деревянной избе, внимательно слушающие своих учительниц, – судя по изображению, совсем ещё юных [13, с. 148-149].

С самого раннего возраста крестьянские дети приучались к труду: помогали взрослым по дому, в поле, ухаживали за младшими членами семьи и стариками. Именно поэтому на полотнах русских художников изображены сельские ребята в простых национальных одеждах, занимающиеся повседневными делами. Таким содержанием наполнены картины Л. Плахова «Крестьянские дети в поле», «Крестьянский мальчик с лучиной», А. Кившенко «Жнитво (Дети, несущие в поле обед жницам)» [1878 г.], Н. Быковского «На даче. Девочка за чистой ягод» [1880 г.], И. Пряникова «Дети на рыбалке» [1882 г.] [13, с. 134-135, 150, 173]. В картинах того периода, имевших детские сюжеты, часто встречался образ девочки-няньки, которая, будучи сама небольшого возраста и роста, помогала родителям в воспитании младших братьев и сестер: качала люльку, держала на руках

младенца, трудилась в поле, дома и пр. Примером могут служить работы Х.П. Платонова «Маленькая няня» (1880 г.), К.Е. Маковского «Дети, бегущие от грозы» (1872 г.), Н.А. Кошелева «Утро в деревне» [1880-е гг.] [13, с. 137, 143, 168] и пр.

Особый интерес у художников второй половины XIX в. вызывал мир детских игр и развлечений. Многие художники рисовали своих собственных детей, занятых рыбалкой, чтением, игрой в прятки. Мир крестьянского детства, пребывающий в гармонии с природой, местными традициями, запечатлен в работах Р. Фельцина «На крыльце избы» (1855 г.), А. Корзухина «Игра в бабки» и «Птичьи враги», Г. Михайлова «Игра в жмурки» [13, с. 141, 146, 147, 158] и пр.

Во второй половине XIX в. в искусстве возник интерес к народным сюжетам, в каком-то смысле драматическим. Так, в основе сюжета картины кисти В.М. Максимова «Семейный раздел» (1877 г.) – выяснение отношений между двумя братьями по поводу имущества, о чем свидетельствуют разбросанные по горнице предметы быта, одежда. На холсте детально воспроизведены сцены и эпизоды крестьянского быта, убранство избы с красным углом, внешний вид людей, пища (хлеб на столе). Отдельно изображена колыбель: она находится как бы в стороне от семейного конфликта. Защищённая женщиной люлька с ребёнком в общей напряженной композиции образует отдельное светлое пространство.

Другой пример – произведение В.Г. Перова «Девочка с кувшином» (1869 г.) [14, с. 22]. Художник изобразил ребенка, сидящего рядом с кувшином на полу. Модель живописца – маленькая девочка, но взгляд её вполне взрослый, погруженный в недетски тягостное размышление.

Пронзительное чувство несправедливости и горечи вызывает, с точки зрения И.А. Немировской, «Тройка» В. Перова (1866), его же «Спящие

дети» (1870) и «Рыбаки» (1872), запечатлевшие нищих, оборванных, но очаровательных крестьянских ребят. Множество самых разных портретов бедных и вполне благополучных детей написано И. Репиным: «все они отличаются тонкостью внешнего и внутреннего психологического облика героя» [8, с. 34]. Конфликтность образов ребенка в живописных полотнах эпохи реализма заключается в том, что авторы пытались противопоставить в них слабость, незащищенность и бесправие крестьянских детей, их возрастную незрелость с глубиной детских переживаний.

Таким образом, можно заключить, что в отечественной культуре XIX в. мир детства являлся важным объектом художественных репрезентаций. Темы родительской заботы и нежности, детской непосредственности и беззабот-

ности передавались в изобразительном искусстве посредством различных художественных находок живописцев того времени. Предметом визуальных проекций стал образ ребенка во всей палитре его чувств и сложных душевных переживаний. Особую символическую значимость на картинах приобрели артефакты детской культуры (игрушки, музыкальные инструменты, книги и т. п.). Следует отметить, что образ детства в русской живописной традиции претерпевал значительные трансформации. Наряду с салонными портретами, для которых было характерно идеалистическое изображение детей, появлялись живописные полотна, раскрывавшие внутренний мир ребенка, а также трагическое противоречие между юным возрастом и тяжестью реальной жизни.

### Список литературы

1. Немировская И.А., Корсакова И.А. Мир детства у Прокофьева в контексте феномена детства в искусстве // Проблемы музыкальной науки. 2017. № 2 (27). С. 127-134.
2. Зайцева И.А. У витрины детского магазина: визуальные образы современной культуры детства // Креативная экономика и социальные инновации. 2014. Т. 4, № 2. С. 29-33.
3. Ариес Ф. Возрасты жизни // Философия и методология истории: сб. ст. / пер. с фр. Ю.А. Асеева. Москва: Прогресс, 1977. С. 216-244.
4. Кон И.С. Ребенок и общество. Москва: Академия, 2003. 335 с.
5. Мид М. Культура и мир детства / пер. с англ. и коммент. Ю.А. Асеева. Москва: Директ-Медиа, 2008. 878 с.
6. Алиева Л.В., Трифонова О.Ю. Трансформация образов крестьянских детей в русской живописи 1870-1939 гг. // Музей и дети: материалы Всерос. науч.-практ. конф. 25-27 марта 2016 г. / М-во образования и науки РФ, Псков. гос. ун-т, Автоном. некоммерч. орг. «Пушкин. образоват. центр». Псков: Псков. гос. ун-т, 2016. С. 3-19.
7. Ганина С.А. Феномен детства в русской культуре XIX – начала XX вв.: культурно-философский анализ русской живописи // Ценности и смыслы. 2012. № 3 (19) С. 138-149.
8. Немировская И.А. Феномен детства в творчестве отечественных композиторов второй половины XIX – первой половины XX веков: дис. ... д-ра искусствоведения. Магнитогорск, 2011. 229 с.
9. Пустошкина Т.В. Мифологема детства в русской прозе 20-40-х гг. XIX века, её своеобразие и развитие: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2011. 18 с.
10. Удалых Е.Ю. Образы детства в русской культуре и философии: автореф. дис. ... канд. филос. наук. Белгород, 2012. 25 с.

11. Эпштейн М., Юкина Е. Образы детства // Новый мир. 1979. № 12. С. 242-257.
12. Самарский областной художественный музей [Электронный ресурс]. URL: <https://artmus.ru/collection/> (дата обращения: 10.08.2022).
13. Мой ангел: детский портрет в русской живописи. Москва: Белый город, 2013. 240 с.
14. Детский портрет в русской живописи XVIII – начала XIX веков: альбом / авт.-сост. Г.Н. Голдовский. Ленинград: Гос. Рус. музей, 1991. 32 с.
15. Головин В.В. Колыбельная песня в литературной традиции [Электронный ресурс]. URL: <http://folk.spbu.ru/Reader/golovin.php> (дата обращения: 10.09.2022).
16. Омеляненко М.В. Взаимодействие общего и конкретного в изобразительном искусстве романтизма // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2016. № 1. С. 134-138.

### **Сведения об авторах:**

**Зайцева Ирина Александровна**, кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры культурологии, музеологии и искусствоведения Самарского государственного института культуры

ул. Фрунзе, 167, Самара, 443010  
zaiceva-ia@mail.ru

**Кузнецова Марина Евгеньевна**, методист этнографического музея «Горница» Центра внешкольного развития «Поиск» г.о. Самара

ул. Осипенко, 32А, Самара, 443110  
170798marina@mail.ru

**Самсонова Ирина Васильевна**, кандидат культурологии, доцент, декан математико-технологического факультета Шуйского филиала Ивановского государственного университета

ул. Кооперативная, 24, Шуя, 155908  
i.samsonova@mail.ru

Дата поступления статьи: 01.08.2022

Одобрено: 23.09.2022

Дата публикации: 28.09.2022

### **Для цитирования:**

Зайцева И.А., Кузнецова М.Е., Самсонова И.В. Художественные репрезентации мира детства в русском изобразительном искусстве XIX века // Сфера культуры. 2022. № 3 (9). С. 51-60. DOI:10.48164/2713-301X\_2022\_9\_51

УДК 75.03+374.7+316

DOI: 10.48164/2713-301X\_2022\_9\_51

**I.A. Zaytseva**Samara  
The Samara State Institute of Culture  
zaiceva-ia@mail.ru**M.E. Kuznetsova**Samara  
The Ethnographic Museum Gornitsa ("Chamber")  
170798marina@mail.ru**I.V. Samsonova**Shuya  
The Shuya Town Branch of the Ivanovo State University  
i.camconova@mail.ru

## ARTISTIC REPRESENTATIONS OF THE WORLD OF CHILDHOOD IN RUSSIA'S NINETEENTH-CENTURY FINE ART

A "visual turn" toward the phenomenon of childhood took place during the time of Romanticism, which was clearly expressed in portrait painting. Representation of children's artistic images was particularly characteristic for Russia's painting tradition in the 19<sup>th</sup> century. The article deals with the semiotical, historical and cultural specificities of both perception and interpretation of the world of childhood,

which were typical for Russia's art of that period. As a result of the study, the authors conclude that an entire spectrum of children's feelings and complex emotional experiences became the subject of artistic projections in Russia's nineteenth-century painting.

**Keywords:** childhood, the culture of childhood, artistic representation, painting, portrait.

### References

1. Nemirovskaya, I.A., Korsakova, I.A. (2017) Mir detstva u Prokof'eva v kontekste fenomena detstva v iskusstve [The World of Childhood in Prokofiev's Oeuvre in the Context of the Childhood Phenomenon in Art]. *Problemy muzykal'noj nauki* [Matters of Musical Scholarship], No. 2 (27), 127-134. (In Russian).
2. Zajceva, I.A. (2014) U vitriny detskogo magazina: vizual'nye obrazy sovremennoj kul'tury detstva [At the Front of a Children Store: Visual Images of Today's Culture of Childhood]. *Kreativnaya e'konomika i social'nye innovacii* [Creative Economy and Social Innovations], Vol. 4, No. 2, 29-33. (In Russian).
3. Aries, E. (1977) Voizrasty zhizni [Philippe Ariès. The Ages of Lifetime]. *Filosofiya i metodologiya istorii: sbornik statej* [Philosophy and Methodology of History: a collection of articles]. Transl. from Fr. by Yu.A. Aseyev. Moscow: Progress, 216-244. (In Russian).
4. Kon, I.S. (2003) *Rebenok i obshhestvo* [The Child and the Society]. Moscow: Academy. (In Russian).
5. Mid, M. (2008) *Kul'tura i mir detstva* [Margaret Mead. The Culture and Realm of Childhood]. Transl. from Eng. and comments by Yu.A. Aseyev. Moscow: Direct-Media. (In Russian).
6. Alieva, L.V., Trifonova, O.Yu. (2016) Transformaciya obrazov krest'yanskix detej v russkoj zhivopisi 1870–1939 gg. [Transformation of Peasant Children's Images in Russia's Painting of the Years 1870–1939.] *Muzej i deti: materialy Vserossijskoj nauchno-prakticheskoj konferencii 25–27 marta 2016 g.* [Museums and Children: Proceedings of Russia's Scholarly and Practical Conference on 25-27 March 2016]. The Pskov State University, 3-19. (In Russian).

7. Ganina, S.A. (2012) Fenomen detstva v russskoj kul'ture XIX – nachala XX vv.: kul'turno-filosofskij analiz russskoj zhivopisi [The Phenomenon of Childhood in Russia's Culture of the 19<sup>th</sup> and Early 20<sup>th</sup> Centuries: Cultural and Philosophical Analysis of Russia's Painting]. *Cennosti i smysly* [Values and Meanings], No. 3 (19), 138-149. (In Russian).
8. Nemirovskaya, I.A. (2011) *Fenomen detstva v tvorcestve otechestvennyx kompozitorov vtoroj poloviny XIX – pervoj poloviny XX vekov: dissertaciya ... doktora iskusstvovedeniya* [The Phenomenon of Childhood in the Oeuvre of Russia's Composers during the Second Half of the 19<sup>th</sup> and the First Half of the 20<sup>th</sup> Centuries: a doctoral thesis in art studies]. Magnitogorsk. (In Russian).
9. Pustoshkina, T.V. (2011) *Mifologema detstva v russskoj proze 20–40-x gg. XIX veka, ee svoeobrazie i razvitie: avtoreferat dissertacii ... kandidata filologicheskix nauk* [The Originality and Development of the Mythologeme of Childhood in the Russian Prose of the 1820s–40s: an abstract of the Ph.D. thesis in philology]. Moscow. (In Russian).
10. Udalyx, E.Yu. (2012) *Obrazy detstva v russskoj kul'ture i filosofii: avtoreferat dissertacii ... kandidata filosofskix nauk* [The Images of Childhood in Russia's Culture and Philosophy: an abstract of the Ph.D. thesis in philosophy]. Belgorod. (In Russian).
11. E'pshtejn, M.; Yukina, E. (1979) Obrazy detstva [The Images of Childhood]. *Novyj mir* [New World], No. 12, 242-257. (In Russian).
12. *Samarskij oblastnoj xudozhestvennyj muzej* [The Fine Arts Museum of the Samara Region]. URL: <https://artmus.ru/collection/> (Accessed 10.08.2022). (In Russian).
13. *Moj angel: detskij portret v russskoj zhivopisi* (2013) [My Angel: The Portrait of a Child in Russia's Painting]. Moscow: White City. (In Russian).
14. *Detskij portret v russskoj zhivopisi XVIII – nachala XIX vekov: al'bom* (1991) [The Portrait of a Child in Russia's Painting of the 18<sup>th</sup> and Early 19<sup>th</sup> Centuries: an album]. Author and compiler: G.N. Goldovsky. Leningrad: The State Russian Museum. (In Russian).
15. Golovin, V.V. *Kolybel'naya pesnya v literaturnoj tradicii* [The Lullaby Song in the Literary Tradition]. URL: <http://folk.spbu.ru/Reader/golovin.php> (Accessed 10.09.2022). (In Russian).
16. Omel'yanenko, M.V. (2016) Vzaimodejstvie obshhego i konkretnogo v izobrazitel'nom iskusstve romantizma [Interaction of the General and the Specific in the Fine Art of Romanticism]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury* [Bulletin of the Saint Petersburg State Institute of Culture], No. 1, 134-138. (In Russian).

#### About the authors:

**Irina A. Zaytseva**, Ph.D. in Culture Studies, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Culture, Museum and Art Studies of the Samara State Institute of Culture

167 Frunze str., Samara, 443010, Russia  
zaiceva-ia@mail.ru

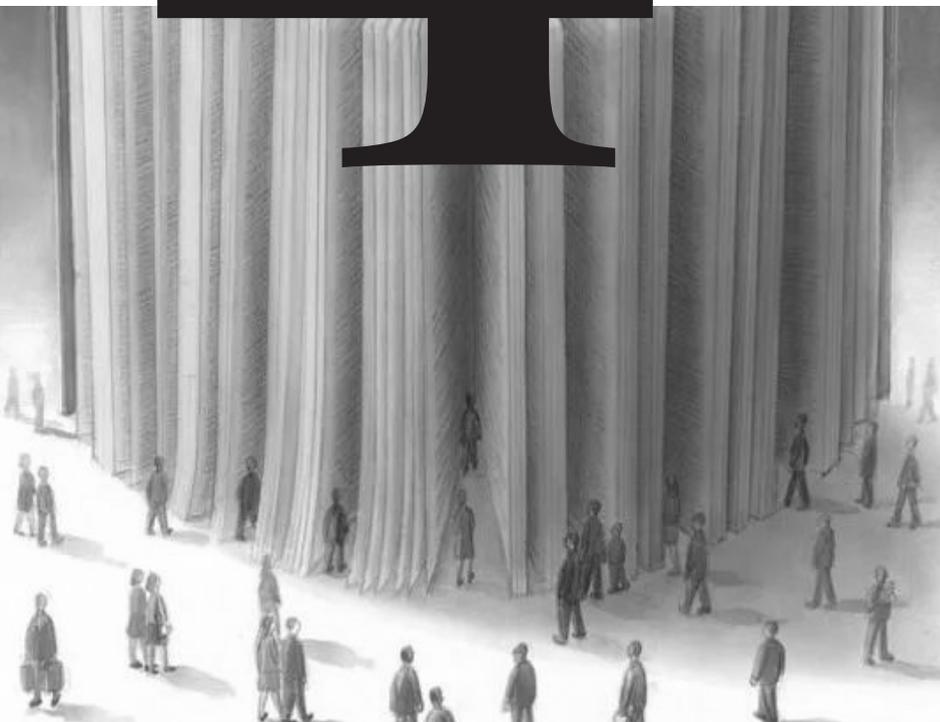
**Marina E. Kuznetsova**, a Methodologist of the *Gornitsa* ("Chamber") Ethnographic Museum at the Centre for Extracurricular Development *Poisk* ("Search") of the Samara Urban District

32a Osipenko str., Samara, 443110, Russia  
170798marina@mail.ru

**Irina V. Samsonova**, Ph.D. in Culture Studies, Associate Professor, Dean of the Mathematics and Technology Faculty of the Shuya Town Branch of the Ivanovo State University

24 Kooperativnaya str., Shuya, Ivanovo Region, 155908, Russia  
i.camconova@mail.ru

# 4



BOOK CULTURE

КНИЖНАЯ КУЛЬТУРА

УДК 021-055.26(091)(470.43)  
DOI: 10.48164/2713-301X\_2022\_9\_63

**А.А. Соловьёв**

Иваново  
Средняя школа № 26 с углубленным изучением  
предметов естественнонаучного цикла  
aleksey.s37@mail.ru

## **РОЛЬ ЖЕНЩИН В ДЕЛЕ СОЗДАНИЯ И РАЗВИТИЯ ЧАСТНЫХ БИБЛИОТЕК ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX – НАЧАЛЕ XX ВЕКА (НА МАТЕРИАЛАХ ВЕРХНЕГО ПОВОЛЖЬЯ)**

*Рассматриваются малоисследованные вопросы, касающиеся роли женщин, представительниц различных сословий, в деле создания и развития частных библиотек в трех губерниях Верхнего Поволжья во второй половине XIX – начале XX в. На примере Владимирской, Костромской и Ярославской губерний изучен вклад женщин в библиотечное строительство в городах и сельской местности российской провинции. Основываясь на многочисленных архивных материалах трех областных архивов, автор делает вывод о том, что частные библиотеки, созданные по инициативе женщин, в начале XX в. являлись одной из значимых составляющих библиотечного пространства Верхнего Поволжья.*

**Ключевые слова:** Верхнее Поволжье, библиотечное дело, женщины, публичные библиотеки, просвещение.

Библиотечное дело с середины XIX в. и до 1917 г. с каждым десятилетием становилось все более значимой составляющей повседневной жизни страны и её отдельных регионов. Обращение к истории библиотек Верхнего Поволжья позволяет раскрыть новые аспекты истории местной культуры, в том числе истории персональной. Так, недостаточно изучена роль женщин в библиотечном строительстве. Исключение составляют лишь отдельные сюжеты и биографии. Например, в одной из публикаций автора ранее освещалась просветительная деятельность М.А. Гарелиной и А.М. Красильщиковой [1, с. 75-84]. На материалах других регионов тема, как правило, рассматривалась в контексте истории частных публичных библиотек в целом, без акцента на гендерной принадлежности владельцев [См.: 2-9]. В данной статье исследован вклад женщин – представительниц разных сословий – в развитие библиотечного дела на территории Верхнего Поволжья. Наибольшее вни-

мание уделено их работе по учреждению частных платных и народных библиотек. Географические рамки исследования охватывают Владимирскую, Костромскую и Ярославскую губернии.

До реформ Александра II читателей в Российской империи насчитывалось очень мало. Например, в 1850-е гг. грамотными в отчетах значились 6 % жителей страны или около 4 млн. человек [3, с. 289]. Естественно, среди них и находились потенциальные читатели библиотек.

До 1855 г. публичных читален, основанных частными лицами на территории Верхнего Поволжья, не было. По крайней мере, автор не нашел упоминаний о них ни в архивных, ни в иных доступных источниках. Причин этому было несколько. Фактическое отсутствие законодательной основы их учреждения – одна из них. Свою роль, конечно же, играло слишком малое число потенциальных посетителей этих, по сути своей, коммерческих просветительных заведений, в которых доход от платного абоне-

мента играл немалую роль. В результате процесс открытия первых частных публичных библиотек в Верхневолжском регионе начался в 1850-е гг., т.е. ещё до освобождения крестьян от крепостной зависимости. Своеобразными первоходцами – культуртрегерами, создававшими на собственные деньги такие просветительные заведения, стали местные купцы, дворяне и богатые мещане.

Так, в Костроме 1850-е гг. среди первых поборников просвещения и истинных энтузиастов библиотечного дела были мещанин И.В. Солониковский и его дочь Е.И. Архипова. В губернских ведомостях за 1855 г. находим сообщение следующего содержания: «Первое место между явлениями нашей общественной жизни, без сомнения, должно занять открытие в сентябре месяце “Библиотеки для чтения и книжной лавки” на Кинешемской улице в доме г. Колычевой»<sup>1</sup>. При небольшой стоимости годового абонемента переплетчик И.В. Солониковский сумел разместить учреждение в удобном для посетителей помещении, создав весьма неплохой по качеству литературы книжный фонд. Здесь была представлена преимущественно отечественная беллетристика, а также книги по богословию, научная и научно-популярная литература. Кроме того, И.В. Солониковский приобрел для своего заведения немало переводных сочинений лучших романистов Запада. В 1856 г. в библиотеку начали выписывать журналы и обустроили просторный читальный зал. Появление публичной читальни для губернской Костромы стало действительно значимым событием, так как до этого в городе с населением 12 тыс. человек не было подобных учреждений. Вполне естественно, что первоначально главный интерес к библиотеке проявили местные дворяне, являясь самой образованной частью городского общества.

В 1864 г. после смерти И.В. Солониковского его дочь Е.И. Архипова унаследовала весь фонд и стала единственной хозяйкой библиотеки. Однако в 1880-е гг.

из-за финансовых трудностей ей пришлось закрыться. Содержание подобных просветительных заведений было делом затратным, поскольку платы за чтение, как правило, не хватало, чтобы покрыть все расходы на приобретение новых книг и периодических изданий, оборудования, арендную плату за помещение, жалование библиотекаря и т.п. Е.И. Архипова продала весь книжный фонд ещё одной местной мещанке Е.Ф. Олоховой, которая в 1896 г. открыла в Костроме новую библиотеку-читальню. Однако и она просуществовала недолго. Уже в 1902 г. купец Н.А. Сунгуров купил книжное собрание у Е.Ф. Олоховой, учредив на его основе новую платную библиотеку<sup>2</sup>. В 1913 г. Костромская городская дума приобрела более 17 тыс. томов, принадлежавших Н.А. Сунгурову, для создания общественной библиотеки имени Ф.В. Чижова<sup>3</sup>. Наиболее ценными в ней были издания, приобретенные ещё И.В. Солониковским и его дочерью Е.И. Архиповой.

В 1859 г. частную библиотеку в Костроме открыла госпожа Штекенбург. Читателям предлагался фонд объемом около 2 тыс. томов, причем 40 % в нем составляли книги на иностранных языках. В 1864 г. жена губернского секретаря С.А. Верховская все выкупила у Штекенбург<sup>4</sup>, а уже в 1866 г. на средства А.В. Чихачевой (вдовы лейтенанта) в Костроме открылась ещё одна частная библиотека-читальня<sup>5</sup>.

В 1859 г. «Владимирские губернские ведомости» сообщали, что в скором времени во Владимире с разрешения министра народного просвещения будет открыта публичная библиотека, создателем и владельцем которой является чиновник дворянского собрания Н.П. Златовратский. К сожалению, существование данного заведения из-за финансовых трудностей оказалось недолгим. В 1863 г. его пришлось закрыть, так как катастрофически не хватало денег на

<sup>2</sup> ГАКО. Ф. 200. Оп. 3. Д. 854. Л. 744.

<sup>3</sup> Журналы Костромской городской думы за 1913 г. Кострома, 1915. С. 58.

<sup>4</sup> ГАКО. Ф. 133. Оп. 2. Д. 448. Л. 90.

<sup>5</sup> ГАКО. Ф. 133. Оп. 14. Д. 2214. Л. 13.

<sup>1</sup> Государственный архив Костромской области (далее – ГАКО). Ф. 56. Оп. 3. Д. 18. Л. 48.

содержание, кроме того, для читальни так и не удалось подобрать достойное помещение<sup>1</sup>.

Однако на этом история библиотеки Н.П. Златовратского не закончилась. В 1884 г. его дочь Мария Николаевна вернулась к данной идее. Получив согласие властей, она оборудовала под выдачу книг и периодических изданий помещение, располагавшееся в доме матери, М.Я. Златовратской, на Ильинской улице, т.е. на окраине Владимира. В середине 1880-х гг. фонд библиотеки насчитывал уже свыше 9 тыс. томов. Стоимость абонемента и срок, на который он мог быть оформлен, был разным. Например, чтобы посещать читальню одну неделю, жители Владимира платили 15 коп. Привилегированные подписчики, которые раньше других читателей получали самую свежую периодику и новые книги, покупали годовую подписку стоимостью 5 руб. За полугодие они выплачивали 3 руб., за месяц – 60 коп., все другие подписчики соответственно – 3 руб. 50 коп., 2 руб. и 40 коп.<sup>2</sup>.

В 1871 г. во Владимире местных книголюбов стала обслуживать библиотека, основанная мецанкой Воиновой. Вот как её характеризовал корреспондент «Владимирских губернских ведомостей»: «Необширная по количеству, но вмещающая в себя все книги, могущие удовлетворить потребности образованной публики; особенно полон и составлен со знанием дела отдел по части естествознания»<sup>3</sup>.

Случались и неудачные попытки устройства подобного типа учреждений. Так, в 1877 г. дочь губернского секретаря М.П. Смирнова получила разрешение от губернатора открыть во Владимире ещё одну частную публичную библиотеку. Новая читальня с платным абонементом для горожан была размещена в губернском центре, в доме купца Усова<sup>4</sup>. Впрочем, просуществовала эта библио-

тека меньше года, так как М.П. Смирнова несла от нее сплошные убытки.

В 1880-е гг. активизировались дворяне уездных городов Ярославской губернии. Например, в 1880 г. в Рыбинске по инициативе жены губернского секретаря Е.Ф. Мусницкой появилась публичная библиотека и кабинет для чтения с продажей книг и журналов<sup>5</sup>.

В 1889 г., получив разрешение от владимирского губернатора, частную библиотеку во Владимире открыла жена коллежского советника А.К. Калачевская. Разместилась она в доме Надеждина на Никитской улице<sup>6</sup>. О хорошей подборке литературы в этом заведении писал один из создателей первых марксистских кружков в Российской империи Н.Е. Федосеев<sup>7</sup>. В 1892 г. революционер был заключен во владимирскую тюрьму. Его прошение о возможности брать книги из библиотеки Калачевской было отклонено жандармским начальством<sup>8</sup>. В 1895 г. А.К. Калачевская с мужем переехала в Нижний Новгород, а фонд приобрело местное общество любителей книги, которое вскоре при поддержке городской думы инициировало открытие Владимирской общественной публичной библиотеки.

В 1890-е гг. частные публичные библиотеки в городах и сельских населенных пунктах Верхневолжья открывались с завидной регулярностью. Так, в 1890 г. появилось частное заведение в г. Данилове Ярославской губернии, принадлежавшее вдове поручика Е.М. Лебедевой<sup>9</sup>. Всего в городе одновременно работали три публичные библиотеки. Это говорит о том, что читателей среди местного населения хватало.

В 1897 г. А.Т. Морозова-Карпова, сестра известного фабриканта и мецената С.Т. Морозова и вдова действительного статского советника, историка

<sup>1</sup> Государственный архив Владимирской области (далее – ГАВО). Ф. 14. Оп. 8. Д. 11243. Л. 1.

<sup>2</sup> ГАВО. Ф. 14. Оп. 3. Д. 5600. Л. 1-2.

<sup>3</sup> Библиотека Воиновой // Владимирские губернские ведомости: неофиц. ч. 1871. № 10. С. 2.

<sup>4</sup> ГАВО. Ф. 14. Оп. 3. Д. 3774. Л. 4.

<sup>5</sup> Государственный архив Ярославской области (далее – ГАЯО). Ф. 73. Оп. 1. Д. 6310. Л. 7.

<sup>6</sup> ГАВО. Ф. 410. Оп. 1. Д. 570. Л. 1.

<sup>7</sup> Федосеев Н.Е. Статьи и письма. М.: Госполитиздат, 1958. С. 87.

<sup>8</sup> ГАВО. Ф. 704. Оп. 1. Д. 141-а. Л. 181.

<sup>9</sup> ГАЯО. Ф. 73. Оп. 1. Д. Л. 25-26.

Г.Ф. Карпова, решила учредить бесплатную библиотеку в сельце Сушнево Покровского уезда Владимирской губернии (здесь располагалось её имение). Однако устройство нового очага культуры затянулось на два года. Никак не могли утвердить лицо, которое бы осуществляло за ней надзор. Кандидатура местного учителя Н.И. Лаврова была отвергнута директором народных училищ Владимирской губернии, так как тот покидал Сушнево во время каникул, уезжая к себе на родину. Только в августе 1899 г. сын Анны Тимофеевны Тимофей Геннадьевич Карпов после проверки на политическую благонадежность был официально утвержден в качестве лица, ответственного за надзор за библиотекой. После этого она начала свою работу. Часть книг для комплектования фонда А.Т. Морозова-Карпова пожертвовала из своего личного собрания<sup>1</sup>.

В конце XIX – начале XX в. участились случаи, когда учредителями библиотек становились супруги представителей местной инженерно-технической интеллигенции. Как правило, они открывали бесплатные читальни, полностью их финансируя. Например, в 1898 г. жена инженера-технолога В. Свирская инициировала открытие первой частной бесплатной библиотеки во Владимире<sup>2</sup>.

В 1899 г. появилась бесплатная библиотека в Коврове. Основателем выступила З.И. Яшнова – жена инженера-механика. В библиотеке был создан совет, руководивший всеми основными направлениями её деятельности. Все его члены должны были ежегодно вносить в пользу учреждения 25 руб. и более. Бюджет читальни являлся весьма скромным, поэтому в 1899 г. в фонде значилось всего лишь около 800 книг. При этом читателей насчитывалось достаточно много – 576 человек (520 мужчин и 56 женщин), большинство из которых составляли крестьяне и мещане, работавшие на местных предприятиях<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> ГАВО. Ф. 14. Оп. 4. Д. 1722. Л. 21.

<sup>2</sup> ГАВО. Ф. 14. Оп. 4. Д. 1714. Л. 1-2.

<sup>3</sup> ГАВО. Ф. 14. Оп. 4. Д. 1867. Л. 27.

В 1901 г., уезжая из Коврова, З.Я. Яшнова передала заведование своей библиотекой письмоводителю Ковровского технического училища В.С. Волкову. В 1902 г. книжный фонд приобрела жена инженера-строителя Е.А. Евреинова, которая из-за недостатка средств через 6 лет (в 1908 г.) продала книжный фонд Ковровскому уездному земству. В результате литература из библиотеки Е.А. Евреиновой составила основу фонда народной читальни, организованной при амбулатории Ковровской земской больницы<sup>4</sup>.

Необходимо отметить, что случаи открытия бесплатных библиотек при лечебных заведениях в городах Верхневолжья редкостью не являлись. Например, существовала читальня для врачей (около 200 томов) при Иваново-Вознесенской городской больнице имени Куваевых. Одним из инициаторов её создания выступила жена фабриканта и известного мецената Николая Геннадьевича Бурылина – Надежда Харлампиевна. Библиотека состояла исключительно из газет и журналов, среди которых преобладали медицинские периодические издания: «Врач», «Врачебная газета», «Медицинское обозрение», «Вестник акушерства и гинекологии», «Русская хирургия», «Вестник глазных болезней», «Фельдшерский вестник», «Фармацевт-практик» и т.п. Из собственных книг и журналов врачи при больнице организовали также библиотеку для пациентов<sup>5</sup>.

Некоторые иваново-вознесенские предприниматели (например, Витовы, Гарелины) в конце XIX – начале XX в. уделяли достаточное внимание просвещению рабочих своих фабрик, учреждая для этого бесплатные библиотеки. Фабриканты Новиковы – ещё одна предпринимательская династия Иваново-Вознесенска, внесшая определенный вклад в развитие библиотечного дела

<sup>4</sup> Отчет по народному образованию за 1911 г. Ковровский уезд. Ковров, 1912. С. 92-93.

<sup>5</sup> Отчет по Иваново-Вознесенской городской больнице имени Х.И. и Е.О. Куваевых. Иваново-Вознесенск, 1911. С. 28.

в городе. По инициативе А.Н. Новикова в 1897 г. при его фабрике начала свою деятельность бесплатная библиотека для рабочих<sup>1</sup>. Наиболее успешно эта читальня развивалась уже после смерти его учредителя. Вдова А.Н. Новикова Наталья Никоновна вкладывала немалые деньги в учреждение. Она разместила читальню в более удобном помещении в Иваново-Вознесенске. Библиотечный фонд был перемещен на второй этаж отдельного дома, расположенного недалеко от фабрики на Панской улице. Рабочие с удовольствием посещали читальный зал, оборудованный по инициативе Н.Н. Новиковой. Его посещаемость была весьма солидной. Так, в 1903 г. она составила свыше 2,8 тыс. раз. Наталья Никоновна заботилась о пополнении книжного фонда. В 1903 г. в учреждении насчитывалось порядка 1100 томов при 320 подписчиках<sup>2</sup>. Большую роль в комплектовании фонда сыграл заведующий библиотекой, известный в Иваново-Вознесенске культуртрегер В.Н. Оглоблин (колорист на фабрике Новиковых). Впрочем, когда в 1905 г. фабрика погрязла в долгах, прекратила работу и читальня, работавшая при ней.

В начале XX в. процесс открытия частных публичных библиотек продолжился. Связано это было, прежде всего, со значительным увеличением грамотного населения, причем не только в городах, но и в сельской местности. Женщины в это время продолжили выступать с инициативой по учреждению новых просветительных учреждений. Например, в Ветлужском уезде в 1906 г. начала обслуживать местных крестьян новая бесплатная читальня в усадьбе М.Ф. Безак<sup>3</sup>. Также открылась бесплатная читальня дочери статского советника М.А. Фогель в д. Каллистова Мологского уезда (1912 г.) и платная библиотека А.В. Перщачевой в Ярославле (1914 г.)<sup>4</sup>.

Подводя итог вышесказанному, следует констатировать, что частные библиотеки, безусловно, являлись одной из значимых составляющих библиотечного пространства Верхневолжья. Публичные читальни, созданные на средства частных лиц, занимали свою нишу среди просветительных заведений рассматриваемого региона. Появившись в 1850-е гг., они к 1917 г., на наш взгляд, превратились в важные, пусть и небольшие, центры книжной культуры на Верхней Волге. Большая их часть являлась платными, т.е. без абонементной платы, которую вносили читатели-подписчики, они, как правило, существовать не могли. Этим объяснялось и частое закрытие подобных заведений, иногда – буквально через несколько лет. Нередко владельцы продавали книжные собрания, которые, в свою очередь, становились основой новых библиотек-читален. Таких случаев в населенных пунктах Верхнего Поволжья известно немало, особенно в городах, где концентрировалось большинство учреждений данного вида. Губернские Кострома и Владимир превосходили по их числу Ярославль. Однако и в уездных центрах подобных библиотек хватало. Они, прежде всего, ориентировались на наиболее образованные и обеспеченные слои населения городов Верхневолжья, которые могли себе позволить оформить платный абонемент.

Конечно, просвещению крестьян создатели частных читален также уделяли внимание. Особенно много сельских бесплатных библиотек появилось в 1890-е гг. и начале XX в. На селе истинные поборники просвещения, своеобразные культуртрегеры из разных сословий, старались через организацию бесплатных читален сделать печатное слово необходимым атрибутом жизни крестьян, ввести книгу в их досуг. В это же время значительный интерес к чтению стали проявлять женщины-крестьянки.

Таким образом, роль женщин в учреждении частных публичных библиотек была весьма значимой. Среди них, прежде всего, нужно назвать жен предприни-

<sup>1</sup> ГАВО. Ф. 14. Оп. 4. Д. 1553. Л. 1.

<sup>2</sup> ГАВО. Ф. 14. Оп. 4. Д. 2550. Л. 26-27.

<sup>3</sup> ГАКО. Ф. 133. Оп. 2. Д. 12815. Л. 36.

<sup>4</sup> ГАЯО. Ф. 73. Оп. 1. Д. 7529. Л. 15-17.

мателей, владельцев фабрик и заводов, а также представителей местной инженерной интеллигенции. Состоятельные образованные мещанки также потратили немало средств для открытия библиотек на Верхней Волге. Отрадно констатировать, что женские инициативы по учреждению и развитию библиотек стали важной составляющей, органично дополнившей процесс библиотечного строительства в Верхневолжском регионе во второй половине XIX – начале XX в.

Следует отметить, что многие прогрессивные представительницы дворянского, купеческого и мещанского сословий не представляли дальнейшего поступательное развитие российского общества без просвещения городских и сельских обывателей. На рубеже XIX – XX вв., в том числе благодаря женским инициативам, книгопечатная продукция начала интересовать не только высшие привилегированные слои общества, но и читателя из народа.

### Список литературы

1. Соловьёв А.А. Библиотечно-просветительские инициативы жен фабрикантов Верхнего Поволжья в конце XIX – начале XX века // Женщина в российском обществе. 2013. № 2. С. 75-84.
2. Абрамов К.И. Коммерческие публичные библиотеки Москвы в дореволюционный период (конец XVIII – 1-я половина XIX вв.) // Из истории московских библиотек. Москва: Рус. путь, 1999. Вып. 3. С. 25-34.
3. Гордова Т.В., Шестернёва Е.В. Из истории коммерческих публичных библиотек в дореволюционной России // Личность. Культура. Общество. 2017. Т. 19, Вып. 3-4. С. 226-232.
4. Курмаев М.В. Частные коммерческие библиотеки г. Пензы середины XIX – начала XX вв. // Проблемы культуры и искусства: Рос. аспирант. конф., 20 апр. 2000 г.: тез. выступлений: в 2 ч. Ч. II / С.-Петерб. ун-т культуры. Санкт-Петербург, 2000. С. 351-358.
5. Курмаев М.В. Частные коммерческие библиотеки Самарской губернии (II полов. XIX – нач. XX вв.) // Неизвестная Самара: гор. науч. конф., 12 марта 2006 г.: сб. ст. / Муницип. музей «Дет. картин. галерея» г. Самары. Самара, 2006. С. 30-37.
6. Матвеев М.Ю. Российские библиотеки во второй половине XIX – начале XX века / [ред. Г.А. Мамонтова]. Санкт-Петербург, 2014. 552 с. (Книга в России в XIX – начале XX века).
7. Трофимов Ж.А. Основательница Гончаровской библиотеки // Трофимов Ж.А. Симбирск и симбиряне: ист. и лит. поиски. Ульяновск: Симбир. книга, 1997. С. 323-339.
8. Шестернёва Е.В. Коммерческие публичные библиотеки России: становление и развитие, анализ фондов и читательских групп: XVIII – начало XX вв.: дис. ... канд. пед. наук. Москва, 2002. 210 с.
9. Шестернёва Е.В. Частная библиотека Л.Т. Рубакиной // Библиотека в контексте истории: Материалы 4-й междунар. науч. конф. (Москва, 24-26 октября 2001 г.). Москва: Пашков дом, 2001. С. 351-352.
10. Рашин А.Г. Население России за 100 лет (1811–1913 гг.). Москва: Гос. стат. изд-во, 1956. 352 с.

**Сведения об авторе:**

**Соловьёв Алексей Александрович**, доктор исторических наук, доцент, заместитель директора по учебно-воспитательной работе средней школы № 26 с углубленным изучением предметов естественнонаучного цикла

ул. Советская, 43, Иваново, 153012  
aleksey.s37@mail.ru

Дата поступления статьи: 07.09.2022  
Одобрено: 23.09.2022  
Дата публикации: 28.09.2022

**Для цитирования:**

Соловьёв А.А. Роль женщин в деле создания и развития частных библиотек во второй половине XIX – начале XX века (на материалах Верхнего Поволжья) // Сфера культуры. 2022. № 3 (9). С. 63-70. DOI: 10.48164/2713-301X\_2022\_9\_63

УДК 021-055.26(091)(470.43)  
DOI: 10.48164/2713-301X\_2022\_9\_63

**A.A. Solovyov**

Ivanovo  
High School No. 26 with Advanced Study of Natural Sciences  
aleksey.s37@mail.ru

## **WOMEN'S ROLE IN THE FOUNDATION AND DEVELOPMENT OF PRIVATE LIBRARIES DURING THE SECOND HALF OF THE 19<sup>TH</sup> AND THE BEGINNING OF THE 20<sup>TH</sup> CENTURIES (BASED ON THE MATERIALS FROM THE UPPER VOLGA AREA)**

The article deals with little-studied issues related to the role of women, who represented various social classes, in the foundation and development of private libraries in three provinces of the Upper Volga area during the second half of the 19<sup>th</sup> and the beginning of the 20<sup>th</sup> centuries. As exemplified by the Vladimir, Kostroma and Yaroslavl Provinces, women's contribution to the foundation of libraries in both urban and rural areas has been

studied. Based on numerous archival materials from today's Russian regions, the author concludes that private libraries founded upon women's initiative at the beginning of the 20<sup>th</sup> century were one of the significant components of the library realm in the Upper Volga area.

**Keywords:** the Upper Volga area, librarianship, women, public libraries, education.

**References**

1. Solov'ev, A.A. [2013] Bibliotechno-prosvetitel'skie iniciativy zhen fabrikantov Verxnego Povolzh'ya v konce XIX – nachale XX veka [Library and Educational Initiatives of the Factory Owners' Wives in the Upper Volga Area during the Late 19<sup>th</sup> and Early 20<sup>th</sup> Centuries]. *Zhenshhina v rossijskom obshchestve* [Women in the Russian Society], No. 2, 75-84. (In Russian).

2. Abramov, K.I. (1999) Kommercheskie publichnye biblioteki Moskvy v dorevolucionnyy period (konec XVIII – 1-ya polovina XIX vv.) [Commercial Public Libraries in the pre-Revolutionary Moscow (the Late 18<sup>th</sup> and the First Half of the 19<sup>th</sup> Centuries)]. *Iz istorii moskovskix bibliotek* [From the History of the Libraries of Moscow]. Moscow: The Russian Path, Issue 3, 25-34. (In Russian).
3. Gordova, T.V., Shesternyova, E.V. (2017) Iz istorii kommercheskix publichnyx bibliotek v dorevolucionnoj Rossii [From the History of Commercial Public Libraries in the pre-Revolutionary Russia]. *Lichnost'. Kul'tura. Obshchestvo* [Personality. Culture. Society], Vol. 19, Issue 3-4, 226-232. (In Russian).
4. Kurmaev, M.V. (2000) Chastnye kommercheskie biblioteki goroda Penzy serediny XIX – nachala XX vv. [Private Commercial Libraries in the City of Penza during the Middle of the 19<sup>th</sup> and the Beginning of the 20<sup>th</sup> Centuries]. *Problemy kul'tury i iskusstva: Rossijskaya aspirantskaya konferenciya 20 aprelya 2000 g.: tezaurus vystuplenij: v 2 ch. Ch. II* [Matters of Culture and Art: Russia's Conference for Postgraduate Students on 20 April 2000: the thesaurus of the speeches: in 2 parts. Part 2]. The Saint Petersburg University of Culture, 351-358. (In Russian).
5. Kurmaev, M.V. (2006) Chastnye kommercheskie biblioteki Samarskoj gubernii (II polov. XIX – nach. XX vv.) [Private Commercial Libraries in the Samara Province during the 2<sup>nd</sup> Half of the 19<sup>th</sup> and the Beginning of the 20<sup>th</sup> Centuries]. *Neizvestnaya Samara: gorodskaya nauchnaya konferenciya 12 marta 2006 g.: sbornik statej* [The Unknown Samara: the city scholarly conference on 12 March 2006: a collection of articles]. Samara: Municipal Museum *The Art Gallery of Samara's Children*, 30-37. (In Russian).
6. Matveev, M.Yu. (2014) *Rossijskie biblioteki vo vtoroj polovine XIX – nachale XX veka* [The Libraries of Russia during the 2<sup>nd</sup> Half of the 19<sup>th</sup> and the Beginning of the 20<sup>th</sup> Centuries]. Saint Petersburg. (In Russian).
7. Trofimov, Zh.A. (1997) Osnovatel'nica Goncharovskoj biblioteki [The Lady Founder of the Goncharov Library]. Trofimov Zh.A. *Simbirsk i simbiryane: istoricheskie i literaturnye poiski* [Trofimov Zh.A. The City of Simbirsk and Its Residents: A Historical and Literary Quest]. Ul'yanovsk, 323-339. (In Russian).
8. Shesternyova, E.V. (2002) *Kommercheskie publichnye biblioteki Rossii: stanovlenie i razvitie, analiz fondov i chitatel'skix grupp: XVIII – nachalo XX vv.: dissertaciya ... kandidata pedagogicheskix nauk* [The Commercial Public Libraries of Russia: Their Formation and Development, the Analysis of Their Collections and Groups of Readers: from the 18<sup>th</sup> until the Early 20<sup>th</sup> Centuries: a Ph.D. thesis in pedagogy]. Moscow. (In Russian).
9. Shesternyova, E.V. (2001) Chastnaya biblioteka L.T. Rubakinoj [L.T. Rubakina's Private Library]. *Biblioteka v kontekste istorii: Materialy 4-j mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii (Moskva, 24–26 oktyabrya 2001 g.)* [Libraries in the Context of History: Materials of the Fourth International Scholarly Conference (Moscow, 24–26 October 2001)]. Moscow, 351-352. (In Russian).
10. Rashin, A.G. (1956) *Naselenie Rossii za 100 let (1811–1913 gg.)* [Russia's Population for One Hundred Years (1811–1913)]. Moscow: The State Publishing House of Statistic Data. (In Russian).

**About the author:**

**Alexei A. Solovyov**, Doctor of History, Associate Professor, Deputy Director for Educational Work of High School No. 26 of the City of Ivanovo with Advanced Study of Natural Sciences

43 Sovetskaya str., Ivanovo, 153012, Russia  
aleksey.s37@mail.ru

УДК 002.2(=112.2)(477.75)(091)  
DOI: 10.48164/2713-301X\_2022\_9\_71

**Т.В. Пирожкова**

Московский политехнический университет  
Москва  
tatyana.pirozhkova76@mail.ru

## КНИЖНАЯ КУЛЬТУРА НЕМЦЕВ КРЫМСКОЙ АССР В СВЕТЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ ПОЛИТИКИ РЕГИОНА 1920-1930-Х гг.

*Книжная культура немцев Крымской АССР представляет интерес для исследователей региональной истории, культуры и национальной политики. В статье рассматривается система обеспечения печатной продукцией немецкого населения республики в 1920-1930-х гг. Проанализированы каналы поступления в Крымскую АССР национальной литературы, степень обеспеченности ею немецких школ и политехпросветучреждений, а также уровень грамотности и образованности немцев Крыма в рассматриваемый период. Показано формирование местных традиций немецкоязычного книгоиздания и его доля в продукции КрымГИЗа. Приводятся факты, доказывающие низкий уровень снабжения немцев Крымской АССР национальной литературой, бедность её тематики, анализируются причины этих явлений.*

**Ключевые слова:** немцы Крыма, национальная политика в Крымской АССР, книжная культура Крымской АССР, библиотечное обслуживание немцев Крымской АССР, книгоиздание на немецком языке, Крымское государственное издательство.

Изучение истории книжной культуры предполагает исследование социальных субъектов и процессов, связанных с созданием книг, их распространением и бытованием. Обращение к национальным аспектам функционирования книги в обществе представляется значимым не только для историков, но и для специалистов в сфере регионалистики. Кроме того, опыт государственной политики в отношении национальных меньшинств может быть востребован для ныне действующих органов власти. В связи с этим исследование книжной культуры крымских немцев периода существования Крымской АССР представляет несомненный интерес.

Отдельные вопросы истории взаимоотношения немцев Крымской АССР с книгой и вообще с печатной продукцией ранее затрагивались рядом авторов. Так, в работах Н.В. Яблоновской [1; 2] освещались вопросы издания немецкоязычной периодики. Р.И. Ушатая [3] рассматривала немецкие библиотеки

наряду с другими национальными библиотеками Симферополя. Культуру немцев, в том числе уровень грамотности и образованности, затрагивал Ю.Н. Лаптев [4]. И.П. Задерейчук [5; 6] исследовал широкий круг тем, связанных с немецкой периодикой, школами, библиотеками и избами-читальнями. Отдельные аспекты (количество политехпросветучреждений, школ и т. п.), имеющие опосредованное отношение к теме работы, нашли отражение в трудах таких авторов, как, например, Г.Н. Кондратюк [7], В.Н. Пашеня [8] и др. Книгоиздание на немецком языке в Крымской АССР было отчасти рассмотрено автором настоящей статьи [9]. Кроме того, краткая информация о немецкоязычном издании в Крымской АССР содержится в энциклопедии «Немцы России» [10].

В данной статье предпринята попытка раскрыть особенности развития книжной культуры немцев Крыма в период существования Крымской АССР в контексте национальной политики региона.

Тема, взятая в данном ракурсе, предполагает определение обеспеченности немцев Крыма литературой на родном языке в 1920–1930-х гг. (на примере школ и библиотек), изучение деятельности по снабжению Крыма немецкими изданиями из других регионов, а также анализ издательской деятельности на немецком языке в Крымской АССР.

Крымская автономия была образована в 1921 г. в составе РСФСР (за год до подписания Союзного договора). Республика имела многонациональный характер; доля немецкого населения в ней составляла 5,5 % (42 350 человек). До 1941 г., когда немецкое население было депортировано, данный показатель оставался примерно на том же уровне. Так, согласно материалам переписей 1926 и 1939 гг., доля немцев составила 6,1 % и 4,6 % соответственно; при этом общее количество немцев в республике выросло с 43 600 до 51 300 человек [11, с. 47, 50]. Национальная политика, которая проводилась в Крыму, была направлена, в числе прочего и на эту этническую общность. Значимая доля немецкого населения была учтена при административных преобразованиях. Например, в 1927 г. в Крыму из национальных сельсоветов немецкие занимали второе место по численности после крымскотатарских: их было 29, тогда как крымскотатарских – 144; прочих – 39 [12, с. 30]. В 1930 г. в республике был сформирован Бюк-Онларский немецкий национальный район; в 1935 г. из него выделили Тельманский немецкий район. Работе с немецким населением уделялось серьезное внимание с начала существования республики. Так, уже с конца 1920 г. в Крыму при Наркомпросе функционировал подотдел национальных меньшинств, в состав которого входила немецкая секция. Культурная политика, проводимая в отношении населявших Крым национальностей, была ориентирована и на немецкое население, что нашло проявление в языковой политике, организации национальных школ и сети политпросветучреждений. Нужно отме-

тить, что статья 37 крымской Конституции 1921 г. провозглашала государственными два языка – русский и татарский<sup>1</sup>, а статья 6 Конституции 1929 г. эти же языки сделала общепотребительными<sup>2</sup>. Но при этом Конституция 1921 г. декларировала равенство и право на свободное развитие всех национальностей Крыма<sup>3</sup>, Конституция 1929 г. гарантировала каждому гражданину право пользоваться родным языком в его сношениях с государственными органами, общественными организациями, а также право получать школьное образование на родных языках<sup>4</sup>, статья 78 и 88 Конституции 1937 г. предусматривали возможность ведения местного судопроизводства на немецком языке и гарантировали гражданам право на получение школьного образования на родном языке<sup>5</sup>. Языковая политика, а также реализация задачи создания сети национальных школ, изб-читален, клубов, библиотек предполагали, в числе прочего, обеспечение крымских национальностей литературой на их родных языках.

Немецкому населению Крымской АССР, как и страны в целом, в 1920–1930-х гг. было присуще несколько особенностей: значительная доля сельского населения<sup>6</sup>, религиозность, высокий

<sup>1</sup> Конституция Крымской Советской Социалистической республики, установленная 1-м Всекрымским учредительным съездом советов рабочих, крестьянских, красноармейских и краснофлотских депутатов 7 ноября 1921 г. [Симферополь]: Крымиздат, 1924. 13 с.

<sup>2</sup> Конституция Крымской Автономной Социалистической Советской Республики, принятая VI Всекрымским Съездом Советов / Конституция КрымАССР и положения, постановления и инструкции о строении органов власти КрымАССР, объеме их прав и круге деятельности. Вып. 1. Симферополь, 1930. С. 10–29.

<sup>3</sup> Конституция Крымской Советской Социалистической республики, установленная 1-м Всекрымским учредительным съездом советов рабочих, крестьянских, красноармейских и краснофлотских депутатов 7 ноября 1921 г. С. 3.

<sup>4</sup> Там же. С. 11.

<sup>5</sup> Конституция [основной закон] Крымской автономной советской социалистической республики. Симферополь: Гос. изд. Крым АССР, 1937. 34 с.

<sup>6</sup> В 1921 г. из 42 350 немцев Крыма сельскими жителями были 39 121 человек [11, с. 48], то есть 92,4 %.

уровень грамотности и обеспеченности школами. Так, данные Крымнаркомпроса на 1923 г. свидетельствуют, что из крымских национальностей наиболее грамотными были немцы (75 %)¹. Позже, согласно переписи 1926 г., немцы показали уровень грамотности, равный в среднем почти 90 % [4, с. 114]. Такие высокие показатели были свойственны немцам и за пределами Крыма. Так, согласно Н.Э. Вашкау, в АССР Немцев Поволжья в 1926 г. на 1000 человек было 949 грамотных на родном языке, в 1939 г. – 884 [13, с. 31]².

Статистика также свидетельствует о высокой обеспеченности крымских немцев школами. Так, в 1925 г. из 797 крымских школ 1-й ступени русских было 261 (33 %), крымскотатарских – 348 (44 %), немецких – 139 (17 %), прочих – 49 (6 %). Массовыми школами 1-й ступени русское население обслуживалось на 6,9 %, крымскотатарское – на 11,6 %, немецкое – на 14,3 % [16, с. 100]. Одна немецкая школа, в среднем, обслуживала 280 жителей. Для сравнения, одна начальная школа приходилась на 450 крымских татар, 600 русских, 800 болгар и 1000 армян [7, с. 1]. В 1929/1930 учебном году немецких школ 1-й ступени в Крыму имелось 90; ещё 33 школы были русско-немецкими [8, с. 213]. В конце 1930-х гг. в Крыму, как и по стране в целом, происходила реорганизация национальных школ, утрата ими своей специфики.

Высокий уровень грамотности и масштабный (по сравнению с другими национальностями меньшинствами) охват учебными заведениями не только способствовали сохранению языковой идентичности, но и влияли на характер первоочередных задач по обеспечению литературой. При работе с немцами не было необходимости в производстве больших объемов литературы по ликбезу

и для малограмотных. Высокая степень религиозности, выраженность эмигрантских настроений определяли нужду в общественно-политической печати, которая служила целям формирования настроений, лояльных советской власти и новой идеологии. Преобладание сельского населения требовало выпуска соответствующей массовой литературы по различным отраслям сельского хозяйства, а также изданий, посвященных политике советской власти в отношении крестьянства.

Чтобы эффективно решать проблемы обеспечения книгой, нужно было оценить степень обеспеченности литературой, найти пути получения и продвижения в массы необходимых изданий.

Вопросы обеспечения немецкого населения Крыма книжной продукцией поднимались уже в 1921 г., когда провели обследование школ немецких колоний, обнаружившее использование в них учебников исключительно религиозного содержания³. Для обмена опытом были организованы командировки за наборщиками, шрифтами, литературой (в частности, в Маркштадт⁴, Мелитополь, Москву⁵). Республиканские власти распределили немцам литературу, которая имела в наличии⁶, организовали немецкие читальни и библиотечки (в том числе, в Симферополе, Нейзаце, Табулды⁷). Именно в этот период были предприняты первые попытки издания печатной продукции на местах.

Судить о том, насколько Крым был обеспечен немецкой литературой на протяжении рассматриваемого периода, можно по материалам обследования школ, библиотек и изб-читален.

В случае со школами отчеты и доклады Немсекции обкома, Совнацмена и Наркомпроса обнаруживают проблемы с обеспеченностью немецкой литера-

¹ Государственный архив Республики Крым (далее – ГА РК). Р-663. Оп. 1. Д. 271. Л. 95.

² В то же время имеются данные о снижении к концу 1920-х гг. детской грамотности в АССР Немцев Поволжья и 25–30 % неграмотных взрослых немцев в разных районах страны [14, с. 10; 15, с. 298, 301].

³ ГА РК. П-1. Оп. 1. Д. 106. Л. 13.

⁴ ГА РК. П-1. Оп. 1. Д. 106-6. Л. 415.

⁵ ГА РК. П-1. Оп. 1. Д. 106. Л. 17, 19.

⁶ Там же. Л. 2, 4 об., 19.

⁷ Там же. Л. 4 об., 14.

турой на протяжении всего рассматриваемого периода и свидетельствуют о попытках власти их решить. Так, в 1923 г. ситуация с обеспеченностью крымских немецких школ литературой на родном языке оценивалась как катастрофическая. В школах, как отмечала Немсекция крымского обкома РКП(б), одна азбука на немецком языке в лучшем случае приходилась на 10-15 учащихся; в школе 2-й ступени положение оценивалось как несколько лучшее, но тоже тяжелое. Например, в библиотеке деревни Спат имелось 100 пособий для учащихся на русском и 100 на немецком языках; книг для учителей не было. В итоге сложилась ситуация, когда «каждый работает со своими книгами, которые не соответствуют времени»<sup>1</sup>. Тогда же Совнацмен предпринял попытку обеспечить немецкие школы Крыма необходимой учебной литературой. Согласно «Смете требуемых учебников на родном языке национальностей нерусского языка для Совнацмена Крымнаркомпроса на 1923–1924 учебный год» для 150 немецких школ 1-й ступени планировали закупить 1650 экземпляров азбук и букварей, по 3450 книг для чтения и задачников, 1500 грамматик, по 1450 учебников природоведения, родноведения и географии, обществоведения и истории, математики, 150 сборников народных песен. Для 5 школ 2-й ступени требовалось по 200 экземпляров книг для чтения и задачников, 100 грамматик, по 50 экземпляров учебников по теории словесности, истории литературы, а также учебников по природоведению, географии и родноведению, обществоведению и истории, математике, 5 сборников народных песен. То есть совокупная потребность составляла 16 805 учебных пособий. Кроме учебников для немецких школ в смете присутствовали издания, предназначенные для эстонских, еврейских, польских, армянских, греческих и чешских учебных заведений общим числом (включая немецкие) 22 892 экзем-

пляров<sup>2</sup>. Из них немецких было 73,4 % (что закономерно, так как немецкие школы обеих ступеней составляли 81 % от школ для национальных меньшинств). Тем не менее, в отчете о работе крымского Совнацмена за время с 1 октября 1923 по 1 октября 1924 г. указывалось, что немцы в течение отчетного периода учебники не получили. Лишь в самом конце этого периода для них удалось приобрести учебную продукцию, выпущенную Госиздатом УССР и Немиздатом. При этом немцы относились к числу тех национальностей, положение которых в плане возможностей обеспечения учебниками на родных языках в отчете оценивалось как сравнительно благополучное. Такое положение имели, согласно отчету, те национальности Крыма, которые в пределах СССР располагали своими культурными центрами или нацбюро при Наркомпросе РСФСР<sup>3</sup>.

К середине 1920-х гг. проблема обеспеченности немецких школ Крыма учебниками решена не была. Так, в 1925 г. в отчетах по работе среди нацменьшинств вновь сообщалось о плохом снабжении учебниками немецких школ, что объясняли следующими причинами: соответствующие (некрымские) издательства «слишком медленно расквашиваются» (до сих пор издано 2-3 названия, преимущественно буквари и первые книги для чтения), а производство на месте не представляется возможным из-за отсутствия средств<sup>4</sup>. На первой Всекрымской немецкой конференции в сентябре 1925 г. нарком просвещения У. Балич заявил, что для обеспечения немецких школ учебниками в этом году предполагается обеспечить школы на 75 %<sup>5</sup>. Однако весной 1927 г. вторая Всекрымская беспартийная немецкая конференция по-прежнему фиксировала тяжелое положение немецких школ в деле снабжения учебниками и слабое продвижение популярной, политиче-

<sup>1</sup> ГА РК. П-1. Оп. 1. Д. 292. Л. 36 об., 39.

<sup>2</sup> ГА РК. Р-652. Оп. 1. Д. 208. Л. 362.

<sup>3</sup> ГА РК. Р-663. Оп. 1. Д. 271. Л. 78 об.

<sup>4</sup> ГА РК. П-1. Оп. 1. Д. 435. Л. 18.

<sup>5</sup> ГА РК. Р-663. Оп. 1. Д. 425. Л. 46.

ской, сельскохозяйственной и другой литературы в немецкую деревню<sup>1</sup>.

В 1930-х гг. вопросы комплектования немецких школ учебниками отчасти были решены. В 1933 г. бюро обкома ВКП(б) поставило перед Наркомпросом задачу перевода на немецкий язык всех стабильных школьных учебников, после чего Немгосиздат начал печатать учебники на родном языке для всех немецкоязычных районов СССР. Однако решить проблему полностью не удалось: даже в самой автономии немцев Поволжья в 1935 г., например, обеспеченность учебниками составляла всего 55 % и в особо тяжелом положении находились именно немецкие школы [14, с. 10]. Кроме того, во второй половине 1930-х гг. запрет по идеологическим соображениям ряда выпущенных учебников нанес очередной удар по обеспеченности школ литературой, и даже с учетом выпуска основной части учебников в 1938–1939 гг. их по-прежнему не хватало [13, с. 30].

Имелись проблемы и со своевременной поставкой учебной литературы в Крым. Так, в ноябре 1934 г. Наркомпрос КрАССР докладывал республиканскому Совнаркому о состоянии обеспеченности школ стабильными учебниками и приводил количество заказанных названий на различных языках народов Крыма. На немецком языке было заказано 64 названия, при этом на 15 ноября 1933 г. поступило лишь 24, то есть 37,5 % от запланированного<sup>2</sup>. Вместе с тем, в докладе отмечалось, что количество поступающих от внекрымских издателей учебников для национальных меньшинств являлось достаточным (за исключением армянских)<sup>3</sup>. Это косвенно может свидетельствовать об улучшении ситуации со снабжением

немецких школ литературой по сравнению с 1920-ми годами.

Неоднократно поднимались вопросы комплектования национальной литературой немецких библиотек и изб-читален. Рост сети политпросветучреждений, характерный для начального периода существования республики, сменился сокращением. На 1 октября 1924 г. из самостоятельных действующих библиотек для национальных меньшинств в Крыму функционировали только две: еврейская и армянская. Немцев мог обслуживать филиал при Центральной областной библиотеке, небольшая библиотека имела при немецком клубе в Симферополе. Избы-читальни для национальных меньшинств, в том числе для немцев, имелись в некоторых крупных селах, но литература на родном языке в них фактически отсутствовала. Некоторые попытки исправить ситуацию предпринимались: например, к указанному времени удалось снабдить немецкие избы-читальни полученной из совпартшколы политической литературой на немецком языке<sup>4</sup>. В 1925 г. в планах работы Немсекции предусматривалось организовать передвижки в Феодосии и Джанкое, создать при Наркомпросе немецкую педагогическую библиотеку, связаться с «Международной книгой» для выписки новейшей литературы, принять меры к снабжению немецких изб-читален литературой и подбору опытных избачей – немцев<sup>5</sup>. Но в 1926 г. Политпросвет по-прежнему отмечал, что немецкая деревня нуждается в общественно-политической революционной беллетристике и детской литературе на родном языке<sup>6</sup>. При этом в разных районах Крыма доля немецких изб-читален была различной. Например, в 1926 г. в Симферопольском районе из 21 избы-читальни 5 было немецкими [3, с. 55], то есть доля немецких читален составила 23,8 %, тогда как в Феодосийском районе в 1925 г. из 20 изб-читален немец-

<sup>1</sup> ГА РК. Р-663. Оп. 1. Д. 1027. Л. 74.

<sup>2</sup> Для сравнения: на русском языке было заказано 76 названий, на 15 ноября 1933 г. поступили все 76; заказ по польским, еврейским, эстонским и крымскотатарским учебникам был выполнен на 75–98 %. В то же время, заказ по чешским учебникам был не выполнен вообще, на фоне чего ситуация с немецкими учебниками выглядит не так проблематично.

<sup>3</sup> ГА РК. Р-652. Оп. 6. Д. 63. Л. 3–4.

<sup>4</sup> ГА РК. Р-663. Оп. 1. Д. 271. Л. 79.

<sup>5</sup> ГА РК. П-1. Оп. 1. Д. 438. Л. 2 об., 4.

<sup>6</sup> ГА РК. П-1. Оп. 1. Д. 569. Л. 154.

ких было только 2 [5, с. 112], то есть всего 10 %. В 1929/1930 г. в Крыму работали 18 немецких изб-читален [6, с. 207], и их число по-прежнему не соответствовало наличным потребностям. Планом по улучшению обслуживания немецкого населения Крымской АССР на 1930/1931 г. предполагалось открытие изб-читален в количестве, соответствующем числу немецких сельсоветов. С этой целью выделялось по 2500 руб. на одну избу-читальню, а всего – 67 500 руб. Также собирались создать 5 деревенских библиотек с немецкой литературой (соответственно по 2000 руб. на одну библиотеку и по 1500 руб. на фонд при каждой из них); планировали организовать передвижной книжный фонд (по 3000 руб. на каждую библиотеку) и курсы для немецких избачей (на 30 человек); проработать вопрос об издании еженедельной немецкой газеты; издать основные положения советского законодательства на немецком языке; ввести в «Бюллетене» ЦИКа немецкий отдел<sup>1</sup>. Тогда же, в 1930 г., предполагалось расширить сеть немецких красных уголков (исходя из отчета, примерно в 10 раз), выделив по 15 руб. на выпуск литературы на каждый уголок<sup>2</sup>. К концу 1930-х гг. проблема с немецкими библиотеками и избами-читальнями оставалась не решенной. В годовом отчете по политпросветработе в Крымской АССР за 1937 г. указывалось, что в республике из 442 имевшихся клубов и изб-читален 46 немецких (по языку ведения работы). Однако там же говорилось о двойном учете ряда заведений, где работа велась и на национальном, и на русском языках, так что данное количество не было точным<sup>3</sup>; а отчеты изб-читален и клубов Тельманского района за 1940 г. свидетельствуют о том, что в большинстве этих заведений работа велась на русском, а не на немецком языке [6, с. 211].

Сложной оставалась ситуация с библиотеками. По данным Всесоюзной

библиотечной переписи на 1 октября 1934 г. в Крыму только 6 библиотек системы Наркомпроса обслуживали на немецком языке. При этом в их фондах 1045 книг было на немецком языке и 2483 книги на русском [3, с. 56], то есть доля немецкоязычной литературы составляла в них всего 29,6 %. Среди массовых библиотек профсоюзов немецкие отсутствовали. Имелась только одна немецкая библиотека в сети массовых библиотек прочих организаций (в её фонде из 365 книг на немецком языке было лишь 40 [3, с. 56], то есть менее 11 %). В Тельманском национальном районе на 1 января 1936 г. функционировали 1 районная и 10 колхозных библиотек с общим фондом в 10 321 книгу; из 935 читателей районной библиотеки 388 были немцами [6, с. 208, 210]. При этом в Тельманской районной библиотеке насчитывалось 6150 книг, из которых на немецком языке было только 1308 (21,3 %), причем достаточно узкой тематики: основная масса книг относилась к разделам общественно-политическому (568 названий) и художественной литературы (625); имелось всего 80 изданий по сельскому хозяйству и 16 по технике) [6, с. 209]. Схожая ситуация наблюдалась и в других регионах, включая АССР Немцев Поволжья [15, с. 302].

Таким образом, немцы Крымской АССР литературой на родном языке не были обеспечены в достаточной степени. Эта проблема могла решаться двумя путями: доставкой в Крым необходимой литературы извне и изданием на месте.

Попытки издательской деятельности на немецком языке предпринимались в Крыму с начала 1920-х гг. Например, в докладе Нембюро о работе за май-сентябрь указывалось, что его сотрудники перевели и подготовили к изданию первую Конституцию РСФСР (1918–1925) и материалы Первой конференции немецких учителей<sup>4</sup>. Однако наладить книгоиздание было проблематично: мешала острая нехватка бумаги и денеж-

<sup>1</sup> ГА РК. Р-663. Оп. 2. Д. 140. Л. 7, 9.

<sup>2</sup> ГА РК. Р-663. Оп. 2. Д. 148. Л. 34.

<sup>3</sup> ГА РК. Р-20. Оп. 7. Д. 2. Л. 8-9.

<sup>4</sup> ГА РК. П-1. Оп. 1. Д. 105-а. Л. 45.

ных средств<sup>1</sup>, кадров<sup>2</sup>. Финансовые сложности, стоявшие на пути издательской деятельности, можно проиллюстрировать на примере газеты «Молот и Пflug» [«Hammer und Pflug»]: с 1 октября 1922 г. за неимением средств ей было отказано в субсидиях. Чтобы сохранить издание, Межрайком выделил 300 пудов муки, а Обком взял на себя оплату гонораров, редакционных расходов и бумаги. Также была получена дотация из центра, а редакция занялась поиском подписчиков в деревне и разослала в различные банки и тресты циркуляры с просьбой поддержки (безрезультатно). Деньги от продажи муки пошли на покрытие типографских расходов за 2 месяца, после чего иссякли. Необходимое количество подписчиков также привлечь не получилось (их оказалось только около 500 человек): как отмечают документы, интерес к газете имелся, но мешала плохая её доставка. Так, утверждалось, что на доставку газеты за 18 верст от Симферополя по почте в деревню Фриденваль затрачивалось 18–20 дней<sup>3</sup>. Последний номер газеты вышел в декабре 1922 г., а в 1923 г. издание было переведено в Одессу.

Если говорить о дальнейшем издании периодики на немецком языке в Крыму, нужно отметить, что в 1930-х гг. в республике выходили районные немецкие газеты: «Ударный труд» (в Биюк-Онларском районе), «Тельманская правда», «Большевик» (в Тельманском районе). Кроме этого, в 1930-е гг. периодически выходили колхозные газеты. Однако тиражи этих изданий были невелики, а интерес населения к ним был достаточно слабым [6, с. 245].

Значительный интерес представляют непериодические немецкоязычные издания. Сведения о них весьма фрагментарны и обрывочны. Материалы

Агитпропа и Немсекции за 1922 г. содержат информацию о планах выпуска небольших по объему изданий – листовок, наказов, инструкций и т. п. [9, с. 132]. В 1923 г. на немецком языке намечали опубликовать брошюры, в частности перевод Земельного Кодекса<sup>4</sup>. В планах Крымского государственного издательства (Крымгиза) ни одного издания на немецком языке за период с 1923 по первую половину 1926 г. не приводится. Тем не менее, протоколы заседания коллегии отдела печати свидетельствуют о том, что Крымгиз запланировал на 1925/1926 г. 10 названий на немецком языке сельскохозяйственной и политической тематики общим объемом в 15 печатных листов и 15 000 листов-оттисков [9, с. 132]. Литература на немецком языке, согласно документам, действительно была в этом году выпущена. Среди печатной продукции за 1925/1926 г., опубликованной Крымгизом для немцев, в частности, упоминаются лозунги ко дню печати (4/8 п. л., 400 экз.), а также 2 названия из «Библиотечки крымского крестьянина»: Клепинин «Отчего в Крыму часто бывают неурожаи и как с ними бороться» (1 3/8 п. л., 1000 экз.) и Трояновский «Для чего нужен сельхозналог и каким он будет в Крыму в 1926–1927 году» (1 1/8 п. л., 600 экз.)<sup>5</sup>. Надо сказать, что реализовать план выпуска в полном объеме не получилось: в 1925/1926 г. Крымгизом было отпечатано всего 2550 листов-оттисков на немецком языке [2, с. 34]. При этом Управление сельского хозяйства отмечало, что перевод на немецкий язык брошюры Клепинина выполнен недостаточно внимательно: в нем обнаружили обороты, не свойственные немецкому языку, а подписи, сопровождавшие рисунки, оказались переведены частично<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Именно по этой причине с 1 октября 1922 г. обком РКП(б) решил отказаться от выпуска немецкоязычной газеты «Молот и Пflug» [ГА РК. П-1. Оп. 1. Д. 201. Л. 61].

<sup>2</sup> Так, в августе 1921 г. для выпуска газеты имелся фактически всего один временный наборщик [ГА РК. П-1. Оп. 1. Д. 105-а. Л. 105].

<sup>3</sup> ГА РК. П-1. Оп. 1. Д. 199. Л. 30.

<sup>4</sup> ГА РК. П-1. Оп. 1. Д. 292. Л. 56 об. Сведений о реализации данного плана нам обнаружить не удалось.

<sup>5</sup> ГА РК. Р-4093. Оп. 2. Д. 266. Л. 141. Дробы приводятся так, как в документе.

<sup>6</sup> ГА РК. Р-30. Оп. 1. Д. 144. Л. 117, 123.

В планах на 1926/1927 г. немецкая литература по-прежнему фигурировала в крайне незначительном объеме. Так, в издательский план Крымгиза (с пометкой о внеплановом характере) ввели работу Бунегина, приуроченную к 10-летию революции и посвященную событиям того периода. Её предполагалось выпустить на крымскотатарском, русском и немецком языках<sup>1</sup>. Кроме того, был запланирован выход немецких учебников, но издание их задержалось<sup>2</sup>. Весной 1927 г. на второй Всекрымской беспартийной немецкой конференции представитель Наркомпроса доложил, что к работе над немецкими учебниками приступили ещё в феврале 1926 г., к июню учебники готовы и отправлены на рецензирование в Москву, где «провалились» 3 месяца, из-за чего работа оказалась сорвана<sup>3</sup>. Фактически же в 1926/1927 г. на немецком языке было издано 14 п. л. Тематика изданий была узкой – немецкие издания относились к двум сериям – учебникам и сельскохозяйственной литературе – и имели по преимуществу массовый характер<sup>4</sup>.

В следующем году объемы выпуска несколько увеличиваются: за первое полугодие 1927/1928 г. было издано 24 п. л. на немецком языке, что превысило годовой план по издательству литературы для национальных меньшинств в 3 раза. За 1929/1930 г. было выпущено 4 названия на немецком языке. В соответствии с издательским планом на 1930 г. на русском, крымскотатарском, еврейском, немецком, украинском, болгарском и армянском языках вышел перевод очерков о крымской пятилетке [9, с. 133]. В 1930 г. постановлением ЦИК и СНК КрАССР от 5 марта 1930 г. «О приближении печати и законодательства к населению» Крымгиз и ведомства КрАССР обязали расширить практику

издания, в том числе на немецком языке, сборников советского законодательства, комментариев к важнейшим законодательным актам и брошюр, популяризирующих советское законодательство<sup>5</sup>.

В 1931 г. Крымгиз подготовил для «Выставки печати национальностей всего мира», которая должна была состояться в Тифлисе, выпущенные им издания, среди которых было 7 названий на немецком языке: Клепинин «Отчего в Крыму бывают неурожаи и как с ними бороться», Геликман «Трахома», «Процесс Вели Ибраимова», Зельтенрайх «Моя рабочая книга», Нойрер «Классовый враг под сутаной», Прохоров «Эпоха революции и гражданской войны в Крыму», Программа для немецких школ 1-й ступени<sup>6</sup>. Тогда же, в 1931 г., усилилось внимание руководящих органов к проблеме издания учебной литературы. Составление рабочих книг для всех типов немецких школ было поручено трем (или четырем<sup>7</sup>) авторским коллективам. В проекте резолюции КрымЦИКа (август 1931 г.) на Крымгиз было возложено обязательство выполнить заказы по национальным учебникам в срок и полностью, а Наркомпросу и Крымгизу предписывалось разработать план мероприятий по развитию художественной и детской литературы на языках национальных меньшинств. Впрочем, реализация поставленных задач натолкнулась на трудности: авторские коллективы, в силу перегруженности авторов общественной работой, сорвали сроки сдачи рукописей<sup>8</sup>.

Планы Крымгиза за последующие годы свидетельствуют о попытках нарастить объемы выпуска немецкоязычной книги. Так, в 1932 г. из 868 названий 75 (8,6 %) предполагалось издать на языках национальных меньшинств; из них на долю немецкой книги приходилось 1/3. Тематика их планировалась достаточно широкой и должна была охватывать

<sup>1</sup> ГА РК. Р-4093. Оп. 2. Д. 266. Л. 121.

<sup>2</sup> ГА РК. П-1. Оп. 1. Д. 698. Л. 11 об. Совнацмен сообщил, что в 1926/1927 учебном году были подготовлены букварь и рабочая книга для первых четырех групп.

<sup>3</sup> ГА РК. Р-663. Оп. 1. Д. 1027. Л. 51.

<sup>4</sup> ГА РК. Р-4093. Оп. 2. Д. 269. Л. 13-13 об.

<sup>5</sup> ГА РК. Р-663. Оп. 2. Д. 620. Л. 8.

<sup>6</sup> ГА РК. Р-663. Оп. 3. Д. 669. Л. 19.

<sup>7</sup> ГА РК. Р-652. Оп. 4. Д. 707. Л. 57.

<sup>8</sup> ГА РК. Р-663. Оп. 3. Д. 990. Л. 8, 15-16.

общественно-политический раздел, учебную, массовую сельскохозяйственную, отчасти детскую литературу<sup>1</sup>.

Помимо Крымгиза выпуском литературы на немецком языке занималось ещё одно местное издательство, которое функционировало непродолжительное время в 1930-е гг. – Крымпартиздат. В январе 1934 г. руководство данной организации сообщало Совнаркому КрАССР о планах выпуска резолюций по докладом на XVII партийной конференции, в том числе на немецком языке<sup>2</sup>.

В целом документы демонстрируют достаточно серьезные расхождения между издательскими планами и данными фактического выпуска, что объясняется трудностями в издании немецкой литературы на месте. Так, ещё 24 октября 1925 г. Наркомпрос Крымской АССР сообщал КрымЦИКу о том, что издательство литературы на родных языках не представляется возможным в виду относительной малочисленности отдельных национальных групп и вследствие отсутствия технических возможностей. Отмечалось, что единственным выходом является закупка литературы в соответствующих национальных культурных центрах и в центральных издательствах, для чего требуется отпуск средств из расчета по 100 рублей на каждую национальную школу<sup>3</sup>. В 1926 г. при изложении принципов своего издательского плана редакционно-издательский отдел Крымгиза указывал, что литература для национальных меньшинств должна издаваться по мере издательских возможностей и необходимости освещения местных вопросов, остальная же – усиленно закупаться у других издательств<sup>4</sup>. В 1928 г. Крымгиз также отмечал: «В силу многонациональности населения Крыма издательство затруднено обслуживанием собственной продукцией отдельных народностей, но тем значительней ста-

новится вопрос обслуживания их литературой внекрымских издательств»<sup>5</sup>.

Таким образом, низкий уровень немецкоязычного книгоиздания в Крымской АССР был обусловлен слабыми техническими и финансовыми возможностями и относительной немногочисленностью немецкого населения (что обуславливало небольшие тиражи и высокую стоимость изданий). Кроме указанных причин необходимо отметить централизацию издательского дела на государственном уровне. Планировалось сконцентрировать выпуск печатной продукции на базе крупных издательств, способных обслуживать нужды всего населения страны в рамках соответствующей тематики. Для немецкой книги таким издательством стало Государственное издательство АССР Немцев Поволжья (немецкая литература выпускалась также Центроиздатом, «Международной книгой» и некоторыми другими организациями). Масштабы издательской деятельности на немецком языке Крымгиза и Немгосиздата действительно были несопоставимы. Если, например, в 1929/1930 г. в Крыму вышло 4 названия на немецком языке, то Немгосиздатом только за 1929 г. было выпущено 74 наименования изданий на немецком языке общим объемом 244 печатных листа. В 1930 г. издано 98 наименований (329 п. л.), а в 1931 г. – уже 184 наименования (522 п. л.) [17, с. 297]. Крымгиз же в большей степени оказался ориентирован на выпуск литературы на крымскотатарском языке. Так, в 1925/1926 г. Крымгиз опубликовал по русскому отделу 182 775 листов-оттисков, по крымскотатарскому – 853 495, по немецкому, как было отмечено выше – 2 550 [2, с. 34]. То есть по листам-оттискам выпуск немецких изданий составил менее 0,25 %. Доля немецких изданий в другие годы могла быть и выше. В докладе VI Всекрымскому съезду советов о работе Крымского правительства в 1929 г. указывалось, что за 1927/1928 г. Крымгизом было издано на немецком

<sup>1</sup> ГА РК. Р-652. Оп. 5. Д. 686. Л. 34 об.-53 об.

<sup>2</sup> ГА РК. Р-652. Оп. 7. Д. 98. Л. 42, 47-48.

<sup>3</sup> ГА РК. Р-652. Оп. 1. Д. 805. Л. 18.

<sup>4</sup> ГА РК. П-1. Оп. 1. Д. 569. Л. 11 об.

<sup>5</sup> ГА РК. Р-4093. Оп. 2. Д. 269. Л. 19 об.

языке 88 750 листов (при этом на русском языке – 448 757 листов, на крымскотатарском – 1 255 331 лист)<sup>1</sup>. Если данные сведения верны (а они нуждаются в подтверждении), то получается, что доля немецких изданий в 1927/1928 г. возросла и составила почти 5 % – несомненно меньше доли крымскотатарских и русских изданий. В 1926/1927 г. по печатным листам объемы выпуска немецкой литературы были меньше русской более чем в 10, крымскотатарской – более чем в 18 раз (выпустили 14, 143 <sup>2</sup>/<sub>8</sub> и 256 <sup>3</sup>/<sub>4</sub> п. л. соответственно на немецком, русском и крымскотатарском языках); в 1927/1928 г. печатных листов на немецком языке вышло почти в 8 раз меньше, чем на русском и почти в 20 раз меньше, чем на крымскотатарском языках (было выпущено 24, 176 <sup>5</sup>/<sub>8</sub>, 478 п. л. соответственно) [9, с. 133].

Крымская АССР, в которой немцы представляли значительную этническую группу, но не являлись большинством, была не единственным регионом, где немецкоязычное книгоиздание предполагалось, но не могло быть реализовано в нужных объемах, и где существовали проблемы с обеспеченностью немецкой литературой. Например, не оправдались надежды на подготовку немецких учебников на базе созданного в 1924 г. Сибкрайиздата. В 1927 г. Омский ОкрОНО констатировал, что издательство систематически не исполняет заказы на национальные учебники: их невозможно было купить из-за дороговизны, поэтому немецкие учебники по-прежнему поступали из Харькова, Покровска, Москвы. Позже, в 1930 г., заместитель наркома просвещения В. А. Курц после поездки в Сибирь отмечал почти полное отсутствие там немецких учебников и пособий. В целом на протяжении 1930-х гг. обеспеченность литературой немецких школ Западно-Сибирского края составляла 30–70 % [18, с. 182–184]. Напряженной была ситуация с немецкой книгой даже в АССР Немцев Поволжья: в 1920-х гг. местные потребности в немец-

кой литературе там не удовлетворялись «и в сотой доле» [15, с. 302].

Итак, с начала 1920-х гг. Крымская АССР должна была искать источники комплектования немецкой литературой за пределами республики. В первые годы советской власти данные поступления в Крым носили достаточно случайный характер, а количество получаемых книг и брошюр было незначительным. Отчитываясь за октябрь 1922 – февраль 1923 г., Немсекция Крыма сообщала о том, что она получила ряд изданий, например: «Как был решен земельный вопрос в Советской России», «Капитализм и социализм», «Сельскохозяйственная кооперация», «Несколько слов немецкой крестьянке в Советской России». Каждая брошюра поступала в количестве 100–150 экземпляров, которые распределялись между немецкими избами-читальнями и населением<sup>2</sup>. Как говорилось выше, в этот же период республика приобрела некоторое количество учебников от Госиздата УССР и Немгосиздата. Постепенно хаотичные поступления случайной литературы сменились попытками установления договорных отношений о поставках конкретных изданий. Например, в 1927 г. Крымгиз заключил договор с Центроиздатом о снабжении литературой на 7 языках национальных меньшинств, в том числе на немецком<sup>3</sup>. В том же году отмечалось, что немецкие школы пользуются изданиями Госиздата и УкрГиза, а Совнацмен принимает меры по выписке учебников для школ 2-й ступени из Германии<sup>4</sup>.

Наблюдался и «встречный процесс». Республика могла сама получать предложения о закупках той или иной литературы. Так, в 1928 г. с предложением приобрести издания на немецком языке к Крымскому обкому ВКП(б) обратилось Российское отделение Центрального

<sup>2</sup> ГА РК. П-1. Оп. 1. Д. 292. Л. 7 об.-8.

<sup>3</sup> ГА РК. П-1. Оп. 1. Д. 565. Л. 24.

<sup>4</sup> ГА РК. П-1. Оп. 1. Д. 698. Л. 11 об.

<sup>1</sup> ГА РК. Р-663. Оп. 1. Д. 1501. Л. 20.

комитета Международной рабочей помощи<sup>1</sup>.

Впрочем, как можно предположить, стабильные поставки немецкой литературы в Крым из внекрымских издательств в течение 1920-х гг. налажены не были, так как вопросы обеспеченности литературой решить так и не удалось. Хотя ещё в 1924 г. были получены учебники от Немосиздата, а в апреле 1928 г. Бюро обкома отмечало, что «издание немецкой литературы хорошо поставлено в Немреспублике, надо поставить её распространение здесь»<sup>2</sup>. То есть плановые стабильные связи к этому времени так и не были налажены. Несмотря на заявленные в 1928 г. намерения, весной 1930 г. на конференции национальных меньшинств прозвучал тезис о замкнутости Крымской АССР, об отсутствии обмена культурными достижениями (в том числе книжной продукцией) с другими республиками, в том числе с Республикой Немцев Поволжья<sup>3</sup>. Причины сложностей с организацией стабильных поставок немецкой литературы в Крым крылись не только в проблемах немецкоязычного издания в стране в целом<sup>4</sup>, но и во внутренних проблемах. Так, Крымгиз отмечал, что скидки некрымских издательств на национальную литературу незначительны, а национальные меньшинства Крыма распылены по его территории<sup>5</sup>. Исходя из этого, можно предположить, что закупки литературы для нацменьшинств и её продвижение на места сталкивались с серьезными финансовыми трудностями.

В 1930-х гг. ситуация с налаживанием культурных связей с Немреспубликой, судя по документам, стала лучше. Так, в 1931 г. Орготдел КрымЦИКа обращался в ЦИК АССР Немцев Поволжья с прось-

бой выслать 40 экземпляров учебника И. Бермана «Учение о советском государстве», выпущенного Немгосиздатом; в том же году КрымЦИК запросил у Немгосиздата 40 экземпляров брошюры «Положение о сельских советах, райисполкомах и районных съездах советов» – все на немецком языке<sup>6</sup>. Выше приводилась смета заказа немецких учебников в 1933 г. Источник поставки в ней не указан, но можно предположить, что речь идёт о Немгосиздате. Опись договоров поставщиков по торговому управлению Крымгосиздатторга на 1937 г. (по состоянию на 1 февраля 1938 г.) содержит упоминание договора с данным издательством на немецкую литературу стоимостью 12 000 руб.<sup>7</sup>

Итак, немецкая литература в Крыму выпускалась и в Крым поставлялась. Однако попытки выявить её в фондах ГБУК Республики Крым «Крымская республиканская универсальная научная библиотека им. И. Я. Франко» принесли крайне скромные результаты: удалось выявить всего 39 изданий 1921–1941 гг. на немецком языке. Из них 8 выпущены в Москве и Ленинграде, одно – в Энгельсе и одно – в Крыму. Единственное выявленное крымское издание – брошюра «За коллективизацию против эмиграции» 1930 г. на русском и немецком языках. Поиск немецких изданий, напечатанных в Крымской АССР, по «Книжной летописи» 1920–1930-х гг., дал, в свою очередь, только 26 названий<sup>8</sup>. Этот результат не является окончательным (был доступен неполный комплект выпусков), и дальнейшие исследования, несомненно, позволят расширить круг выявленных изданий. Но даже при условии коррекции имеющихся результатов вывод о незначительной доле немецких изданий в печатной продукции Крымской АССР вряд ли будет опровергнут.

Таким образом, можно сделать следующие выводы. Во-первых, Крымская

<sup>1</sup> ГА РК. Р-4093. Оп. 2. Д. 270. Л. 88. Были ли они приобретены – выяснить не удалось.

<sup>2</sup> ГА РК. П-1. Оп. 1. Д. 818. Л. 14.

<sup>3</sup> ГА РК. Р-663. Оп. 1. Д. 132. Л. 107.

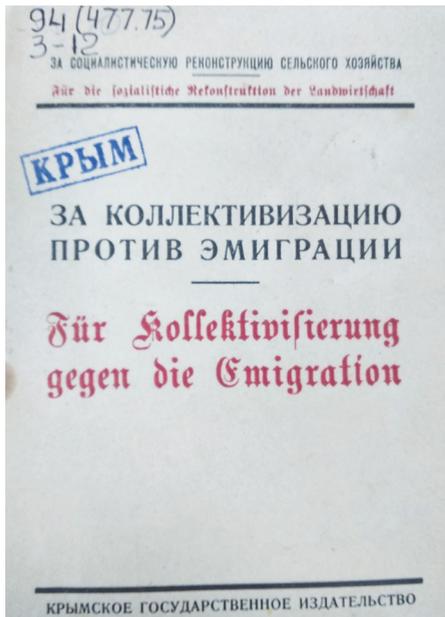
<sup>4</sup> Объем немецкой книжной продукции к 1927 г., по сравнению с 1913 г., сократился по стране более чем на 70 % [18, с. 182].

<sup>5</sup> ГА РК Р-4093. Оп. 2. Д. 269. Л. 20.

<sup>6</sup> ГА РК. Р-663. Оп. 3. Д. 493. Л. 51, 53.

<sup>7</sup> ГА РК. Р-652. Оп. 11. Д. 362. Л. 69.

<sup>8</sup> Было просмотрено 876 номеров за 1921–1941 гг.



АССР не была обеспечена литературой на немецком языке в достаточной степени. Во-вторых, в республике принимались меры по улучшению снабжения населения немецкой книгой путем публикации её на местах и приобретения в других регионах. В-третьих, издание немецкой литературы в Крымской АССР носило ограниченный

характер по причине нехватки средств, слабого технического оснащения, высокой стоимости изданий, ориентации местного Крымгиза на выпуск, в первую очередь, литературы на крымскотатарском языке и, наконец, – наличия крупных центров немецкого книгоиздания за пределами Крыма. В-четвертых, местные немецкие издания, отражая местную специфику, имели ограниченный, в тематическом плане, характер, будучи преимущественно сельскохозяйственными и общественно-политическими. Ни по числу названий, ни по объему тиражей немецкие издания 1920–1930-х гг. не могут быть сопоставлены с выпуском литературы на крымскотатарском и русском языках. В-пятых, снабжение Крымской АССР немецкой литературой некрымской печати не получило систематического характера в течение 1920-х гг. В 1930-х гг. связи с издательствами других регионов страны стали более регулярными, но полностью решить все проблемы обеспеченности Крыма национальной литературой так и не удалось, о чем свидетельствуют данные по состоянию обеспеченности литературой школ и учреждений политпросвета.

### Список литературы

1. Яблоновська Н.В. Етнічна преса Криму: історія та сучасність. Сімферополь: Кримнавчпеддержвидав, 2006. 312 с.
2. Яблоновская Н.В. Этническая пресса Крымской АССР: национальное возрождение в условиях плана коренизации и формирующегося тоталитаризма // Культура народов Причерноморья. 2007. № 116. С. 33-36.
3. Ушатая Р.И. Национальные библиотеки Симферополя первой половины XX века // Культура народов Причерноморья. 2007. № 98, Т. 2. С. 54-59.
4. Немцы Крыма. Дух жизнестойкости: [альбом] / Федер. агентство по делам национальностей, Гос. ком. по делам межнац. отношений и депорт. граждан Респ. Крым, Крым. этногр. музей, Регион. нем. нац.-культ. автономия Респ. Крым; [авт. текста, сост.: Ю.Н. Лаптев; фот.: И.В. Сальникова, В.В. Тёмная]. Симферополь: Медиацентр им. И. Гаспринского, 2016. 207 с.
5. Задерейчук І.П. Розвиток бібліотечної справи у німців Криму в XIX – 30-ті рр. XX ст. // Культура народов Причерноморья. 2009. № 155. С. 110-114.
6. Задерейчук И.П. Немцы Крыма – жизнь во благо. Симферополь: Медиацентр им. И. Гаспринского, 2019. 462 с.

7. Кондратюк Г.Н. Развитие национальных школ в Крымской АССР в 20-х годах XX века [Электронный ресурс] // Культура народов Причерноморья. 2001. № 24. С. 101-104. URL: <http://dSPACE.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/83262/23-Kondratyuk.pdf?sequence=1> (дата обращения: 12.05.2022).
8. Пащенко В.Н. Социально-экономическое и культурное развитие крымских этносов в первой половине XX века (1905–1945 гг.) // Культура народов Причерноморья. 2006. № 90. С. 180-239.
9. Пирожкова Т.В. Проблемы организации книгоиздания на национальных языках в Крымской АССР в 1920-е годы // Двенадцатые Макушинские чтения: Материалы междунар. науч. конф., Тюмень, 25-27 мая 2021 года / ГПНТБ СО РАН. Новосибирск, 2021. С. 128-135.
10. Деннингхаус В. Крым после 1917 г. // Немцы России: энцикл. Т. 2: К–О / Редкол.: В. Карев (пред. редкол.) и др. Москва: ЭРН, 2004. С. 241-244.
11. Хованцев Д.В. Изменения в национальном составе Крымского населения в течение 1920-1930-х годов // Актуальные вопросы истории, историографии и источниковедения Юга России: к 100-летию образования СССР: Материалы регион. науч.-практ. конф., Симферополь, 19 мая 2022 г. / под ред. С.Б. Филимонова. Симферополь: Ариал, 2022. С. 47-51.
12. Задерейчук І.П. Здійснення адміністративно-територіальних реформ у місцях компактного проживання німців Криму в 20-30-х роках XX ст. // Історичний архів. Наукові студії: Зб. наук. пр. Миколаїв: ЧДУ ім. Петра Могили, 2012. Вип. 9. С. 29-34.
13. Вашкау Н.Э. Духовная культура немцев Поволжья: проблемы школы и образования, 1764-1941 гг.: автореф. дис. ... д-ра ист. наук. Саратов, 1998. 38 с.
14. Гартвиг Б.В. Народное образование в автономии немцев Поволжья: 1918-1941 гг.: автореф. дис. ... канд. ист. наук. Самара, 2004. 16 с.
15. История немцев России = Geschichte der Deutschen in Russland: учеб. пособие / А.А. Герман, Т.С. Иларионова, И.Р. Плеве, В.В. Хасин, А.В. Лучников; Междунар. союз нем. культуры. 2-е изд., испр. и доп. Москва: МаВи групп, 2020. 648 с.
16. Абибуллаева Д.И. Народный комиссар просвещения Усеин Балич о проблемах в системе народного образования Крымской АССР // Ученые записки Крымского инженерно-педагогического университета. Серия: Филология. История. 2015. № 1. С. 97-103.
17. Герман А.А. Большевистская власть и Немецкая автономия на Волге (1918–1941). Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2004. 519 с.
18. Черказьянова И.В. Немецкая национальная школа в Сибири (XVIII в. – 1938 г.) / Обществ. акад. наук рос. немцев. Москва, 2000. 305, [2] с.

#### **Сведения об авторе:**

**Пирожкова Татьяна Викторовна**, аспирант кафедры «Издательское дело и книговедение» Высшей школы печати и медиаиндустрии Московского политехнического университета

ул. Большая Семёновская, 38, Москва, 107023  
tatyana.pirozhkova76@mail.ru

Дата поступления статьи: 25.06.2022

Одобрено: 23.09.2022

Дата публикации: 28.09.2022

**Для цитирования:**

Пирожкова Т.В. Книжная культура немцев Крымской АССР в свете национальной политики региона 1920-1930-х гг. // Сфера культуры. 2022. № 3 (9). С. 71-86. DOI: 10.48164/2713-301X\_2022\_9\_71

УДК 002.2[=112.2][477.75](091)

DOI: 10.48164/2713-301X\_2022\_9\_71

**T.V. Pirozhkova**

Moscow

Moscow Polytechnic University  
tatyana.pirozhkova76@mail.ru

## **BOOK CULTURE OF THE GERMANS OF THE CRIMEAN ASSR IN THE ASPECT OF THE NATIONAL POLICY OF THE REGION DURING THE 1920s–30s**

The book culture of the Germans of the Crimean ASSR is of interest for the researchers of the regional history, culture and national policy. The article deals with the system of supplying the republic's German population with printed products during the 1920s–30s. The channels of national literature supply to the Crimean Autonomous SSR, the degree of supplying German schools and political-educational institutions with it, as well as the level of literacy and education of the Crimean Germans during the reviewed period, are analyzed. The formation of local traditions of German-language publishing and its

share in the production of the Crimean State Publishing House are shown. The facts proving a low level of supply of national literature to the Germans of the Crimean ASSR, as well as narrowness of its topics, are given; the reasons for these phenomena are analyzed.

**Keywords:** Germans of the Crimea, national policy in the Crimean ASSR, book culture of the Crimean ASSR, library services to the Germans of the Crimean ASSR, book publishing in German, the Crimean State Publishing House.

### **References**

1. Jablonovs'ka, N.V. [2006] *Etnichna presa Krymu: istorija ta suchasnist'* [The Ethnic Press of the Crimea: the Past and Today]. Simferopol: The Training and Education State Publishing House of the Crimea. (In Ukrainian).
2. Yablonovskaya, N.V. [2007] *E'tnicheskaya pressa Krymskoj ASSR: nacional'noe vozrozhdenie v usloviyax plana korenizacii i formiruyushhegosya totalitarizma* [The Ethnic Press of the Crimean ASSR: National Revival in the Context of the Plan of Nativization and the Emerging of Totalitarianism]. *Kul'tura narodov Prichernomor'ya* [The Culture of the Peoples of the Black Sea Region], 116, 33-36. (In Russian).
3. Ushataya, R.I. [2007] *Nacional'nye biblioteki Simferopolya pervoj poloviny XX veka* [National Libraries in Simferopol in the First Half of the 20<sup>th</sup> Century]. *Kul'tura narodov Prichernomor'ya* [The Culture of the Peoples of the Black Sea Region], No. 98, Vol. 2, 54-59. (In Russian).
4. *Nemcy Kryma. Dux zhiznestojkosti* [The Germans of the Crimea. The Spirit of Resilience] (2016). Simferopol: The Ismail Gasprinsky Mediacentre. (In Russian).

5. Zaderejchuk, I.P. (2009) Rozvytok bibliotечноi spravy u nimciv Krymu v XIX – trydcjatyh rokah XX stolittja [The Development of Library Work among the Crimean Germans from the 19<sup>th</sup> Century until the 1930s]. *Kul'tura narodov Prychernomor'ja* [The Culture of the Peoples of the Black Sea Region], 155, 110-114. (In Ukrainian).
6. Zaderejchuk, I.P. (2019) *Nemcy Kryma – zhizn' vo blago* [The Germans of the Crimea – Life for Good]. Simferopol: The Ismail Gasprinsky Mediacentre. (In Russian).
7. Kondratyuk, G.N. (2001) Razvitie nacional'nyx shkol v Krymskoj ASSR v 20-x godax XX veka [The Development of National Schools in the Crimean ASSR during the 1920s]. *Kul'tura narodov Prichernomor'ya* [The Culture of the Peoples of the Black Sea Region], 24, 101-104. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/83262/23-Kondratyuk.pdf?sequence=1> (Accessed 12.05.2022). (In Russian).
8. Pashhenya, V.N. (2006) Social'no-e'konomicheskoe i kul'turnoe razvitie krymskix e'tnosov v pervoj polovine XX veka (1905–1945 gg.) [Social, Economic and Cultural Development of Crimean Ethnic Groups in the First Half of the 20<sup>th</sup> Century (the Years 1905–1945)]. *Kul'tura narodov Prichernomor'ya* [The Culture of the Peoples of the Black Sea Region], 90, 180-239. (In Russian).
9. Pirozhkova, T.V. (2021) Problemy organizacii knigoizdaniya na nacional'nyx yazykax v Krymskoj ASSR v 1920-e gody [Problems of Organising the Book Publishing in National Languages in the Crimean ASSR during the 1920s]. *Dvenadcatye Makushinskie chteniya: Materialy mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii, Tyumen', 25–27 maya 2021 goda* [The Twelfth Makushin Readings: Proceedings of the International Scholarly Conference in Tyumen, 25–27 May 2021]. Novosibirsk: The State Public Scientific and Technological Library of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, 128-135. (In Russian).
10. Denninghaus, V. (2004) Krym posle 1917 g. [The Crimea after the Year 1917]. *Nemcy Rossii: e'nciklopediya* [The Encyclopaedia of Russia's Germans]. Moscow: The Encyclopaedia of Russia's Germans, 2, 241-244. (In Russian).
11. Xovancev, D.V. (2022) Izmeneniya v nacional'nom sostave Krymskogo naseleniya v techenie 1920–1930-x godov [Changes in the National Composition of the Crimean Population during the 1920s–30s]. *Aktual'nye voprosy istorii, istoriografii i istochnikovedeniya Yuga Rossii: k 100-letiyu obrazovaniya SSSR: Materialy regional'noj nauchno-prakticheskoy konferencii. Simferopol', 19 maya 2022 goda* [Topical Issues of History, Historiography and Source Studies of Russia's South: for the USSR's Centennial: Materials of the Regional Scholarly and Practical Conference. Simferopol, 19 May 2022]. Simferopol: Arial, 47-51. (In Russian).
12. Zaderejchuk, I.P. (2012) Zdijsnennja administratyvno-terytorial'nyh reform u miscjah kompaktnogo prozhyvannja nimciv Krymu v 20–30-h rokah XX stolittja [Implementation of Administrative-Territorial Reforms in the Places of the Compact Residence of Germans in the Crimea during the 1920s–30s]. *Istorychnyj arhiv. Naukovi studii: zbirka naukovyh prac'* [The History Archives. Scholarly Researches: Collection of Scholarly Works]. Mykolaiv: The Petro Mohyla Black-Sea State University, 9, 29-34. (In Ukrainian).
13. Vashkau, N.E'. (1998) *Duxovnaya kul'tura nemcev Povolzh'ya: problemy shkoly i obrazovaniya, 1764–1941 gg.: avtoreferat dissertacii ... doktora istoricheskix nauk* [Intellectual Culture of the Volga-area Germans: Problems of School and Education, the Years 1764–1941: an abstract of the thesis of a doctor of historical sciences]. Saratov. (In Russian).
14. Gartvig, B.V. (2004) *Narodnoe obrazovanie v avtonomii nemcev Povolzh'ya: 1918–1941 gg.: avtoreferat dissertacii ... kandidata istoricheskix nauk* [People's Education in the Autonomous Region of the Volga-area Germans: the Years 1918–1941: an abstract of the Ph.D. thesis in historical studies]. Samara. (In Russian).

15. German, A.A., et al. (2020) *Istoriya nemcev Rossii* [Geschichte der Deutschen in Russland]. Moscow: MaVi Group. (In Russian).
16. Abibullaeva, D.I. (2015) Narodnyj komissar prosveshheniya Usein Balich o problemax v sisteme narodnogo obrazovaniya Krymskoj ASSR [Usein Balich, People's Commissar of Education, Speaking on the Problems in People's Education System of the Crimean ASSR]. *Uchenye zapiski Krymskogo inzhenerno-pedagogicheskogo universiteta. Seriya: Filologiya. Istoriya* [Scholarly Notes of the University of Engineering and Pedagogy of the Crimea. Series: Philology. History], 1, 97-103. (In Russian).
17. German, A.A. (2004) *Bol'shevistskaya vlast' i Nemeckaya avtonomiya na Volge (1918–1941)* [The Bolshevik Power and Germans' Autonomy in the Volga Area (1918–1941)]. Saratov: The Saratov University Publishing House. (In Russian).
18. Cherkaz'yanova, I.V. (2000) *Nemeckaya nacional'naya shkola v Sibiri (s XVIII veka po 1938 god)* [German National School in Siberia (from the 18<sup>th</sup> Century until the Year 1938)]. Moscow. (In Russian).

#### **About the author:**

**Tatiana V. Pirozhkova**, postgraduate student at the *Publishing and Book Science* Department of the Moscow Polytechnic University's Graduate School of Print and Media Industry

38 Bolshaya Semyonovskaya str., Moscow, 107023, Russia  
tatyana.pirozhkova76@mail.ru

# ДОКУМЕНТАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ И БИБЛИОГРАФИЯ

DOCUMENTARY LEGACY & BIBLIOGRAPHY



УДК 655.4(091)

DOI: 10.48164/2713-301X\_2022\_9\_89

**О.П. Болдырева**Москва  
Российская государственная библиотека искусств  
polynochniki@rambler.ru**И.С. Чиж**Москва  
Российская государственная библиотека искусств  
chizh-i@inbox.ru

## «ТЕРПСИХОРА СТРАНЫ СОВЕТОВ»: ОТ «МЕЖДУНАРОДНОЙ КНИГИ» К ИЗДАТЕЛЬСТВУ «ИСКУССТВО»

*На основе документов из фондов Государственного центрального театрального музея им. А.А. Бахрушина, Российского государственного архива литературы и искусства, Отдела архивных материалов Российской государственной библиотеки искусств рассматривается история подготовки неосуществленного издания о советском балете. Описаны четыре варианта рукописи «Тёрпсихора страны Советов», созданной Н.Д. Волковым и Ю.И. Слонимским в 1939 – 1943 гг. Прослеживаются изменения структуры и содержания неопубликованной монографии. Показана её связь с более поздними творческими проектами данных авторов.*

**Ключевые слова:** история книги, книга о балете, советская цензура, Н.Д. Волков, Ю.И. Слонимский, издательство «Искусство», издательство «Международная книга».

В 1950 г. произошло знаковое событие для советской хореографии: издательство «Искусство» выпустило долгожданную книгу об истории советского балета. Обширная монография «Советский балет: материалы к истории советского балетного театра» [1], подытожившая почти 30 лет истории хореографического искусства в СССР, вышла тиражом 5000 экземпляров. Книга была подготовлена Московским отделением издательства, напечатана в Ленинграде в типографии имени В. Володарского. Автором являлся известный отечественный балетовед Юрий Иосифович Слонимский (1902–1978). Предыстория этого события в мире книги и искусства уходит корнями в предвоенное время и связана не только с расцветом балета в России, но и с политической конъюнктурой, современной тому времени.

Начиная с 1925 г. в Советской России произошел качественный ска-

чок в развитии балетного искусства. После революции 1917 г. выражение «советский балет» ещё не появилось. Шли слегка «обветшавшие» постановки императорских театров и советские авангардные спектакли, например, на музыку Шостаковича: «Болт» (1931, Государственный академический театр оперы и балета (ГАТОБ), «Золотой век» (1930, ГАТОБ), «Светлый ручей» (1935, Малый театр оперы и Государственный академический Большой театр). Некоторые из них не находили теплого отклика у зрителей, поскольку были пронизаны вульгарной социальностью, навязанной господствующей идеологией. Но было и исключение – в 1927 г. на сцене Большого театра впервые показали советский балет «Красный мак» Глиэра, который можно назвать первым советским балетом. Человеком, написавшим на него свою первую рецензию, был театровед, критик и начина-

ющий драматург Николай Дмитриевич Волков (1894 – 1965). Впоследствии, став уже прославленным либреттистом, он осознал, что балетная драматургия – это его вторая профессия<sup>1</sup>. В 1930-е гг. Н.Д. Волков опубликовал не один десяток статей о советском балете и его новых именах: Г. Улановой, М. Семеновой, О. Лепешинской и др. А после триумфальной постановки «Бахчисарайского фонтана» имя Н.Д. Волкова стало авторитетным в области балетного искусства. Способствовали этому его эмоциональная манера письма, увлеченность искусством театрального танца. Пока Николай Дмитриевич становился экспертом в области хореографии, балетная критика в целом также набирала свои обороты (Ил. 1).



Ил. 1. Николай Дмитриевич Волков

Нелицеприятно и порой дерзко писала о советском балете в своих работах Любовь Дмитриевна Блок (1881–1939), рецензии которой – образец правдивых описаний балетных постановок и обоснованности нелестных оценок. О плодотворности работы, продолжавшейся вплоть до смерти в 1939 г., свидетельствует её книга «Классический

танец: история и современность» [2]. Первое издание данной монографии увидело свет только в 1987 г. [3, с. 16]. В поле балетной критики успешно трудился Ю.И. Слонимский, выступавший со своими рецензиями ещё во времена Гражданской войны. Юрист по образованию, в 1920-е гг. он начал совмещать работу в органах советской милиции с педагогической работой в Ленинградском хореографическом техникуме (ныне Академия русского балета имени А.Я. Вагановой) и Ленинградской консерватории. Сказался опыт, полученный Ю.И. Слонимским от частных уроков у замечательных представителей петербургской балетной школы в юности. К 1938 г. он создал уже два либретто, в том числе «Ночь перед Рождеством» на музыку Б. Асафьева в Московском художественном балете. Имя Ю.И. Слонимского в этих кругах зазвучало авторитетно и уважительно, а современный исследователь истории балета А.А. Соколов-Каминский считает его «родоначальником советского балетоведения» [4, с. 135] (Ил. 2).



Ил. 2. Юрий Иосифович Слонимский

К середине 1930-х гг. советское руководство стремилось чаще демонстрировать свои достижения в музыкальном и

<sup>1</sup> Государственный центральный театральный музей им. А.А. Бахрушина (далее – ГЦТМ). Ф. 468. № 1071. Неопубликованные воспоминания Н. Волкова. Л. 11.

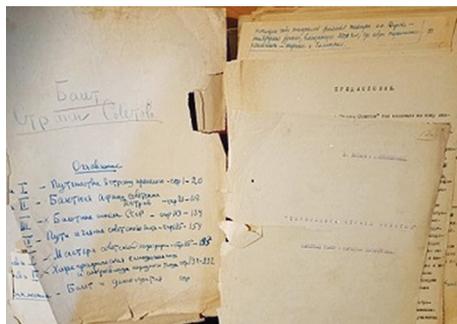
балетном искусстве на международных выставках, отдельным исполнителям предоставлялась возможность гастролировать за рубежом для пропаганды и демонстрации успехов.

В 1935 г. Н.Д. Волков был включён в комиссию по участию СССР во Всемирной выставке 1937 г. в Париже<sup>1</sup>. Ему поручили участок, связанный с театром и балетом в Советском Союзе. Он разработал оформление всего проекта экспозиции советского хореографического искусства, составил Программу выставки на тему советского театра в целом<sup>2</sup>, предложил программу гастролей в период её проведения<sup>3</sup>. В команде с коллегами занимался составлением «Путеводителя СССР к Международной Парижской выставке 1937 г.»<sup>4</sup>. Достоверных сведений о том, принял ли Николай Дмитриевич участие в работе самой выставки самолично, у авторов этой статьи пока нет.

Мысль о подаче заявки на Всемирную выставку в Нью-Йорке (с апреля 1939 г. по 27 октября 1940 г.) возникла у партийных чиновников в 1938 г. Тематика мероприятия была весьма широкой и позволила советским идеологам использовать весь арсенал средств для продвижения сталинского искусства и архитектуры. Для усиления воздействия на публику Литературное агентство при Всероссийском объединении «Международная книга» выбрало уже известных балетных критиков Н.Д. Волкова и Ю.И. Слонимского в качестве авторов для написания книги о советском балете. В августе 1938 г. представитель агентства связался с ними по этому вопросу и, как следует из переписки, получил принципиальное согласие. Положительную роль в перего-

ворах сыграло и то, что балетоведы были лично знакомы и поддерживали приятельские отношения. Сроки подготовки к выставке требовали очень быстрого создания книги<sup>5</sup>. Необходимо было распределить работу так, чтобы успеть сдать её к началу 1939 г., поэтому Агентство предложило авторам оперативно принять план книги, распределить главы и приступить к её написанию. Издание рассчитывали выпустить именно к началу выставки, то есть к апрелю 1939 г., причем на нескольких языках. 29 октября 1938 г. был подписан договор между авторами и «Международной книгой»<sup>6</sup>. Однако письмо от 5 января 1939 г. говорит о том, что к началу года рукопись ещё не была сдана в издательство, и руководитель отдела Агентства Д. Уманский беспокоился о том, что книга может не выйти. Как показывает дальнейшая история, он беспокоился не зря. Книга так и не вышла, а виной тому была нелицеприятная и порой уничижительная критика, которой подверглась рукопись авторов. Первоначально книга должна была называться весьма романтично – «Терпсихора советского балета», но впоследствии это образное название сменили на «Балет страны Советов».

Несколько вариантов рукописи книги, созданных в период с 1939 г. до, примерно, 1943 г., дают возможность проследить развитие мысли авторов (Ил. 3).



Ил. 3. Рукопись книги Терпсихора Страны Советов

<sup>1</sup> ГЦТМ. Ф. 468. № 1071. Неопубликованные воспоминания Н. Волкова. Л. 14.

<sup>2</sup> Отдел архивных материалов Российской государственной библиотеки искусств (далее – ОАМ РГБИ). Ф. 1. Д. 180. Программа выставки советского театра.

<sup>3</sup> Там же. Д. 179. О гастрольных выступлениях театров СССР на Парижской выставке. Л. 1.

<sup>4</sup> Там же. Д. 181. План-путеводитель СССР к Международной выставке. Л. 1-3.

<sup>5</sup> Там же. Д. 105. Письма Волкову из Литературного агентства 1938 – 1939 гг. Л. 1.

<sup>6</sup> Там же. Договор № 369 от 29.10.38 г. Л. 9.

В предположительно первом варианте от 1939 г. уже в предисловии авторы оговариваются, что они не ставили задачу проследить хронологию истории советского балета за 25 лет досконально. Они предполагали остановиться на наиболее ярких именах и успешных премьерях с их участием. Но во втором варианте предисловия задача меняется: теперь в первой главе предусматривается рассказ о балетном театре, во второй части предполагается описание развития народного танца и хореографической самодеятельности<sup>1</sup>. Варианты книги показывают, что метания Волкова и Слонимского при работе над книгой были довольно сильными. Первая часть вызывала наибольшую тревогу: оба автора были приверженцами русской балетной классики, понимали значение дореволюционной балетной школы, видели перспективы её развития в творчестве молодых артистов, в том числе Марины Семеновы. Им хотелось написать об этапах формирования балетной школы хотя бы конспективно: рассказать о прошлом и настоящем советского балета; дать характеристику хореографического образования, «пробежаться» по старой и новой балетной афише, подвести некоторые итоги и оценить молодые силы театров и их перспективы.

Появление второй части, посвященной народному (характерному) танцу, что несколько не вяжется с названием «Терпсихора», может быть связано с тем, что Волкову и Слонимскому настоятельно рекомендовали отразить этот раздел хореографии. Но есть и второе объяснение: в 1939 году Юрий Иосифович стал автором предисловия к книге А.А. Лопуховой «Основы характерного танца» [5]. Финальные листы первой рукописи подтверждают, что работа продолжалась и в ноябре 1939 г., хотя международная выставка уже открылась.

Второй вариант рукописи подтверждает первоначальные намерения авторов. Они разделили материал

на шесть глав, пять из которых посвящались классическому балету (в том числе балетной афише, школам) и лишь последняя, шестая часть была посвящена, по выражению самих авторов, «сокровищам» народного танца, а именно хореографической самодеятельности. Вторая и третья главы задуманной книги удались Волкову и Слонимскому в наибольшей степени, в них они подтвердили свой глубокий профессионализм как историки балета и хронологи современной хореографии.

В исторической части они пишут о ленинской и сталинской политике в области культуры, воздав объяснимую дань идеологии, однако эта часть невелика. Далее балетоведы рассказали о наиболее выдающихся спектаклях, которые ставились до революции, как в России, так и за рубежом. Российскую часть украшают разборы балетов М. Петипа. Слонимский был специалистом по истории балетных сюжетов и драматургии, оттого разбор либретто редкого старого балета «Фадетта» и современного его воплощения выглядит органично, полноценно и авторитетно<sup>2</sup>. Интересен обзор реконструкций исторических балетов в 1920-е гг. (например, балета «Раймонда») <sup>3</sup>. Авторы пишут, как важно для артиста работать со старыми спектаклями и классическими образами. Такая работа «научила ценить мастерство прошлого, воспитало в новых мастерах стилизаторские способности» <sup>4</sup>.

Актуальную часть репертуара современного авторам периода наполняют балеты, вызывавшие бурные обсуждения в хореографической общественности, которые шли на многих сценах СССР и имели прямое отношение к одному из авторов, Н. Волкову, как к либреттисту: «Пламя Парижа»<sup>5</sup> в постановке В. Вайонена «Бахчисарайский фонтан»<sup>6</sup> (Р. Захарова), а также балет на либретто

<sup>2</sup> ОАМ РГБИ. Ф. 1. Д. 151. Рукопись Волкова и Слонимского. Терпсихора [Вариант второй]. Л. 39.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же. Л. 66.

<sup>5</sup> Там же. Л. 80-81.

<sup>6</sup> Там же. Л. 88-90.

<sup>1</sup> ОАМ РГБИ. Ф. 1. Д. 150. Терпсихора страны советов. 1939 г. [Вариант первый]. Л. 1.

В. Дмитриева «Утраченные иллюзии»<sup>1</sup> (Р. Захарова). Композитором всех перенесенных балетов был Б. Асафьев.

Раздел о балетных школах в главе 3, посвященный педагогической деятельности А. Вагановой<sup>2</sup> и её знаменитым ученикам, наполнен также размышлениями о том, как живет советскому артисту балета и в чем его преимущество перед западными коллегами. На наш взгляд – это наиболее удачная часть книги, написанная с глубиной и достоинством.

Глава 6 о народном танце в этой версии выглядит скромно по объёму и представляет собой обычное дополнение к книге, включенное для полноты отображения материала. На заключительных страницах рукописи авторы приводят вполне уместную цитату французского автора Р. Поля, которая, с одной стороны, выглядит как панегирик, а с другой, могла удовлетворить советские курирующие органы цензуры: «Невозможно, восхищаясь пьесами, операми, балетами на советской сцене не почувствовать, как тесно связано искусство в СССР с повседневной жизнью. Советский театр органически связан с социалистическим строем»<sup>3</sup>.

Третий вариант рукописи, созданный авторами, относится к 1939 – 1940 гг. Это материал, который неустанно и мучительно перерабатывали, о чем свидетельствуют многочисленные вставки, вклейки, зачеркивания и поправки. Наряду с блестящим описанием дягилевских сезонов в нём присутствуют строки о создании новой культуры русского народа Сталиным и Лениным. Изменена и структура: отсутствует глава «Балетные школы», появляется глава «Балетное наследство», где речь шла не об истории балета, а о его современном состоянии на 1940 г. Перед главой 5 стоит комментарий авторов: «Все факты балетной жизни, о которых говорилось выше, относятся исключительно к Москве и

Ленинграду как городам, обладающим старейшей хореографической культурой...»<sup>4</sup>. Сведения о мастерах советского балета переносятся в последнюю 7 главу, которой в третьем варианте рукописи предшествует «Народная хореография». Что же произошло, отчего рукопись так изменилась и почему не была готова к сроку? Этот вопрос проясняет письмо Д. Уманского из редакции издательства «Международная книга» Н.Д. Волкову от 5 февраля 1939 г. Он пишет об отзыве рецензента на вариант книги и просит ускорить написание монографии, так как организаторы выставки в Нью-Йорке беспокоятся об этом<sup>5</sup>.

В рецензии название книги объявляется «претенциозным», а сам текст «поверхностным». Удивительно, что авторов, которые высоко ценили классическое наследие, вдруг стали обвинять в его недостаточном отображении. Рецензент был не согласен с тем, что советский балет в его ярком воплощении начался с «Пламени Парижа» и возмущался тем, что авторы постоянно якобы восторгаются ленинградской балетной школой в ущерб московской.

Имена артистов, к творчеству которых обращались авторы в книге (например, М. Семенова), тоже не устраивали рецензента. Особо критиковалась приверженность авторов искусству Б. Асафьева («Хвалить безоговорочно его музыку просто неловко»<sup>6</sup> и А. Вагановой («Её книга “Основы классического балета” написана плохо» или «позорная переделка “Лебединого озера”»<sup>7</sup>). По мнению рецензента, глава о народном танце грешила незнанием материала и фактическими ошибками. При этом неизвестный эксперт отмечал, что при условии устранения замечаний книга могла быть издана за границей.

<sup>4</sup> ОАМ РГБИ. Ф. 1. Д. 153. Волков. Слонимский. Терпсихора страны Советов. 172 л. [1940 г.?] [Вариант третий]. Л. 165.

<sup>5</sup> Там же. Д. 115. Письмо Д. Уманского Н.Д. Волкову от 05.02.1939. Л. 1

<sup>6</sup> Там же. Д. 155. Рецензия на рукопись «Терпсихора страны Советов». Л. 3.

<sup>7</sup> Там же. Л. 3-4.

<sup>1</sup> ОАМ РГБИ. Ф. 1. Д. 151. Рукопись Волкова и Слонимского. Терпсихора [Вариант второй]. Л. 97.

<sup>2</sup> Там же. Л. 127.

<sup>3</sup> Там же. Л. 222.

Однако им оставлено около пятидесяти замечаний на двенадцати листах. Перечень их столь велик, что приведем их обзорно.

Замечания составлены так изощренно, что любые усилия их устранить были обречены на провал. О постановке Вагановой «Лебединого озера»: «Попытка переосмыслить сказочный сюжет привела чуть ли не к психозу птицеложества»<sup>1</sup>. Говоря о работе Н.Д. Волкова в качестве либреттиста в великолепном «Пламени Парижа», рецензент требовал признать, хотя бы в порядке самокритики, что это «ряд дурно сцепленных эпизодов»<sup>2</sup>. Далее следуют оскорбительные намеки на то, что идет «самовосхваление» работ Н.Д. Волкова и чуть в меньшей степени – Ю.И. Слонимского, а это «неприлично советскому автору» (вероятно, все-таки это связано с тем, что балеты Волкова действительно «гремели», а Слонимского шли с более скромным успехом?)<sup>3</sup>. Впрочем, о «нескромности» авторов рецензент написал ещё не раз. Так он выступил против их положительной оценки новаторской постановки балета «Красавица Радда» в ЦПКиО им. Горького в Москве (по либретто Н.Д. Волкова на музыку Б. Асафьева, балетмейстер А.В. Шатин). По его мнению, «постановщик только усугубил недостатки либретто», а «музыка Асафьева маловыразительна».

Отдельные замечания анонимного эксперта коснулись творчества блистательной балерины Марины Семёновой, где он обвиняет Волкова и Слонимского в «неумеренном восхвалении» и заявляет: «Семенова потрясающая виртуозка, но никакая актриса <...> не надо приписывать несуществующих достоинств»<sup>4</sup>.

В главе о характерном танце рецензент заметил «неполное описание красноармейской пляски»<sup>5</sup>. Впрочем, и

другие танцы (кавказские, русские) по его мнению, представлены неверно в связи с якобы хореографической малограмотностью авторов<sup>6</sup>. Критик считал, что авторы преуменьшают достижения советского оперно-балетного театра, снижают статистику его распространения в СССР. Много несоответствий нашел он и в описании балетного образования, придирчив отметив, что «надо перечислить не только три, а все 26 хореографических училищ в стране»<sup>7</sup>. Замысел авторов создать монографию критик своими замечаниями буквально свел к идее статистического отчета.

Раздел «Балетная афиша» подвергся полному разгрому<sup>8</sup>. Главу «Молодые мастера балета» предложено totally переработать в связи с тем, что она пропитана «ленинградским патриотизмом», московских мастеров там представлено мало, а национальных якобы вообще нет. Правда, на последней странице вдруг говорится о том, что в книге «превосходна статья о народном танце» в балетах<sup>9</sup>. Противоречия сам себе, рецензент посчитал, что книга будет иметь успех, но в последнем абзаце рекомендовал описать положение артистов советского балета: «Это вопрос чрезвычайно выигрышный, и, конечно, интересует многих читателей за рубежом»<sup>10</sup>.

Таким образом, рецензент по сути своими умозаключениями развалил прекрасно задуманный издательский проект, разрушив намерения авторов оперативно и правдиво рассказать о советском балете. После разгромных замечаний последовали попытки переделки, отразившиеся во всех представленных вариантах рукописи, но авторы очевидно не смогли устранить «недостатки» своего труда для «Международной книги».

У Н.Д. Волкова уже был горький опыт взаимоотношений с другим советским

<sup>1</sup> ОАМ РГБИ. Ф.1. Д. 155. Л. 7.

<sup>2</sup> Там же. Л. 8.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Там же. Л. 10.

<sup>6</sup> Там же. Л. 11.

<sup>7</sup> Там же. Л. 13.

<sup>8</sup> Там же. Л. 14.

<sup>9</sup> Там же. Л. 15.

<sup>10</sup> Там же.

издательством – «Искусство», которое с радостью принимало его рукописи о балете и театре. Но из всех написанных книг вышла только монография к юбилею Ивана Москвина (и то через 10 лет после написания) [6]. Особенно драматичным стал для либреттиста отказ от печати монографии о Марине Семеновой, а ведь книга была полностью готова<sup>1</sup>. Но репрессии против мужа балерины сделали публикацию невозможной.

Ю.И. Слонимский в это время был более успешен в вопросе балетных публикаций. В 1937 г. в издательстве «Искусство» вышла его книга «Мастера балета XIX столетия» [7], как и монография «Основы характерного танца» [Л., 1939], упомянутая выше, где Слонимский выступил автором обширного предисловия. В 1938 г. Юрий Иосифович получил официальное письмо от заведующего отделом театра и драматургии издательства «Искусство», которое по сути являлось литературным заказом на четыре очерка по истории русского балета<sup>2</sup>. Предполагалось, что соавтором Слонимского станет известный советский музыкальный и театральный критик И.И. Соллертинский (1902 – 1944), но, очевидно, это издание тоже не увидело свет. Тем не менее, сотрудничество Слонимского с «Искусством» продолжалось: в 1948 г. в учебнике Н.П. Ивановского «Бальный танец XVI – XIX вв.» [8] он выступил в роли редактора и автора предисловия.

Рукопись «Терпсихора страны Советов» с исправлениями и добавлениями авторов, а также анонимная рецензия на неё дают возможность поразмышлять о несвободе печати и несправии авторов в 1930-е – 1950-е гг. Тем более что в профессионализме двух известных балетных критиков никто не сомневался. Потерпев неудачу с публикацией монографии, Ю.И. Слонимский, уже перед войной начал работу над

книгой об истории драматургии балета и балетных сценариев. Вдохновителем работы во многом стала Л.Д. Блок. Предполагалось, что это будет сборник статей и материалов под редакцией хореографа П. Гусева. Вмешалась война, и Слонимский на рукописи этой книги в 1950-м г. написал: «История этой книги такова. Листы её были уже отпечатаны в июне – июле 1941 г., но тираж сброшюрован не был из-за обстоятельств войны и блокады. Более того – листы были уничтожены»<sup>3</sup>.

В 1946 г., в связи с рассыпанным набором, Слонимский решил представить книгу в виде диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведческих наук<sup>4</sup>. Но по этой теме он так и не сумел защититься. Следующая попытка относится к 1947 г. Он взял тему, близкую описанному исследованию – «Советский балетный театр. (1917 – 1947)». За неё он и получил в 1948 г. кандидатскую степень по искусствоведению.

В 1948 г. книга, подготовленная для издательства «Искусство», уже без упоминания совместной работы с Н.Д. Волковым, также не дошла до печатного станка. Для будущих историков театра Ю.И. Слонимский написал записку и вложил его в рукопись: «К автору был неожиданно предъявлен ряд претензий, главным образом имевших целью усилить и развить политическую характеристику истории советского общества, его культуры и балета, как одного из звеньев её. В результате набор был рассыпан, а книга подвергнута капитальной переработке, что существенно изменило её содержание во 2-й редакции, изданной в 1951 г.»<sup>5</sup>. Насколько мне удалось выяснить, имеющийся у меня

<sup>1</sup> Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 2533. Оп. 1. Д. 123. Л. 3-4 [Письмо Никитиной З. А. От 4 февраля 1936 г.]; Там же. Л. 5 [Письмо от 27 февраля 1936 г.].

<sup>2</sup> РГАЛИ. Ф. 652. Оп. 11. Д. 12. Л. 23.

<sup>3</sup> ОАМ РГБИ. Ф. 7. Д. 25. Л. 2. Слонимский. Рукопись «Драматургии балета» 1 ноября 1950 г. [Вклейка 24.06.1961 г.].

<sup>4</sup> ОАМ РГБИ Ф. 7. Д. 24. Диссертация «Драматургия балета». 1946 г. 260 л.

<sup>5</sup> Очевидная описка Ю.И. Слонимского [книга «Советский балет» фактически вышла в 1950 г.].

экземпляр первичной редакции является единственным»<sup>1</sup>.

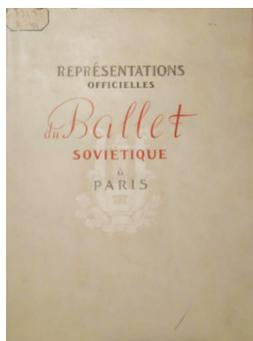
Когда монография Ю.И. Слонимского «Советский балет: Материалы к истории советского балетного театра» [1] всё-таки вышла, она произвела ощущение поражения, а не победы балетоведов над обстоятельствами: на каждой странице можно найти имя Сталина. Выполнил Слонимский и настоятельный совет рецензента – в отдельной главе дано обширное описание красноармейской пляски (Ил. 4). Книга вызвала резко отрицательную оценку у современников автора, так же относятся к этому труду нынешние исследователи книги и балетного искусства [2, с. 132].



Ил. 4. Советский балет

В 1954 г., после смерти Сталина, вышла ещё одна книга о балетном искусстве в СССР. Это издание на француз-

ском языке «Representations officielles du Ballet Sovietique a Paris» без указания автора и издательства напечатали в Ленинграде, в типографии имени Ивана Федорова [9]. Теперь мы знаем, что создателем книги был Николай Дмитриевич Волков<sup>2</sup>. Таким образом, задуманное перед Международной выставкой 1939 г. в Нью-Йорке издание, всё-таки в изменённом виде появилось на советском и мировом книжном рынке (Ил. 5). Небольшое издание объёмом около 100 страниц содержательно не охватило всей широты темы, но стало предтечей достоверного отображения хронологии и заслуг советского балета, которого так не хватало в монографии Ю.И. Слонимского 1950 г.



Ил. 5. Representations officielles du Ballet Sovietique a Paris

<sup>1</sup> ОАМ РГБИ Ф. 7. Д. 26. Слонимский. Советский балет. Верстка книги 1948 г. Л. 1.

<sup>2</sup> ГЦТМ. Ф. 468. № 1071. Л. 10.

### Список литературы

1. Слонимский Ю.И. Советский балет: материалы к истории советского балетного театра. Москва; Ленинград: Искусство, 1950. 365, [2] с.: ил., портр.
2. Блок Л.Д. Классический танец. История и современность: [сборник] / [вступ. ст. В. Гаевского; Гос. центр. театр. музей им. А.А. Бахрушина]. Москва: Искусство, 1987. 556 с.: ил.
3. Соколов-Каминский А.А. Колыбель отечественного балетоведения // Балет. 2020. № 4. С. 14-16.

4. Соколов-Каминский А.А. Слонимский – родоначальник советского балетоведения // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. 2017. № 2 (49). С. 131-135.
5. Лопухов А.В., Ширяев А.В., Бочаров А.И. Основы характерного танца: Рекомендуется ГУУЗ ВКВШ при СНК СССР как учебник для хореогр. училищ / вступ. ст. и лит. работа с авторами Ю.О. Слонимского; Ленингр. гос. хореогр. училище. Москва; Ленинград: Искусство, 1939. 188 с.: ил.
6. Волков Н.Д. Иван Михайлович Москвин. 1874–1946. Москва; Ленинград: Искусство, 1948. 68 с., 6 л. портр. [Массовая библиотека].
7. Слонимский Ю.И. Мастера балета XIX столетия: К. Дидло. Ж. Перро. А. Сен-Леон. Л. Иванов. М. Петипа. [Москва; Ленинград]: Искусство, 1937. 285, [2] с.: ил.
8. Ивановский Н.П. Бальный танец XVI–XIX вв. / под ред. Ю.И. Слонимского; ГУУЗ Ком. по делам искусств при Совете министров СССР. Ленинград: Искусство, 1948. 216 с., [4] л. ил.: ил., нот.
9. Representations officielles du Ballet Sovietique a Paris / на фр. яз. Ленинград: Гос. тип. им. Ивана Федорова, 1954. 96 р.
10. Ласкин А.С. Уроки Юрия Слонимского // Петербургский театральный журнал. 2011. № 2 (64). С. 167-172.
11. Слонимский Ю.И. В честь танца / [предисл. П. Гусева]. Москва: Искусство, 1968. 371 с.

**Сведения об авторах:**

**Болдырева Ольга Петровна**, кандидат исторических наук, заведующая отделом хранения Российской государственной библиотеки искусств (РГБИ)

ул. Большая Дмитровка, д. 8/1, Москва, 107031  
polynochniki@rambler.ru

**Чиж Ирина Сергеевна**, главный библиотекарь отдела хранения Российской государственной библиотеки искусств (РГБИ)

ул. Большая Дмитровка, д. 8/1, Москва, 107031  
chizh-i@inbox.ru

Дата поступления статьи: 25.08.2022

Одобрено: 23.09.2022

Дата публикации: 28.09.2022

**Для цитирования:**

Болдырева О.П., Чиж И.С. «Терпсихора страны советов»: от «Международной книги» к издательству «Искусство» // Сфера культуры. 2022. № 3 (9). С. 89-99.  
DOI: 10.48164/2713-301X\_2022\_9\_89

УДК 655.4(091)

DOI: 10.48164/2713-301X\_2022\_9\_89

**O.P. Boldyreva**

Moscow

The Russian State Art Library  
polynochniki@rambler.ru

**I.S. Chizh**

Moscow

The Russian State Art Library  
chizh-i@inbox.ru

## **TERPSIKHORA STRANY SOVETOV (“TERPSICHORE OF THE SOVIET COUNTRY”): FROM MEZHDUNARODNAYA KNIGA (“THE INTERNATIONAL BOOK”) TO THE ISKUSSTVO (“ART”) PUBLISHING HOUSE**

On the basis of some documents from the collections of both the Bakhrushin State Central Museum of Theatre, the Russian State Archive of Literature and Art and the Russian State Art Library’s Department of Archival Materials, the history of preparing an unimplemented edition on the Soviet ballet is examined. Four versions of the manuscript *Terpsikhora strany sovetov* (“Terpsichore of the Soviet Country”), written by N.D. Volkov and Yu.I. Slonimsky

in 1939–43, are described in the article. Changes in both the structure and the content of the unpublished monograph are traced, as well as its connection with these authors’ later projects is shown.

**Keywords:** history of the book, books on ballet, Soviet censorship, N.D. Volkov, Yu.I. Slonimsky, the *Art* publishing house, the *International Book* publishing house.

### **References**

1. Slonimskij, Yu.I. (1950) *Sovetskij balet: materialy k istorii sovetskogo baletnogo teatra* [The Soviet Ballet: Materials on the History of the Soviet Theatre of Ballet]. Moscow; Leningrad: Art. (In Russian).
2. Blok, L.D. (1987) *Klassicheskij tanec. Istorija i sovremennost’: sbornik* [Classical Dance of the Past and Today: a collection]. Moscow: Art. (In Russian).
3. Sokolov-Kaminskij, A.A. (2020) Kolybel’ otechestvennogo baletovedeniya [The Cradle of Ballet Studies in Russia]. *Balet* [Ballet], 4, 14–16. (In Russian).
4. Sokolov-Kaminskij, A.A. (2017) Slonimskij – rodonachal’nik sovetskogo baletovedeniya [Slonimsky, the Pioneer of the Soviet Ballet Studies]. In *Vestnik Akademii russkogo baleta imeni A.Ya. Vaganovoj* [Bulletin of the Vaganova Academy of Russian Ballet], 2 (49), 131–135. (In Russian).
5. Lopuxov, A.V., Shiryaev, A.V., Bocharov, A.I. (1939) *Osnovy xarakternogo tanca: ... uchebnik dlya xoreograficheskix uchilishh* [The Fundamentals of the Character Dance: ... a textbook for choreography colleges]. Leningrad: Art. (In Russian).
6. Volkov, N.D. (1948) *Ivan Mixajlovich Moskvин. 1874–1946*. Moscow; Leningrad: Art. (In Russian).

7. Slonimskij, Yu.I. (1937) *Mastera baleta devyatnadcatogo stoletiya: K. Didlo. Zh. Perro. A. Sen-Leon. L. Ivanov. M. Petipa* [The Virtuosos of the Nineteenth-century Ballet: Charles-Louis Frédéric Didelot, Jules-Joseph Perrot, Arthur Saint-Léon, Lev Ivánov, Marius Petipa]. Moscow; Leningrad: Art. (In Russian).
8. Ivanovskij, N.P. (1948) *Bal'nyj tanec shestnadcatogo-devyatnadcatogo vekov* [The Sixteenth-nineteenth-century Ballroom Dancing]. Ed. by Yu.I. Slonimsky. Leningrad: Art. (In Russian).
9. *Représentations officielles du ballet soviétique à Paris*. (1954) Leningrad: The Ivan Fyodorov State Printing House. (In French).
10. Laskin, A.S. (2011) Uroki Yuriya Slonimskogo [Yuri Slonimsky's Lessons]. In *Peterburgskij teatral'nyj zhurnal* [The Theatre Journal of Saint Petersburg], 2 (64), 167-172. (In Russian).
11. Slonimskij, Yu.I. (1968) *V chest' tanca* [In Honour of the Dance]. Moscow: Art. (In Russian).

**About the authors:**

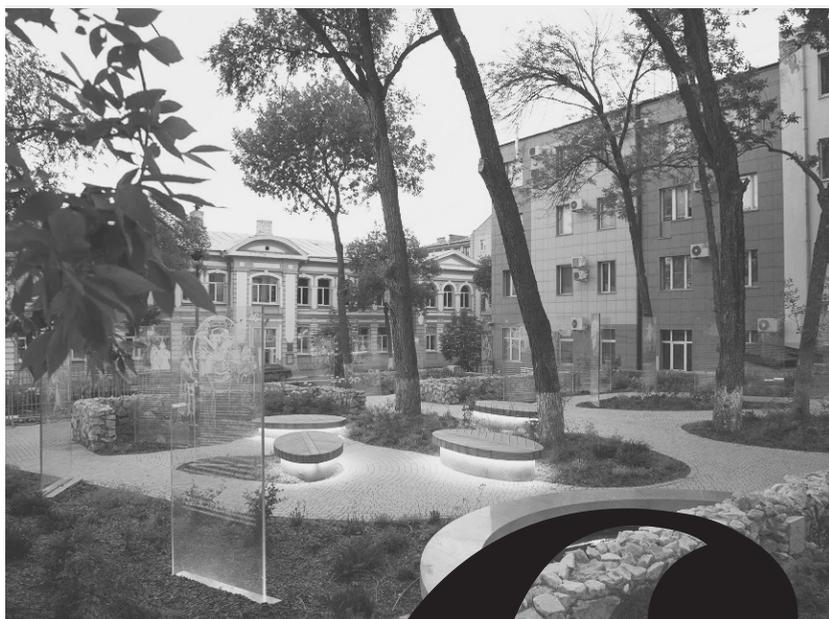
**Olga P. Boldyreva**, Ph.D. in History, Chief Manager of the Russian State Art Library's Storage Department

8/1 Bolshaya Dmitrovka str., Moscow, 107031  
 polnochniki@rambler.ru

**Irina S. Chizh**, Chief Librarian of the Russian State Art Library's Storage Department

8/1 Bolshaya Dmitrovka str., Moscow, 107031  
 chizh-i@inbox.ru

OUTSTANDING PERSONALITY



6

ПЕРСОНАЛИЯ

УДК 78.071.1 (470.43)  
DOI: 10.48164/2713-301X\_2022\_9\_103

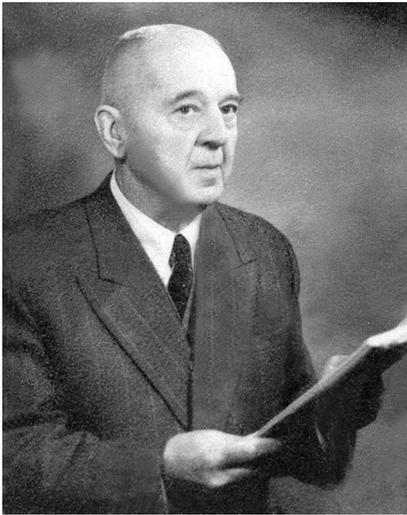
**В.Т. Семёнов**

Самара  
Самарский государственный институт культуры  
vitaly\_semyonov@mail.ru

## СЕРГЕЙ СЕРГЕЕВИЧ АКСАКОВ – ПЕРВЫЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ КОМПОЗИТОР ИЗ САМАРЫ

*Статья содержит описание жизни и творчества первого самарского композитора С.С. Аксакова – выдающегося представителя известного дворянского рода, оставившего богатое музыкальное и педагогическое наследие. Рассматривается деятельность просветителя в Китае и СССР. Показан вклад преподавателей Самарского государственного института культуры в популяризацию творчества С.С. Аксакова через проведение концертов, конференций, подготовку научных публикаций.*

**Ключевые слова:** С.С. Аксаков, самарское дворянство, самарский композитор, история русской музыки, Самарский государственный институт культуры.



О жизни и творчестве Сергея Сергеевича Аксакова, – правнука писателя Сергея Тимофеевича Аксакова, внука оренбургского, уфимского и самарского губернатора Григория Сергеевича Аксакова, единственного профессионального композитора в роду Аксаковых, – самарские любители музыки узнали сравнительно недавно. В 1962 г. литературно-художественный альманах «Волга» Куйбышевского

отделения Союза писателей РСФСР опубликовал статью самарского краеведа Федора Гавриловича Попова (1902–1979) «Потомки С.Т. Аксакова» [1]. Упоминание об этой статье мы находим в аннотированном библиографическом указателе «Литературное семейство Аксаковых», составленном Э.Ю. Базилевской и А.И. Мартиновской (Самара, 1993) [2, с. 55, 357]. Разыскивая потомков С.Т. Аксакова, Ф.Г. Попов беседовал с С.С. Аксаковым, который в это время проживал в г. Минске. Но исследователя в основном занимал поиск сведений об Ольге Григорьевне Аксаковой, дочери Г.С. Аксакова, внучки Сергея Тимофеевича, той самарской внучки Оленьки, которой был посвящён «Аленький цветочек». Поэтому о самом Сергее Сергеевиче статья Ф.Г. Попова сообщает немного. Между тем, как отмечает Л.П. Черникова [3, с. 1], именно статья Ф.Г. Попова сделала имя Сергея Сергеевича Аксакова широко известным среди советской аудитории.

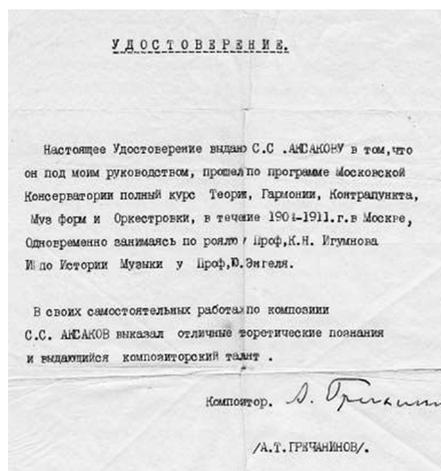
В последующем, благодаря публикациям А.С. Кулешова [4; 5], Л.П. Черниковой [3; 6; 7], С.А. Айзенштадта [8], С.В. Мотина [9], стали доступны сведения об основ-

ных веках биографии композитора. Некоторые из них мы воспроизводим в настоящей статье, поскольку они необходимы для понимания творческой судьбы С.С. Аксакова, истории знакомства самарских любителей музыки с его творчеством и осмысления возможных путей изучения музыкального наследия.

Будущий композитор появился на свет в семье самарского чиновника и дочери контр-адмирала И.И. Свешникова. Детство и юность С.С. Аксакова прошли в Самаре, Санкт-Петербурге, Москве, а также в Страхове, куда Аксаковы приезжали каждое лето [4]. Образование он получил в Поливановской мужской гимназии (г. Москве), где среди его соучеников был Александр Алехин – будущий чемпион мира по шахматам. Параллельно Сергей обучался музыке. Его учителями стали профессора Московской консерватории: К.Н. Игумнов (фортепиано), А.Т. Гречанинов (композиция), Ю.Д. Энгель (теория музыки). Консерваторский курс был успешно пройден за 7 лет [5, с. 172].

В соответствии с традициями аксаковского рода, для получения высшего юридического образования Сергей в 1911 г. поступил в Императорский Александровский лицей в Петербурге. Параллельно он брал уроки по композиции и оркестровке у профессора Санкт-Петербургской консерватории С.М. Ляпунова. По мнению А.С. Кулешова, «уже тогда обозначились музыкальные пристрастия Сергея Сергеевича, отдававшего предпочтение камерной музыке» [5, с. 173]. В удостоверении за подписью А.Т. Гречанинова напечатано: «В своих самостоятельных работах по композиции С.С. Аксаков выказал отличные теоретические познания и выдающийся композиторский талант»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Фото удостоверения из онлайн-версии книги А.С. Кулешова «Аксаковы. История разбитых судеб». См.: URL:[http://aksakoff.ru/files/2010/02/illustration0011\\_chapter0003\\_0005.jpg](http://aksakoff.ru/files/2010/02/illustration0011_chapter0003_0005.jpg).



На момент окончания Императорского Александровского лицея (май 1914) С.С. Аксаков – сложившийся композитор, выступавший со своими произведениями в различных городах России, в том числе Москве, Киеве и Минске. Издатели охотно публиковали его сочинения. Особенно часто с композитором сотрудничало нотиздательство Владислава Леоновича Идзиковского (1864–1944) [9].

Музыкальную карьеру композитора прервала Первая мировая война. Окончив в феврале 1915 г. Пажеский корпус, поручик С.С. Аксаков занял должность начальника отряда Общества Красного Креста (1916), в разное время работавшего в Полоцке, Риге и Пскове. Известно, что «в 1918 году отряд расформировали, и он уехал в Самару, а оттуда в 1920 году в Харбин» [4, с. 2].

Последующий период жизни С.С. Аксакова стал известен во многом благодаря изысканиям Л.П. Черниковой. В Харбине Сергею Сергеевичу довелось поработать и на Китайско-Восточной железной дороге, и во врачебно-санитарной части, и в Харбинской высшей музыкальной школе имени А.К. Глазунова.

В 1928 г. Шанхайская государственная консерватория пригласила Сергея Сергеевича на должность профессора по классу фортепиано. В этот период

он также преподавал теорию и историю музыки, давал концерты как пианист, создал Шанхайское просветительское общество. Газеты «Шанхайская Заря» и «Слово» еженедельно публиковали его обзоры музыкальной жизни Шанхая. Кроме того, С.С. Аксаков открыл свою частную музыкальную студию.

Заслуживает внимания сообщение С.В. Мотина о том, что в августе 1929 г. композитор получил от американской издательской фирмы «Sam Fox Publishing Company» предложение на издание его музыкальных произведений [9, с. 394]. Поиск в Интернете по запросу «Сочинения С.С. Аксакова, изданные Sam Fox Publishing Company» не дал результатов. Поэтому поиск изданий его произведений за рубежом должен быть продолжен.

В русских газетах Шанхая сохранилось много отзывов об исполнении сочинений С.С. Аксакова. Судя по ним, композитор выступал как продолжатель романтических традиций предыдущего столетия. В частности, в одной из рецензий сообщалось: «С.С. Аксаков в музыке не новатор, но в его работах нет ничего банального, рутинного. Молодой композитор нашел свои звучания для пережитых чувств, красивые и сильные. Он чистейший лирик и в этом отношении многое обещает в будущем» [Цит. по: 9, с. 395]. Надо полагать, что изучение отзывов о творчестве С.С. Аксакова в печати Харбина и Шанхая – важная задача, требующая отдельного исследования.

Когда разразилась Вторая мировая война, а за ней Великая Отечественная, русская эмиграция во всем мире остро переживала патриотические чувства, и все больше эмигрантов стремились вернуться на Родину. В 1946 г. семья Аксаковых получила советское гражданство, а в 1954 г. разрешение на возвращение в СССР. Шанхайская государственная консерватория выразила композитору «глубокую благодарность за его долгую работу в области музыкальной педагогики» [5, с. 184, 321].

Летом 1954 г. местом жительства семьи Сергея Сергеевича стал совхоз «Новоивановский» в Омской области, где большинство работников составляли ссыльные из Молдавии. Композитору удалось устроиться преподавателем фортепьяно и теоретических предметов в музыкальную школу города Тара Омской области.

В 1955 г. Министерство культуры СССР направило С.С. Аксакова в Белоруссию на должность преподавателя музыкального училища, работавшего на базе Минской консерватории. Можно предположить, что именно с этого периода творчество композитора становится органической частью советской музыкальной культуры. С одной стороны, были опубликованы работы, написанные им в эмиграции, с другой – последовало признание со стороны профессионального сообщества. Бывшего эмигранта за выдающиеся творческие достижения избрали сначала членом Музыкального фонда СССР при Союзе композиторов СССР (1955), а два года спустя – в Союз композиторов СССР (1957). Музыка С.С. Аксакова исполнялась на концертах, прошёл цикл радиопередач с его участием<sup>1</sup>.

Волнующим событием для С.С. Аксакова стало участие в подготовке мероприятий, связанных со 100-летием со дня смерти С.Т. Аксакова [4]. Инициатором приглашения композитора на торжества, связанные с именем знаменитого родственника, стал секретариат Союза писателей СССР (04.07.1958).

В 1961 г. вся минская общественность и Минское отделение Союза композиторов СССР чествовали самого С.С. Аксакова как юбиляра: ему исполнилось 70 лет. Выдающийся педагог и музыкант ушел из жизни 4 сентября 1968 г. в Минске, где и был похоронен [9, с. 403].

<sup>1</sup> Среди сочинений С.С. Аксакова: Концертная увертюра [1956], симфоническая фантазия «Над Неманом» [1958], симфоническая поэма «В Журавской пуще» [1961], «Марш молодежи» [1956], «Песнь о Ленине» [1958], «Моя Беларусь» [1958], «Песня о Минске» [1958], этюды, вальсы, романсы [3, с. 12].

Удивительно, но первое исполнение сочинений С.С. Аксакова в Самаре, где он родился, состоялось только в 2013 г., через 59 лет после его возвращения в СССР и через 45 лет после его смерти. Исполнение самарскими музыкантами произведений С.С. Аксакова было инициировано Александрой Иосифовной Мартиновской (1944–2017), известным самарским краеведом, кандидатом филологических наук, одним из составителей библиографического указателя «Литературное семейство Аксаковых» [2]. 29 октября 2013 г. в Актовом зале Самарской государственной академии культуры и искусств (СГАКИ) прозвучали вокальные и инструментальные сочинения С.С. Аксакова: «Песнь о Родине» на слова А. Розина спела студентка СГАКИ Екатерина Журавлёва (класс заслуженной артистки РФ, профессора Н.Э. Ильвес) в сопровождении концертмейстера Натальи Дёминой; романс «Весна» на слова Я. Коласа прозвучал в интерпретации студентки СГАКИ Екатерины Онищенко (класс доцента И.М. Сигал) и концертмейстера Ирины Николаевой; «Элегию» для виолончели и фортепьяно представила артистка оркестра САТОБ Тамара Кудрявцева и выпускница СГАКИ Дарья Тарасенко; «Романс» и «Скерцо» для фортепьяно сыграла студентка СГАКИ Валентина Кудрявцева (класс доцента Н.В. Фефилова); «Мелодию» для скрипки и фортепьяно озвучили студентки СГАКИ Дарья Добронравова (класс заслуженного артиста РФ, профессора Н.М. Загадкина) и Мариана Новикова (класс заведующего кафедрой фортепьяно А.М. Хабарова).

Видеозапись концерта 29 октября 2013 г. была опубликована в YouTube [10]. В дальнейшем исполненные сочинения постоянно входили в программы мероприятий, посвящённых семейству Аксаковых [11]. Музыка композитора С.С. Аксакова и сейчас находит горячий отклик в сердцах молодых музыкантов.

Интересно проследить за изменением отношения к творческому наследию С.С. Аксакова. Если первые исполнения лишь познакомили самарскую публику с отдельными произведениями именитого земляка, и, отметим, вызвали искренний интерес слушателей, то интерпретации сочинений С.С. Аксакова, прозвучавшие на Межрегиональном форуме «Род Аксаковых – гордость Отечества» 15 ноября 2017 г., имели целью продемонстрировать не только талантливость, но и востребованность его творчества [12].

Сочинения С.С. Аксакова интересны нам, прежде всего, как видение мира в звуках представителем и продолжателем родовых традиций семейства Аксаковых. Мы находим в этих композициях черты, характерные для мироощущения писателя С.Т. Аксакова и его замечательных детей. Очевидно, что музыкальное творчество Сергея Аксакова запечатлело богатые чувствования и высокий душевный строй. При этом несомненна близость композитора традициям русской классической музыки [13].

Особого внимания, на наш взгляд, заслуживает рассмотрение вопроса о соотношении традиционного и новаторского при оценке творчества С.С. Аксакова. Очевидная связь с традициями отечественной композиторской школы и не столь ярко выраженные новаторские устремления, по нашему мнению, – следствие приверженности музыканта, как и всех представителей рода Аксаковых, национальным устоям. И, быть может, сегодня для нас ценнее то, как искусно и органично С.С. Аксакову удалось воплотить в звуках особое «аксаковское» мироощущение, целостную картину мировосприятия позитивного и активного.

Только в процессе написания данной статьи стало ясно, что Сергей Сергеевич Аксаков – первый профессиональный композитор, родившийся в Самаре. Вторым в этом ряду стоит Борис Андреевич Сосновцев (1921–2007):

заслуженный деятель искусств РСФСР, кандидат искусствоведения, с 1956 г. председатель Саратовского отделения Нижневолжской организации Союза композиторов РСФСР, с 1966 г. председатель его правления, наконец, с 1969 по 1976 г. – ректор Саратовской консерватории. Самарская земля вырастила многих выдающихся музыкантов. Основанием для данного утверждения служат семь нотных сборников произведений композиторов города Самары «Это надо сберечь» [14], их концертные презентации [15; 16] и проект «Самарское музыкальное землячество», объединивший 22 выставки, 23 концерта и 6 мастер-классов [17].

Таковы первые результаты работы самарских музыкантов по возвращению музыки С.С. Аксакова в концертную жизнь. Представляется, что настало время систематического изучения творческого наследия С.С. Аксакова. Необходимо составить полный список сочинений, изучить отклики современников на его концерты, создать монографию о жизни и творчестве, осуществить переиздание опубликованных произведений и начать публикацию поначалу избранных сочинений, а затем и полного собрания сочинений. К этому обязывает и приближающаяся дата: 1000-летие рода Аксаковых.

### Список литературы

1. Попов Ф.Г. Потомки С.Т. Аксакова // Волга: лит.-худож. альм. Куйбыш. отд-я Союза писателей РСФСР. Куйбышев: Куйбыш. книжн. изд-во, 1962. № 27. С. 120-127.
2. Литературное семейство Аксаковых: аннот. библиогр. указ. / сост.: Э.Ю. Базилевская, А.И. Мартиновская. Самара, 1993. 480 с.
3. Черникова Л. Неизвестный Аксаков [Электронный ресурс] / Русский клуб в Шанхае. URL: <https://www.russianshanghai.com/hi-story/now/post411> (дата обращения: 02.08.2022).
4. Кулешов А. Сергей Аксаков – композитор, правнук писателя [Электронный ресурс] // Бельские просторы. 2006. Вып. 9. URL: [http://www.hrono.ru/text/2006/kulesh09\\_06.html](http://www.hrono.ru/text/2006/kulesh09_06.html) (дата обращения: 02.08.2022).
5. Кулешов А.С. Аксаковы. История разбитых судеб. М.: Территория, 2009. 328 с.
6. Черникова Л. Композитор Аксаков [Электронный ресурс] // Бельские просторы. 2002. Вып. 9. URL: <http://belsk.ruspole.info/node/1600> (дата обращения: 02.08.2022).
7. Черникова Л.П. С.С. Аксаков в Шанхае // Аксаковский сборник / ред.-сост. Г.О. Иванова. Уфа, 2008. Вып. 5. С. 243–253.
8. Айзенштадт С.А. Из истории русской музыкальной эмиграции в Шанхае 30-х годов XX столетия: С. Аксаков и А. Черепнин // Культурное наследие России и русское зарубежье в XXI веке: материалы Междунар. науч.-просвет. конф. (23–25 нояб. 2015 г., г. Хабаровск) / сост. Е.Н. Лунегова; ХГИИК. Хабаровск, 2015. С. 3-13.
9. Мотин С.В. Младший правнук «Багрова-внука» – композитор Сергей Сергеевич Аксаков // Мотин С.В. «Я на тихой лире буду петь любовь»: аксаковед. заметки и статьи 2020/21: в 2 ч. Ч. 1. Уфа: Изд. А.А. Словохотов, 2022. С. 387-406.
10. В гостях у Аксаковых 29.10.2013: музыкально-литературная гостиная [Электронный ресурс] / СГИК. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=5evbxepuxbs&t=63s> (дата обращения: 02.08.2022).
11. Семёнов В.Т. Постигая наследие Аксаковых // Аксаковы. Самарское возрождение. К 5-летию Аксаковского комитета Самарской области / отв. ред. Т.В. Бакнина, И.А. Богданова. Самара: Инсома-Пресс, 2022. С. 57-62.

12. Род Аксаковых – гордость Отечества [Электронный ресурс]: праздничный литературно-музыкальный вечер, посвящённый 990-летию рода Аксаковых – завершающее мероприятие в программе одноимённого Межрегионального форума. 15 нояб. 2017 г. / Самар. гарнизон. Дом офицеров. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=HC6sUEbXBnE&t=17s> (дата обращения: 02.08.2022).
13. Отечеству верны! [Электронный ресурс] // Литературно-музыкальный вечер к 995-летию рода Аксаковых в Доме офицеров Самарского гарнизона. 10 сент. 2022 г. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=iU8t200SL6Q&t=1324s> (дата обращения: 10.09.2022).
14. Это надо сберечь: Произведения самарских композиторов: [ноты]. Вып. 1: Произведения для хора / сост.: Н.Н. Герасимов, В.Т. Семёнов (рук.), А.И. Цыганов. Самара: Артель, 2007. 128 с.; Вып. 2: Произведения для голоса и вокального ансамбля. 102 с.; Вып. 3: Произведения для фортепиано. 2007. 118 с.; Вып. 4: Произведения для академического хора с сопровождением. Самара, 2008. 129 с.; Вып. 5: Произведения для академического хора без сопровождения. 69 с.; Вып. 6: Обработки народных песен для народного хора. 57 с.; Вып. 7: Произведения для голоса и вокального ансамбля. 81 с.
15. Это надо сберечь-1\_29.10.2007 [Электронный ресурс] / СГИК. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=cm2ITehC\\_QM&t=1481s](https://www.youtube.com/watch?v=cm2ITehC_QM&t=1481s) (дата обращения: 02.08.2022).
16. Это надо сберечь-2\_26.10.2009 [Электронный ресурс] / СГИК. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=1qe0lfmPU3Y&t=129s> (дата обращения: 02.08.2022).
17. Самарское музыкальное землячество [Электронный ресурс] / рук. В.Т. Семёнов. СГИК, 2015-2021. URL: <https://www.youtube.com/user/46Vitaly/videos> (дата обращения: 02.08.2022).

#### **Сведения об авторе:**

**Семёнов Виталий Тимофеевич**, доцент кафедры фортепиано Самарского государственного института культуры, почётный профессор СГИК, почётный член Самарского отделения Союза композиторов РФ, член Аксаковского комитета Самарской области

ул. Фрунзе, д. 167, г. Самара, 443010  
[vitaly\\_semyonov@mail.ru](mailto:vitaly_semyonov@mail.ru)

Дата поступления статьи: 10.09.2022

Одобрено: 23.09.2022

Дата публикации: 28.09.2022

#### **Для цитирования:**

Семёнов В.Т. Сергей Сергеевич Аксаков – первый профессиональный композитор из Самары // Сфера культуры. 2022. № 3 (9). С. 103-110. DOI: 10.48164/2713-301X\_2022\_9\_103

УДК 78.071.1 (470.43)

DOI: 10.48164/2713-301X\_2022\_9\_103

**V.T. Semenov**

Samara

The Samara State Institute of Culture

vitaly\_semyonov@mail.ru

**SERGEY AKSAKOV, THE FIRST PROFESSIONAL COMPOSER FROM SAMARA**

The article contains a description of the life and work of S.S. Aksakov, the first composer from Samara and an outstanding representative of a famous noble family who has left rich musical and pedagogical legacy. The educator's activities in both China and the USSR are considered. A contribution of teachers of the Samara State Institute of

Culture to the popularizing of S.S. Aksakov's oeuvre through the holding of concerts and conferences, as well as through the carrying out of scholarly publications, is shown.

**Keywords:** S.S. Aksakov, the Samara nobility, composers from Samara, Russian music history, the Samara State Institute of Culture.

**References**

1. Popov, F.G. (1962) Potomki S.T. Aksakova [S.T. Aksakov's Descendants]. *Volga: literaturno-xudozhevstvennyj al'manax Kujbyshevskogo otdeleniya Soyuza pisatelej RSFSR* [Volga: Literary and Fiction Almanac of the Kuybyshev Branch of the RSFSR Union of Writers]. Kuybyshev, No. 27, 120-127. (In Russian).
2. *Literaturnoe semejstvo Aksakovyx: annotirovannyj bibliograficheskij ukazatel'* (1993) [The Aksakovs Literary Family: an annotated bibliography]. Compilers: E'.Yu. Bazilevskaya, A.I. Martinovskaya. Samara. (In Russian).
3. Chernikova, L. *Neizvestnyj Aksakov. Russkij klub v Shanxae* [The Unknown Aksakov. The Russian Club in Shanghai]. URL: <https://www.russianshanghai.com/hi-story/now/post411> [Accessed 02.08.2022]. (In Russian).
4. Kuleshov, A. (2006) Sergej Aksakov – kompozitor, pravnuک pisatelya [The Composer Sergei Aksakov, a Great-grandson of the Writer]. *Bel'skie prostory* [The Belsky Expanses]. Issue 9. URL: [http://www.hrono.ru/text/2006/kulesh09\\_06.html](http://www.hrono.ru/text/2006/kulesh09_06.html) [Accessed 02.08.2022]. (In Russian).
5. Kuleshov, A.S. (2009) *Aksakovy. Istorija razbityx sudeb* [The Aksakovs. The History of the Broken Fates]. Moscow. (In Russian).
6. Chernikova, L. (2002) Kompozitor Aksakov [The Composer Aksakov]. *Bel'skie prostory* [The Belsky Expanses]. Issue 9. URL: <http://belsk.ruspole.info/node/1600> [Accessed 02.08.2022]. (In Russian).
7. Chernikova, L.P. (2008) S.S. Aksakov v Shanxae [S.S. Aksakov in Shanghai]. *Aksakovskij sbornik* [The Aksakov Collection]. Ufa, Issue 5, 243-253. (In Russian).
8. Ajzenshtadt, S.A. (2015) Iz istorii russkoj muzykal'noj e'migracii v Shanxae 30-x godov XX stoletiya: S. Aksakov i A. Cherepnin [From the History of Russian Musical Emigration in Shanghai in the 1930s: S. Aksakov and A. Tcherepnin]. *Kul'turnoe nasledie Rossii i russkoe zarubezh'e v XXI veke: materialy Mezhdunarodnoj nauchno-prosvetitel'skoj konferencii (23-25 noyabrya 2015 g., Xabarovsk)* [Russia's Cultural Heritage and Russian Émigrés in the 21<sup>st</sup> Century: Proceedings of the International Scholarly and Educational Conference (23-25 November 2015, Khabarovsk)]. Khabarovsk, 3-13. (In Russian).

9. Motin, S.V. [2022] Mladshij pravnik «Bagrova-vnuka» – kompozitor Sergej Sergeevich Aksakov [The Composer Sergei Sergeevich Aksakov, the Youngest Great-grandson of “The Grandson Bagrov”]. Motin, S.V. «*Ya na tixoj lire budu pet' lyubov'*»: aksakovedcheskie zametki i stat'i 2020/21 [“I shall sing love on a silent lyre”: notes and articles on the Aksakovs studies, 2020–21]: in 2 parts. Part 1. Ufa, 387–406. (In Russian).
10. *V gostyax u Aksakovyx. 29.10.2013: muzykal'no-literaturnaya gostinaya* [Visiting the Aksakovs. 29 October 2013: a musical and literary drawing-room]. The Samara State Institute of Culture. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=5evbxepuxbs&t=63s> (Accessed 02.08.2022). (In Russian).
11. Semenov, V.T. [2022] Postigaya nasledie Aksakovyx [Comprehending the Aksakovs' Legacy]. *Aksakovy. Samarskoe vozrozhdenie. K 5-letiyu Aksakovskogo komiteta Samarskoj oblasti* [The Aksakovs. Memorial Resurgence in Samara. On the Fifth Anniversary of the Aksakovs Committee of the Samara Region]. Executive Editors: T.V. Baknina, I.A. Bogdanova. Samara: Insoma-Press, 57–62. (In Russian).
12. «*Rod Aksakovyx – gordost' Otechestva*»: prazdnichnyj literaturno-muzykal'nyj vecher, posvyashhyonnyj 990-letiyu roda Aksakovyx, – zavershayushhee meropriyatie v programme odnoimyonnogo Mezhhregional'nogo foruma. 15 noyabrya 2017 g. [“The Aksakovs Family Line is Our Fatherland's Pride”: a festive literary and musical evening dedicated to the 990<sup>th</sup> anniversary of the Aksakovs family line – an event concluding the program of an interregional forum with the same name. 15 November 2017]. Officers' Leisure and Culture Centre of the Samara Military Station. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=HC6sUEbXBnE&t=17s> (Accessed 02.08.2022). (In Russian).
13. «*Otechestvu verny!*» Literaturno-muzykal'nyj vecher k 995-letiyu roda Aksakovyx v Dome oficerov Samarskogo garnizona 10 sentyabrya 2022 g. [“Faithful to Our Fatherland!”: a festive literary and musical evening dedicated to the 995<sup>th</sup> anniversary of the Aksakovs family line at the Officers' Leisure and Culture Centre of the Samara Military Station on 10 September 2022]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=iU8t200SL6Q&t=1324s> (Accessed 10.09.2022). (In Russian).
14. «*E'to nado sberech'*» [2007–2008] [“This Has To Be Saved”]. Works by composers of Samara (printed music). Samara, Issues 1–7. (In Russian).
15. «*E'to nado sberech'*» (1) [“This Has To Be Saved” (1)]. 29.10.2007. The Samara State Institute of Culture. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=cm2lTehC\\_QM&t=1481s](https://www.youtube.com/watch?v=cm2lTehC_QM&t=1481s) (Accessed 02.08.2022). (In Russian).
16. «*E'to nado sberech'*» (2) [“This Has To Be Saved” (2)]. 26.10.2009. The Samara State Institute of Culture. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=1qe0lfmPU3Y&t=129s> (Accessed 02.08.2022). (In Russian).
17. *Samarskoe muzykal'noe zemlyachestvo. Rukovoditel': V.T. Semenov* (2015–2021) [The Society of Samara's Compatriot Musicians Headed by V.T. Semenov]. The Samara State Institute of Culture. URL: <https://www.youtube.com/user/46Vitaly/videos> (Accessed 02.08.2022). (In Russian).

### About the author:

**Vitaly T. Semenov**, Associate Professor at the Piano Department of the Samara State Institute of Culture, Honorary Professor of the Samara State Institute of Culture, Honorary Member of the Samara Branch of the Union Composers of Russia, Member of the Aksakovs Committee of the Samara Region

167 Frunze str., Samara, 443010, Russia  
vitaly\_semyonov@gmail.ru



# 7

# ИНТЕРВЬЮ

INTERVIEW

## ОТ РЕДАКЦИИ

17 декабря 2022 г. свой 80-летний юбилей отмечает выдающийся российский ученый Николай Андреевич Хренов, доктор философских наук, профессор, интересы которого тесно связаны с целым рядом наук гуманитарного комплекса (культурологией, философией, искусствоведением, социологией, психологией, историей, фольклористикой и др.). Данное событие, несомненно, является весьма знаменательным для всего культурологического сообщества России. Н.А. Хренов широко известен не только как теоретик и организатор науки, но и как талантливый педагог, просветитель, аналитик масс-медиа и публицист. Автор более 600 научных трудов по проблемам теории и истории культуры, эстетики, социологии и психологии искусства, Николай Андреевич, как никто другой, умеет объединять людей, генерировать оригинальные идеи и концепции.

Самарский государственный институт культуры на протяжении многих лет сотрудничает с Н.А. Хреновым. С апреля 2016 г. ученый официально является приглашённым профессором СГИК. Так, в декабре 2017 – марте 2018 г. был проведен цикл культурологических семинаров, организаторами которого выступили Международная школа высших культурологических исследований СГИК и Самарское культурологическое общество «Артефакт – культурное разно-

образии». Данные семинары запустили культурно-просветительские образовательные проекты трансдисциплинарного порядка, в том числе научную конференцию, учебные практикумы, выставки, презентации, круглые столы, мастер-классы, дискуссионные панели и тренинги. Размышления об актуальных вызовах современности были представлены в сборнике научных материалов, опубликованном в двух томах под редакцией профессора В.И. Ионесова (2019). Выход издания, в который вошли 67 статей ученых и экспертов из Австралии, Израиля, Испании, Казахстана, России, США, Украины, Франции и Швейцарии, был приурочен к 75-летию со дня рождения Н.А. Хренова (ил. 1).



Ил. 1. «Художественные парадигмы в эпоху социальной турбулентности» (Москва, 2019)

*Редакция журнала «Сфера культуры»  
сердечно поздравляет Николая Андреевича Хренова  
с юбилеем, желает ему новых, оригинальных идей  
и творческих свершений!*

УДК 008

DOI: 10.48164/2713-301X\_2022\_9\_114

**В.И. Ионесов**

Самара  
Самарский государственный институт культуры  
ionsov@smrgaki.ru

**Н.А. Хренов**

Москва  
Государственный институт искусствознания  
nihrenov@mail.ru

## БЕСЕДА О СМЫСЛАХ И НАЗНАЧЕНИИ КУЛЬТУРЫ В ЭПОХУ СОЦИАЛЬНОЙ ТУРБУЛЕНТНОСТИ



Н.А. Хренов



В.И. Ионесов

*Редакция журнала представляет беседу доктора культурологии, профессора СГИК В.И. Ионесова и доктора философских наук, профессора ГИИ Н.А. Хренова с обсуждением различных аспектов исторических и современных трансформаций культуры, смены её жизненных циклов, социальных и художественных парадигм. Рассматриваются особенности культурного кода в контексте духовных традиций России, обосновывается роль искусства, диалога культур и символических практик в меняющемся мире. Раскрываются смысловые позиции концептов «культурный лидер», «драйвер культуры», «социальное мифотворчество», «переходный процесс», «визуальная коммуникация» и «художественная трансформация».*

**Ключевые слова:** социальная турбулентность, драйвер культуры, лидер культуры, мифология русской культуры, искусство, окультуривание, трансформация культуры, художественная коммуникация.

**В.И. Ионесов (ВИ):** Глубокоуважаемый Николай Андреевич! Прежде всего, позвольте поздравить Вас с юбилеем! С Вашим именем связана целая веха в развитии отечественной науки о культуре. Многие Ваши работы стали настольными книгами для российских культурологов и искусствоведов. Вы – автор концепции смены культурных циклов и переходного развития. Признанный эксперт по теории и истории социокультурной динамики, психологии искусства, визуальной коммуникации и масс-медийной культуры. Ваши труды позволили прояснить возникающие в истории переходные процессы, их культурные смыслы и назначение. Решение задачи, связанной с построением и классификацией моделей переходных процессов, раскрыло функции искусства в условиях социальной неопределенности и эпохальных трансформаций. Ваша научная деятельность является настоящим образцом высокого профессионализма и гуманистической культуры. Благодарю Вас за возможность побеседовать о насущных вопросах современности и меняющейся культуре.

**Н.А. Хренов (НХ):** Признателен Вам за поздравление, за добрые слова и высокую оценку моего скромного вклада в науку о культуре.

**ВИ:** Давайте начнём с того, что выступает в качестве драйверов культурных преобразований? Нынешние проекции культуры определяются теми структурными сдвигами, которыми сопровождается глобальная трансформация: меняются язык и формы коммуникации, смещаются границы повседневного опыта, ломаются стереотипы поведения, наращивается социальная мобильность, появляются новые знания, генерируются мультимедийные ландшафты, преумножаются возможности информационного обмена, идёт экспансия креативного, новаторского, виртуального. Культура на переходе нуждается в новых символах, концептах, образах, имеющих эмоциональное воздействие. Это мир, в котором художественное творчество и креативные индустрии всё настойчивее позици-

онируются драйверами экономических и социальных преобразований. Между тем, мир сталкивается с беспрецедентным потоком инноваций, ответы на вызовы которых почти всегда запаздывают. В условиях нарастающих перемен нужна новая стратегия жизнедеятельности общества, основанная на эффективных культурных практиках. Встаёт задача понять, насколько успешно культурные институции адаптируются к изменениям цивилизационных контекстов и становятся катализаторами перемен. Так кто и что сегодня выступает драйвером культурных изменений?

**НХ:** Интересный, однако, вопрос. Если я верно понимаю то, что подразумевается под словом «драйвер», то я бы ответил так. Сегодня такими драйверами, т.е. демиургами, выступают политики, чиновники, идеологи, в общем, управленцы. Это они придумывают новые социальные конструкции и пытаются их реализовать в жизни. Конечно, функционеры для разработки намечаемых проектов приглашают ученых. Один такой проект осуществлялся драйверами большевистского происхождения на протяжении почти всего XX в. Он имел социалистическую направленность. В границах этого проекта разрабатывался специальный проект «культурной революции» и создания новой культуры. Но он, как мы сегодня это понимаем, потерпел фиаско. Чтобы построить принципиально новую культуру, которой в мировой истории ещё не было, нужно отвергнуть большую часть культурного наследия. За образец большевистские демиурги взяли авангардистские художественные проекты. Сегодня мы понимаем, что свое значение сохранили только те художественные ценности, которые были созданы не благодаря, а вопреки новому проекту. Какой вывод? Такого рода драйверство несостоятельно. Нельзя отрывать общество от культурного наследия. Никакой революции в культуре быть не может. Все, что происходит в обществе, происходит в границах культуры. Выйти из этой матрицы невозможно. Невозможно даже в том случае,

когда общество в результате демиургических экспериментов, вопреки замыслу, деградирует и регрессирует. В конечном счете культура не исчезает, она переключается на свои ранние уровни, возрождает традиции, возникшие на стадии архаики. Даже в этом случае культура осуществляет свою главную функцию – она способствует выживанию общества. Вывод у меня будет банальным. С культурой шутки плохи. Мы уверены, что контролируем её развитие и функционирование. Ничего подобного. Это она контролирует нас, а не мы её. Выход? Давайте же, наконец, изучать культуру, понимать её, а не навязывать ей утопическую, а следовательно, разрушительную логику. Ведь утопию невозможно реализовать в жизни в принципе. А, следовательно, культуролог и только он может этому способствовать. Он и является, вернее, должен быть драйвером. Вообще, вопрос-то актуальный. Что должны сегодня, после фиаско глобального социального эксперимента, делать новые драйверы, и существуют ли они? Чтобы они появились и успешно работали, первоначально сложится некая схема, идея, новый проект. Скажем, новая идеология. А где она? И вообще, нужна ли она? Может быть, и не нужна, особенно такая, какая была, но что-то должно быть. Вопрос оставим без ответа.

**ВИ:** При всех вызовах, откатах и претензиях культура всегда выдвигается на передний план общественных преобразований. Но способна ли культура дать оценку своего лидерства? Расширение пространства культуры диктует расширение полномочий лидеров культуры и их ответственности. Ведь движение вперед – это всегда импровизация, риск и эксперимент. Вероятно, нельзя не согласиться с утверждением, что лидеры культуры должны превратиться из «*институциональных инженеров*» в «*подлинных агентов перемен*» [Ч. Лэндри, М. Пахтер]. Кто же он, современный лидер культуры?

**НХ:** Смотря кого подразумевать под этим понятием {«лидер культуры»}. Имеется ли в виду практик, то есть сам художник, поэт, режиссер, композитор,

продюсер или представитель какой-то другой сферы. Культура ведь не сводится к искусству, к эстетике. Значит, лидером не обязательно может быть художник. А где его искать? В науке? В философии? В государственном управлении? То есть подразумевать под ним функционера, чиновника, того, кто отвечает за культурную политику. Тут много персонажей, начиная от Екатерины Алексеевны Фурцевой. Она-то запомнилась. Но ведь до неё было много тех, кто исполнял аналогичные обязанности. Начиная с Анатолия Васильевича Луначарского. А вообще, какая среда испытывает потребность в лидерстве? Среда многое определяет. Культура – она отчасти осознается и даже регулируется (хотя этим не следовало бы злоупотреблять), но, по сути, это стихийный процесс, подобно природе. Конечно, существует немало охотников выдвинуть и утвердить в качестве лидера того или иного человека. И с помощью средств массовой коммуникации, пропаганды и политтехнологии его раскручивают. Так ведь часто и делается. Но только в реальности мы имеем дело со стихией. Лидером не рождаются. Лидером того или иного человека делает среда, общество, масса, наконец, ситуация. Но и элита способна навязать массе своего лидера. Правда только в том случае, если она достаточно укрепила свои позиции в массе, успела пройти свой драматический путь к окончательному утверждению себя как арбитра в оценках, когда эти оценки принимает. Так произошло с советской культурой. Там лидеры навязывались и даже имели успех. Они массой принимались. Но многие ли имена таких лидеров сегодня мы помним. Скорее помним тех, кто был в тени, кого не печатали, как А.А. Ахматову и тех, кого преследовали, как О.Э. Мандельштам. Лидерами, во всяком случае, они стали сегодня, после смерти – у тех поколений, которые пришли позже. А вот с лидерами, которые были на слуху в Серебряном веке, в первых десятилетиях XX в., произошло обратное. За исключением, может быть, только С.П. Дягилева, который хотя

сам и не был художником, тем не менее, многое определял. Он был лидером. На рубеже XIX–XX вв. в России талантов было много во всех сферах. Ведь начинался славянский Ренессанс. Но все же элита не успела распространить тогда свои ценности и не достигла контакта с массой, с обществом. Разрешить противоречие помешала революция. Помешало «восстание масс», последствия которого дают о себе знать и по сей день. И эти отвергнутые имена к нам придут лишь позднее и станут кумирами новых поколений. Отвергнутое возвращается. Но если искать лидеров в художественной сфере, в литературе, например, или в науке об искусстве, то в свое время такими лидерами были Д.С. Лихачев или Ю.М. Лотман, хотя, конечно, здесь следует иметь в виду более близкую к искусству среду и часть общества. В большей степени ауре лидера во второй половине XX в. отвечает, пожалуй, А.И. Солженицын. Но значение его личности выходит за границы искусства и литературы. Он ещё и политик, понятый и принятый массой в ситуации, когда кризис государства в его советских формах стал предметом размышлений простого человека. Лидерство – феномен массовой психологии и вообще социальной психологии. В конце XX в. лидером был А.А. Тарковский, резонанс творчества которого вышел за пределы России. Его влияние будет продолжаться ещё долго. Он один из тех, кто разрешил противоречие между новой элитой, возникшей в Серебряном веке, и массовым обществом. Хотя и ему не все удалось. Что касается лидерства в политических сферах, то, наверное, в эпоху «восстания масс» «периклов» больше нет. Ну какой Перикл Э. Макрон или Д. Байден? Тот Перикл, в Афинах, поддерживал искусство, философию, да и сам любил философию. Эффект «восстания масс» проявляется в том, что представители массы оказываются на верхних этажах социального устройства. Что из этого получается? Очевидно. Ни один из них не дает творческого ответа на сегодняшний хаос, который представляет серьезный

вызов, ведь человечество оказывается накануне войны с использованием атомной бомбы. Ну невозможно же серьезно говорить о лидерстве в кругах поп-музыки и эстрады. Но и там появляются претенденты на лидерство. Власть вынуждена с ними работать. Вообще, под занавес, приведу ответ на вопрос о лидере культуры формулу Н.А. Бердяева: в творческих эпохах ведущая роль принадлежит художнику. Остается доказать, что мы существуем в творческую эпоху. Я не отвергаю творческого характера современной эпохи. Хаос меня не пугает. Ведь и в начале XX в. многие оценивали ситуацию как декаданс, но вот, поди же, декаданс перерос в ренессанс.

**ВИ:** Значительное место в Ваших исследованиях занимает русская культура. При этом Вы отмечаете её транзитивную природу, основанную не на разделении начала и конца, а на их взаимопроникновении, экзистенциальной смычке, дуализме, что позволяет видеть в русской культуре проекцию непрерывной длительности и изменчивости. В своей фундаментальной монографии «Культура в эпоху социального хаоса» (2002) Вы пишете: «В России история оказывается историей перманентного перехода. В этом русская культура предстает исключительной культурой, не имеющей прецедентов». И далее: русская культура «может быть названа не культурой начала или культурой конца, ...а именно культурой перехода». Какие открываются возможности, и какие возникают препятствия на пути преобразований для общества, в котором переходность служит его экзистенциальной проекцией?

**НХ:** Да, феномен переходности многолик и многозначен. Надо признать, что вопрос морфологии русской культуры, пожалуй, является для нас самым значимым, в том числе для понимания переходности как социального явления. Кажется, что в ней отсутствует один из значимых морфологических уровней, связанный с уравниванием и смягчением крайних полюсов. Крайние полюса есть в каждой культуре. Но в них они могут

постоянно возвращаться к «золотой середине», к гармонии. Строение русской культуры эту логику исключает. Поскольку здесь уравнивающая и гармонизирующая середина отсутствует, то история превращается в противостояние полюсов. Побеждает один полюс и начинает разрушать полюс противостоящий. Но торжество первого полюса недолговечно. Рано или поздно побеждает противостоящий полюс и, естественно, разрушает ценности, созданные первым полюсом. Вот такая вот драматическая история получается. Что из этого проистекает? А то, что русская культура – это «пороговая» культура. Я это понятие беру у этнолога Арнольда ван Геннепа, а он переводит слово *«limen»* как «порог» и больше использует понятие не «порогового», а «лиминального» типа. Что же такое *лиминальный тип*? Тип личности, тип общества, тип культуры. Но это и есть переходный тип. Понятие «перехода» используется А. ван Геннепом при анализе обрядовой практики в традиционных обществах. Но переход можно в данном случае использовать для характеристики русской культуры. Если в ней не существует гармонизирующей середины, то её история превращается в перманентную переходность. Это и будет тем, что Освальд Шпенглер называет «*прасимволом*» как ментальным ядром каждой культуры. Делая этот переход таким прасимволом, мы выявляем исключительность русской культуры в морфологической картине, её нишу. Спрашивается, а что все-таки определяет подобное строение русской культуры? Думаю, что географическое положение России способствует тому, что в ней западное начало сосуществует с началом восточным. М. Горький писал, что у русского человека две души. Одна тяготеет к Западу, другая – к Востоку. Вот и в своей истории русская культура демонстрирует то поворот к Западу, то к Востоку. Но эта разрушительная для социума и культуры стихия может быть рассмотрена и с психологической точки зрения. Скажем, в России, как и в каждой культуре, суще-

ствует множество типов личности. Но есть базовый, то есть определяющий тип. Думаю, это и есть пороговый, лиминальный тип. Г.П. Федотов утверждал, что в России можно выделить не один определяющий, а два основных типа личности. Одного он называет «*странником*», а другого «*оседлым*». Один постоянно находится в странствиях. И это странствование может означать не только географическое передвижение, но и богатое воображение, что, конечно, способствует творческому духу и предрасположенности к искусству. Так вот, в истории России случаются эпохи, когда рушится все уже построенное, совершаются революционные сдвиги. Но это не навсегда. Проходит время, и это «*странствование*», приводящее к перестройкам, заканчивается, и начинается возвращение к тому, что оставили предки, срабатывает *оседлый комплекс*. Я эту идею развиваю в своей книге «Субкультурные картины мира в российской цивилизации». Удивительно конечно, что эта переходная ментальность у нас, русских, прорывается на политический уровень. И мы начинаем громить и взрывать храмы, как это сделано с храмом Христа Спасителя, а потом, спустя десятилетия, их восстанавливаем. Раз начинаем восстанавливать, значит базовым типом личности в России становится почвенник, москвитянин, строитель и хранитель традиции. Вроде он пришел ещё во время перестройки. Но что-то непохоже, чтобы он задержался. Опять хочется чего-нибудь иного. Снова будем крушить и разрушать?

**ВИ:** Быть может, прав Фёдор Иванович Тютчев, который прозорливо заметил, что история России до Петра I – сплошная панихида, а после – одно уголовное дело? Россия – страна крайностей, или, выражаясь словами М.К. Мамардашвили: «*Целая страна без середины*»?

**НХ:** Тютчев много чего наговорил парадоксального. Это такое метафорическое, афористическое видение истории. А что же и в самом деле происходит в российской истории? Я в своих работах постоянно развиваю мысль о том, что не только

после Петра I начинается другая история. Не важно, преимущественно криминальная или, наоборот, либеральная. Хотя и в самом деле, о каком либерализме можно, применительно к России, говорить? Я не стал бы делить нашу историю до Петра и после Петра. Хотя в каком-то смысле тут есть логика. Есть очень глубокая работа В.Н. Топорова о том, что XX в. «смотрится» в XVII в. как в зеркало. В эпоху царя Алексея Михайловича, уже задумавшего реформы, которые будет проводить его сын, была смута, длящаяся все столетие. Но и XX в. – перманентная смута. Об этом хорошо писала П.П. Гайденко в книге о Вл.С. Соловьеве. Но я бы обратил внимание вот на что. Вся история России, повторюсь, – сплошной маятник. В ней можно фиксировать два полюса, которые сменяют друг друга. Один полюс получил выражение в периоде, который ещё на памяти нашего поколения, и который нами воспринимается как оттепель. Это период, когда к власти пришел Н.С. Хрущев. Мы этот период идеализируем, и он наделяется гуманистической аурой. Ну как же? Социализм, как прозвучало во время «Пражской весны», уже обретает «человеческое» лицо. Если иметь в виду искусство, философию, гуманитарные науки, культуру, то можно утверждать, что это был один из лучших периодов в нашем искусстве. Подъем в литературе, в частности в поэзии, кино, театре. Придет время, и этот период ещё назовут новым Ренессансом, как называли Ренессансом самое начало XX в. до 1917 г. Но начало XX в., которое мы называем Серебряным веком, тоже было оттепелью. Тут можно сослаться на Д.С. Мережковского, который, сравнивая этот период с одним из периодов поздней античности, так и обозначает его, используя слово «оттепель». Ну а что такое эпоха Александра II с её гласностью, освобождением крестьян, замысливаемыми реформами? А что такое эпоха Александра I, как не ещё одна оттепель? Но вот ведь что интересно. Все эпохи такого рода недолговечны, и они заканчиваются тем, что можно было бы

назвать «заморозками». Если иметь в виду вторую половину XX в., то она у нас ещё на памяти. «Заморозки» начались со смещения Н.С. Хрущева, хотя по инерции «оттепель» какое-то время ещё продолжалась, а потом вновь вспыхнула, когда к власти пришел М.С. Горбачев. Чем все это закончилось, Вы видите сами. Так что живем и существуем по принципу маятника. Как говорится, в России нужно жить долго. Тогда можно быть очевидцем многого. Спрашивается, это только история России такая? Нет конечно. Это можно фиксировать и в истории других народов. А вообще «оттепель» – это древнейшая традиция, возникшая, как я уже успел отметить, в античности и впервые вызванная к жизни Эпикуром. Его идея была связана не с «расчеловечиванием», которое происходит при всех жестких режимах, а с «очеловечиванием», впуском в культуру природной стихии, а эта природная стихия всегда приходит с хаосом, который пугает. Но тут ничего поделать нельзя, ведь без хаоса культурный космос не возродится. Нужно этот болезненный этап пережить. Вот это и происходит время от времени и в истории, и сегодня.

**ВИ:** Вопрос о мифах. Маркируя реальность символами и знаками, человек освящает, то есть мифологизирует мир и делает его доступным и прогнозируемым. Кроме того, обозначенные границы «картографируют» открытое пространство и обеспечивают человека необходимым культурно-знаковым путеводителем. Иногда представляется, что мифотворчество становится основным способом конструирования социума и его картин мира. Нельзя не признать, что с древнейших времён между людьми всегда находился знакомый и верный мифологический посредник. Это могли быть слова, жесты, символы, волшебные предметы, образы, и даже природные ландшафты. По существу, в мифах и ритуалах действительно сконцентрированы почти все ключевые сюжеты культурных трансформаций. Следовательно, такие механизмы трансформации, как «ломка традиции в рамках

самой традиции» (К. Маркс) и «ритуализация социальной драмы» (В. Тернер) являются в ситуации перехода важнейшим адаптивным инструментарием культурных изменений. Спрашивается, так ли уж плохо иметь о своей стране мифы? Может ли Россия жить без мифов?

**НХ:** Смотря какой смысл мы вкладываем в понятие «миф». В обычной жизни мы подразумеваем под мифом что-то вроде выдумки – то, чего в жизни не существует, что придумано и к жизни не имеет отношения. Но это не то, что интересует ученого. Он-то знает, что были времена, когда кроме мифологического сознания другого способа понять мир и жизнь не было. Это только потом появится философия, наука, идеология. Вопрос о том, существует ли миф сегодня – это вопрос нашего сознания, мышления, памяти и, конечно, творчества, понимаемого в самом широком смысле. Гегель, например, считал, что мифологическое мышление безвозвратно ушло в прошлое. Да в этом был убежден уже Аристотель. Но не все так просто. Есть такая точка зрения, согласно которой во время второго цветения европейской цивилизации, а это эпоха Просвещения, успехи науки – и не только естественной, хотя в основном естественной, но и бурное развитие философии – привели к тому, что все другие сферы и формы мысли окончательно исчезли. В том числе мифологическое мышление. Гегель ведь даже прогнозировал смерть художественного мышления. Зачем? Философы XVIII в., в соответствии с культом разума, присутствующим в эпоху Просвещения, полагали, что логическое, научное мышление – самое эффективное, а все остальные формы являются несовершенными. А раз несовершенными, то и обреченными на исчезновение. Ведь даже А.Г. Баумгартен, основывая одну из первых гуманитарных наук – эстетику, полагал, что чувственное, то есть художественное мышление – это какая-то несовершенная форма, не достигшая того высшего уровня, которого достигла наука. С таким выводом покончил Фридрих Ницше. Он не просто

реабилитировал миф. Это ещё не главное открытие Ф. Ницше, поскольку интерес к мифу пробудили оппозиторы просветителей – романтики, в частности близкий к романтикам Фридрих Шеллинг, для которого миф – перманентная тема в его философской биографии. Но он был в этом смысле одиноким. Настоящее новаторство Ницше в понимании мифа заключается в том, что он дал ему культурологическое обоснование. Прекрасный знаток античности, филолог по своему образованию, он предложил интерпретацию античной культуры, альтернативную концепции Иоганна Винкельмана. У него миф оказывается подпочвой этой культуры. Вывод Ницше, как мы его понимаем, таков: сохранение мифа в культуре есть необходимость. Вместе со «смертью» мифа начинается «закат» античной цивилизации, как (делаем мы вывод) и каждой цивилизации. Ведь Ницше, предложившего анализ и мифа, и культуры, интересовала, как это не покажется странным, не античная, а европейская культура, которая, как её ощущал философ, входит в свой «закатный» этап. Но Ницше, естественно, не был певцом «заката» Запада. Он пытался найти выход и усматривал его во «вспышке» на Западе музыкальных стихий. А эту вспышку он видел в Людвиге ван Бетховене, Рихарде Вагнере и т. д. Из этой логики Ницше следует, что миф в его разных, в том числе художественных, музыкальных и прочих формах, есть свидетельство жизнеспособности, а не «заката» культур. Остается лишь понять, а есть ли миф в русской культуре, в том числе современной. Проблема даже не в этом, а в том, можем ли мы это доказать. Видимо, наш миф нашел себе приют в массовом утопическом сознании, в политике, в идеологии, в ментальности. Мы же наблюдаем, как какая-то стихия ломает все выстраиваемые политиками конструкции, возвращая жизнь в какую-то жесткую матрицу, задаваемую историей. Да, история, в том числе российская, несмотря на свою неожиданность, внезапность, беспрецедентность, утопизм, свидетельствует о «своем» пути, все

время возвращается в какую-то общечеловеческую матрицу, невзирая на усилия конкретных и могущественных политиков этому сопротивляться. Значит, в сознании людей и в самой истории действует миф. Но поскольку это иррациональная стихия, то нам следует её в конечном счете разгадать.

**ВИ:** Важнейшим средством диалога культур является искусство. Живое воображение всегда есть духовная сила, формирующая полноту бытия. Искусство как вершина духовности *«всегда ориентировано на красоту»* (Н.А. Бердяев) и только в ней дух обретает полноту и смысл бытия, то есть совершённую цельсообразность. Как отмечает А.Ф. Лосев, *«человеческая культура благодаря своему созидательному характеру восстанавливает равновесие мира и снова делает его тем, чем он всегда был в своей сокровенной сущности, – добром, светом и красотой»*. В произведениях искусства *«дух... становится видимым»* (Плотин), благодаря чему достигается жизненная гармония и слияние духовного и материального, скрытого и явного, конечного и бесконечного, временного и вечного. Предметом Вашего изучения выступает искусство, особенно в формах его функционирования на этапе смены эпохальных циклов культуры. Действительно, потребность в искусстве часто усиливается на драматических поворотах истории. Искусство помогает преодолевать страх – страх одиночества, страх неопределенности, ибо оно дает человеку то, в чем он нуждается, чего ему больше всего не хватает, что его успокаивает. Как отмечает русский мыслитель Николай Иванович Надеждин, *«во время наслаждения прекрасным вся природа наша действует в неразрывной своей целостности, полноте»*. В искусстве человек избавляется от отчуждения мира. Больше того, *«искусство как преодоление показывает нам благодаря опыту этого преодоления границы возможного в жизни»* (В. Краус) и делает человека истинным творцом бытия, воспитывая в нем *«всемирную отзывчивость»* (Ф. Достоевский). В фокусе Ваших исследований всегда

присутствуют различные явления художественной культуры – музыка, кинематограф, живопись, театр, символические практики, масс-медиа и, шире – зрелищные искусства, наследие, язык и творчество. В основе любого художественного процесса лежит сдвиг и преобразование культурной реальности. Вы это очень убедительно раскрываете в своей книге *«Искусство в исторической динамике культуры»* (2015). Действительно, преобразование – ключевое понятие, позволяющее описать процесс переходности в истории человечества. Вы замечательно показываете, что акт преобразования является в том числе и эстетическим действием. При этом, согласно другой Вашей работе, *«Культура в эпоху социального хаоса»* (2002), *«искусству здесь предназначена особая роль. Оно способно предвосхитить переход и осуществлять его в эстетических формах до того, как он совершится в бытийных формах»*. Это очень важная онтологическая установка. Рассматриваете ли Вы искусство как инструмент умиротворения культуры или как главного нарушителя спокойствия в меняющемся обществе?

**Н.А.** Да, действительно, разрабатывая общие проблемы переходности в социологическом, психологическом и культурологическом аспекте, я все время держу в сознании конкретную проблематику, связанную с искусством. Для меня процессы, которые разворачиваются в искусстве, дают возможность обобщать процесс уже на теоретическом уровне. Но дело не только в этом. У нас ведь как принято, даже не принято, а просто так сложилось, если мы говорим *«культура»*, то это что-то вроде синонима *«искусства»*. Казалось бы, искусство наполняется конкретным содержанием, а культура – нечто общее, объединяющее искусство и другие сферы культуры. Но, в общем, это одно и то же. Однако я ставлю акцент не на единстве искусства и культуры, а на их сложных взаимоотношениях. Вы спрашиваете: является ли искусство инструментом умиротворения культуры или оно – главный нарушитель спокойствия? Вообще, потен-

циал искусства громадный. Оно может выступать неким громоотводом, позволяющим изживать общественные настроения, массовое возбуждение, нарастание конфликтности, что может привести к смуте, к пролитию крови. Переоценить в этом смысле роль искусства невозможно. Но и недооценивать его тоже нельзя. Ведь не случайно уже Аристотель обнаружил в искусстве механизм катарсиса. Да, человек – сложное существо. Никакое общество не способно реализовать тот потенциал, что человек имеет. Частично он реализует его в своей деятельности, но и она не исчерпывает всех его способностей и дарований. Личность, подобно актеру, стремится играть самые разные роли и, следовательно, выражать себя сполна. Но это ведь часто просто неосознаваемый процесс, не гарантирующий оптимальный вариант. Значит, тут необходимы какие-то способы самовыражения – в фантазии, воображении, творчестве, сопереживании с другими, в идентификации с героями каких-то произведений. Таким образом, искусство становится средством умиротворения, как Вы выражаетесь, гармонизации, успокоения. И наоборот, искусство способно лишить человека этой гармонизации, возбуждать его, призывать к каким-то акциям, подчас разрушительным, но не только. Однако это проблема, которая интересует психолога. Мы с Вами культурологи. Все эти вопросы, связанные с искусством как укротителем или возбудителем, необходимо ставить применительно к культуре. От постановки проблемы в персонологическом аспекте следует перейти к тем процессам, что развертываются в крупных коллективных сообществах. Так вот, способно ли искусство выступать разрушителем по отношению к культуре. Да, может. Тут сразу следует задать и следующий вопрос: а конструктивно ли это? Да, это может быть конструктивно. Это вообще лежит в природе искусства. Оно, конечно, часть культуры. Но ему присуща строптивость. Искусство все время выходит за пределы тех норм, без которых культура, если она

сложилась и достигла высоких уровней развития, обойтись не может, поскольку всякое культурное – это прежде всего рассчитанное на всех. В ситуации, когда искусство стремится за пределы принятого в культуре, как это происходит с разными течениями в авангардном искусстве, искусство обычно предают остракизму. Масса новаций в искусстве отвергается, а власть, ориентированная на массу, вынуждена переводить отторжение искусства массой на уровень правовых установок. И что же в этом случае делать искусству? А у него другой судьбы нет. Каждый художник носит в себе мятежный дух и протест против того, что мертво и формально. Художник не выступает послушным исполнителем чьей-то воли. Иначе оно [искусство] просто перестает быть искусством. Да, если художник ощущает, что культура, которая гармонизировала сознание людей и обеспечивала стабильность общества, уже теряет естественность и становится причиной начинающегося в обществе отчуждения, то он склоняется к разрушению создавшегося положения, впуская хаос. Эта разрушительная миссия искусства, и в том числе, впускание хаоса, также конструктивна. От этой установки, определяющей природу искусства, никуда не уйти. Пусть эта ситуация для конкретных художников часто невыполнима. Но тут возникает вопрос: конструктивно ли это для культуры? Здесь у нас будет положительный ответ. Культура – не застывшая субстанция. Она тоже нуждается в обновлении и преобразении, должна двигаться и развиваться. Все эти вопросы, связанные с искусством как инструментом разрушения, обостряются в ситуации переходности, когда художник просто вынужден следовать разрушительной установке. Ну а что касается созидательной функции искусства как альтернативной, то тут у него тоже немало заслуг. Первое, на что хочется обратить внимание – художник часто выступает пророком, предсказывающим то, что будет происходить в будущем. Но среди литераторов таких пророков тоже достаточно, взять того же

Ф.М. Достоевского. Но дело не только в пророчестве. Искусство – это та сфера, в которой возникает рождение новой культуры. В реальности новой культуры ещё может не быть, а искусство в свойственных ему формах уже проигрывает то, что будет, что должно случиться. Ведь что такое искусство, спросил себя И. Кант (а за ним Ф. Шиллер), и сам же дал ответ: это игра. Вот в игровых формах многое возможно, и, в частности, то, что в жизни пока ещё не существует. Вот, пожалуй, так обстоит дело с многоликим искусством. Это гибкий инструмент в руках художника, который должен обладать мудростью и помнить, что главной ценностью культуры является жизнь человека.

**ВИ:** Трудно не заметить, что посредством художественного творчества осуществляется сдвиг от суровой реальности мира и проектируется новая, подвластная чувствам, уму и опыту действительность. По словам Н.А. Бердяева, «*в творческо-художественном отношении к миру уже приоткрывается мир иной. Восприятие мира в красоте есть прорыв через уродство “мира сего” к “миру иному”*». По А. Камю, «*искусство – это обретшее форму требование невозможного*» или попытка «*придать вечности человеческое обличье*». В этом сдвиге в реальности мир как бы удваивается, реализуется новое творение, и человек уподобляется Творцу. Сотворённый в художественном творчестве мир безопасен и надёжен. Он – поводёр и помощник, арена экспериментов и триумф воображения, торжество согласия и укрощение стихии, низвержение смерти и праздник жизни. «*Задание творческого художественного акта – теургическое*». В этом акте осуществляется «*создание иного бытия, иной жизни, прорыв через “мир сей” к миру иному, от хаотически-тяжёлого и уродливого мира к свободному и прекрасному космосу*» (Н.А. Бердяев). Порою, когда этот мир раскалывается в противостоянии со смертью, именно художник спасает его от уничтожения. История учит: жизнь может победить смерть, если эта жизнь опирается на красоту, явленную нам в искусстве. Что

Вы думаете по поводу того, способно ли искусство преобразовать мир?

**НА:** На основании того, что я сказал в предыдущем ответе, можно утверждать, что да, искусство может предстать преобразователем мира. Не случайно реформаторы и преобразователи, даже религиозные, без него не обходятся. И именно поэтому оно, прежде всего, преобразователь культуры. Его роль в ситуации переходности громадна. Разрушая, искусство расчищает почву для созидания. Только в отличие от других инструментов преобразования мира оно предметом своего внимания делает человеческую душу, чем не занимаются другие преобразовательные институты в государстве. Ведь в данном случае действует не сила, не закон. Все дело в психологическом воздействии. Но мы все ещё об этом мало знаем, хотя психологи нам в этом помогают разобраться. Вот, скажем, возьмем отечественный опыт первой половины XX в. и, в частности, внедрение в сознание людей идеи социализма. Вспомним о том, как все виды искусства были подключены к её проведению в жизнь. Это искусство осталось, а вот социализма как не было, так и нет. И, видимо, не будет. А какая же мощная энергетическая, а бы сказал, пассионарная энергия общества была на это потрачена. Да, искусство действительно созидало новую жизнь и новое общество. Тут, конечно, важно понять: это воздействующее новое искусство переживало подъем по причине того, что этому подъему предшествовала вера людей в эту идею, которой это искусство и было обязано, и без этого не могло бы появиться. Или же, наоборот, предварительной веры не было, а само искусство и формировало, ковало эту веру. Однозначно ответить на ваш вопрос, пожалуй, невозможно. Было и то, и другое. Безусловно, вера предвляла то, что произошло в искусстве советского времени. В образе социализма принимали участие разные напластования культуры: и мифологические, и религиозные, и исторические, и социально-психологические. Потому-то государственная иде-

ология и держалась так долго, поскольку включала в себя некоторые архетипы культуры прошлого. Все это происходило часто спонтанно, и только позднее, уже в наше время, возникает возможность все это проанализировать.

**ВИ:** В современном мире искусство и производные от него креативные индустрии становятся драйверами развития экономики и общества. При этом, как отмечают эксперты, всё чаще именно искусство и шире, креативные индустрии, рассматриваются *«в качестве динамичной экономической силы в ряде областей, включая возрождение городов, региональное развитие, создание рабочих мест, туризм и торговлю. И это зачастую выдвигается как достаточное основание для его дальнейшего существования»* (Д. Тросби). Какова, по Вашему мнению, сила и судьба искусства в эпоху информационной глобализации?

**НХ:** По-моему, ответ на этот вопрос требует понимания взаимоотношений между культурой и цивилизацией. Когда-то, во всяком случае до философии Жан-Жака Руссо, эти понятия были синонимами, потому что цивилизационные процессы происходили внутри культуры. И культура контролировала освоение тех явлений, что в неё входили извне. Например, природы, техники, коммуникации, информации. Взаимоотношения культуры и природы, кстати, интересный сюжет, требующий специального разъяснения. Природа – антагонист культуры, но культура не может без неё обойтись и время от времени впускает её в себя. Этот процесс получает отражение в искусстве, определяет природу художественных стилей. Интересно, например, вторжение в историю искусства романтической волны, с которой в культуру проникает природная стихия.

Но ваш вопрос касается коммуникации, информации, технологии и виртуализации. Конечно, удельный вес этих явлений в современной культуре настолько велик, а последствия расширения этих сфер настолько серьезны, что можно утверждать следующее. Культура

перестает справляться с подчинением всех этих сфер и введением их в себя. Окультуривания этих сфер до конца не происходит. Пока не происходит. Но, может быть, уже и происходить не будет. Процессы настолько мощные, что образуется нечто такое, что в собственно культуру включиться уже не может. Все это существует параллельно с культурой. Это и составляет содержание цивилизации, вышедшей из подчинения культуре. Почему этот процесс происходит? И нормально ли это явление? Является ли причиной бурное развитие технологий? Да, эскалация технологий – это скорее следствие грандиозного омассовления, которое разворачивается уже не в пределах отдельных культур, а всей планеты. Это глобальное омассовление как признак возникновения индустриального, то есть массового общества. Это и есть процесс глобализации. Он делает культуру в её традиционных проявлениях чем-то старомодным и архаичным. Смотрите, что делается сегодня с русским языком, в который врываются языки других народов. Старшее поколение уже плохо ориентируется не только в новых технологиях, но и в языке. Я ещё помню времена, когда пассажиры в вагонах метро держали в руках книги в бумажном виде. Всё это технологии «слизали». Я не ностальгирую, но этого нельзя не заметить. Да, традиционные ценности кажутся сегодня старомодными и как бы устаревшими. Но как быть с человеком? Не растворяется ли он в этом новом глобализационном формате омассовления? Не утрачено ли то, что когда-то в европейской культуре было вызвано гуманистами? Кризис гуманизма в начале XX в. уже ощущали. Тоталитарные режимы продемонстрировали, что это такое. И искусство вынесло свои оценки. Но ушли ли они в прошлое навсегда? А планетарное омассовление – не есть ли это очередной этап не только растворения, но исчезновения человека, как об этом пишет Мишель Фуко? Может быть, он и не исчезнет (будем надеяться, что мир не погибнет в ядерной войне), но получит прописку в виртуальном мире.

Нас ждет фантастическое будущее, но иногда оно пугает.

**ВИ:** Одним из эффективных инструментов перехода к креативным опытам в культурном процессе может стать обращение к художественному проектированию, широкое использование новых технологий и конструирование эффективной медиасреды для визуальной коммуникации. По существу, речь идёт о переходе к формированию культуры (индустрии) визуализации социальной среды как системы продвижения общественно полезных практик. Важно не столько хранить культуру как таковую, сколько её генерировать. Как показывает опыт, лучше всего это получается сделать через художественные сдвиги и трансформации: арт-культурные инсталляции, сценические перформансы, визуально-предметные декорации, арт-маркетинг, медиа-проекты, виртуальное моделирование и пр. Известный писатель-фантаст Артур Кларк как-то заметил, что наука неотличима от колдовства в своих наивысших достижениях. Так же как вершины технологических инноваций почти всегда соприкасаются с искусством. Но когда инновации действительно становятся искусством?

**НХ:** Интересный вопрос. Отвечу кратко: не сразу. Как это не покажется странным, но это именно так. Я много внимания уделил в своей научной биографии кино и его истории. Так вот. С момента его появления в прессе все время вспыхивали дискуссии о том, что такое кино. Является ли оно искусством. Конечно, пророки находились и предрекали новому изобретению большое будущее. Они заранее, так сказать, авансом, превращали его в вид искусства. Но оно таковым ещё не было. И все же число отрицающих видеть в кино искусство превышало число его поклонников. А они пытались создать негативный его образ. В качестве иллюстрации сошлюсь на статью К.И. Чуковского о раннем кино. Спустя десятилетия, включая эту статью в свое собрание сочинений, он признался, что в реакциях первых зрителей в сине-

матографах он ощутил то, что получило выражение в фашизме. Конечно, раннее кино не соответствовало той элитарной стихии, что спровоцировала русский Серебряный век. Хотя, например, символисты, в том числе Александр Блок и Андрей Белый, были к кино более чем благосклонны.

В ещё большей степени подобное отторжение от мира искусства происходило в сфере фотографии. Французский искусствовед, автор переведенной у нас книги о фотографии как искусстве, Андре Руйе вообще констатирует, что фотографию как художественный феномен признали лишь спустя сто лет после её возникновения в середине XIX в. Но на памяти нашего поколения эта логика отторжения технической новинки от системы видов искусства произошла в связи с появлением телевидения. В этих спорах принимал участие, в том числе, и я. В Государственном институте искусствознания в начале 70-х гг. прошлого века появилась группа теоретиков, которые изучали телевидение как художественный феномен. Было подготовлено несколько изданий на эту тему. Думаю, что лучше всего смысл телевидения постиг Маршалл Маклюэн. Хотя его идеи стали по-настоящему понимать только после того, как появился компьютер.

А компьютер – ещё одна загадка, которую следует разгадать. Заключая свой ответ, я бы в двух словах сформулировал, как я понимаю сегодня смысл вторжения технологий в культуру. Это осознание всегда приходит с запозданием. Я бы ещё уточнил свою мысль. Признание нового средства коммуникации и информации новым художественным феноменом, будь то фотография, кино или телевидение, совпадает с появлением очередного и нового средства. Это новое средство ещё долго не будут признавать как искусство. Получается, что предыдущее средство приобретает художественный статус в момент возникновения нового и ещё неизвестного средства. Сегодня я думаю, что вся эта цепь технических новинок, ставших основой художественного про-

цесса XX в., вырастает из одного корня, который П.А. Флоренский обозначил как «*органопроекция*». Все эти технические изобретения есть проекция каких-то органов человеческого организма (рук, ног, мозга, нервной системы и т.д.). И еще более точно – это разные проявления того, что мы сегодня называем виртуальной реальностью. Остается только понять, в каких отношениях находятся все эти формы виртуальной реальности с культурой.

**ВИ:** Преобразование культуры всякий раз сопровождается выдвиганием тех или иных ценностей или парадигм. Так, Федор Михайлович Достоевский отдавал предпочтение Красоте, Лев Николаевич Толстой – Добру, Иван Александрович Ильин – Любви. Чему отдаёте предпочтение Вы? Что, на Ваш взгляд, может спасти культуру в XXI в.?

**НХ:** Если мы все время говорим о переходах, то понятие «*преобразование*» применительно к культуре не совсем точно. Это одновременно распад системы ценностей, вторжение хаоса, что имеет последствия для социума, и в то же время возникновение новых ценностей, а оно первоначально происходит в художественных формах. Можно ли утверждать, что этот процесс сопровождается созданием иных ценностей и парадигм? Новая культура приходит не в форме готовых ценностей и сформировавшихся установок. В том-то и дело: новая культура приходит неопознанной и не вся целиком. Этот разрушительный и, одновременно, созидательный процесс разворачивается, я бы сказал, стихийно. Это ведь нельзя контролировать. Вмешательство людей тут минимально, если вообще о нем можно говорить. Это подобно природному процессу. Ведь мы, сохраняя марксистские стереотипы мышления, самоуверенно утверждаем, что мы – созидатели культуры: что захотим, то и получится, то есть создадим такую культуру, которую пожелаем. Мы в этом вопросе тоже революционеры. Следовательно, наше воздействие на культуру проявляется в форме так называемой «культурной рево-

люции». Это постоянное словосочетание в прессе 20-30-х гг. прошлого века. Но это самообольщение. В вопросах радикальных культурных трансформаций мы не являемся ведущим и определяющим звеном. Мы способны давать лишь интерпретацию происходящего, которая часто оказывается неадекватной реальности. В самом деле, в 1920-е гг. были убеждены в возможности строительства социалистической культуры, а в 30-е гг. уже торопились констатировать её реализацию. А на самом деле в реальности разворачивалась реабилитация империи, причем византийского образца, что и подтверждало идею Бердяева о XX-м в. как «новом Средневековье». Вы говорите, что можно культуру спасти. В качестве альтернатив вы называете красоту, добро и любовь. Но тут закономерен вопрос: а почему культуру нужно спасать? Да, конечно, Йохан Хейзинга очень серьезно ставит вопрос, применительно к культуре XX в., что она больна. Это как раз мысль на вашу мельницу. Раз больна, то её следует лечить. Но спасать необходимо не культуру, а человека, личность, гуманизм, общество. А культура в этой ситуации может выступать как средство спасения. Она ведь и предназначена для выживания человека и человечества в экстремальных ситуациях. А сколько их было в одном только XX в.? Но способна ли культура в современном мире с этой задачей справиться? Ведь ей противостоит уже не насилие, зло, милитаризм, техника или новая форма фашизма, а мощная безличная сила. А это и есть цивилизация, о чем мы уже с Вами начали говорить. Тут личностный аспект вины отсутствует. На ядерную кнопку может нажать кто угодно, может начать даже случайно или во время какой-нибудь фрустрации. Но дело не в конкретном человеке, которого можно объявить «стрелочником», а в том, что человечество в целом постепенно подготовило это средство глобального уничтожения самого себя. На этот прогресс работали все, и в том числе представители науки. Хотели как лучше... Противоречие заклю-

чается в том, что культура больше не контролирует цивилизационные процессы, как это она делала раньше. Разные проявления цивилизации стали выходить за её пределы и начали функционировать самостоятельно. Такое ощущение, что они способны заменить культуру. А раз так, то можно даже согласиться с Теодором Адорно, сказавшим, что культура превратилась в мусор. Ведь она не смогла предотвратить сжигание людей в газовых камерах во время Второй мировой войны. Катастрофа заключается в том, что цивилизация последовательно уничтожает все те ещё оставшиеся островки гуманизма, которые в разные

эпохи мировой истории то нарождались, то подавлялись и отторгались. Последняя волна дегуманизации была спровоцирована возникновением индустриального, то есть массового общества. Она, конечно, – будет преодолена, а что будет этому способствовать – красота, добро или любовь – уже менее важно. И первое, и второе, и третье. Важно отдавать отчет о смысле происходящего.

**ВИ:** Благодарю Вас, Николай Андреевич!

**НХ:** И Вам спасибо! Интересный получился разговор. Пусть всем нам сопутствует успех, и наша жизнь преображается культурой!

#### **Сведения об авторе:**

**Ионесов Владимир Иванович**, доктор культурологии, кандидат исторических наук, профессор кафедры культурологии, музеологии и искусствоведения Самарского государственного института культуры

ул. Фрунзе, 167, Самара, 443010  
ionosov@smrgaki.ru

**Хренов Николай Андреевич**, доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник Сектора художественных проблем массмедиа Государственного института искусствознания

Козицкий пер., д. 5, Москва, 125375  
nihrenov@mail.ru

Дата поступления статьи: 13.09.2022

Одобрено: 23.09.2022

Дата публикации: 28.09.2022

#### **Для цитирования:**

Ионесов В.И., Хренов Н.А. Беседа о смыслах и назначении культуры в эпоху социальной турбулентности // Сфера культуры. 2022. № 3 (9). С. 114-128. DOI: 10.48164/2713-301X\_2022\_9\_114

УДК 008

DOI: 10.48164/2713-301X\_2022\_9\_114

**V.I. Ionesov**

Samara  
The Samara State Institute of Culture  
ionesov@smrgaki.ru

**N.A. Khrenov**

Moscow  
The State Institute of Art Studies  
nihrenov@mail.ru

## **A CONVERSATION ABOUT THE MEANINGS AND MISSION OF CULTURE AT THE TIME OF SOCIAL TURBULENCE**

The editorial board of journal presents a conversation between Prof. V.I. Ionesov, Doctor of Culture Studies (the Samara State Institute of Culture), and Prof. N.A. Khrenov, Doctor of Philosophy (the Moscow State Institute of Art Studies), discussing various aspects of historical and contemporary transformations of culture together with the change of its life cycles, as well as its social and artistic paradigms. Special features of the cultural code are considered in the context of Russia's intellectual traditions; the roles of art, of symbolic practices, and of

the dialog of cultures are substantiated in the context of a changing world. The meanings of such concepts as "the leader of culture," "the driver of culture," "social myth-making," "transitional processes," "visual communication," and "art transformation" are revealed.

**Keywords:** social turbulence, driver of culture, leader of culture, mythology of Russia's culture, arts, culturalization, transformation of culture, art communication.

### **About the authors:**

**Vladimir I. Ionesov**, Doctor of Culture Studies, Ph.D. in History, Professor at the Department of Culture, Museum and Art Studies of the Samara State Institute of Culture

167 Frunze str., Samara, 443010, Russia  
ionesov@smrgaki.ru

**Nikolai A. Khrenov**, Doctor of Philosophy, Professor, Chief Researcher at the Sector of Mass Media Artistic Matters of the State Institute of Art Studies

5 Kozitsky lane, Moscow, 125375, Russia  
nihrenov@mail.ru

# ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ СТАТЬИ



**REQUIREMENTS FOR  
THE DESIGN OF THE  
ARTICLE**

## ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ СТАТЬИ

Объем: от 16000 до 40000 знаков (не считая заголовка, аннотации и ключевых слов на русском и английском языках). Шрифт Times New Roman, кегль – 14, межстрочный интервал – полуторный, поля (все) – 2 см, абзацный отступ – 1,25 см. Нумерация страниц сплошная, внизу страницы по центру.

Обязательные элементы статьи:

- Ф.И.О. автора, город, учреждение, e-mail;
- название статьи;
- аннотация на русском языке (500-600 знаков с пробелами);
- ключевые слова (5-10);
- текст статьи;
- список литературы (не менее 10), количество самоцитирований – не более 2;
- сведения об авторе на русском языке (полностью, без сокращений): Ф.И.О., ученое звание, ученая степень, должность, место работы, рабочий адрес с почтовым индексом, адрес электронной почты;

– сведения об авторе на английском языке;

– название статьи, аннотация и ключевые слова на английском языке.

– References (список литературы в транслитерации латиницей с частичным переводом на английский и др. иностранные языки: правила оформления списка см. ниже). Для транслитерации русских слов латиницей необходимо использовать робота (<https://translit.ru/ru/gost-7-79-2000/>) или таблицу, приведенную на указанном вебсайте.

Порядок элементов внутри библиографических описаний в References должен соответствовать требованиям «Гарвардского стиля оформления» (BSI):

<https://www.mybib.com/tools/harvard-referencing-generator>.

Каждая статья, поступившая в редакцию, проходит двойное «слепое» рецензирование и проверку на коммерческой версии системы «Антиплагиат».

## ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ АННОТАЦИИ

Аннотация (не менее 3 распространенных предложений) должна содержать максимально ёмкую и адекватную характеристику статьи, её структуры, содержания и основных выводов. Следует избегать второстепенной информации, общих формулировок, пересказа общеизвестных типологий и описаний и пр. В аннотации не допускается цитирование и самоцитирование.

## ОСОБЕННОСТИ ОФОРМЛЕНИЯ ТЕКСТА СТАТЬИ

1. Между датами ставится длинное тире без пробелов (комбинация клавиш Ctrl + - на цифровой клавиатуре).
2. Авторское примечание заключается в круглые скобки, инициалы автора обозначаются курсивом: (выделено нами. – *М.Ш.*).
3. Между инициалами и фамилией ставится неразрывный пробел (Ctrl+Alt+Space).
4. Ссылки на использованные научные статьи и монографии приводятся после цитаты в квадратных скобках с указанием порядкового номера описания в «Списке литературы», тома (если есть) и страниц, например: [1, т. 2, с. 25], [2, с. 30-32] или [3, с. 8-10; 4, с. 32].

## ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ СПИСКА ЛИТЕРАТУРЫ

1. Описания приводятся в конце статьи и оформляются по ГОСТ Р 7.0.5–2008 «Библиографическая ссылка». Внутри списка они группируются в той последовательности, в которой упоминаются в тексте (не в алфавитном порядке). Под одним номером допустимо указывать только один источник. Допускается сокращение отдельных элементов библиографического описания на основании ГОСТ Р 7.0.12–2011 «Библиографическая запись. Сокращение слов и словосочетаний на русском языке. Общие требования и правила».

2. Примечания и ссылки на источники (архивные документы, мемуары, переписка, информационные сообщения из периодической печати, произведения художественной литературы и др.) оформляются в виде постраничных сносок. Сноски нумеруются арабскими цифрами. Если в сносках приводятся ссылки на «Список литературы», то они должны учитываться в общей нумерации.

3. Примеры оформления библиографических описаний:

Вид документа	Список литературы	References
<b>Статья в журнале</b>	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 <sup>th</sup> –18 <sup>th</sup> Centuries]. <i>E'konomicheskie spory: problemy teorii i praktiki</i> [Economic Disputes: Issues of Their Theory and Practice]. 1, 149–156. (In Russian).
<b>Материалы конференции (сборник трудов)</b>	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).
<b>Книга</b>	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).
<b>Том многотомного издания</b>	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).

<b>Диссертация</b>	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).
<b>Автореферат диссертации</b>	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).
<b>Электронный ресурс</b>	Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. [Электронный ресурс]. URL: <a href="https://lexicography.online/etymology/vasmer/">https://lexicography.online/etymology/vasmer/</a> [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: <a href="https://lexicography.online/etymology/vasmer/">https://lexicography.online/etymology/vasmer/</a> [Accessed 15.06.2020].
<b>Переводное издание</b>	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).
<b>Книга на языке оригинала</b>	Williams P. Memorial Museums: The Global Rush to Commemorate Atrocities. Oxford; New York: Berg Publisher, 2007. 240 p.	Williams, P. (2007) <i>Memorial Museums: The Global Rush to Commemorate Atrocities</i> . Oxford; New York: Berg Publisher. (In English).

Научный рецензируемый журнал  
№ 3 (9) 2022  
12+

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

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

Подписано в печать: 23.09.2022  
Дата выхода в свет: 28.09.2022

Формат 70x100/16  
Усл. печ. л. 8,5  
Тираж 200 экз. Цена свободная

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