

САМАРСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ

ИНСТИТУТ
КУЛЬТУРЫ



— культура и философия — культура и текст
культура и искусство — культура и этнос
книжная культура — культура и цифровизация —

СФЕРА КУЛЬТУРЫ

научный рецензируемый журнал

2023.3 (13)



— Culture & Philosophy — Culture & Text
Culture & Art — Culture & Ethnos
Book Culture — Culture & Digitalization —

СФЕРА КУЛЬТУРЫ

SPHERE OF CULTURE

НАУЧНЫЙ РЕЦЕНЗИРУЕМЫЙ ЖУРНАЛ
№ 3 (13) 2023

ВКЛЮЧЕН В РОССИЙСКИЙ ИНДЕКС
НАУЧНОГО ЦИТИРОВАНИЯ (РИНЦ)

ВКЛЮЧЕН В ПЕРЕЧЕНЬ ВЫСШЕЙ
АТТЕСТАЦИОННОЙ КОМИССИИ (ВАК)



Проект реализован с использованием гранта,
предоставленного ООО «Российский фонд культуры»

При поддержке:



Научный рецензируемый журнал
№ 3 [13] 2023
12+

Главный редактор О.С. Наумова

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

Учредитель:

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

Адрес учредителя:

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

Издатель:

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

Адрес издателя:

ул. Фрунзе, 167, Самара, 443010

Адрес редакции:

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

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

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

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

Подписано в печать 27.09.2023
Дата выхода в свет 29.09.2023

Формат 170x240/16
Усл. печ. л. 9,9
Тираж 500 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, 2023
© Сфера культуры, 2023

Scientific peer-reviewed journal
№ 3 [13] 2023
12+

Chief Editor Olga Naumova

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

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

Founder:

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

Founder's address:

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

Publisher:

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

Publisher's address:

167 Frunze Str., Samara, 443010, Russia

Editorial office address:

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

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

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

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

Signed in print on 27.09.2023
Release date 29.09.2023

Format 170x240/16
Conditional printed sheets 9,9
The circulation of 500 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, 2023
© Sphere of Culture, 2023

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) (<http://elibrary.ru>).

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

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

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

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

5.9.1. 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) (<http://elibrary.ru>).

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

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

Главный редактор

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

Заместитель главного редактора

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

Научный редактор

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

Выпускающий редактор

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

Научные консультанты

Бакшутова Екатерина Валерьевна, доктор философских наук

Куприна Елена Юрьевна, доктор искусствоведения

Ответственный секретарь

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

Редакционная коллегия

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

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

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

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

Бурлина Елена Яковлевна, доктор философских наук, профессор, 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

Куприна Елена Юрьевна, доктор искусствоведения, кандидат педагогических наук, начальник научно-издательского отдела Самарского государственного института культуры

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Хайченко Елена Григорьевна, доктор искусствоведения, профессор Российского института театрального искусства – ГИТИС

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

Шалимова Нина Алексеевна, доктор искусствоведения, профессор Российского института театрального искусства – ГИТИС

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

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

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

Лириндзис Иоаннис, доктор философии (Ph.D.), профессор археометрии и междисциплинарных подходов к археологии, культурному наследию и палеоэкологии в Университете провинции Хэнань (КНР)

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

Chief Editor

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

Deputy Chief Editor

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

Scientific Editor

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

Issue Editor

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

Scientific Consultants

Ekaterina Bakshutova, Doctor of Philosophy

Elena Kuprina, Doctor of Arts

Executive Secretary

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

Editorial Board

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Культура и философия**В.Б. МАЛЫШЕВ**

Внечеловеческие инстанции в культуре

Culture & Philosophy**V.B. MALYSHEV**

Extrahuman Instances in Culture

13

Культура и текст**О.В. ЖУРЧЕВА**Креативная рецепция произведений
Льва Толстого в новейшей драматургии**Culture & Text****O.V. ZHURCHEVA**Creative Reception of Leo Tolstoy's Works
in Contemporary Dramaturgy

25

Л.Г. ТЮТЕЛОВАЭпическое в русской драматургии
XIX века (на примере пьес
А.Н. Островского)**L.G. TYUTELOVA**Epic in Russian Drama
of the XIXth Century (Exemplified
by A.N. Ostrovsky's Plays)

35

Э.М. АФАНАСЬЕВА**Е.М. АНТИПИНА**Мотив святости императора
в стихотворении С.С. Бехтеева
«Николай II»**E.M. AFANASYEVA****E.M. ANTIPINA**The Holiness Motif
of the Emperor in S.S. Bekhteev's
Poem *Nicholas II*

43

Н.Н. ЛЕТИНАВремена года в текстах русского
рока: зима и лето**N.N. LETINA**The Seasons in the Lyrics of Russian
Rock: Winter and Summer

52

Культура и искусство**Г.У. ЛУКИНА****Н.И. ТЕТЕРИНА****В.А. АЛЕКСАНДРОВА**Проблематика изучения и подготовка
академического издания кантаты
«Иоанн Дамаскин» С.И. Танеева**Culture & Art****G.U. LUKINA****N.I. TETERINA****V.A. ALEKSANDROVA**Problematic Issues of the Study and
Preparation of an Academic Edition
of S.I. Taneev's Cantata *John of Damascus*

67

О.В. РАДЗЕЦКАЯСоната для альты и фортепиано
op. 51 f-moll (1954) В.Я. Шебалина
в отечественной музыке 50-х гг. XX в.:
контексты творчества**O.V. RADZETSKAYA**Sonata for Viola and Piano Op. 51 f-moll
(1954) by V.Ya. Shebalin in Russian Music
of the 50s of the XXth Century: Contexts
of Creativity

79

Культура и этнос

В.И. ИОНЕСОВ

Ритуальная имитация как способ
символической переквалификации
культуры (на примере артефактов
протобактрийской цивилизации)

Culture & Ethnicity

V.I. IONESOV

Ritual Imitation as a Way
of Symbolic Requalification of Culture
(on Example of Proto-Bactrian Civilization
Artefacts)

99

Книжная культура

В.Я. АСКАРОВА

Общение по поводу книги
и чтения: динамика форм
в историко-культурном контексте

Book Culture

V.YA. ASKAROVA

Communication about a Book
and Reading: Dynamics of Forms
in Historical and Cultural Context

121

Культура и цифровизация

О.Л. ЛАВРИК

А.В. ЮКЛЯЕВСКАЯ

Рекомендательные книжные сервисы
в библиографической деятельности
библиотек

Culture & Digitalization

O.L. LAVRIK

A.V. YUKLYAEVSKAYA

Book Recommendation
Services in Bibliographic Activities
of Libraries

139

Требования к оформлению статьи

Requirements for the Design of the Article

155

КУЛЬТУРА И ФИЛОСОФИЯ

CULTURE & PHILOSOPHY



УДК 130.2+81'37

DOI: 10.48164/2713-301X_2023_13_13

В.Б. Малышев

Самара

Самарский государственный технический университет

vbmaly@yandex.ru

ВНЕЧЕЛОВЕЧЕСКИЕ ИНСТАНЦИИ В КУЛЬТУРЕ

Внечеловеческие инстанции являются ведущим ориентиром для расширения внутреннего мира человека, поэтому концептуализация представлений о них представляется важной методологической задачей. На трансцендентальном уровне должны существовать некие шифры восприятия, открывающие путь для постижения внечеловеческого. Автор статьи доказывает, что эти шифры являются изначальными модальностями культуры; ключевое положение среди них занимают Стихии внутреннего мира, Язык и Игра. Поэтический ритм и актуализацию изначального состояния языка как поэзии следует рассматривать в качестве отдельных вех на пути экстатического мировосприятия, имеющего своим предельным горизонтом трансцендентные или внечеловеческие инстанции.

Ключевые слова: внечеловеческие инстанции, изначальные модальности культуры, экстатичность культуры, трансцендентальный уровень познания, язык, стихии внутреннего мира, игровая концепция культуры.

В современной реальности, сталкиваясь с некими явлениями культуры, мы все острее, все отчетливее не столько рационально понимаем, сколько начинаем эстетически ощущать культурную недостаточность, нехватку чего-то, что трудно выразить словами. Сама ситуация бытия человека есть ограниченность. Ограниченность во времени и пространстве, в лабиринте собственного разума. В настоящее время все большую актуальность приобретает поиск культурных механизмов, способствующих преодолению подобной ограниченности человеческого, прорыва к трансцендентным измерениям бытия, ведь «человек есть нечто, что следует преодолеть» (Ф. Ницше). В самом общем плане мы имеем дело с представлениями, которые «живут» в культуре и определяют наше мироощущение, миропонимание, картину мира. Культура амбивалентна. Сфера культуры есть текст, составленный из гетерогенных представлений, закоснелых, догматических, присутствующих в науке и философии, с одной стороны, и текучих, довольно живых,

непосредственных, рожденных в поэзии, литературе, мире искусства в целом – с другой. Сеть культурных представлений огромна и многомерна. В европейской культуре, вследствие привычки накладывать на мир сеть определенных представлений, ставя в центр самого человека, возникает мембрана, отделяющая первичную реальность от самого человека. Данную мембрану можно выразить через метафору *метафизического циферблата*, образ безжизненной поверхности беспредельной абстракции, характерной для европейской метафизики. Однако даже здесь культура не только и не столько «оциферблаченное» сущее, но и переплетение представлений, обусловленных существованием неких внечеловеческих инстанций. Когнитивная метафора переплетения не случайна. Внечеловеческое вплетено в жизнь человека, поэтому часто присутствует иллюзия слитности антропоморфного и иного. Вспомним также утверждение В. фон Гумбольдта, что индивидуум вплетает (einsprinnt) себя в язык [1, с. 80].

Вера в Бога, издревле присутствующие в культуре сакральные практики общения с Божеством и с некими превосходящими человека силами часто определяют векторы распределения культурных смыслов и расширения бытийного поля самого человека. Например, соблюдение религиозных предписаний и отправление ритуалов, шаманский транс, следование ритму танца, ритму поэзии, ритму музыки. На протяжении тысячелетий в разных культурах считалось, что эти и многие другие культурные практики ведут к достижению экстатических состояний, инсайтов, озарений. Расширяется Вселенная, расширяются и раздвигаются горизонты внутреннего мира самого человека. В этом смысле жить – значит преодолевать собственные пределы, ограничения, налагаемые на нас стереотипами мышления, шорами интеллекта, призраками познания.

Достигнуть максимальной степени свободы, в том числе свободы познания, быть **вне себя, вне** человеческой ограниченности – значит апеллировать к неким инстанциям, которые превышают человеческое понимание и разумение. Говоря шекспировским языком, «это ли не цель желанная»? Состояние выхода во *вне*, достигаемое через культурные практики, достаточно хорошо определено и закреплено в культуре, речь идет о так называемых экстатических состояниях: экстаз, самадхи в йоге, сатори, нирвана в буддизме, пребывание в благодати Святого Духа в христианстве, различного рода «состояния силы» в магических и шаманских практиках. Идентификация и верификация подобных состояний сознания на самом деле не однообразна и не одномерна.

Для начала рассмотрим этимологию древнегреческого слова «экстаз». Словарь А.Д. Вейсмана указывает на следующие значения греческого ἔκστασις – смещение, помешательство, изумление, восхищение, восторг [2, с. 404]. В самом общем плане экстаз – состояние восторга, исступления, повышен-

ного настроения, аффекта, это выход за пределы собственной человеческой ограниченности за счет погружения в некое новое позитивное состояние сознания (как правило, речь идет о так называемом измененном состоянии сознания). Состояние экстаза воспроизводит то самое ощущение «стихийности» бытия человека на лоне природы, в атмосфере игры стихийных внечеловеческих сил. Огонь, вода, земля и воздух в качестве первоэлементов здесь вписаны в «фюсис» – природное бытие и исток культуры. Экстазис – это не только выход за некие пределы, это также и разворачивание онтологического горизонта, смена угла зрения, под которым мы созерцаем мир, нахождение чудесного в привычном и обыденном.

Проблема человеческого-внечеловеческого (в истории философии) или проблема изначального мышления (в рамках фундаментальной онтологии) была обозначена Мартином Хайдеггером, приоткрывшим завесу истинного контекста философии Гераклита, Парменида, Анаксагора [3, с. 82-118]. Мы говорим о внечеловеческом как некоем обрамлении бытия человека в культуре. Конечно же, внечеловеческое надкатегориально, а значит, трансцендентально. Как будто бы только кантовские пространство, время и причинность на трансцендентальном уровне познания могут быть регистрами трансцендентального уровня. Это применимо к пониманию разума с точки зрения новоевропейской метафизики. Однако предшествующая история и дальнейшее развитие самой философии, психологии, эстетики, философии культуры подготавливают нас к признанию множественности трансцендентных или внечеловеческих инстанций, которые на априорном уровне сопровождают бытие человека в культуре. Это не обязательно титаны, боги, вампиры, драконы, эльфы и другие нечеловеческие существа. Врожденная рецептивная матрица человеческого сознания по-разному тасует колоду первоэлементов мироздания

ния, которые, будучи репрезентацией внечеловеческих сил, затем предстают в виде некоего абриса, какой-то фигуры или фундаментальной категории.

Дадим определение изначальных модальностей культуры. Эти модальности – предельное выражение точки зрения на мир в ту или иную историческую эпоху. Это трансцендентальная установка мировосприятия, которая определяет культурно-исторический способ деятельности. То, как человек воспринимает те или иные внечеловеческие инстанции в данной культуре, зависит от шифра восприятия, заданного изначальными модальностями культуры. Это культурные априоры, «высшие пункты» культурной симфонии, по «нотам» которых разыгрывается драма внечеловеческих инстанций. Представления о нечеловеческих существах – богах, демонах, духах, внеземном разуме – лишь репрезентативные вариации, но не сама тончайшая структурная составляющая изначальных модальностей культуры.

Для начала мы можем привести пример дискурса внечеловеческого на примере текстов архангелской культуры, таких как «Йога-сутры» Патанджали и «Вьяса-Бхашья».

В «Йога-сутрах» Патанджали и трактате «Вьяса-Бхашья» Пуруша предстает не как изначальная телесность Вселенной, а как духовное первоначало бытия, как «господин представления». Это совершенный Наблюдатель, который имеет по отношению к сущему позицию изначальности (возникает вопрос, кто тогда «режиссер» сущего?). Меняются нити, образующие все материальные объекты – дхармы в материальном мире, только Пуруша остается самим собой. За счет трансцендентального единства восприятия возникает иллюзия самотождественности существующих в мире объектов, но только Пуруша неизменен. Говоря кантианским языком, он – вершина наивысшего созерцания, надчеловеческая и внечеловеческая космическая инстанция, своеобразный Зритель и судья

изменений гун, предельных материальных «качественностей» сотворенной Вселенной¹.

Внечеловеческое свободно, спонтанно, неverifiedуемо ужимками грубого эмпиризма. Это по сути неизбежное эволюционное движение, поток стихийных сил, тогда как удел человека – «мертвенная статика», косное подспудное стремление приковать себя словно цепями к некоему ограниченному пространству, пятачку на земле, системе представлений, плану, схеме. Если бытие в своем истинном смысле скорее глагол, чем существительное, то человек останавливает поток бытийных сил своим разумом и интеллектом, о чем так много сказано в работах Анри Бергсона [4]. Такие категории, как Бытие, Язык, Игра, Время, на трансцендентальном уровне могут быть поняты как процессуальные модальности культуры. Если мы отследим историю культуры, человек в культуре всегда находится посередине между модальностями статики и динамики, которые на метаязыке самой культуры звучат соответственно как «кочевое» (номадическое) и «оседлое» (седентарное). Модальности статики как трансцендентные инстанции, окружающие человека, традиционно звучат как Природа, Вещь (в аспекте творения как *Ding*), Сознание, Дух, Тело. Процессуальные модальности культуры, те, что обладают номадической структурной динамикой, гораздо интереснее для современной философии культуры. В качестве примера можно назвать такие внечеловеческие инстанции, как само Бытие, Язык, Игра, а также Стихии внутреннего мира, понятие структурно близкое к тому, то, что древние называли стихией (греч. *Stoicheion*), но содержательно более обширное. Понятие стихии на самом деле весьма неоднозначно, хотя и очень перспективно для изучения изначальных модальностей культуры, поэтому о нем будет сказано позже.

¹ См.: Классическая йога (Йога-сутры Патанджали и Вьяса-бхашья) / пер. Е.П. Островской и В.И. Рудой. Москва: Наука, 1992. 262 с.

В своем понимании изначальных модальностей культуры мы акцентируем внимание на треугольнике *Стихии внутреннего мира – Язык-Игра* как репрезентации последовательных эманаций кристаллизации сознания в пространстве культуры. Рассмотрим каждую модальность более подробно.

Стихии внутреннего мира. Стихия в классическом смысле понимается как стойхейон (греч. *Stoicheion*). Праиндоевропейское **steigh-* означает «идти, шагать». Слово *stoicheion* родственно слову *stichos* – «стих», значит «шаг», «сдвиг», означая «что-нибудь раздельное, идущее в одном ряду» (будь то буквы в алфавите, деревья в лесу, солдаты в строю) [5, с. 572; 2, с. 1156]. А.Ф. Лосев указывает, что «...термин “стойхейон”, будучи того же корня, что и славянское “стеся”, указывает на конкретный путь развития, на тот малейший сдвиг, который хотя и материален по существу, но по самому своему смыслу указывает на направленность пути и на ориентированность этого пути среди всех других явлений» [5, с. 572]. Да, стихия – некий первоэлемент. Да, для древних, и не только для греков, такими стихиями были огонь, вода, земля, воздух, эфир, в древнекитайской метафизике – металл и дерево. Но стихии – не столько сами элементы, сколько *тип движения элементов*.

На современном этапе в текстах культуры стихия внутреннего мира – кумуляция родственных элементов природы, общества, состояний сознания, контекстов восприятия произведений искусства, которая интерпретируется человеком как качественное бытийное состояние. Поэтому трудно описать стихию на языке понятий, большой потенциал в этом плане дает язык тропов, метафор. Если мы говорим о *стихии* применительно к внутреннему миру, самое важное здесь то, что внечеловеческое способно стать человеческим. Экзистенция как расщепленное бытие распадается на стихийные потоки. Материальные первоэлементы могут переплетаться со стихиями внутреннего мира.

В плане философии и истории культуры стихии распределяются в рамках оппозиции *Порядок–Хаос*. Если для греков их «стойхейон» это прежде всего порядок, ряд родственных элементов бытия, то для русской культуры слово «стихия» содержит дионисийские коннотации. Хаос как изначальное горнило бытия, горнило Золотого века, когда царствовал Кронос, могущественный титан стихийных сил. Кронос оскопляет Урана; Кроноса, в свою очередь, низвергает в Тартар его сын Зевс. Что это, как не символическое движение от мира Хаоса, уранического миропонимания, где присутствует избыток стихийных сил, к Железному веку, где стихийные силы подчиняются контролю, где само Время становится мертвым и движется только в рамках метафизического циферблата техногенной цивилизации. В русской культуре присутствует символизм Золотого века, хаотическая субмодальность стихийных сил раскрепощает душу и освобождает от сетей европоцентризма. Например, пушкинское обращение к морю: «Прощай, свободная стихия», тютчевское: «стихия бьет о берег свой и будит нас»; гоголевская семантика безудержного порыва: «И какой же русский не любит быстрой езды...» (Н.В. Гоголь «Мертвые души»).

В русской культуре ключевые символы – символы живого движения природных стихий, течение воды в реке, дуновение ветра, дыхание, некий шепот внечеловеческих сил. Российское сознание принципиально не «цифровое», прежде всего, в понимании времени. Это бытие как поток, процесс, здесь чаще всего присутствует семантика водной и воздушной стихии (но не в ущерб *земле и огню*):

Ветер, ветер! Ты могуч,
Ты гоняешь стаи туч,
Ты волнуешь сине море,
Всюду веешь на просторе.
Не боишься никого,
Кроме бога одного

А.С. Пушкин. Сказка о мертвой царевне и семи богатырях

В поэзии Ф.И. Тютчева к земной семантике ветра добавляется комическое измерение:

О чем ты воешь, ветер ночной?

О чем так сетуешь безумно?..

<...>

О, страшных песен сих не пой

Про древний хаос, про родимый!..

*Ф.И. Тютчев. О чем ты воешь,
ветер ночной?*

В рамках стихийной модальности культуры в поэтических текстах может быть представлена игра теней, игра стихий – языки пламени, морские волны как лейтмотивы движения поэтического сознания:

В сне земном мы тени, тени...

Жизнь – игра теней,

Ряд далеких отражений

Вечно светлых дней.

*В.С. Соловьев. В сне земном
мы тени, тени...*

Приведем примеры из текстов современной культуры. Например, фильмы Андрея Тарковского можно рассматривать как семиотическую модель репрезентации стихийных сил.

Огонь представлен как земная плазма и космическая, огонь выступает как Свет, либо стихия космического жертвоприношения, особенно это характерно для фильмов «Андрей Рублев», «Ностальгия», «Жертвоприношение». *Вода* чаще всего связана с семантикой рождения, свободы, метафизической прозрачности уровней бытия («Иваново детство», «Сталкер», «Солярис», «Андрей Рублев»). Стихия *Земля* выражена как «Мать – сыра земля», а также через семантику изначального и конечного состояния творения – стихии *Хаоса*, тесно связанной с семантикой «бездны», в том числе и космической. Таковы кинотексты «Соляриса», «Зеркала», «Жертвоприношения», «Сталкера». Стихия *деревя*, облагороженная китайской метафизикой в таких аспектах, как семя, рост, цветение, восхождение, хорошо семантически обыграна в «Ивановом детстве», «Зеркале», «Жертвоприношении».

Стихия *Металла* представлена в семантике «колокола», «меча», «машины» в таких шедеврах, как «Андрей Рублев», «Сталкер», «Иваново детство». Альфа и омега восточной философии – стихия, творящая мир, творящая *Пустота* – раскрывается антропологически и онтологически в «Ивановом детстве», «Зеркале», «Солярисе», «Андрее Рублеве». Самой главной стихией творчества Тарковского, неизбежно присутствующей и доминирующей во всех фильмах режиссера, является, безусловно, *Время*. Время живое или мертвое, *Хронос* и *Кайрос*, время линейное и циклическое, время, обращенное вспять или застывшее в зеркале сознания.

Язык. Внечеловеческим может быть не столько *Язык* в знаковом плане, который ошибочно принимается за инструмент, средство коммуникации и выражения, сколько его онтологический исток. Исток языка – некая изначальная Тишина, *das Geläut der Stille*, «звон Тиши», Различие, которое «тишит вещи как вещи в мире» [6, с. 14; 7, S. 22]. Если внечеловеческое «тишит», то человеческое, напротив, «говорливо».

У позднего Хайдеггера инстанции Языка и Бытия часто выступают как синонимы. Хотя, если быть более точным, Язык предстает как высшая инстанция самого Бытия.

Среди всех трансцендентных и внечеловеческих инстанций Язык – одна из самых удивительных, хотя и неочевидных. Язык не только дает нам возможность процессуальной репрезентации внечеловеческих инстанций, он способен полагать границу между человеческим и внечеловеческим, рациональным и имажинативным. Не только мир науки и философии, но также мир искусства и природы доступен языку. Что же тогда говорить о теологических возможностях языка! «Слово было у Бога, и Слово было Бог». Даже если это «Слово» понять как античный Логос здесь прослеживается та же самая гармония, переплетение рационального и иррационального. Полагание границы, артикуляция при-

родного и культурного, человеческого и внечеловеческого, фундаментальные и частные онтологические различия – все это доступно языку.

По сути то, о чем Хайдеггер говорит в «Истоке художественного творения» соответствует тому, что рассмотрено в статье «Язык». В первом случае упоминается «просветляющая середина» (*lichtende Mitte*), которая собой обхватывает сущее, «кружа вокруг него». Во втором – это «промежуток мира и вещей» [6; 7], то самое «чистое ничто», Различие, которое дает всему меру. «Щель различия сияет чистым светом» [6, с. 16], и в этой «щели», онтологическом просвете, возникает созерцание того, что мы называем внечеловеческими инстанциями.

Игра. Существует знаменитая игровая концепция культуры Й. Хёйзинги, суть которой в том, что культура именно разыгрывается, существует в модальности игры [8]. Это бесспорно. Но здесь важно сместить акценты, выйти на трансцендентальный уровень и сказать, что игра не столько особого рода поведение, сколько особая модальность культуры. Утверждение голландского мыслителя о том, что игра старше культуры, имеет под собой глубинный смысл. По Х.-Г. Гадамеру, игра – не особого рода поведение, это «способ бытия самого произведения искусства!» [9, с. 147]. Наиболее рельефно и четко указанные характеристики определяет соотношение игры и языка. Вспомним хотя бы понятие «языковых игр» у Л. Витгенштейна. По определению Х.-Г. Гадамера, «игра это то, что имеет цель в самой себе» [9; 10]. Если, к примеру, ту же онтологическую самодостаточность М. Хайдеггер находит в языке – *Die Sprache spricht* («Язык говорит») [6; 7], то Х.-Г. Гадамер утверждает нечто подобное об игре: «Играет сама игра» [9, с. 565-567]. Иными словами, обозначенные нами изначальные модальности культуры берут на себя функции внечеловеческого субъекта. Ибо «... грает сама игра, втягивая в себя

игроков и таким образом сама делаясь собственным *subjectum* игрового движения. Соответственно, здесь речь идет не об игре с языком или с обращающимися к нам содержаниями опыта мира или предания, но об игре самого языка, которая с нами заигрывает, обращается к нам и вновь умолкает, спрашивает и в нашем ответе осуществляет себя самое» [9, с. 565-567].

Поскольку бытие языка выстраивается от «розы стихий» как чистого различия, аналогичным образом мы попадаем из трансцендентального измерения языка в трансцендентальное пространство игры.

Чтобы избежать противоречий, нужно обратиться к сакральным текстам архаической культуры и рассмотреть проблематику мира как космической игры Бога в индийской метафизике. В связи с этим особый интерес представляют работы Д.Н. Овсяннико-Куликовского [11], а также положения «Адвайта-веданты». Универсальное, по сути, внечеловеческое понимание игры вполне обосновано и закономерно, поскольку восприятие культурной границы как «нормы экстаза» основано на ведических текстах, и сам дискурс экстатичности в отечественной историографии восходит к работам Д.Н. Овсяннико-Куликовского, чья концепция экстаза была создана в результате анализа ведических текстов.

Понимание мира как священной игры Бога погружено в глубокую древность. На санскрите, праязыке индоевропейской цивилизации, слово «игра» звучит как *लीला* – *игра, забава, шутка, красота*, в транскрипции «лила» [12, с. 555]. *Игра, лила* в древнеиндийской культуре отсылает к установке: что прекрасно, в то же время является и благим; в античности это соотношение «прекрасного» (*kalos*) и «благого» (*agathos*). *Благая воля Бога* в широком смысле, «Лилавати» – *लीलावती*, учреждает правила вселенской игры, сценарий творения. Игра понимается как взгляд Бога на бытие в его всецелостности и гармо-

нии. Мир как предустановленное Богом гармоническое упорядоченное целое, онтологический баланс между порядком и хаосом, может быть представлен также как некая совершенная математическая игра Всевышнего, успешный финал которой предreshен, предначертан.

С. Радхакришнан в своей широко известной фундаментальной работе «Индийская философия», созданной в рамках системы «Адвайта-веданта», передает символизм творения мира через понятие *лилы*. Философ цитирует основоположника учения Шанкару: «деятельность господа Бога должна быть рассматриваема как простая игра (*лила*), возникающая из его собственной природы, безотносительно к какой-либо цели» [Цит. по: 13, с. 508-509]. Далее он отмечает, что «творческая деятельность Ишвары¹ представляет собой нежелательный избыток его совершенств, который не может бесплодно оставаться в самом себе. Концепция *лилы* связана с целым рядом представлений. Акт творения не мотивируется каким-либо эгоистическим интересом. Это является самопроизвольным избытком природы бога (*свабхава*), подобно тому, как вдох и выдох составляют природу человека. Бог не может избежать творения. Деятельность мира не есть результат изменения или отсутствия мысли, а является результатом просто природы бога» [13, с. 509].

Таким образом, в заключение отметим, что через трансцендентальные установки сознания, актуализируемые в мире культуры, реализуется восхождение человеческой ограниченной природы к новым познавательным горизонтам, к своему онтологическому истоку, тому, что охарактеризовано в статье как *внечеловеческие инстанции*. Степень восприятия человеком данных инстанций зависит от шифра, заданного изначальными модальностями культуры. Эти модальности – культурные априори,

по «нотам» которых разыгрывается драма внечеловеческих инстанций. Человек в культуре всегда находится посередине между модальностями статики и динамики. Модальности статики традиционно звучат как Природа, Бог, Вещь, Сознание, Дух, Тело. Такие категории, как Стихии внутреннего мира, Бытие, Язык, Игра, Время, на трансцендентальном уровне могут быть поняты в качестве процессуальных модальностей культуры. Для экзистенциального выстраивания внечеловеческих инстанций во внутреннем мире человека наиболее важны три изначальные модальности культуры – *Стихии внутреннего мира, Язык, Игра* – как репрезентации последовательных эманаций сознания в пространстве культуры.

Стихия внутреннего мира – определенного рода содержательное наполнение структур сознания, в частности, кумуляция сходных протоэлементов природы, контекстов восприятия произведений искусства, все то, что интерпретируется человеком как качественное бытийное состояние. *Язык* предстает как высшая инстанция самого бытия. Язык представляет собой не только способ репрезентации внечеловеческих инстанций, он полагает границу между человеческим и внечеловеческим, рациональным и имажинативным. *Игра* – важнейшая модальность культуры, которая организует динамическое взаимодействие других модальностей культуры в своем поле, где наиболее универсальным для репрезентации является теологический сценарий творения, присутствующий в разные эпохи в разных культурах. Расширение внутреннего мира с использованием механизмов, заложенных в самой культуре, достигается за счет экстатических состояний при обращении к внечеловеческому измерению бытия. Актуализация изначального состояния языка как поэзии представляется здесь в качестве ключевого звена.

¹ Ишвара (господин, владыка, повелитель) – эпитет Бога как Божественной личности, создателя Вселенной в ведической традиции.

Список литературы

1. Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию / пер. с нем. яз., под ред. и с предисл. Г.В. Рамишвили. Москва: Прогресс, 2000. 400 с. (Филологи мира).
2. Греческо-русский словарь / сост. А.Д. Вейсман. 5-е изд. Санкт-Петербург, 1899. 1371 с.
3. Хайдеггер М. Гераклит. Начало западного мышления / пер. с нем. А.П. Шурбелева. Санкт-Петербург: Владимир Даль, 2011. 503 с.
4. Бергсон А. Творческая эволюция. Материя и память / пер. с фр. М. Булгакова и др. Минск: Харвест, 1999. 1408 с.
5. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития: в 2 кн. Кн. 1. Москва: АСТ, 2000. 832 с. (Вершины человеческой мысли).
6. Хайдеггер М. Язык / пер. с нем. Б.В. Маркова. Санкт-Петербург: Эйдос, 1991. 20 с.
7. Heidegger M. Gesamtausgabe. Band 12. Unterwegs zur sprache. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann Verlag, 1985. 262 S.
8. Хейзинга Й. Homo ludens. Человек играющий / пер. с нидерланд. П. Сильвестрова. Москва: Азбука, 2022. 400 с.
9. Гадамер Х.Г. Истина и метод: основы философской герменевтики / пер. с нем. М.А. Журиной, С.Н. Земляной и др. Москва: Прогресс, 1988. 704 с.
10. Гайденко П.П. Прорыв к трансцендентному: новая онтология XX в. Москва: Республика, 1997. 495 с.
11. Овсяннико-Куликовский Д.Н. Опыт изучения вакхических культов индоевропейской древности в связи с ролью экстаза на ранних ступенях развития общественности. Ч. I: Культ божества Soma в Древней Индии в эпоху Вед. Одесса: Тип. П.А. Зеленого, 1883. 240 с.
12. Кочергина В.А. Санскритско-русский словарь. 3-е изд., испр. и доп. Москва: Филология, 1996. 944 с.
13. Радхакришнан С. Индийская философия: в 2 т.: пер. с англ. Т. 2. Санкт-Петербург: ТОО «Стикс», 1994. 736 с.

Сведения об авторе:

Малышев Владислав Борисович, доктор философских наук, доцент, профессор кафедры философии Самарского государственного технического университета

ул. Молодогвардейская, 244, Самара, 443100
vltaly@yandex.ru

Дата поступления статьи: 10.07.2023

Одобрено: 20.09.2023

Дата публикации: 29.09.2023

Для цитирования:

Малышев В.Б. Внечеловеческие инстанции в культуре // Сфера культуры. 2023. № 3 (13). С. 13–22. DOI: 10.48164/2713-301X_2023_13_13

УДК 130.2+81'37

DOI: 10.48164/2713-301X_2023_13_13

V.B. Malyshev

Samara
Samara State Technical University
vlmaly@yandex.ru

EXTRAHUMAN INSTANCES IN CULTURE

Extrahuman instances are a leading guideline for expanding the inner world of man, hence conceptualizing ideas about them appears to be an important methodological task. At the transcendental level, there must be some perception ciphers that open the way for comprehension of the extrahuman. The author of the article proves that these ciphers are the original modalities of culture; the key position among them being occupied by the Elements of the inner world, Language and Game. The poetic

rhythm and actualization of the original state of the language as poetry should be considered as separate milestones on the path of ecstatic worldview, which has transcendent or extrahuman instances as its ultimate horizon.

Keywords: extrahuman instances, initial culture modality, culture ecstasism, transcendental level of perception, language, elements of the inner world, the game concept of culture.

References

1. Gumbol`dt, V. fon (2000) *Izbranny`e trudy` po yazy`koznaniyu* [Selected Works on Linguistics]. Transl. from German, ed. and preface by G.V. Ramishvili. Moscow: Progress. (In Russian).
2. *Grechesko-russkij slovar`* (1899) [Greek-Russian dictionary]. Comp. A.D. Weisman. 5th Ed. Saint Petersburg. (In Russian).
3. Xajdegger, M. (2011) *Geraklit. Nachalo zapadnogo my`shleniya* [Heraclitus. The Beginning of Western Thinking]. Transl. from German by A.P. Shurbelev. Saint Petersburg: Vladimir Dal. (In Russian).
4. Bergson, A. (1999) *Tvorcheskaya e`volyuciya. Materiya i pamyat`* [Creative Evolution. Matter and Memory]. Transl. from French by M. Bulgakov at al. Minsk: Xarvest, 1999. (In Russian).
5. Losev, A.F. (2000) *Istoriya antichnoj e`stetiki. Itogi ty`sacheletnego razvitiya: v 2 knigax* [History of Ancient Aesthetics. Results of a Thousand-Year Development: in 2 Books]. Book. 1. Moscow: AST. (In Russian).
6. Xajdegger, M. (1991) *Yazy`k* [Language]. Transl. from German B.V. Markov. Saint Petersburg: Ejdos, 1991. (In Russian).
7. Heidegger, M. (1885) Gesamtausgabe. Band 12. Unterwegs zur sprache. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann Verlag, 1985. (In German).
8. Xejzinga, J. (2022) [Homo Ludens]. Transl. from Dutch by P. Sylvestrov. Moscow: Azbuka. (In Russian).
9. Gadamer, X.G. (1988) *Istina i metod: osnovy` filosofskoj germenevtiki* [Truth and Method: The Foundations of Philosophical Hermeneutics]. Transl. from German by M.A. Zhurinskaya, S.N. Zemlyanaya and oth. Moscow: Progress. (In Russian).

10. Gajdenko, P.P. (1997) *Prory`vk transcendentnomu: novaya ontologiya XX vek* [Breakthrough to Transcendent: a New Ontology of the XXth Century]. Moscow: Respublika. (In Russian).
11. Ovsyaniko-Kulikovskij, D.N. (1883) *Opy`t izucheniya vakxicheskix kul`tov indoevropejskoj drevnosti v svyazi s rol`yu e`kstaza na rannix stupenyax razvitiya obshhestvennosti. Chast`. I: Kul`t bozhestva Soma v Drevnej Indii v e`poxu Ved* [Experience in the Study of Bacchic Cults of Indo-European Antiquity in Connection with the Role of Ecstasy on the Early Stages of Public Development. Pt. I: Cult of the Soma Deity in Ancient India during the Vedic Era]. Odessa: P.A. Zeleniy Printing House. (In Russian).
12. Kochergina, V.A. (1996) *Sanskritsko-russkij slovar`* [Sanskrit-Russian Dictionary]. 3rd Ed. Moscow: Filologiya (In Russian).
13. Radhakrishnan, S. (1994) *Indijskaya filosofiya: v 2 tomakh* [Indian Philosophy: in 2 vols]. Vol. 2. Transl. from English. Saint Petersburg: Stiks (In Russian).

About the author:

Vladislav B. Malyshev, Doctor of Philosophy, Associate Professor, Professor at the Department of Philosophy of Samara State Technical University

244 Molodogvardeyskaya Str., Samara, 443100
vlmaly@yandex.ru

CULTURE & TEXT

2

КУЛЬТУРА И ТЕКСТ

УДК 821.161.1

DOI: 10.48164/2713-301X_2023_13_25

О.В. Журчева

Самара

Самарский государственный социально-педагогический университет

janvaro@mail.ru

КРЕАТИВНАЯ РЕЦЕПЦИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ЛЬВА ТОЛСТОГО В НОВЕЙШЕЙ ДРАМАТУРГИИ

Для новейшей драмы рубежа XX–XXI вв. одной из ведущих авторских стратегий стала креативная рецепция. В творчестве драматургов разных «школ» и направлений возникают произведения, вступающие прямо или косвенно в диалог с текстами предшественников, что становится продуктивной или креативной рецепцией классических сюжетов русской литературы. Творчество Льва Толстого не стало исключением, толстовское наследие и сама его личность неоднократно волновали современных авторов. В статье рассматриваются некоторые примеры восприятия произведений Льва Толстого в современной драматургии и театре на предмет того, предполагает ли поэтика писателя создание текстов, предназначенных для игры воображения, пародирования, игры с читателем.

Ключевые слова: новейшая драматургия, креативная рецепция, Лев Толстой, диалог с предшественниками, классические сюжеты.

Современная пьеса за последние 25–30 лет выработала целый ряд авторских стратегий, оказавших свое влияние на формальные и содержательные поиски как в области литературного текста, так и его сценического воплощения. Одним из главных направлений стало переосмысление драматургами и театром классического наследия, а именно творческое прочтение (художественная интерпретация, креативная рецепция) сюжетов, героев, литературных архетипов и т. д.

Рубеж XX–XXI вв. заявил о пересмотре классических, скорее даже хрестоматийных, произведений, что привело к появлению большого количества так называемых «вторичных текстов» [1–4], в создании которых авторы использовали самые разнообразные техники и приемы. Большинство из этих приемов так или иначе укладывалось в стратегию креативной рецепции.

В своих теоретических выкладках многие представители рецептивной

критики по-разному определяли категорию читателя такой компетентности, чтобы его «феноменология духа» максимально сближалась с «феноменологией текста». Умберто Эко попытался сформулировать «модель воображаемого читателя», который «сможет интерпретировать воспринимаемые выражения в точно таком же духе, в каком писатель их создавал» [5, с. 17]. Можно сказать, что писатель (в нашем случае драматург), обращающийся к чужому сюжету, цитатам, системе образов, как раз и становится подобной «моделью».

Подробному разбору механизмов создания креативной рецепции в современной драматургии (в пьесах Е. Греминой, О. Богаева, Н. Коляды и др.) уже было посвящено несколько работ автора настоящей статьи, поэтому ограничимся лишь несколькими замечаниями. Уже в 1990-е гг. появляются пьесы, которые так или иначе коммуницировали с текстами классической литературы и соответствовали жанровым формам литератур-

ных мистификаций, пародий, ремейков, стилизаций, пьес-парабол и др. Первым подобным рецептивным опытом считается «Облом-off» М. Угарова, вслед за ним возникает целое стилевое направление в новейшей драматургии, когда из мировой (чаще всего русской) классики выбираются произведения, открытые диалогу, провоцирующие читателя/зрителя «на сотворчество и постоянную актуализацию смысла в создании нового произведения» [6, с. 105].

Прагматика креативной рецепции современных авторов соотносится с теоретическими положениями рецептивной критики, активно разработанной как в зарубежной, так и в отечественной науке [7-8; 9, с. 350]. Интерес драматургов обусловлен многими причинами, как субъективными, так и объективными. Как писал М. Хайдеггер, «понимание текста всегда предопределено забегающим вперед движением предпонимания» [Цит. по: 10, с. 78]. Со сменой эпох художественному произведению задаются все новые вопросы. В новейшей драме, возможно, вполне бессознательно используются узловые понятия теории рецепции [См.: 11, с. 86]. Обозначим некоторые из них.

В связи с заголовочным комплексом пьес обязательно возникает понятие «горизонт ожидания» (термин Э. Гуссерля), связанный с границей восприятия произведения читателем/зрителем, а также возможностью пересечения ее со смыслами художественного мышления современного автора.

Так называемые «пустые места» в прецедентном тексте позволяют драматургу, «заполняя» их, не только формировать свой собственный сюжет, но и раскрывать перед современным читателем/зрителем новые творческие возможности классического произведения [См.: 12, с. 74].

Современный драматург выставляет в своем тексте систему сигнальных знаков, формирующих практику узнавания, например, расхожих цитат из известных литературных текстов, песен, филь-

мов, известных афоризмов, шуток и др. Это дает возможность воспринимающей стороне не вспоминать и не сравнивать новый текст и прецедентный текст, а только опознавать первоисточник и вложенное в него новое содержание. Присутствуют и другие более сложные и более частные формы создания креативной рецепции.

Особенность современного обращения к «чужому» сюжету и «чужому» слову связана с переосмыслением в первую очередь хрестоматийных литературных произведений школьной программы. «Перечитывание» и «переписывание» классического текста продиктовано желанием и потребностью приблизить его к мироощущению современного человека, новому художественному мышлению, актуальному языку – разговорному, даже сленговому. Прецедентный текст, таким образом, «очуждается» благодаря тому, что он как бы присваивается драматургом, становится для него средством выражения самого себя, своего поколения, своей эпохи [13].

Закономерен вопрос: ради чего происходит подобное очуждение классического текста? Часто бывает так, что креативная рецепция дает возможность орнаментировать собственный художественный мир драматурга. Хотя есть опыты создания драматургических текстов, которые стремятся к пересозданию хрестоматийных смыслов, а некоторые даже пытаются «тягаться» со своими предшественниками.

Наряду с популярными фигурами Н.В. Гоголя и А.П. Чехова, более всего заинтересовавшими современную драматурию и сцену, неожиданный интерес вызвал Л.Н. Толстой. Хотя в большей степени личность и творчество Толстого привлекли современных режиссеров и драматургов в связи с двумя юбилеями – 100-летием со дня смерти в 2010 г. и 190-летием со дня рождения в 2018 году. Отсюда так много «заказных» текстов, отсюда же специальные фестивальные программы и сугубо

театральные проекты, предполагающие скорее сценарии, нежели пьесы. Несмотря на то, что к Толстому новейшая драма отнеслась с наибольшей осторожностью, в последнее двадцатилетие было создано не менее трех десятков инсценировок, оригинальных пьес, авторских режиссерских интерпретаций и фантазий на темы толстовских текстов.

Несмотря на множество попыток, Толстой оказался труден для переосмысления, для иронической игры с текстом. Как писал В. Набоков в своих «Лекциях по русской литературе»: «Истина – одно из немногих русских слов, которое ни с чем не рифмуется. У него нет пары, в русском языке оно стоит одиноко, как скала... Толстой шел к истине напролом, склонив голову и сжав кулаки, и приходил то к подножию креста, то к собственному подножию» [14, с. 224].

Освоение творчества и жизненного пути Льва Толстого современной драматургией происходило по нескольким направлениям.

Первое можно назвать фестивальным.

В 2005 г. в рамках фестиваля «Любимовка» в имении Ясная Поляна прошла лаборатория драматургии и режиссуры «МестоИмениЯ». В тот же год состоялась лаборатория «Наследие Толстого в реалиях современного театра и драмы» в рамках четвертого международного фестиваля современной пьесы «Новая драма», проходившего в Москве. Здесь же была объявлена дискуссия на тему «Лев Толстой как зеркало Новой драмы». Один из организаторов фестиваля, драматург Михаил Угаров, представляя ее программу, заявил, что во всей драматургии существует два типа героя, один говорит: «Посмотрите, что этот мир сделал со мной» – второй: «Посмотрите, что я пытался сделать с этим миром»¹. Первая модель, очевидно, соответствовала чеховскому типу героя, вторая – толстовскому.

В 2006 г. местом проведения лаборатории в рамках фестиваля «Новая

драма» был выбран бывший уездный город (село) Крапивна. Причина выбора места выражена, очевидно, в словах Елены Ковальской: «Козлова Засека – ближайшая к Ясной Поляне железнодорожная станция; оттого, что по ее перрону ходил Толстой, тут под каждым электровозом чудится Анна Каренина. Вокзал здесь – действующий мемориал: вдоль лавок протянута музейная ленточка, садиться на них не положено, но окошко кассы исправно открывается, когда к нему выстраиваются рыбаки и тетушки с кошелками»².

В 2018 г. в музее-усадьбе Льва Толстого Ясная Поляна состоялся Международный театральный фестиваль «Толстой Weekend». Здесь «Коляда-Театра» из Екатеринбурга показал спектакль «Фальшивый купон», Московский театр О. Табакова представил инсценировку повести «Дьявол», Саратовский ТЮЗ сыграл спектакль по пьесе Ярославы Пулинович «Отрочество».

В сентябре 2021 г. в Ясной Поляне прошел уже пятый фестиваль «Толстой Weekend» при активном участии современных драматургов, режиссеров, кураторов. Привезли проекты, вполне конвенциональные драматические спектакли из: Ижевска («Алексей Каренин»), Кирова («История одного преступления»), Москвы («Русский роман»), Перми (балет-сюита «Tolstoy»), Санкт-Петербурга («Жизнь и смерть Ивана Ильича») и др. Вторая половина программы – это два проекта, специально созданные для фестиваля и связанные с мифологией пространства Ясной Поляны. Первый проект – сценический эскиз «Толстой о людях. Люди о Толстом» по документальной вербатим-пьесе Светланы Баженовой и Ярославы Пулинович, собранной из разговоров людей, приходящих на могилу к Толстому, работников усадьбы и отрывков из произведений и писем

¹ Машукова А. Лев Толстой опять как зеркало. «Новая драма» – хип-хоп и усталые лица рыбаков // Ведомости. 2005. 8 сент.

² Ковальская Е. Не выходи из комнаты [Электронный ресурс] // Сеанс. 29.09.2006. URL: <https://seance.ru/articles/ne-vyhodi-iz-komnaty/> [дата обращения: 20.06.2023].

самого Толстого. Второй проект назывался «Война и мир. Своими шагами» Дмитрия Волкострелова: это прогулка по усадьбе, длина маршрута которой равна длине всех строк первого издания романа. Зритель проходит вдоль указателей через яблоневый сад, лес, поле как бы физически осваивая «Войну и мир». На этом пути появляются таблички с цитатами из романа, по которым участник действия должен понять, как далеко он продвинулся, «вышагивая» текст писателя¹.

Еще одно направление в современном театре связано с попыткой проникнуть в загадку личности Толстого. Выбраны две темы: отношения Толстого с женой, особенно в последние годы, месяцы, недели жизни писателя и история «ухода» Толстого. Здесь целесообразно выделить лишь несколько по-настоящему интересных, на наш взгляд, событий. Это спектакль «Русский роман» по произведению Марюса Ивашквичюса в театре Маяковского в постановке Миндаугаса Карбаускиса (2016 г.); спектакль «Толстого нет» по пьесе Ольги Погодиной-Кузминой в театре «Школа современной пьесы» в постановке Александра Созонова (2020 г.); спектакль «Живой Т.» – интерпретация режиссером Даниилом Чащиным драмы Л. Толстого «Живой труп» в Театре Наций (2021 г.).

Наконец, пьесы, написанные драматургами, т. е. собственно креативная рецепция толстовского творчества, в основном прозы. Рекордное количество пьес и режиссерских версий связано с романом «Анна Каренина». Вот наиболее значительные опыты освоения Толстого в современной драматургии и на современной сцене:

- пьеса «Дневник Анны К.» – инсценировка Натальи Скороход по роману Льва Толстого «Анна Каренина», написанная специально для постановки Анатолием Праудиным в Екатеринбургском ТЮЗе в 2001 году;

- пьеса Олега Шишкина «Анна Каренина II» (2002);

- пьеса «Воскресение. Супер», созданная братьями В. и О. Пресняковыми (по мотивам романа Л.Н. Толстого «Воскресение») специально для постановки в Театре Олега Табакова Юрием Бутусовым (2004);

- пьеса Василия Сигарева «Алексей Каренин» (2012);

- пьеса Ярославы Пулинович «Отрочество» (2014);

- пьеса Елены Греминой «Анна. Трагедия», переосмысляющая роман Л.Н. Толстого «Анна Каренина» и поставленная Александром Галибиным в театре «Балтийский дом» (2016).

Из всех названных художественных опытов хочется обратиться только к трем названиям, в которых наиболее, как нам кажется, репрезентативно отразились разнообразные приемы и механизмы креативной рецепции. Одновременно с этим данные пьесы показывают и сложность работы с толстовским текстом, с чем тоже надо разобраться.

О. Шишкин применяет стратегию креативной рецепции «пустых мест», которой активно пользовались многие авторы массовой литературы в 1990-е гг., предлагая продолжения известных произведений русской классики. Кроме того, автор сдвигает смысловые доминанты, сформулированные им самим в предисловии к пьесе «Анна Каренина II»: «Меня волновало, как современная техника отражается на морали, на процессах, происходящих в чувственном мире человека. <...> Мы не заметили, как скорость передвижения, скорость получения информации отразились на нашей этике, на отношении к ближнему. <...> Восьмая, заключительная часть “Анны Карениной” начинается словами: “Прошло почти два месяца” и далее нигде мы не встречаем прямого толстовского указания “Анна Каренина умерла”. Это и дало основание для рождения драмы “Анна Каренина II”»².

¹ Театральный фестиваль «Толстой» [Электронный ресурс]. URL: <https://yrmuseum.ru/event/637> (дата обращения: 20.06.2023).

² Шишкин О. Анна Каренина II [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vavilon.ru/textonly/issue9/shishkin.html> (дата обращения: 20.06.2023).

Само название задает пародийный дискурс, так как создано по схеме продолжений известных блокбастеров 1990-х годов.

Драматург выбирает из романа все высказывания автора и персонажей о железных дорогах, патентах, ветках, магистралях. Если роман не дает таких возможностей, то автор добавляет их от себя. Наиболее характерный пример – это разговор Левина и Облонского, когда они едут в Петербург навестить выздоравливающую после катастрофы Анну:

«Левин: Да при чем здесь Дарвин? Гармония дала трещину, и она проходит через всю русскую железную дорогу.

Облонский: В последнее время ты слишком много думаешь о локомотивах и телеграфах. Меня временами начинает угнетать твоя философия. Это философия механизма!

Левин: Отнюдь! Побывай на самых глухих железнодорожных станциях России, послушай, что говорят мужики и обыватели, и ты поймешь, что локомотивы изменили не только скорость передвижения, но и скорость сознания.

Облонский: И что же из этого следует? <...>

Левин: Из этого следует, что в ближайшее время изменится Бог, а точнее мораль. А стало быть, и все вокруг»¹.

Железнодорожная станция и дорога действительно являются важным топом в толстовском романе. Завязка и развязка сюжета связаны с железнодорожной станцией, где в конце концов погибает героиня. На вокзале в Москве и на вокзале в Санкт-Петербурге происходят две важные встречи Анны и Вронского. Козышев в последний раз встречает Вронского на вокзале. На небольшой железнодорожной станции во время метели Вронский решает признаться Анне в своих чувствах. Сын Анны Карениной играет в игрушечную железную дорогу.

Образ «железной дороги» важен и для О. Шишкина, который следует за толстовской сюжетной линией. Начиная свою пьесу с несчастного слу-

чая на железнодорожной станции, он завершает ее в кинотеатре, где Анна и Каренин присутствуют на премьерном показе легендарного фильма братьев Люмьер «Прибытие поезда», вызвавшего панику полной иллюзией того, что громада паровоза неотвратимо движется на зрительный зал.

Шишкин существенно трансформирует любовный сюжет, заданный Толстым. Действие пьесы начинается после того, как завершается действие романа.

Вронский, раненный на Балканах, лишился не только возможности двигаться, но и способности ориентироваться в реальном мире. «Он сейчас вместе с нами и в то же время где-то совсем далеко»², – говорит его мать, графиня Вронская, сравнивая своего несчастного сына с полевым цветком. Возникает такой своеобразный каламбур: Вронский обозначен как действующее лицо в афише пьесы, но действующим он не является.

Анна же после попытки суицида осталась жива, но покалечена. Таким образом, классический и многократно изученный критикой и литературоведением, переосмысленный театральными и киноинтерпретациями любовный треугольник Каренин – Анна – Вронский просто перестал существовать. Зато возникает важная для Шишкина проблема соотношения понятий красоты и уродства – проблема, которую драматург решает тоже полемически по отношению к Толстому. В пьесе именно уродливая (изуродованная) Анна – жертва прогресса – становится символом нового времени, что драматург трактует как деформацию общественного сознания.

В пьесе Василия Сигарева «Алексей Каренин»³ больше реконструкции, чем деконструкции, поэтому скорее ее можно назвать классической инсценировкой с перенесением персонажной доми-

² Там же.

³ Сигарев В. Алексей Каренин [Электронный ресурс]. URL: <http://vsigarev.ru/doc/karenin.html> [дата обращения: 20.06.2023].

¹ Шишкин О. Указ. соч.

нанты на образ Алексея Александровича Каренина. Соответственно, изменяется и точка зрения. Это взгляд на проблему адюльтера с точки зрения стареющего Алексея Каренина, где Анна, конечно, не эпизодическое лицо, но явная помеха для саморефлексии героя и примирения его с новыми обстоятельствами жизни.

В. Сигарев точен в передаче собственно толстовского текста: действие пьесы разделено на главы, т. е. ориентировано на восприятие эпического текста; приведены достаточно подробные обстоятельственные и оценочные ремарки. Есть несколько примеров драматургического расширения толстовского диалога.

В 8-й главе Каренин читает вслух книжку, здесь скомбинированы два эпизода из романа с описанием родов Китти и с описанием родов Анны. Графически обе сцены друг от друга не отделены, одна, читаемая, переходит в другую. Создается впечатление, что эти события происходят одновременно.

В 19-й главе приведена первая сцена сеансов Ландо, женщины-медиума. Она транслирует (проговаривает в транс) внутренние монологи Анны из начала романа. Это же повторяется в 23-й главе: здесь в ее исполнении возникает финальный «поток сознания» Анны. Можно предположить, что жизнь Алексея Каренина у Сигарева – это история некоего вочеловечивания, милосердия, всепрощения, приятия жизни.

Пьеса Ярославлы Пулинович «Отрочество»¹ – пример современной инсценировки, своеобразной адаптации и сглаживания для современного театра классического текста, столь характерных для этого драматурга, известного своими многочисленными переложениями для театра русской классики. Снимая сложности толстовского психологизма, Пулинович создает откровенно фабульную историю отроческого одиночества, непонимания, протестности, наивности главного героя. Она обращается

к нескольким эпизодам повести, которые позволяют показать, как меняется характер Николеньки, его система ценностей. Первая охота в жизни мальчика, непростые отношения со старшим братом, с родными и домочадцами, мучительная рефлексия по поводу смерти матери и вынужденного переезда в Москву – все это выстраивается в последовательный процесс взросления подростка, формирования внутреннего мира, осознания себя, своей личности.

Значителен для понимания концепции инсценировки финал. После своеобразного обряда инициации, который Николенька переживает в сундуке, меняется не только он, но и все остальные вокруг героя. Идея всеобщего понимания звучит в желании отца извиниться перед сыном и не просто извиниться, а в письме. Письмо это о любви – той всепоглощающей любви к людям, близким и далеким, которая должна была прийти к Николеньке на смену его страхам перед миром и окружающими. Новый этап жизни встречает его воспоминанием (теперь светлым, а не горьким) о маме, осознанием своей личности: он пишет на школьной доске букву Я. Последний монолог героя – это не слова подростка, даже переоценившего свою жизнь, это взгляд на отрочество уже взрослого человека: «Мое сердце в то время заполняло восторженное обожание идеала добродетели и убеждение в назначении человека постоянно совершенствоваться»².

Подводя некоторые итоги, можно сказать, что личность и творчество Толстого трудно поддаются «переписыванию» и «перечитыванию» современной драматургией и театром, хотя это и очень соблазнительно, поскольку «законы общества временны, Толстого же интересуют вечные проблемы» [14, с. 231]. А в сегодняшнем хаотичном, неустоявшемся, неотрефлексированном мире рубежа веков и рубежа сознания вечные проблемы помогают осознать, что есть что-то непреходящее в любом времени.

¹ Пулинович Я. Отрочество [Электронный ресурс]. URL: <https://uralplays.ru/works/60/> (дата обращения: 20.06.2023).

² Там же.

Толстовский нравственный ригоризм, особый принцип создания художественного текста рождал произведения такого толка, которые оказались не предназначенными для игры воображения, пародирования, игры с читателем, они с трудом подходят для постмодернистского переосмысления, соответственно, очень мало взаимодействуют с современными стратегиями создания текстов для театра.

Поскольку в своих произведениях Л.Н. Толстой вел за собой читателя, показывая весь путь человека в мучительном поиске истины, современный театр и драма пытаются либо каким-то доступным сегодняшнему читателю/

зрителю способом показать этот путь, либо хотят найти свою, иногда параллельную дорогу, посмотреть на классика с другой стороны. Почти ни в одном приведенном примере ни театру, ни драматургическому материалу не удалось «осовременить» Толстого. Именно эта особенность креативной рецепции произведений Толстого и выдвигает некоторые вопросы об «открытости» и «закрытости» [15, с. 173-179] художественного произведения, о некой способности или невозможности некоторых текстов быть «открытым» для любого реципиента в полной мере, т. е. превратиться в факт массовой культуры.

Список литературы

1. Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики. Москва: РОССПЭН, 2004. 656 с.
2. Вербицкая М.В. К обоснованию теории «вторичных текстов» // Филологические науки. 1989. № 1. С. 29-36.
3. Петрова Н.В. «Вторичный текст» – термин парадигматической интертекстуальности [Электронный ресурс]. URL: http://library.isu.ru/ru/resources/e-library/conf_works_ISU/ech2_soderzhanie/Ech-2-22.pdf [дата обращения: 20.06.2023].
4. Вторичный текст // Матвеева Т.В. Полный словарь лингвистических терминов. Ростов-на-Дону: Феникс, 2010. С. 62-63.
5. Эко У. Роль читателя. Исследование по семиотике текста / пер. с англ. и итал. С. Серебряного. Санкт-Петербург: Симпозиум, 1998. 502 с.
6. Журчева О.В. Искусство преодоления страха: мотив смерти в «гоголевской трилогии» Николая Коляды // Русская литература конца XIX–XXI века: диалог с традицией: коллективная моногр. Жежув: Изд-во Жежув. ун-та, 2014. С. 100-128.
7. Изер В. Рецептивная эстетика. Проблема переводимости: герменевтика и современное гуманитарное знание: пер. с англ. // Академические тетради: альманах. Москва: Изд-во МГУ, 1999. Вып. 6. С. 59-96.
8. Чернец Л.В. Функционирование литературных произведений как теоретическая проблема: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / МГУ им. М.В. Ломоносова. Москва, 1992. 45 с.
9. Дранов А.В. Рецептивная эстетика // Западное литературоведение XX века: энциклопедия. Москва: Intrada, 2004. С. 350-353.
10. Гадамер Х.-Г. О круге понимания // Гадамер Х.-Г. Актуальность прекрасного / пер. с нем. Ал.В. Михайлова и др. Москва: Искусство, 1991. С. 72-91.
11. Абрамовских Е.В. Феномен креативных рецепций незаконченных произведений. Челябинск: Библиотека А. Миллера, 2006. 280 с.
12. Абрамовских Е.В. Креативная рецепция незаконченных произведений как литературоведческая проблема: на материале дописываний незаконченных отрывков А.С. Пушкина: дис. ... д-ра филол. наук. Москва: РГГУ, 2007. 453 с.
13. Журчева О.В. Игры с классиком: рецепции Шекспира в новейшей драме // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2015. № 1. С. 174-182.

14. Набоков В. Лев Толстой // Набоков В. Лекции по русской литературе / пер. с англ., предисл. Ив. Толстого. Москва: Независимая газета, 1998. С. 221-315.
15. Эко У. Открытое произведение / пер. с итал. А. Шурбелева. Санкт-Петербург: Симпозиум, 2006. 412 с.

Сведения об авторе:

Журчева Ольга Валентиновна, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры литературы, журналистики и методики обучения Самарского государственного социально-педагогического университета

ул. Максима Горького, 65/67, Самара, 443099
janvaro@mail.ru

Дата поступления статьи: 02.08.2023

Одобрено: 20.09.2023

Дата публикации: 29.09.2023

Для цитирования:

Журчева О.В. Креативная рецепция произведений Льва Толстого в новейшей драматургии // Сфера культуры. 2023. № 3 (13). С. 25–34. DOI: 10.48164/2713-301X_2023_13_25

УДК 821.161.1

DOI: 10.48164/2713-301X_2023_13_25

O.V. Zhurcheva

Samara

Samara State University of Social Sciences and Education

janvaro@mail.ru

CREATIVE RECEPTION OF LEO TOLSTOY'S WORKS IN CONTEMPORARY DRAMATURGY

For contemporary drama of the turn of the XXth-XXIst centuries creative reception has become one of the leading author's strategies. In the creative activity of playwrights of different 'schools' and directions, there appear works that directly or indirectly come into a dialogue with texts of their predecessors, which becomes productive or creative reception of classical plots of Russian literature. The work of Leo Tolstoy is no exception; Tolstoy legacy as well as his very personality have

frequently agitated modern authors. The article deals with some examples of the reception of Leo Tolstoy's works in modern drama and theater regarding whether the writer's poetics involves creation of texts designed for game of imagination, parody, play with the reader.

Keywords: contemporary dramaturgy, creative reception, Leo Tolstoy, dialogue with predecessors, classical plots.

References

1. Kristeva, Yu. [2004] Izbrannye trudy: Razrushenie poetiki [Selected Works: The Destruction of Poetics]. Moscow: ROSSPE`N. (In Russian).

2. Verbickaya, M.V. (1989) K obosnovaniyu teorii "vtorichnyh tekstov" [In Support of the "Secondary Texts" Theory]. *Filologicheskie nauki* [Philological Sciences], No. 1, 29–36. (In Russian).
3. Petrova, N.V. (2014) "Vtorichnyj tekst" – termin paradigmaticheskoj intertekstual'nosti ["Secondary Text" is a Term of Paradigmatic Intertextuality]. URL: http://library.isu.ru/ru/resources/e-library/conf_works_ISU/ech2_soderzhanie/Ech-2-22.pdf (Accessed 20.06.2023). (In Russian).
4. Matveeva, T.V. (2010) Vtorichnyj tekst [Secondary text]. *Polnyj slovar' lingvisticheskikh terminov* [Complete Dictionary of Linguistic Terms]. Rostov-on-Don: Feniks, 62–63. (In Russian).
5. Eco, U. (1998) *Rol' chitatelya. Issledovanie po semiotike teksta* [The Role of the Reader. Study on Text Semiotics]. Trans. from. English and Italian by S. Serebryaniy. Saint Petersburg: Simpozium. (In Russian).
6. Zhurcheva, O.V. (2014) Iskustvo preodoleniya straha: motiv smerti v «gogolevskoj trilogii» Nikolaya Kolyady [The Art of Overcoming Fear: the Motif of Death in the "Gogol Trilogy" by Nikolai Kolyada]. *Russkaya literatura konca XIX–XXI veka: dialog s tradiciej. Kollektivnaya monografiya* [Russian Literature of the Late XIXth–XXIst Century: Dialogue with Tradition. Collective Monograph]. Zhezhuv: izd-Zhezhuv University Publishing House, 100–128. (In Russian).
7. Izer, V. (1999) Receptivnaya estetika. Problema perevodimosti: Germenevtika i sovremennoe gumanitarnoe znanie [Receptive Aesthetics. The Problem of Translatability: Hermeneutics and Modern Humanitarian Knowledge]. *Akademicheskie tetradi: Al'manah* [Academic Notebooks: Almanac]. Moscow: Moscow State University Publishing House, 59–96. (In Russian).
8. Chernec, L.V. (1992) *Funkcionirovanie literaturnyh proizvedenij kak teoreticheskaya problema: avtoreferat dissertacii ... doktora filologicheskikh nauk*. [The Functioning of Literary Works as a Theoretical Problem: abstract of doctoral thesis in philology]. Moscow: Moscow State University. (In Russian).
9. Dranov, A.V. (2004) Receptivnaya estetika [Receptive Aesthetics]. *Zapadnoe literaturovedenie XX veka: Enciklopediya* [Western Literary Criticism of the XXth Century. Encyclopedia]. Moscow: Intrada, 350–353. (In Russian).
10. Gadamer, H.-G. (1991) *O krughe ponimaniya* [About the Circle of Understanding]. *Gadamer, H.-G. Aktual'nost' prekrasnogo* [Gadamer, H.-G. The Relevance of Beauty]. Transl. from German by A.V. Mikhailov et al. Moscow: Iskustvo, 72–91. (In Russian).
11. Abramovskih, E.V. (2006) *Fenomen kreativnykh recepcij nezakonchennykh proizvedenij* [The Phenomenon of Creative Receptions of Unfinished Works]. Chelyabinsk: Biblioteka A. Millera. (In Russian).
12. Abramovskih, E.V. (2007) *Kreativnaya recepciya nezakonchennykh proizvedenij kak literaturovedcheskaya problema: na materiale dopisyvanij nezakonchennykh otryvkov A.S. Pushkina: dissertaciya ... doktora filologicheskikh nauk*. [Creative Reception of Unfinished Works as a Literary Problem: on the Basis of Additions to Unfinished Passages by A.S. Pushkin: doctoral thesis in philology]. Moscow: Russian State University for the Humanities. (In Russian).
13. Zhurcheva, O.V. (2015) Igry s klassikom: recepcii Shekspira v novejshej drame [Playing with the Classic: Shakespeare's Receptions in the Contemporary Drama]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. [Bulletin of Chelyabinsk State Pedagogical University], No. 1, 174–182. (In Russian).

14. Nabokov, V. (1998) Lev Tolstoy [Leo Tolstoy]. *Nabokov, V. Lekcii po russkoj literature* [Nabokov, V. Lectures on Russian Literature]. Trans. from. English, foreword by Iv. Tolstoy. Moscow: Nezavisimaya gazeta Publishing House, 221-315. (In Russian).
15. Eco, U. (2006) *Otkrytoe proizvedenie* [Open Artwork]. Transl. from Italian by A. Shurbelev. Saint Petersburg: Simpozium. (In Russian).

About the author:

Olga V. Zhurcheva, Doctor of Philology, Associate Professor, Professor at the Department of Literature, Journalism and Teaching Methods of Samara State University of Social Sciences and Education

65/67 Maxim Gorky Str., Samara, 443099
janvaro@mail.ru

УДК 821.161.1

DOI: 10.48164/2713-301X_2023_13_35

Л.Г. Тютелова

Самара
Самарский национальный исследовательский университет
имени академика С.П. Королева
tyutelova.lg@ssau.ru

ЭПИЧЕСКОЕ В РУССКОЙ ДРАМАТУРГИИ XIX ВЕКА (НА ПРИМЕРЕ ПЬЕС А.Н. ОСТРОВСКОГО)

«Эпическое в драме» и «эпическая драма» – две проблемы, решение которых в современном литературоведении позволяет определить специфику русской словесности и обозначить ее место в мировом литературном процессе. Исследование особенностей письма А.Н. Островского доказывает, что в XIX столетии был активен процесс романизации драмы, приводивший к разрушению жанровых канонов, сложившихся в европейской культуре. В пьесах русского драматурга нарушаются законы единства драматического действия. Автор может работать с картинами и сценами, осваивая формы эпической драмы. Но чаще всего он показывает событие, вырастающее из недраматической ситуации, использует романский тип восприятия действия, то есть осваивает элементы эпического письма.

Ключевые слова: эпическая драма, эпическое в драме, романизация драмы, А.Н. Островский, ситуация, событие, герой.

Творчество А.Н. Островского находится в поле зрения ученых более ста лет, о чем говорят исследования Л.М. Лотман [1], В.Я. Лакшина [2], А.П. Скафтымова [3], А.И. Журавлевой [4] и др. Тем не менее и сейчас работа с пьесами этого автора имеет много перспектив. В частности, изучение драматургии Островского позволяет показать особенности русской драмы, обусловленные ее генезисом. Это и является целью данного исследования.

Давно известно, что отечественный театр возникает только в XVIII в., когда Россия стремится стать русской Европеей. В это время под влиянием разных факторов идет быстрое развитие государства. В частности – при активном взаимодействии с европейскими традициями раскрывается имеющийся у страны внутренний потенциал. А потому явления, близкие к западным образцам, оказываются в итоге самобытными, неповторимыми.

Как показала история европейского театра, сцена способна стать агитацион-

ной площадкой. Но для этого ей нужно быть «зеркалом жизни». Правда, как в свое время полагала Екатерина II, оно не может указывать ни на конкретных людей, ни на конкретные обстоятельства. Недаром в споре с Н.И. Новиковым императрица настаивала на том, чтобы сатира, в том числе и театральная, была «безличной». По законам классицистической эстетики, драматическая картинка должна рассказать не об обстоятельствах эмпирического существования человека. Она знакомит читателя/зрителя с человеческой природой, а не с конкретной личностью и условиями ее жизни.

И еще одна особенность драмы XVIII в. была препятствием к тому, чтобы сцена стала «зеркалом жизни». К середине столетия не существовало достаточного количества пьес, созданных русскими авторами. Да и те, что были написаны, часто принадлежали, по терминологии П.Н. Беркова, к «перелагательному направлению» [5, с. 71-82]. Их авторы стремились удовлетворить страсть зрителя видеть на сцене жизнь, которая им

хорошо знакома, а в персонажах – «полноценных людей». Они полагали, что этому способствовали детали национального быта, которые были использованы при создании драматических сцен. Но сюжеты пьес, жанровая модель оставались европейскими. Зрители не узнавали себя в героях. И тут стоит отметить парадокс: Европа помогла создать русский театр, но ее традиции мешали появлению собственно отечественной драмы.

Ю.В. Стенник [6] и В.И. Мильдон [7] отметили особенность русской трагедии. По мнению исследователей, пьесы Шекспира, Корнеля, Расина на уровне конфликта и действия выразили западные представления об отношениях судьбы и человека. Для их выражения понадобились разные способы показа так называемого «внутреннего человека». Этого образа нет в русской словесности, созданной до XVIII века. И дело не в отсутствии мастерства у авторов, а в особом видении человека и его жизни [См. работы Д.С. Лихачева [8]]. Драматургам предстояло найти способы изображения на сцене русского героя, которому, как показывает отечественная средневековая литература, важна не личная, а общая судьба.

Отечественной литературной традиции, сложившейся ко времени рождения русского театра, не характерен выбор героем собственного пути. Для него судьба мира важнее личных жизненных обстоятельств. А потому, как это бывает у «внутреннего человека», конфликт между частными и общими страстями ему не знаком. И даже в XIX столетии, когда в русской драме появляется образ личности-характера и становится значимой его позиция, отечественные авторы стремятся нарисовать события жизни действующего лица на фоне национальной жизни. И сам персонаж демонстрирует понимание неразрывности своей судьбы и судьбы мира. И только герои рубежа XIX–XX вв. начинают рвать связи со своим кругом. Такие как Нил из пьесы М. Горького «Мещане», уходящий из дома Бессеменовых в никуда. Но и он

покидает приемных родителей с мыслью о своем мире, который далек от пространства, принадлежащего только одной личности.

Принято говорить, что только новодраматические пьесы рубежа XIX–XX столетий создаются «вопреки всем правилам». Речь идет о законах, возникших на основании анализа опыта европейской драмы Аристотелем, Лессингом, Гегелем и другими. Но, по сути дела, русская драма их нарушает с самого начала. В ней герой и события рассказывают не о личной судьбе персонажа и мере ответственности за нее (для чего и необходим образ «внутреннего человека»), а о пути, который является неотъемлемой частью картины общей жизни. Русская драма с момента своего рождения оказывается способна выразить идею относительной автономности судьбы человека и мира. Это, как доказали теоретики, основная романная идея. И тут нет случайного совпадения.

XVIII век в истории отечественной литературы – период становления русского романа, который уже к началу XIX столетия входит в центр жанровой системы. О чем говорит, если согласиться с М.М. Бахтиным, подвижность остальных литературных форм, нарушение в них всех канонических установок и правил. Этот процесс называется «романизацией» [См. подробнее: 10]. О ней свидетельствует тот факт, что русские драматурги предлагают театру пьесы, названные не комедиями, трагедиями или просто драмами, а «сценами» или «картинами». Стоит вспомнить «маленькие трагедии» и трагедию «Борис Годунов» Пушкина, «Утро делового человека», «Тяжба», «Лакейская», «Отрывок» Гоголя, которые принято сейчас называть «маленькими комедиями», а также «Осеннюю скуку» Некрасова и множество пьес Островского («Утро молодого человека», «Не сошлись характерами», «Воспитанница», «Свои собаки грызутся, чужая не приставай» и др.). Все они не соответствуют правилам аристотелевской драмы.

Вероятно, произведения русских авторов становятся развитием той линии античного театра, которую Аристотель счел неудачной, как о том говорит его «Поэтика». На основании этой догадки строится теория эпической драмы в трудах А.С. Чиркова, В.Е. Головчинер и их учеников. Они утверждают, что эпическая драма интересуется судьбой не героя как такового, а мира, а потому образ человека в ней обладает особенным содержанием, не похожим на содержание традиционного для европейской литературы «внутреннего человека».

Благодаря развитию в русской драме эпической традиции пьесы Максима Горького и Сергея Третьякова (русских авторов уже XX в.) становятся важным этапом в развитии мирового эпического театра. Когда Сергей Третьяков рассказал о «своем круге», в него вошли Бертольд Брехт и Эрвин Пискатор, то есть те, кому близок «поиск эпоса». При этом примечательно название работы В.Е. Головчинер «Сергей Третьяков – учитель Бертольда Брехта» [9]: первенство в создании эпической драмы все-таки принадлежит российским авторам.

В отечественной литературе возникла не только эпическая драма, отличающая ее от европейской традиции. Оригинальной является у нас и так называемая «драматическая драма». В связи с ней можно говорить о еще одном векторе развития романизации. Канонические жанры начали осваивать новую для себя территорию построения драматического образа – незавершенное настоящее, что привело к возможности выразить в драме относительную автономность судеб человека и мира, о чем говорят многие пьесы Островского.

Хотя в театре создателя русского репертуара XIX в. достаточно «картин» и «сцен», в целом его драма собственно «драматическая», но испытывающая сильное эпическое влияние. Доказать это позволяет анализ таких явлений, как «ситуация» и «событие», а также исследование их роли и места в действии.

Традиционно драма имеет дело не с «ситуацией», а с «событием». Именно его образ возникает благодаря поступкам героев и без них появиться перед читателем/зрителем не может. А «ситуация» – категория недраматическая, когда она понимается как не зависящее от человека стечение обстоятельств. Считается, что впервые ситуацию «вводит» в мир театра «новая драма» конца XIX века. В свое время об этом писал Петер Зонди: «...действие уступает место ситуации, бессильными жертвами которой являются люди» [11, р. 69]. В итоге событие начинает играть второстепенную роль, а у изображаемого на сцене обнаруживается недраматическое содержание. Герои увлечены не традиционным действием, а происходящим или давно произошедшим за пределами сценического времени и пространства.

Ситуация позволяет показать относительную автономность существования героя в мире: она не зависит от его действий. Но и человек не поглощен только сложившейся ситуацией: он вообще её может не замечать. И эта автономность – одна из главных черт романа, а вслед за ним – всего современного эпоса. Поэтому подробная обрисовка ситуаций в драме – это проникновение в нее сущностных эпических черт, меняющих содержание и образа героя, и действия.

Стоит отметить, что у Островского, в отличие от новодраматургов, образ «ситуации» возникает только в начале пьесы. Из него «вырастает» образ «события» благодаря тому, что драматург показывает на сцене то, что происходит в жизни центрального героя пьесы. Отсюда давнее замечание А.П. Скафтымова о пьесах Островского. По мнению исследователя, событие, «вторгаясь в жизнь как нечто исключительное, выводит людей из обычного самочувствия и, заполняя пьесу, вытесняет быт» [3, с. 411]. Но для этого бытовому образу нужно возникнуть. Поэтому событию у Островского предшествуют моменты бытового спокойствия жизни. Они возникают тогда, когда автор

«рисует» образ «ситуации», в которой находятся герои. Причем она сложилась не здесь и не сейчас, а настолько давно, что законы XVI столетия, сформулированные «Домостроем», остаются актуальными для многих персонажей Островского, населяющих Замоскворечье и провинциальные города, а также дворянские усадьбы XIX века.

Так, одно из самых хрестоматийных произведений Островского – «Гроза» – открывается картиной «безмятежной» жизни города Калинова. Все первое действие – это эпическая картина провинциальной жизни. Первоначально она возникает благодаря авторской ремарке. В ней драматург помимо традиционного сообщения, где происходит действие (в Калинове на берегу Волги) и когда (летом), представляет читателю/зрителю общественный сад на высоком берегу реки и сельский вид. На сцене нужно также увидеть несколько кустов и скамейки.

Развернутая, похожая на текст, принадлежащий в эпосе повествователю, ремарка очень свойственна драме Островского. Автор часто указывает на необходимость достаточно широкого охвата жизни, потом постепенно приближает читателя/зрителя к конкретному месту и останавливается на каких-то деталях сцены. Так, в пьесе «Вез вины виноватые» он называет город, улицу, дом и только потом – комнату, в которой мы застаем героев при поднятии занавеса:

«Действие в губернском городе. Комната небогатой квартиры на самом краю города. Двери справа и слева во внутренние комнаты; в глубине окно и входная дверь. Мебель простая, но приличная; в комнате чисто и уютно»¹.

Авторская ремарка дублируется героями, которые или действительно ощущают себя частью большого мира, или сосредотачиваются только на том, что видят здесь и сейчас, как Кулигин и Кудряш в «Грозе». Причем персонажи оказываются и теми,

благодаря кому читатель/зритель начинает видеть мир драмы Островского, и теми, кто оказывается его неотъемлемой частью. Они им порождены, они им объясняются, и они же, по законам драмы, его воскрешают перед нами. При этом далеко не всегда у персонажей есть имена. Это могут «первый горожанин», «второй». Этот же алгоритм представления пространства и человека использовал в массовых сценах-картинах Пушкин в «Борисе Годунове».

Безымянные герои не только не принимают какого-то действенного участия в пьесе, они в ней остаются простыми наблюдателями за теми, кто в драматической картине постепенно выходит на первый план, обнаруживая свое нежелание или неумение слиться с фоном.

Автор специально акцентирует внимание читателя/зрителя только на тех, по линии судьбы которых идет развитие действия. Так, в «Грозе» драматург отмечает паузу в разговоре Кудряша и Кулигина, когда работник Дикого дает характеристику механику-самоучке. После паузы Кулигин переводит разговор на другую тему, не давая читателю/зрителю сосредоточиться на своем образе:

Кудряш. Ну, да ведь с тобой что толковать! Ты у нас антик, химик.

Кулигин. Механик, самоучка-механик.

Кудряш. Все одно.

Молчание.

Кулигин (*показывает в сторону*). Посмотри-ка, брат Кудряш, кто это там так руками размахивает?².

Внимание читателя/зрителя останавливается, несомненно, на тех, кто выходит на первый план. В «Грозе» это сначала Борис, которому все кажется диким в Калинове, и Катерина, которая и смолчать не умеет, и переругать сама дура не может. По мере развития действия на первом плане остается только Катерина. Именно в ее судьбе и происходит событие этой пьесы. После него

¹ Островский А.Н. Полное собрание сочинений: в 16 т. Москва: Худож. лит., 1950. Т. 9. С. 149.

² Там же. Т. 2. С. 211.

все возвращается в исходную точку течения остающейся неизменной жизни калиновского мира. Отсюда последняя реплика в пьесе. Это слова Тихона. Он сетует на то, что «остался жить на свете да мучиться». Это, собственно, показывает относительную автономность героя и мира, о которой в связи с современными эпическими традициями говорилось выше. К слову сказать, такими героями, в чьей судьбе оформляется событие, являются у Островского страстные, искренние, наивные натуры, выделяющиеся на общем фоне.

При этом герои, находящиеся рядом с центральным персонажем пьесы, не только создают фон основному действию, но и видят, оценивают происходящее со своей точки зрения. Об этом говорят их реплики. Стоит отметить, что точка зрения «фона» не монологична, у нее диалогическая природа. Она складывается из множества отдельных ценностных позиций героев, которые могут сталкиваться в разных сценах друг с другом. Есть и варианты, когда действующие лица не вступают в какие-либо переговоры. Так, в первом действии «Грозы» в случае оценки города Калинова Кулигиным и Феклушей персонажи не взаимодействуют между собой, но оказываются в едином сценическом пространстве, а потому их реплики зритель одновременно слышит и сопоставляет. Сравнение позволяет увидеть разницу оценок мира, которому принадлежат все герои Островского. Благодаря этому возникает объемный, сложный сценический образ. Его невозможно однозначно воспринять: читателю/зрителю приходится иметь дело не только с нравами в доме Дикого, но и с восхищением этими нравами Кудряша, недоумением недавно появившегося в городе Бориса и открытым осуждением жителя Калинова – Кулигина.

При этом реплики персонажей дополняют общую картину мира: они видят одно и то же, но воспринимают увиденное по-разному. И очевидно, что драматург не стремится создать ситуацию

столкновения героев, имеющих позиции «разбойника» или его «жертвы». Реплики персонажей не приводят к конфликту (его природа в драматургии Островского иная, не идеологическая). Их задача – обрисовать сложившуюся ситуацию, которую герои не создают, а оценивают, занимают относительно ее своеобразную позицию наблюдения. И это позиция героя не драмы, а эпоса, что также свидетельствует об использовании Островским эпического письма. При этом речь идет не об особом способе представления события, а об организации его восприятия с позиции стороннего наблюдателя, как в эпосе.

В XIX в. было замечено, что в пьесах Островского появляются так называемые «ненужные лица». В них нет необходимости для создания образа традиционного драматического события. Но без них для читателя/зрителя невозможна ситуация личностной оценки происходящего и открытия основной авторской идеи, которую драматург заявляет не прямо, а посредством диалога с разными точками зрения, высказанными героями.

Важно отметить, что у Островского единство драмы обеспечивает не последовательное развертывание действия, а авторская мысль о созданном мире и судьбе человека в нем, о путях развития национальной жизни, о ее ценностных основах и т. д. Причем для выражения автором собственной точки зрения необходимы не только герои, благодаря поступкам которых из ситуации вырастает драматическое событие, но и те, чей образ сопоставим с античным хором. Правда, как было выше сказано, окружение героя представляется разными личностными позициями, которые принципиально не сливаются друг с другом, в отличие от драмы, о которой писал Аристотель.

Есть у Островского еще один наблюдатель. Он находится и вне драматического мира, и внутри его. Это субъект, чей голос звучит в ремарке, субъект ремарки, или ремарочный субъект.

Находясь на границе драматического мира (об этом говорит препозитивная ремарка), он видит его как целое. Но ремарочный субъект обнаруживает во внутренних ремарках и свое присутствие в пространстве рядом с героем. И тогда его взгляд ограничивается этой пространственной позицией. Он близок персонажу, видит то, что и он, но, как и остальные субъекты драмы, имеет возможность воспринимать и оценивать происходящее не так, как он. И тогда в ремарке появляется оценка происходящего, не принадлежащая никому из действующих лиц пьесы. Так, в «Волках и овцах» появляется ремарочное замечание: «Глафира из-под портьеры смотрит на него страстным, хищническим взглядом, как кошка на мышь»¹. Лыняев взгляда Глафиры не замечает, и на сцене больше никого нет. Поэтому оценка взгляда Глафиры как хищнического принадлежит именно субъекту ремарки. Он приближает нас к оценке героев и событий автором. Ту же роль играют записи в афише, которые у Островского оказываются субъективными: например, Мурзавецкая представляется как девица «лет 65», помещица «большого, но расстроенного имения», особа, имеющая «большую силу в губернии»². А Лыняев как «ожиревший барин»³. Ремарочный субъект оказывается близок повествователю, что напрямую ука-

зывает на использование принципов эпического письма в драме.

Таким образом, Островского интересует прежде всего судьба отдельного человека, а не мира в целом. Но при этом герой, оставаясь самим собой, обладая возможностью видеть и понимать происходящее со своих личностных позиций, оказывается неотъемлемой частью общей жизни. Поэтому его поступок обусловлен бытовыми обстоятельствами, о чем говорит драматическое событие, вырастающее из эпически спокойной ситуации, в которую действие пьесы в конце концов возвращается, сущностно ее не меняя. Главным для автора оказывается не доказательство действительной природы героя, а раскрытие своей собственной оценки созданной им картины общественной жизни.

Все отмеченные особенности пьес Островского говорят о том, что отличительной чертой русской драмы является способность авторов овладеть эпическим письмом, чтобы выразить мысль об относительной автономности человека и мира: их неслиянности и в то же время – нераздельности. Это может происходить и в *драматической* драме, и в *эпической*, в которой общая судьба входит на первый план, но ее образ все равно создается благодаря поступкам отдельных персонажей.

¹ Островский А.Н. Полное собрание сочинений: в 16 т. Москва: Худож. лит., 1950. Т. 7. С. 241.

² Там же. С. 168.

³ Там же.

Список литературы

1. Лотман Л.М. А.Н. Островский // История русской литературы: в 4 т. Т. 3: Расцвет реализма. Ленинград: Наука, 1982. С. 495-527.
2. Лакшин В.Я. Театр Островского. Москва: Искусство, 1985. 144 с.
3. Скафтымов А.П. Нравственные искания русских писателей. Москва: Худож. лит., 1972. 544 с.
4. Журавлева А.И. А.Н. Островский – комедиограф. Москва: Изд-во МГУ, 1981. 216 с.
5. Берков П.Н. История русской комедии XVIII века. Ленинград: Наука, 1977. 394 с.
6. Стенник Ю.В. Жанр трагедии в русской литературе. Эпоха классицизма. Ленинград: Наука, 1981. 168 с.

7. Мильдон В.И. «Открылась бездна...»: образы места и времени в классической русской драме. Москва: Артист. Режиссер. Театр, 1992. 349 с.
8. Лихачев Д.С. Человек в литературе Древней Руси. Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1958. 186 с.
9. Головчинер В.Е. Сергей Третьяков – учитель Бертольда Брехта // Сибирский филологический журнал. 2014. № 2. С. 118-125.
10. Тютелова Л.Г. Теория романа М.М. Бахтина и проблема романизации драмы // Вестник СамГУ. 2012. № 2/1 (93). С. 121-126.
11. Szondi P. Théorie du drame modern. Paris: Circé, 2006. 168 p.

Сведения об авторе:

Тютелова Лариса Геннадьевна, доктор филологических наук, доцент, заведующая кафедрой русской и зарубежной литературы и связей с общественностью Самарского национального исследовательского университета имени академика С.П. Королева

Московское шоссе, 34, Самара, 443086
tyutelova.lg@ssau.ru

Дата поступления статьи: 26.07.2023

Одобрено: 20.09.2023

Дата публикации: 29.09.2023

Для цитирования:

Тютелова Л.Г. Эпическое в русской драматургии XIX века (на примере пьес А.Н. Островского) // Сфера культуры. 2023. № 3 (13). С. 35–42. DOI: 10.48164/2713-301X_2023_13_35

УДК 821.161.1

DOI: 10.48164/2713-301X_2023_13_35

L.G. Tyutelova

Samara
Samara National Research S.P. Korolev University
tyutelova.lg@ssau.ru

EPIC IN RUSSIAN DRAMA OF THE XIXTH CENTURY (EXEMPLIFIED BY A.N. OSTROVSKY'S PLAYS)

«Epic in drama» and «epic drama» are two problems, the solution of which in modern literary criticism makes it possible to determine the specifics of Russian literature and indicate its place in the world literary process. The study of the special features of A.N. Ostrovsky's writing proves that in the XIXth century the process of romanization of drama was active, which led to the destruction of the genre canons developed in European culture. In the plays of the Russian

playwright, the laws of unity of dramatic action are violated. The author can work with scenes and parts of acts, mastering the forms of epic drama. But most often he shows an event growing out of an undramatic situation, uses a novel type of perception of action, that is, he masters the elements of epic writing.

Keywords: epic drama, epic in drama, drama romanization, A.N. Ostrovsky, situation, event, hero.

References

1. Lotman, L.M. (1982) A.N. Ostrovskij [A.N. Ostrovsky]. *Istoriya russkoj literatury` : v 4 tomax. Tom 3: Rasczvet realizma* [History of Russian Literature: in 4 Volumes. Vol. 3: The Heyday of Realism]. Leningrad: Nauka, 495-527. (In Russian).
2. Lakshin, V.Ya. (1985) *Teatr Ostrovskogo* [Ostrovsky's Theater]. Moscow: Iskusstvo. (In Russian).
3. Skafty`mov, A.P. (1972) *Nravstvenny`e iskanija russkix pisatelej* [Moral Searches of Russian Writers]. Moscow: Khudozhestvennaya Literatura. (In Russian).
4. Zhuravleva, A.I. (1981) *A.N. Ostrovskij – komediograf* [A.N. Ostrovsky as a Comediographer]. Moscow: Moscow State University Publishing House. (In Russian).
5. Berkov, P.N. (1977) *Istoriya russkoj komedii XVIII veka* [History of Russian Comedy of the 18th Century]. Leningrad: Nauka. (In Russian).
6. Stennik, Yu.V. (1981) *Zhanr tragedii v russkoj literature. E`poxa klassicizma* [The Genre of Tragedy in Russian Literature. Era of Classicism]. Leningrad: Nauka. (In Russian).
7. Mil`don, V.I. (1992) *“Otkry`las` bezdna...” : Obrazy` mesta i vremeni v klassicheskoy russkoj drame* [“The Abyss Opened...” : Images of Place and Time in the Classic Russian Drama]. Moscow: Artist. Rezhisser. Teatr. (In Russian).
8. Lixachev, D.S. (1958) *Chelovek v literature Drevnej Rusi* [Man in the Literature of Ancient Russia]. Moscow; Leningrad: the USSR Academy of Sciences Publishing House. (In Russian).
9. Golovchiner, V.E. (2014) Sergej Tret`jakov – uchitel` Bertol`da Brexta [Sergey Tretyakov as Teacher of Bertold Brecht]. *Sibirskij filologicheskij zhurnal* [Siberian Philological Journal], No. 2, 118-125. (In Russian).
10. Tyutelova, L.G. (2012) *Teoriya romana M.M. Baxtina i problema romanizacii dramy`* [M.M. Bakhtin's Theory of the Novel and the Problem of Romanization of Drama] *Vestnik Samarskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Samara State University], No. 2/1 (93), 121-126. (In Russian).
11. Szondi, P. (2006) *Théorie du drame modern*. Paris: Circé. (In French).

About the author:

Larisa G. Tyutelova, Doctor of Philology, Associate Professor, Head of the Department of Russian and Foreign Literature and Public Relations at Samara National Research S.P. Korolev University

34 Moscow highway, Samara, 443086
tyutelova.lg@ssau.ru

УДК 821.161.1-97+271.2

DOI: 10.48164/2713-301X_2023_13_43

Э.М. Афанасьева

Москва

Государственный институт русского языка имени А.С. Пушкина
elmira_afanaseva@mail.ru**Е.М. Антипина**

Москва

Государственный институт русского языка имени А.С. Пушкина
em.gerasimova@yandex.ru**МОТИВ СВЯТОСТИ ИМПЕРАТОРА В СТИХОТВОРЕНИИ
С.С. БЕХТЕЕВА «НИКОЛАЙ II»**

Исследование посвящено поэтике и интерпретации стихотворения поэта-белоэмигранта С.С. Бехтеева «Николай II» (1917 г.). Особое внимание уделяется смыслу эпиграфа и авторских комментариев. В работе раскрыта смысловая содержательность ключевых мотивов стихотворения, связанных с сакрализацией образа последнего русского императора. Выявлены евангельские реминисценции, дана характеристика смыслообразующему мотиву святости в его соотношении с мотивами искупления греха, страдания, любви, жертвы, священного возмездия. Проводятся параллели образа Российского императора с образом Христа, а также представлены аллюзии к литературным текстам XIX в., раскрывающие мотив измены.

Ключевые слова: С.С. Бехтеев, мотив святости, мотив искупления греха, мотив жертвы, император Николай II, сакрализация образа, евангельские реминисценции.



С.С. Бехтеев (1879-1954)

Сергей Сергеевич Бехтеев (1879-1954) – поэт-белоэмигрант, творчество которого в настоящее время является объектом пристального исследовательского интереса. Поэт родился недалеко от современного Задонска – в селе Липовка Елецкого района [1; 2]. Сегодня на родине поэта восстановлен храм преподобного Сергея Радонежского, в котором был крещен Бехтеев. По преданию, строительство церкви осуществлялось при участии преподобного Тихона Задонского¹. В поэтическом наследии Бехтеева четко определяются ценности императорской России, основанные на понятиях веры, чести, достоинства и верности христианским идеалам. Значимым событием биографии Бехтеева стал

¹ Наследие свт. Тихова [Электронный ресурс] // Сайт Свято-Тихоновского Преображенского женского монастыря. URL: https://www.zadonsk-skit.ru/svt_tihon/svt_tihon_zhitie_1/ [дата обращения: 10.07.2023].

его поступок, связанный с поддержкой царской семьи после вынужденного отречения от престола императора Николая II [1; 3, с. 94]. Поэт посылает венценосным затворникам в Тобольск стихотворения «Молитва», «Боже, Царя сохрани», «Верноподданным», «Россия» [1; 2; 4]. Не приняв революционные изменения, он вступает в Добровольческую армию, а после эвакуации войск генерала П.Н. Врангеля из Крыма покидает Россию. Живет сначала в Сербии, затем во Франции, в Ницце, где впоследствии и будет похоронен [См.: 1; 2; 5; 6]. До конца жизни поэт оставался верен монархическим взглядам, что нашло отражение в его творчестве.

Сохранились свидетельства о том, что Бехтеев, будучи лицеистом Императорского Александровского лицея, читал стихи в присутствии Николая II и Александры Федоровны [2, с. 210]. После Февральской революции образ последнего русского императора в художественном мире поэта соотносится с христианскими идеями страданий и святости. Царской теме посвящено более десятка стихотворений. Немало текстов, написанных в честь (и в память) Николая II и его венценосной семьи, связано с евангельскими мотивами распятия и воскресения царственных мучеников. Творчество С.С. Бехтеева широко представлено в научных публикациях современных исследователей [См.: 7-11].

Стихотворение Бехтеева «Николай II», впервые опубликованное в сборнике «Крестный Путь» в 1921 г., стало реакцией на революционные потрясения 1917 г. и во многом определило развитие ценностных смыслов в лирике поэта. Позже, уже находясь в эмиграции, этим произведением поэт откроет первый выпуск сборника «Песни русской скорби и слез», изданный в Мюнхене в 1923 году¹. Сборник содержит элементы дневника-хроники революции 1917 г.

и ее последствий. Автор вводит множество комментариев к текстам, в которых фиксирует даты, события и четко обозначает свою позицию. В комментариях находит отражение вера в Промысел Божий, надежда на восстановление справедливости и принятие испытаний, которые соотносятся с судьбами христиан разных веков. В этом контексте образ последнего российского императора, прошедшего путь гонений и кровавой расплаты, наделяется сакральными чертами, а финал его земного бытия соотносится с идеями страстного пути и жертвы, искупления своей мученической кончиной общего греха.



Бехтеев С.С.
Песни русской скорби и слез
(Мюнхен, 1923)

Эпиграфом к первому выпуску сборника «Песни русской скорби и слез» С.С. Бехтеев берет слова Обращения Августейшего Блюстителя Государева Престола – великого князя Кирилла Владимировича от 26 июля / 8 августа 1922 г.²: «...Не может наше сердце отказаться от надежды на то, что вернется Он, Пресветлый, к Престолу Своему»³. В Обращении Великого Князя Кирилла есть упование на то,

¹ Бехтеев С.С. Песни русской скорби и слез: сб. стихотворений. Вып. 1. Мюнхен, 1923. С. 5-6. В дальнейшем стихотворение «Николай II» цитируется по этому изданию с использованием современной орфографии.

² Граф Г.К. Августейший блюститель государева престола государь великий князь Кирилл Владимирович. Мюнхен, 1922. С. 25.

³ Бехтеев С.С. Указ. соч. С. 4.

что Император Николай II жив, а весть о его смерти – ложь, распространённая врагами. В эпитафии к «Песням русской скорби и слез» мотив надежды на возвращение избранника Царской Власти обретает онтологический смысл, а образ Престола соотносится не столько с земной судьбой человека, сколько с его посмертным бытием.

Вслед за эпитафией идет посвящение, в котором появляется ключевой мотив сборника – мотив страданий как царя, так и его семьи: «С чувством благоговейного умиления, неизменной преданности и пламенной веры в чудесный Промысел Божий посвящаю мой скромный труд Пресветлому Царю Страстотерпцу и Его Многострадальной Августейшей семье»¹.

Таким образом, стихотворение «Николай II», открывающее сборник «Песни русской скорби и слез», становится воплощением авторской идеи благоговейного отношения к царю-страстотерпцу, когда события, связанные с революционным переворотом 1917 г., рассматриваются в соотнесении с Промыслом Божиим.

Первое стихотворение сборника обрамлено авторскими комментариями, на которых стоит остановиться подробно. В подзаголовке произведения «Николай II» говорится: «Так писал я на третий день "бескровной" русской революции»². Таким образом устанавливается рефлексивный хронологический зазор между настоящим и прошлым. Прошлое – это три дня революционного переворота. Настоящее – его последствия. Слово, взятое в кавычки («бескровная») – знак присутствия чужого голоса [См.: 12, с. 26, 39], критически переосмысленного автором. Мотив бескровности – официальный взгляд на события 1917 года. Слово, помещенное в кавычки, усиливает ситуацию авторского восприятия исторических потрясений. В дни революции пострадали прежде всего офицеры, т. е. военные, оставшиеся

верными присяге. Современные историки определяют «убийство офицеров в Кронштадте и Гельсингфорсе восставшими матросами 1 – 4 марта 1917 г.» одним из «символов Февральской революции» [13, с. 289].

В финале стихотворения «Николай II» приводится история его публикаций в сборнике Ф.В. Винберга и газете «Новое время»: «Стихотворение "Николай II" впервые было напечатано в 1921 г. Ф.В. Винбергом в его книге "Крестный путь", а 21 мая 1922 г., без фамилии автора, было напечатано в № 321 газеты "Новое время"»³.

Упомянутый в авторском комментарии Ф.В. Винберг (так же как и С.С. Бехтеев) был выпускником Императорского Александровского лицея, учебного заведения, которое продолжало традиции Императорского Царскосельского лицея. В мае 1917 г. Ф.В. Винберг стал одним из организаторов и председателем Союза воинского долга. Приведем слова, характеризующие его жизненную позицию: «Я всю жизнь до сих пор прожил и прослужил в верноподанных чувствах к нашему Государю Императору, и чувства такие я хранил не потому, что так мне лично было выгодно, а вследствие вдумчивого понимания их и знания истории моей Родины...»⁴. В сборнике «Крестный путь» 1922 г. Ф.В. Винберга стихотворение Бехтеева под названием «Император Николай II» также помещается в самом начале публикации⁵. Можно констатировать тот факт, что текст Бехтеева, посвященный последнему российскому императору, к 1922 г. для белоэмигрантов стал поэтическим манифестом верности монархическим взглядам и восприятия царской власти как сакральной ценности.

«Николай II» Бехтеева сопровождается эпитафией из лирики Лермонтова: «Как женщина, Ему вы изменили / И как

¹ Бехтеев С.С. Указ. соч. С. 4.

² Там же. С. 5.

³ Там же. С. 6.

⁴ Винберг Ф.В. В плену у «обезьян» [Записки «контрреволюционера»]. Киев, 1918. С. 76.

⁵ Винберг Ф.В. Крестный путь. Ч. 1: Корни зла. Санкт-Петербург: София, 1997. С. [9-10] [1-й ряд].

рабы, вы предали Его». Это строки из стихотворения «Последнее новоселье» 1841 г., которое явилось поэтическим откликом М.Ю. Лермонтова на перенесение праха Наполеона I с острова Святой Елены в Париж [14]. Эпиграф формирует основу исторических параллелей между событиями XIX и XX вв., но в лермонтовские стихи Бехтеев вносит дополнительный акцент: местоимение «Ему», написанное с прописной буквы, усиливает восприятие сакральной природы царской власти, а мотив измены проецируется на всех причастных к революционным событиям. Упомянутое в стихотворении Лермонтова вероломное предательство французами Наполеона, забвение его заслуг, ссылка императора на остров Святой Елены служат историческим фоном событий русской истории XX века. Таким образом, судьба Николая II, последнего российского императора, попадает в грандиозный контекст мировой истории – истории катастрофических измен и предательств.

Начало стихотворения «Николай II» связано с мотивом времени, которое соотносится с переживанием коллективного стыда:

В те дни, когда мы все так низко пали,
Везде мне грезится священный Образ Твой,
С глазами, полными божественной печали,
С лицом, исполненным небесной добротой¹.

Субъект лирического высказывания не отделяет себя от толпы: местоимение «мы» проецируется и на лирическое «я». Каждый так или иначе становится участником исторической катастрофы. Образ Николая II в экспозиционной части текста воспринимается сквозь призму визуальных мотивов: глаза – полные божественной печали, лицо – исполненное небесной добротой. Лирический герой словно всматривается в образ царя, в его глаза. Печаль и доброта, запечатленные в страдальческом облике, противопоставлены рево-

люционному разгулу. Во всех словах, связанных с именованием Николая II, используется прописная буква: Образ Твой, Тобой, Царь, Твой Державный Лик. Этот же прием присутствует в эпитете «Велик», который выражает авторское отношение к царю. Подобный тип именования отсылает к христианской традиции написания имени Бога и имен святых с заглавной буквы. Если в начале стихотворения упоминается «священный Образ», то в следующих стихах проступают уже иконописные мотивы:

Тебя жалеть я не могу, не смею:
Ты для меня – по-прежнему Велик!
Перед тобой, мой Царь, я вновь благоговею,
И больно мне глядеть на Твой Державный Лик².

Словообраз «Лик» – прямая отсылка к иконописной традиции. По определению П.А. Флоренского, «лик есть осуществленное в лице подобие Божие» [15, с. 28]. Д. Вальчак, посвятившая специальную работу мотиву иконы в лирике Бехтеева, соотносит образ императора в анализируемом стихотворении с иконописным сюжетом «Царь Славы» и отмечает: «Сходство поэтического образа Николая II с иконописным “Царем Славы” усиливается упоминанием о “Державном Лике монарха”» [7, с. 15].

Осуществление в лице царя подобия Божьего становится ключевым моментом сакрализации Николая в стихотворении Бехтеева, что обостряет чувство вины субъекта лирического высказывания. Мотив авторского стыда, душевной боли за все происходящее находится в прямой связи с ситуацией предостояния перед державным обликом царя.

Мотив святости Николая в стихотворении постепенно соотносится с новозаветной историей:

Не так ли пал и Царь коварной Иудеи,
Мессия истины, народная мечта,
И Бога своего преступные евреи
Распяли на доске позорного Креста³.

² Там же.

³ Там же.

¹ Бехтеев С.С. Указ. соч. С. 5.

Сакрализация образа царя достигает пика в уподоблении его Спасителю, а образ «людей-извергов» отсылает к евангельской истории:

И Царь был осужден на пытки рабской казни,
Над Божеством глумился весь народ,
И люди-изверги убили без боязни
Того, Кто создал мир, моря и небосвод¹.

В данном фрагменте наблюдается низвержение образа народа и аллюзия на новозаветный образ толпы, которая была активным участником распятия Христа [Ср.: 8, с. 33; 9]. За описанием коллективного греха в стихотворении возникает напоминание о воскресении Господа после мученической смерти: «Но, победив в аду немые силы гроба, / Воскрес Господь и всем явился вновь; / Побеждена врагов чудовищная злоба, / И козни зла рассеяла Любовь...»².

Представляется важным провести параллели между эстетической реальностью произведения С.С. Бехтеева и трагической реальностью, постигшей венценосную семью. Из письма великой княжны Ольги, старшей дочери Николая II, известно следующее: «Отец просит передать... чтобы... не мстили за Него, так как Он всех простил и за всех молится, и чтобы помнили, что то зло, которое сейчас в мире будет еще сильнее, но что не зло победит зло, а только любовь...»³. Параллели между стихотворением «Николай II» и позицией императорской семьи очевидны. Нравственным идеалом, воплощенным Спасителем, становится любовь, в том числе и в самом сложном варианте ее присутствия в мире – любви к врагам.

В финале стихотворения «Николай II» ключевым становится мотив священного возмездия. Лирический герой, перечисляя коллективные грехи, уверенно

говорит о неминуемой расплате за них и о небесной каре:

Клятвопреступники, вас кара неба ждёт!
Вас уличат в предательстве созвездья,
Над вами Солнце правды не взойдет⁴.

Теперь иконописный образ Николая II дополняется реалистичными чертами царя-вождя, хозяина России, царя-праведника:

А Он, обманутый, Он твердо верил вам!
Он, ваш исконный Царь, смиреньем благородный,
В своей душе Он мог ли помышлять,
Что вы готовитесь изменой всенародной
России честь на веки запятнать⁵.

Если лирическое событие стихотворения «Николай II» начинается с мотива предательства, то заканчивается оно мотивом пощечины. Символическим ударом, запечатленным в истории, станет для народа отречение царя. Стихотворение завершается пророческим дискурсом – потомки осознают и будут помнить кровавую историческую несправедливость:

Пройдут века; но подлости народной
С страниц Истории не вычеркнут года:
Отказ Царя, прямой и благородный
Пощечиной вам будет навсегда!⁶

А.М. Любомудров называет С.С. Бехтеева «поэтом русской Голгофы», отмечая, что его стихи, «наполненные тревожно-скорбными интонациями, пронизаны болью за поругание православной веры, но и уверенностью в будущем ее торжестве» [16, с. 37]. В стихотворении «Николай II» параллельно с сакрализацией последнего русского императора происходит снижение образа народа, который повторяет нравственное падение, известное со времен первого века нашей эры.

¹ Бехтеев С.С. Указ. соч. С. 5.

² Там же.

³ Письма Царской Семьи из заточения. Москва: Вече, 2013. С. 195.

⁴ Бехтеев С.С. Указ. соч. С. 5.

⁵ Там же. С. 6.

⁶ Там же.

В стихотворении С.С. Бехтеева мотив святости царя тесно связан с пониманием личности Николая II, который через страдания обретает бессмертие. Если в начале текста образ императора предстает как «греза», то к середине произведения он наделяется иконописными чертами и соотносится с образом Христа. Во второй части стихотворения личность

царя-страстотерпца становится более реалистичной, он именуется Царем-Вождем, Хозяином России. Эти образы позднее найдут воплощение в иконописной традиции изображения Николая II как державного царя, чье таинство венчания на царство не было уничтожено светским отречением от престола.

Список литературы

1. Азбелев С.Н. Бехтеев Сергей Сергеевич // Православная энциклопедия. Т. V: Бессонов – Бонвеч. Москва: Церк.-науч. центр «Православ. энцикл.», 2002. С. 20-21.
2. Невярович В.К. Царь и поэт // Родная Ладога. 2009. № 4. С. 208-226.
3. Афанасьева Э.М. Молитвенная лирика русских поэтов. Москва: Издат. дом «ЯСК», 2021. 280 с. (Studia philological).
4. Афанасьева Э.М. «Боже, Царя храни!» в русской лирике XIX – начала XX веков // Классика и канон в руската литература. Университетският поглед. Сборник текстове. София: Факел, 2014. С. 123-129.
5. Корольков М. Бехтеев Сергей Сергеевич // Липецкая энциклопедия. Т. 1: А – Ё. Рязань: Гэлион; Липецк: Липецк. изд-во, 1999. С. 114.
6. Резухин П.С. «Царский звонарь» С.С. Бехтеев // История. Историки. Источники: электрон. науч. журн. 2019. № 1. С. 42-50.
7. Вальчак Д. «И больно мне глядеть на твой державный лик...»: мотив иконы и образ Николая II в поэзии С.С. Бехтеева // Libri Magistri. 2019. № 2 [8]. С. 11-20.
8. Королева С.Б., Кузьмин С.М. Революция, Царь, Святая Русь: эволюция магистрального сюжета в поэзии Сергея Бехтеева // Эпистола. Филологический журнал. 2022. Т. 2, № 4. С. 28-41.
9. Урюпин И.С. «Евангельский текст» в поэзии С.С. Бехтеева: образ «Царского креста» // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2014. № 3. С. 71-74.
10. Сатарова Л.Г., Стюфляева Н.В. Мотивы распятия, воскресения и святости в царской теме русской литературы // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2018. № 2. С. 44-48.
11. Урюпин И.С. Библийский текст в русской литературе конца XIX – первой половины XX века: курс лекций / ЕГУ им. И.А. Бунина. Елец, 2015. 187 с.
12. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. Москва: Искусство, 1979. С. 9-191.
13. Назаренко К.Б. Матросы русского флота и Февральская революция // Февральская революция 1917 года: проблемы истории и историографии: сб. докл. междунар. науч. конф. Санкт-Петербург: Изд-во СПбГЭТУ «ЛЭТИ», 2017. С. 284-293.
14. Аринштейн Л.М. Последнее новоселье // Лермонтовская энциклопедия / Ин-т рус. лит. АН СССР (Пушкин. дом), Науч.-ред. совет изд-ва «Совет. энцикл.»; гл. ред. В.А. Мануйлов. Москва: Совет. энцикл., 1981. С. 436-437.
15. Флоренский П.А. Иконостас: избран. труды по искусству. Санкт-Петербург: Мифрил; Рус. кн., 1993. 365 с.
16. Любомудров А.М. Голгофская страна: художественная историософия России в поэзии и прозе русского зарубежья // Русско-Византийский вестник. 2021. № 4 [7]. С. 25-40.

Сведения об авторах:

Афанасьева Эльмира Маратовна, доктор филологических наук, доцент, главный научный сотрудник Государственного института русского языка имени А.С. Пушкина

ул. Академика Волгина, 6, Москва, 117485
elmira_afanaseva@mail.ru

Антипина Екатерина Михайловна, аспирант Государственного института русского языка имени А. С. Пушкина

ул. Академика Волгина, 6, Москва, 117485
em.gerasimova@yandex.ru

Дата поступления статьи: 10.07.2023

Одобрено: 20.09.2023

Дата публикации: 29.09.2023

Для цитирования:

Афанасьева Э.М., Антипина Е.М. Мотив святости императора в стихотворении С.С. Бехтеева «Николай II» // Сфера культуры. 2023. № 3 [13]. С. 43–51. DOI: 10.48164/2713-301X_2023_13_43

УДК 821.161.1-97+271.2

DOI: 10.48164/2713-301X_2023_13_43

E.M. Afanasyeva

Moscow

Pushkin State Russian Language Institute
elmira_afanaseva@mail.ru

E.M. Antipina

Moscow

Pushkin State Russian Language Institute
em.gerasimova@yandex.ru

THE HOLINESS MOTIF OF THE EMPEROR IN S.S. BEKHTEEV'S POEM *NICHOLAS II*

The study deals with the poetics and interpretation of the poem of the white emigrant poet S.S. Bekhteev «Nicholas II». Special attention is paid to the meaning of the epigraph and the author's comments. The work reveals the semantic content of the key motifs of the poem associated with the sacralization of the image of the last Russian Emperor. Evangelical reminiscences are revealed, a characteristic of the semantic motif of holiness is given in its relation to the

motifs of atonement for the sin, suffering, love, sacrifice, sacred retribution. Parallels are drawn between the image of the Russian Emperor and the image of Christ; allusions to literary texts of the 19th century, which meaningfully reveal the motive of treason, are presented.

Keywords: S.S. Bekhteev, motif of holiness, motif of atonement for the sin, motif of sacrifice, emperor Nicholas II, sacralization of an image, gospel reminiscences.

References

1. Azbelev, S.N. (2002) Bexteev Sergej Sergeevich [Bekhteev Sergey Sergeevich]. *Pravoslavnaya e'nciklopediya* [Orthodox Encyclopedia], Vol. V: Bessonov – Bonvech. Moscow: "Pravoslavnaya enciklopediya" Centre, 20-21. (In Russian).
2. Nevyarovich, V.K. (2009) Car' i poe't [Tsar and poet]. *Rodnaya Ladoga* [Native Ladoga], No. 4, 208-226. (In Russian).
3. Afanas'eva, E.M. (2021) *Molitvennaja lirika russkih pojetov* [Prayer Lyrics of Russian Poets]. Moscow: Publishing House "Yask". (In Russian).
4. Afanas'eva, E.M (2014). "Bozhe, Carya xrani!" v russkoj lirike XIX – nachala XX vekov ["God Save the King!" in the Russian Lyric of the XIXth – the Beginning of the XXth Centuries]. *Klassika i kanon v ruskata literatura. Universitetskiy pogled. Sbornik tekstov* [Classics and Canon in Russian Literature. A University View. A Collection of Texts]. Sofia: Fakel, 123-129. (In Russian).
5. Korol'kov, M. (1999) Bexteev Sergej Sergeevich [Bekhteev Sergey Sergeevich]. *Lipeckaya e'nciklopediya* [Lipetsk Encyclopedia]. Vol. 1: A-Yo. Ryzan: Galion; Lipetsk: Lipetsk Publishing House, 114. (In Russian).
6. Rezuxin, P.S. (2019) «Carskij zvonar'» S.S. Bexteev [S.S. Bekhteev's "Tsar's Bell Ringer"]. *Istoriya. Istoriki. Istochniki: e'lektronnyj nauchnyj zhurnal* [History. Historians. Sources: Electrictronic Scientific Journal], No. 1, 42-50. (In Russian).
7. Val'chak, D. (2019) "I bol'no mne glyadet' na tvoj derzhavnyj lik...": motiv ikony i obraz Nikolaya II v poe'zii S.S. Bexteeva ["And It Hurts Me to Look at Your Sovereign Face"...: the Icon Motif and the Image of Nicholas II in S.S. Bekhteev's Poetry]. *Libri Magistri* [Libri Magistri], No. 2 (8), 11-20. (In Russian).
8. Koroleva, S.B., Kuz'min, S.M. (2022) Revolyuciya, Car', Svyataya Rus': e'voluciya magistral'nogo syuzheta v poe'zii Sergeya Bexteeva [Revolution, Tsar, Holy Russia: the Evolution of the Main Plot in the Poetry of Sergei Bekhteev]. *E'pistola. Filologicheskij zhurnal* [Epistole. Philological journal], Vol. 2, No. 4, 28-41. (In Russian).
9. Uryupin, I.S. (2014). "Evangel'skij tekst" v poe'zii S.S. Bexteeva: obraz "Carskogo kresta" ["Gospel text" in S.S. Bekhteev's Poetry: the Image of the "Royal Cross"]. *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika* [Bulletin of Voronezh State University. Series: Philology. Journalism], No. 3, 71-74. (In Russian).
10. Satarova, L.G., Styuflyayeva, N.V. (2018) Motivy raspyatiya, voskreseniya i svyatosti v carskoj teme russkoj literatury [Motifs of Crucifixion, Resurrection and Holiness in the Royal Theme of Russian Literature]. *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika* [Bulletin of Voronezh State University. Series: Philology. Journalism], No. 2, 44-48. (In Russian).
11. Uryupin, I.S. (2015) *Biblejskij tekst v russkoj literature konca XIX – pervoj poloviny XX veka: kurs lekcij* [Biblical Text in Russian Literature of the late XIXth – First Half of the XXth Century: a Course of Lectures]. Yelets: Bunin Yelets State University. (In Russian).
12. Baxtin, M.M. (1979) Avtor i geroj v e'stetcheskoj deyatel'nosti [Author and Hero in Aesthetic Activity]. *Baxtin M.M. E'stetika slovesnogo tvorchestva* [Bakhtin M.M. Aesthetics of Verbal Creativity]. Moscow: Iskusstvo, 9-191. (In Russian).

13. Nazarenko, K.B. (2017) Matrosy russkogo flota i Fevral'skaja revoljucija [Sailors of the Russian Fleet and the February Revolution]. *Fevral'skaja revoljucija 1917 goda: problemy istorii i istoriografii: sbornik dokladov mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii* [February Revolution of 1917: Problems of History and Historiography: a Collection of Proceedings of an International Scientific Conference]. Saint Petersburg: Saint Petersburg Electrotechnical University Publishing House "LETI", 284-293. (In Russian).
14. Arinshtejn, L.M. (1981) Poslednee novosel'e [Last Housewarming]. *Lermontovskaja jenciklopedija* [Lermontov Encyclopedia]. Editor-in-Chief V.A. Manuylov. Moscow, 436-437. (In Russian).
15. Florenskij, P.A. (1993) *Ikonostas: Izbrannye trudy po iskusstvu* [Iconostasis: Selected Works on Art]. Saint Petersburg: Mifril; Russkaya Kniga. (In Russian).
16. Lyubomudrov, A.M. (2021) Golgofskaya strana: xudozhestvennaya istoriosofiya Rossii v poe'zii i proze russkogo zarubezh'ya [Golgotha Country: Art Historiosophy of Russia in Poetry and Prose of Russian Diaspora]. *Russko-Vizantijskij vestnik* [Russian-Byzantine Herald], No. 4(7), 25-40. (In Russian).

About the authors:

Elmira M. Afanasyeva, Doctor of Philology, Associate Professor, Chief Researcher at Pushkin State Russian Language Institute

6 Academician Volgin Str., Moscow, 117485
elmira_afanaseva@mail.ru

Ekaterina M. Antipina, Post-Graduate Student at the Pushkin State Russian Language Institute

6 Academician Volgin Str., Moscow, 117485
em.gerasimova@yandex.ru

УДК 81'26:81'0=161.1

DOI: 10.48164/2713-301X_2023_13_52

Н.Н. Летина

Ярославль
Ярославский государственный педагогический
университет имени К.Д. Ушинского
liotina@yandex.ru

ВРЕМЕНА ГОДА В ТЕКСТАХ РУССКОГО РОКА: ЗИМА И ЛЕТО

Художественная образность времен года в художественной рефлексии русского рока конца XX – начала XXI в. осмысливается автором с позиций современной культурологии. Состав ключевых проявлений зимы и лета обнаруживается в актуализации сезонов, месяцев, календарных периодов и дат, событий внешней среды и интраспекций лирического героя. Зафиксированы ключевые уровни их присутствия: буквальный, историко-культурный, социокультурный, личностный, духовно-нравственный, символический. В результате образность времен года определена как динамически развивающийся и трансформирующийся поэтический метатекст времен года – значимый компонент хронотопа обобщенной метафизики русского рока.

Ключевые слова: времена года, хронотоп, русский рок, русская культура, метатекст, метафизика русского рока.

Среди репрезентативных проявлений современной отечественной культуры особое место, непрестанно меняющееся и модернизирующееся, но в то же время конституирующее предметную общность художественных форм и историко-культурных, социокультурных, духовно-нравственных смыслов, занимают тексты русского рока конца XX – начала XXI века. В их корпусе формируется и развивается специфический рок-универсум, выступающий в качестве концептуальной и художественной синергичной метавселенной.

В текстах русского рока в целом представлено многообразие временной дифференциации. Элемент хронотопа рок-универсума – художественная образность времен года в художественной рефлексии русского рока конца XX – начала XXI в., – определяет проблематику данного исследования. Предлагаемое проблемное поле является востребованным отечественной гуманитарной рефлексией в большей мере в литературоведческой [1], лингвистической [2; 3], исторически-хро-

никальной [4] специализации, а также в значимом для автора интегративном культурологическом дискурсе русского рока [5; 6].

Зимний и летний сезоны года в русской рок-поэзии, при достаточно высокой востребованности у авторов и исполнителей, не так активно привлекают внимание слушателей и исследователей, как весенний [7, с. 166] и осенний [8, с. 201-205], символизирующие переходность, пограничность. Восполняя указанный пробел, сконцентрируемся на осмыслении зимнего и летнего сезонов года в рок-текстах. Мы разделяем позиционирование культуротворческого потенциала представления о времени, которое, «являясь частью хронотопа... в свою очередь, проецирует символы культуры» [9, с. 156]. И предлагаем рассматривать времена года, зиму и лето в том числе, в качестве локальных символов русского рока.

Зима. Значительный корпус текстов русского рока посвящен ключевым маркерам зимы – атмосферным и погодным явлениям *холоду* и *морозу*:

«Холода» [В. Бутусов и «Ю-Питер»], «Ой, мороз-мороз» [«Пикник»], «Холодно» [«Кукрыникисы»], «Холодные зимы» [«Сплин»], «Зима была лютой» [«Чайф»], «Сибирский мороз» [«Гражданская оборона»]; *ветру и метели*: «Ветер водит хоровод» [«Алиса»], «Метель» [«Мумий Тролль»]; *снегу и льду*: «Как движется лед» [«Аквариум»], «Осколок льда» [«Ария»], «Мы – лед» [«Гражданская оборона»], «С утра шел снег» [«Аквариум»], «Падал снег» [«Алиса»], «Падал теплый снег» [«Наутилус Помпилиус»], «Снег кружится», «Когда мы станем снегом» [«Би-2»], «Падает снег» [«Би-2» и Ю. Чичерина], «Следы на снегу» [«Гражданская оборона»], «Снег» [«Дельфин»], «Снег» [Земфира], «Снег идет» [«Несчастный случай»], «Растопите снег» [«Кино»], «Снег», «Музыка под снегом» [«Машина времени»], «Первый снег» [«Моральный кодекс»], «Тает снег», «Снежинка» (П. Кашин).

Обозначив, что семантика природных зимних явлений нередко определена метеорологической логикой, остановимся на анализе ее иных – духовно-нравственных, эстетических, социокультурных, историко-культурных, личностных – вариантов.

Погодный маркер зимы – *метафора человека, социальной группы, человечества*. Индивидуальное, социальное, общечеловеческое измерение выражают снег и лед в текстах песен «Осколок льда» группы «Ария», «Мы – лед» группы «Гражданская оборона», «Снежинка» П. Кашина.

В тексте П. Кашина «Снежинка» развивается фаталистичный пессимизм классического гомеровского сравнения человечества с листопадом, но с актуализацией не осенней, а зимней образности через коррелятивные мотивы полета, падения и таяния снежинок: «Мы летим пушистой стаей, / кто-то нас навыврезал. / Лишь о том, что мы растаем / нам никто не рассказал»¹.

Фиксация трагически неотвратимой смертной человеческой природы усиливается декадентски-маньеристским наслаждением медленного таяния агонизирующего сердца. При этом лирический герой – чуткий созерцатель красоты ускользающей хрупкой жизни и бережный ее хранитель, амбивалентно физически включен в общий поток умирания и противопоставлен ему осознанием происходящего. Отметим индивидуализированную версию вечного русского вопроса «кто виноват», неявно присутствующего в риторической формуле «не буду ждать... ответа, куда они девали лето». Обозначим гуманистический ракурс («И тепло своих молекул подарить своим друзьям») актуализации восточного религиозно-философского мотива посмертного слияния с всеобщим («впасть в великий океан»).

Близкая, но не синонимичная семантика снега и зимы реализована в тексте песни «Тает снег». Лирический герой, наделенный, подобно романтическому гению, особой чуткостью, способен не только видеть, но и слышать, как тает снег в рубежном переходе его внутреннего мира и окружающего мира от сна к пробуждению, от ночной тьмы к свету будущего дня («на душе едва светает»). Пробуждение души в тексте (и актуализация концепта души автором) не приводит к мистическому гнозису, откровению, как в «Снежинке», лирическому герою достаточно стать свидетелем таяния покровов и идентифицировать ситуацию в журналистском дискурсе, сравнивая себя с папарацци, заставшим собственную душу и природу в интимный момент. Снег предстает как усыпляющее, укрывающее, замораживающее, фиксирующее душу человека и душу мира состояние, отчасти совпадая с трактовкой зимы как *символического сна и смерти*, снега – как покрова-савана. При этом герой

поток жанра, популярные треки и исполнители, новые альбомы и подборки плейлистов [Электронный ресурс]. URL: <https://music.yandex.ru/genre/русский%20рок/artists> (дата обращения: 10.08.2023); Тексты песен русских рок-групп [Электронный ресурс]. URL: <https://rockk.ru/> (дата обращения: 10.08.2023).

¹ Здесь и далее тексты цитируются по электронным ресурсам: Русский рок. Тексты песен [Электронный ресурс]. URL: <https://txt-pesen.ru/russkij-rok.html> (дата обращения: 10.08.2023); Русский рок:

готов к самоограничению своей витальности: к задержке движения, чтоб не коснуться ее крыла, не разрушить хрупкую форму, к задержке дыхания, чтоб она не умерла. Опасность погибнуть от прикосновения к хрупким крыльям в природе грозит бабочке. Ассоциация снежинки с крылом – бабочка может быть прочитана и аллегорически, как связь красоты и души (бабочка нередко в искусстве символизирует душу), и как маркер традиционной для русского рока бинарной оппозиции зима – лето. В этом противостоянии зима аксиологически проигрывает лету: «лето лечит», а лирический герой «невезучий, радость моя зима» («Зима» группы «АукцЫон»), «я раздавлен зимой, я болею и сплю» («Солнечные дни» В. Цоя) «наследники лета мечтают о море», «лето манит и манит» («Зима» группы «Моральный кодекс»).

Семантика зимы как циклически повторяющегося сна – устоявшаяся тенденция для текстов русского рока, укорененная в традициях русской философской пейзажной лирики, отечественной и мировой фольклорной и мифологической традиции. При этом в сон погружаются не только лирический герой, люди и другие живые обитатели рок-универсума («все волчата закрывают свои серые глаза, нам пора уснуть» – «Снег идёт» группы «Несчастный случай»), но и элементы топоса – дома, города, дороги («привычным сном заснут дороги до весны, / И их укроет снег» – «Белый снег» группы «Пилот»), любовь, творчество, сама жизнь.

Характерна для текстов русского рока интерпретация зимы в горизонте танатологии, болезни («Я раздавлен зимой, я болею и сплю» В. Цоя), смерти («спроси меня, как будут замерзать в снегах» («Белый снег» группы «Пилот»). Зима околдовывает, очаровывает, вводит в пограничное состояние: «не поймешь нас – ни живы, ни мертвы» («Зимняя сказка» А. Башлачева) или, наоборот, лишает внутреннего покоя, по-блоковски «души выжигает». Зимой

специфически редуцированно и применительно к локусу, центру жизни людей актуализируется евангельский сюжет распятия: «снегопадом распят город, пригвожден к облакам» («Падал снег» группы «Алиса»).

Ряду текстов русского рока присуще опасение, что зима станет постоянной, возможно, вечной – «И порой я уверен, что зима навсегда» («Солнечные дни» В. Цоя), «Снег идет буквально каждый год. / Род приходит, род уходит, а снег все идет» («Снег идет» группы «Несчастный случай»), «У меня зима зимует», «на моем оконце гнезда вьют метели» («Зима» группы «АукцЫон»). В этой общей интенции мы выявляем различные уровни интерпретации зимы: природный и социокультурный, фиксирующий состояние социума, среды; природный и исторический, указывающий на преходящий характер рода, и вечный – природной цикличности; природный и психический, духовно-нравственный, где зима имманентна не только интерьеру жилища, но и внутреннему миру «невезучего» героя. И остается, «прильнув подбородком к предплечью» любимой, завороченно смотреть на свечу, луну («Февральский ветер» группы «Сурганова и оркестр») и повторять то ставшее классическим «ой мороз, не морозь меня» (группы «Пикник»), мандельштамовское «я еще не хочу умирать» («Ленинград» группы «Сурганова и оркестр»), авторское «у меня за пазухой все равно тепло» (П. Кашина). Или, как утешает лирический герой «Морального кодекса» в песне «Зима», «остается словам поведать, что наша любовь не умрет под снегом зимы».

Вариативно интерпретируются и маркеры зимы, доходя до крайностей: снег В. Цой определяет как антиэстетичную «белую гадость», а группа «Дельфин» – гиперэстетизированно, но от этого еще более эсхатологично, как «брильянтовую пыльцу увядшей мечты цветов» («Снег»). Динамические проявления зимы – ветер, метель, вьюга,

пурга – способны выступать в творчески-дионисийской, художественной ипостаси, в частности, инструментами и проявлениями музыки («и колыбельную споем им вьюга и метель» – «Белый снег» группы «Пилот»), голосом и глашатаем стихии, которая, как закреплено в неоромантической эстетике и символизме, есть проявление Бездны.

Обилие таких экспликаций зимы объяснимо как сложным, во многом кризисным историческим контекстом, приобщенностью к парадигмам фатализма, иррационализма, неоромантизма, интенциям субкультурного и контркультурного движения, модернизма и постмодернизма, религиозно-философских учений и практик, так и индивидуальным мировоззрением рефлексизирующих авторов и исполнителей.

Зима предстает и как время обусловленной внешними силами или собственным выбором изоляции: «Любой человек вне наших стен стал чужим настолько, чтоб не пустить его в дом» («Обещанный снег» группы «Сурганова и оркестр¹»), подчас – экзистенциального одиночества: «Ты ждешь терпеливо приход весны, лист одинокий в пустынном сквере» («Моральный кодекс»). Нередко одиночество лирического героя связано с уходом близкого или любимого: «Но ты не жди! Забудь меня и отправляйся по своей, никем не понятой дороге, которую укажет тебе белый снег!» («Пилот»), иногда – с собственным уходом: «Мы расстаемся – так будет лучше / Вдвоем нам не выбраться из тьмы» («Осколок льда» группы «Ария»).

Одним из самых болезненных маркеров зимы становится временное искажение творчества, творческая пауза, творческий кризис лирического героя/героини: «когда на землю спустился обещанный снег и последний аккорд догорел» («Обещанный снег» группы «Сурганова и оркестр»); «зимние песни

не светят пока» («Моральный кодекс»). Однако творчество выступает и лекарством от зимы, механизмом сублимации, как в тексте В. Цоя: «может быть, эта песня избавит меня от тоски по вам, Солнечные Дни».

Значительное место в зимнем тексте русского рока занимает праздничный календарь, в котором выделяются связанные друг с другом, но имеющие различные истоки и культурные смыслы христианский праздник Рождества Христова («Мертвый город. Рождество» – «ДДТ», «Ночь перед Рождеством» – «Сектор Газа», «Рождественская колыбельная» – «Ногу свело!», «Рождественская песня» – «Аквариум», «Рождественская песня» – «Машина времени», «Рождественская» А. Башлачева, «Рождество» – «Алиса», «Санта Клаус» – «Король и Шут», «Странное Рождество» – «Агата Кристи», Christmas – «Би-2») и светский праздник Нового года («Голубой огонек» – «Аквариум», «Елочный сок» – «Би-2», «Новогодняя песня» – «Сектор Газа», «Новогодняя» – «Гражданская оборона», «Новый Год!» С. Мазаева, «Новый год» – «Агата Кристи», «Новый год» А. Башлачева, «Последний час декабря» – «Секрет», «С Новым годом, землячки!» – «Ногу свело!»). Традиционная для массовой культуры праздничная семантика ожидания чуда отчасти сохраняется («Последний час декабря» группы «Секрет», «Новый год» С. Мазаева), но нередко трансформируется в парадоксально-протестной субкультурной или индивидуальной модальности. Так, Дед Мороз в композиции «Dead Мороз» группы «Пилот» – хулиганствующий рок-наследник образа Мороза Н.А. Некрасова, хозяина загробного мира: у него «белый фэйс, кроваво-красный нос», он оставляет после себя «трупки замерзших ребятишек», «имени его боятся взрослые и дети», а его имя «Dead Мороз» буквально означает «мертвый Мороз». В тексте «Новый год» группы «Агата Кристи» посмодернистски смешаны эротические, воен-

¹ Здесь и далее тексты данной группы цитируются по сайту: Тексты песен группы «Сурганова и оркестр» [Электронный ресурс]. URL: <https://reproduktor.net/surganova-i-orkestr/pesni/> (дата обращения: 10.08.2023).

ные, танатологические метафоры, французские и русские образы – кровь, снег, елка, игра, французский Пер Нозль (Père Noël – «папа Рождество»), русская Снегурочка, война. Маргинальный Новый год празднуют персонажи «Новогодней» песни группы «Сектор Газа» в низовой версии галлюцинирующего художественного мира трансформированной советской детской песни «Маленькой елочке холодно зимой».

Лето. Лето в текстах русского рока представлено в многочисленных песнях с названием «Лето» («Белая Гвардия», «ДДТ», «Братья Грим», «Воскресение», «Звери», «Звуки Му», «Зоопарк», «Крематорий», «Ночные снайперы», П. Кашина), в композициях «Блюз Прошлого Лета» («Браво»), «В городе лето» («Uma2rman»), «Дверь в лето» («Чиж & Co»), «Девочка летом» («Калинов Мост»), «Дождь», «Дождь и я» («Алиса»), «Жара» (Ю. Чичерина), «Из лета письмо» («Пилот»), «Индийское лето» («Бобры»), «Кончится лето» («Кино»), «Король оранжевое лето» («Браво»), «Лето alles!», «Платье в горошек», «Вечный полдень» («Ундервуд»), «Лето без интернета» («Мумий Троль»), «Лето прошло» («Гражданская оборона»), «Лето, плавки, рок-н-ролл» («Нервы»), «Мое сердце» («Сплин»), «Москва-Жара» («ДДТ»), «Опасное лето» («Мельница»), «Тёплые дни лета» («Крематорий»).

Лето предстает в текстах русского рока и как *выход из обыденности*, из социально-экономически детерминированной повседневности рабочих будней, как *время отдыха и отпуска* с обязательным посещением моря, привычными процедурами релаксации, как в песне «Лето, плавки, рок-н-ролл» группы «Нервы», и экстраординарными впечатлениями «Русалки топлес, деньги минус, лето alles» и сувенирами «лето сложит звёзды в амулеты» («Лето alles!» группы «Ундервуд»).

Безусловным маркером лета является *жара, зной*, актуализированные, в частности, в рок-композициях «Жара»

Ю. Чичериной, «Вечный полдень», «Лето alles» группы «Ундервуд», «Лето» группы «Ночные снайперы», «Лето» П. Кашина, «Москва-Жара» группы «ДДТ», «Лето» В. Цоя, в песнях из альбома «Солнцеворот» группы «Алиса».

Семантический спектр жары достаточно широк, обозначим его ключевые моменты для реализации летней образности проявления в песнях «Жара» Ю. Чичериной и «Вечный полдень» группы «Ундервуд». Безусловно, характерная для лета температурная погодная составляющая значима для текстов русского рока и здесь отчетливо выражена. Жара раскрывается в первом случае, буквально, вербально – через номинацию, называние слова «жара» и ее контекстуальных усилителей и конкретизаторов («жареное солнце», «солнечный день», «еле дыша», «полуденный зной», «оранжевый блюз») и ритмически, через повтор слов в припеве и повтор ситуации, которую можно отнести и к продолжению жары: «Сегодня, вчера и завтра с утра, завтра с утра и опять до утра». «Оранжевый» цвет – устойчивый для отечественной музыкальной культуры в радостной летней палитре («Оранжевая песня» К. Певзнера, А. Арканова и Г. Горина), вероятно, не без посредничества хита «Король Оранжевое лето» группы «Браво» закрепился применительно к музыкальному жанру, но блюзовому, словно и на музыкальную партитуру лета подействовала жара. Во втором случае жара, зной скорее улавливаются как интеллектуально-эмоциональная дымка, атмосферная парадигма сложившегося «настоящего гипно-шансона», произвольно сочетающего символизм и сюрреализм в духе С. Дали, как характеризуют эту песню авторы в посте «Вечный полдень#историяоднойпесни»¹. Солнечная образность и игровое начало усиливаются за счет включения в припев музыкальной темы скерцо для флейты композитора Ю. Чичкова из циркового номера

¹ Вечный полдень. История одной песни [Электронный ресурс]. URL: https://vk.com/wall-75316_18115 [дата обращения: 10.08.2023].

О. Попова «Солнечный зайчик» (другие названия – «Солнечный лучик», «Солнце в авоське», а в другой песне группы «Лето alles!» лето будет находиться в чемодане). Так, смысловая нюансировка жары исходит от метеорологической трактовки, но уходит от нее к личностно, гендерно, социокультурно детерминированной (в песне Ю. Чичериной); художественно-интеллектуальной постмодернистской и метамодернистской игре (в песне «Ундервуд»).

Показательно различным, раскрывающим особенности творческой манеры авторов, оказывается хронотоп жары. В «Жаре» Ю. Чичериной топика жары – это обобщенное пространство «больших городов», хроника – обреченность на остановку локального времени («Солнце забыло дома часы»), его протяженность, циклическую повторяемость («сегодня, вчера и завтра», «с утра и опять до утра»). В «Вечном полдне» время остановилось, наступили вечные «от двенадцати до трех на пополудни», в которых эпизодически проявляются некоторые временные координаты – прошлое и будущее, причем интертекстуальное пушкинское («я любил, любовь, ещё быть может знойным образом снесёт мне шляпу»), смена дня и ночи («Ночью я забрался на солнце, а утром распёкся и вниз с него слез»).

Показательна гендерная нюансировка жары в песне Ю. Чичериной – феминная лирическая героиня не успевает, но и не торопится на свидание, физически не в состоянии ускориться из-за жары, но и социально-психологически, вполне в соответствии с гендерными стереотипами поведения, не готова спешить. Маскулинный герой оказывается не способен проявить терпение («Ты не дождался, очень жаль») и, в соответствии со стереотипами мужского поведения, агрессивен («Полуденный зной, маешься, злой»).

Измененный жарой универсум (в одном тексте – плавится асфальт и разрушаются социальные связи, личные отношения, в другом – миражно коле-

блются очертания вселенной), обескураженная лирическая героиня «Жары», искаженное сознание лирического героя «Вечного полдня» создают общий эффект особого плавающего и плывущего «летнего» состояния человека, социума и мира.

Лето позиционировано в текстах русского рока и как лирическое личностно значимое время, прежде всего – пора любви, время ярких любовных эмоций, чувственно-томных эротических или драматически острых личных переживаний, знаковых и значимых событий: встреч, расставаний, авантур, судьбоносных решений («Мое сердце» группы «Сплин», «Лето» группы «Ночные снайперы», «Платье в горошек» группы «Ундервуд», «Лето» группы «Сурганова и оркестр»). Индивидуальные версии таким образом осмысленного лета определены спецификой художественно-мировоззренческих приоритетов рок-исполнителей. В частности, в тексте песни группы «Ночные снайперы» дано индивидуальное высоко экспрессивное переживание личной драмы расставания, разочарования, одиночества, «холода жарких слез» и, как следствие – ожидание осени («осени хочу»), которая принесет и опустошение, и утешение, и возможное возвращение любимого/любимой. Обратная ситуация – встречи с любовью, изменившей жизнь до того неприкаянных, «болтавшихся» по свету героев, в сочетании искреннего восторга (сопровождающегося физиологическим потрясением – остановкой сердца) с мягкой иронией и самоиронией – представлено в популярной песне группы «Сплин», благодаря которой в русской языковой среде на уровне вербального мема актуализируются цитаты, расширяющие устойчивое выражение «сердце остановилось» («моё сердце остановилось, моё сердце замерло», «моё сердце остановилось, отдышалось немного и снова пошло»). В постироническом эстетизированном преломлении сапфической чувственной мистики гимн любви, счастью, свободе, экстазу,

музыке вдохновенно исполняет группа «Сурганова и оркестр». В тексте песни «Платье в горошек» группы «Ундервуд» в узнаваемо уникальной синергии парадоксов, контрастов, сюрреалистичного сопряжения обыденного и абсурдного, игры, интертекста (от А. Чехова до В. Цоя и «ДДТ») неторопливо плывут под небом голубым неоны и гуппи, город золотой, курносое лето и лирический герой в истоме опустошающего блаженства.

Лето – временная категория, которая ситуативно выступает и метафорой особого пространства – иного, более совершенного мира, как хочется верить лирическому герою в песне «Дверь в лето» исполнителя «Чиж & Co».

Подчеркнуто эстетизированная манифестация лета осуществлена в известной песне «Король Оранжевое лето» (1989-1990 гг., альбом «Стиляги») в исполнении группы «Браво». Приподнято радостное, позитивное, светлое принятие лета предьявлено столь отчетливо и близко вкусу массовой аудитории, что несколько нивелирует глубину художественного послания. Оригинальная версия (Е. Хавтан, В. Степанцова) в исполнении группы «Бахыт-Компот» звучала ближе к панк-року и провокативной маргинальности текста. Культурная генеалогия и смысловая нагрузка главного персонажа, созданного лидером группы «Бахыт-компот», Великим магистром Ордена куртуазных маньеристов (оформлен в 1988 г.), не могла не быть насыщена культурными аллюзиями. Выходящий утром на балкон Король Оранжевое Лето если не генетически, то ассоциативно связан с образом Короля-солнце Людовика XIV, актуализировавшего в солярной символике культ Аполлона-Феба. «Голубоглазыми мальчуганами» в живописной традиции Ренессанса были путти, генетически связанные в числе прочего с христианскими изображениями ангелов и античным Эротом/Амуром в неоплатоническом преломлении. Голубые или серые глаза являются отличительной характери-

кой визуального облика рыцаря в средневековом искусстве и литературе. Ближайший в культурной традиции король – король рок-н-ролла Э. Пресли – своим социокультурным имиджем более отчетливо корреспондирует с эстетикой альбома «Стиляги» группы «Браво», в состав которого была включена песня. В образности текста и образа «Короля Оранжевое лето» синергично сошлись преемственность и ностальгия по субкультурным и эстетическим практикам, образцам 1960-х, по художественным и смысловым ценностям куртуазии – радости, любви, красоте, гармонии, поэтическому мастерству, индивидуальности творческих интенций, служении абсолютному и маньеризма – эстетизирующего и доводящего до крайнего напряжения художественность форм.

Так, персонификация лета воплотилась в символической фигуре короля радости, музыки, цветов, любви, праздника, веселья, вечеринок – голубоглазого мальчугана в зеленом облачении с рюкзаком подарков, управляющего фонтанами ультрафиолета и радужными снами, узнаваемого короля рок-н-ролла, угдываемого куртуазного поэта, художника-маньериста, Аполлона-Феба, Амура.

Присутствует в текстах русского рока и религиозно-философский дискурс времен года. Репрезентативными текстами в отношении лета выступают песни «Дождь», «Дождь и я» группы «Алиса» и «Волчье лето» группы «Пилот».

Безусловно, летнее время года может раскрываться через его характерные приметы или проявления, к каковым отнесем и грозу. Присутствие лета в текстах песен «Дождь» (концерты 1980-х, альбом «Jazz» 1995/1996) и «Дождь и я» (2009) группы «Алиса» допустимо на уровне синекдохи, вероятность которой усиливает сочетание дождя с грозой, громом и молниями.

Дождь в русском роке первой волны – репрезентативный самостоятельный и отчасти самодостаточный персонаж, явление скорее метафизического плана, нежели атмосферные осадки. В тексте

первой песни дождь обладает способностью действовать – он «выстроил стены» воды, «запер двери», «прятал следы», он «идет», и его шаги слышны отчетливо, как шаги Командора, шаги судьбы. Метафорически дождь выполняет функции рока, архитектора и охранника, скрывающего и ограничивающего людей друг от друга, от мира, от свободы. Но также дождь является воплощением стихии воды, вытесняющей воздух, проводящей молнии, – небесный огонь, соприкасающийся с землей во вполне художественном процессе рисования кругов. И в эпицентре разбушевавшейся стихии, как посредник между водой, огнем, землей, воздухом, но в то же время как пространственная метафизическая ось, помещен лирический герой – равный по силе, воле, смелости торжествующей грозе. Безусловно, в способности дотянуться до небес («я руки протягивал вверх») и овладевать молниями («я брал молнии в горсть»), быть равным Абсолюту («я небу смотрел в глаза») эксплицирован ницшеанский сверхчеловек: «Смотрите, я провозвестник молнии и тяжёлая капля из тучи; но эта молния называется сверхчеловек» [10, с. 17]. Настроением, атмосферой, модальностью, метафизикой «Дождь» группы «Алиса» отчасти коррелирует с известной рок-балладой «Я свободен» В. Кипелова (оригинальная версия представлена в альбоме «Смутное время», 1997).

Более гармонично, партнерски, даже дружески развиваются отношения мира, лирического героя и дождя в композиции «Дождь и я». Лирический герой и дождь объединены местоимением «мы», пространством города и некоего условного «края», «совместной прогулкой»: «дождь, как и я, ночью по лужам будет бродить до утра». Дождь и лирический герой наделены особой, медиумической и утешающей, силой слова, способного «к утру все по минутам городу пересказать», «от слова к слову лететь», «надеждой солнце согреть». Путь героя по тропам дождя приводит в особую мест-

ность – «в дальние дали», «в край, где грозу песней считали, в край, где учили меня...». Образ иного, дальнего мира, в котором герой постигает искусство магически теургического толка «кострами плавить зарю, ветром раскрасить угли, расправить крылья огню» отчетливо корреспондирует с романтическими идеалами Новалиса и Р. Вагнера, способностями Заратустры Ф. Ницше, неоромантическим символистским «дальним берегом» А. Блока и христианским символизмом.

Рассматривая дождь и грозу как маркеры лета, оговоримся: в универсуме русского рока вполне может грянуть «майский гром» («ДДТ»). Отметим, что семантика и художественный функционал весенних гроз/дождей в русском роке в большей мере связаны со смыслами очищения, обновления мира, города, социума, братства творческого сообщества (эксплицируемого характерным «мы», унаследованным от романтических пушкинских интенций через поэзию шестидесятников), внутреннего мира лирического героя, предшествуют и готовят к переменам и трансформациям. Летние грозы/дожди решаются в несколько иной модальности – экзистенциально связывают лирического героя с космосом, с его сакральным изначальным состоянием, раскрывают Абсолют – небо («В поступках небо узнать, выйти в проступках в нули, к основе силу собрать»), приносят катарсис и временную гармонизацию. Так, дождь, гроза раскрываются в текстах указанных песен группы «Ария» и как метафизическая составляющая хаоса/космоса, и как символическое проявление Абсолюта и (или) сверхчеловека, с которым во многом совпадает лирический герой.

«Волчье лето» – композиция группы «Пилот» из мини-альбома «Времена Года» (2003) – достаточно глубоко конституирована персональными мировоззренческими интенциями, характерными для лидера группы Ильи Чёрта (И.Л. Кнабенгоф). В близком по времени интервью 2006 г.

И. Кнабенгоф формулирует свои взгляды как «Единобожие вне всяческих религиозных конфессий и личные с Ним взаимоотношения» с ключевой идеей «Идея проста: Мы все – ОДИН. Буквально»¹. Отметим, что «простота» религиозно-философских и мировоззренческих позиций лирического героя песни «Волчье лето» носит скорее синкретичный характер, в котором верифицируются буддийские, ницшеанские в неоромантическом преломлении, экзистенциальные, мифологические индоарийские, германо-скандинавские и славянские нюансы художественных образов и деталей. Лирический герой – абсолютизированный субъект, космос и космогонист, тело и состояние постоянно меняющегося мира. В определенной степени он являет собой экспликацию упоминаемого выше принципа единобожия, собственно, самого Абсолюта, в художественном описании которого доминируют ведийские и буддийские концепты. При этом в изменениях – трансформациях художественного универсума – присутствуют характерные для западного дуализма бинарные оппозиции времени: ночь и день («сегодня я ночь», «сегодня я день»), лето – осень («лето со мной ушло», «сегодня я сентябрь»). Проявлен дуализм и в фиксации участников жизни космоса: лирический герой мыслит себя *не только* как единое абсолютизированное «я», но также и как «мы», допускает как единение, так и возможность быть «не с нами», приглашает «ты» – то ли другого, то ли объективированную часть себя – к участию в диалоге и потенциальной встрече («твоя тень», «приходи»).

Неявный, но верифицируемый субъективизм (около десяти употреблений форм личного местоимения «я» и притяжательного местоимения «мой», а также объективация и освобождение

тени – «она про все забудет и уйдет за дверь») мы рассматриваем как проявление философского паттерна в духе А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, романтизма и неоромантизма. Показательно, что другие обитатели художественного мира песни – «мои» птицы, «твоя» тень, волчье лето, осень, голодные звери, утро, ночь, летучие мыши – не только оживотворены в духе анимизма, но и объективизированы, наделены автономным существованием, но при этом символически являются частью Единого, подобно ведическим текстам или поэтическим проповедям Франсиска Ассизского, гармонично сочетавшего христианский символизм и пантеизм. Охарактеризованный синтез парадоксальных интенций субъективизации органичен специфическому преломлению космизма мироощущения в текстах русского рока, который, как верно отмечала исследователь, в целом «не самоцель для рок-поэтов, а напряженный духовный поиск, осмысление себя во Вселенной, места человека в мире» [11].

Так, лето в исполненном движения и трансформаций универсуме песни – лишь грань этого абсолютизированного субъективизированного «Я»-мира, сменяемая осенью в циклической, вечной космогонической игре формами и состояниями.

Обозначим определенную преемственность в эстетических установках и духовно-нравственных смыслах рефлексий о лете в текстах признанной классической для русского рока группы «Алисы» и группы следующего поколения «Пилот» (проакцентуируем: И. Кнабенгоф называет К. Кинчева одним из своих «учителей на сцене»²). Отметим характерное для русского рока взаимное притяжение и проникновение художественного и интеллектуального, как верно пишет исследователь о

¹ Вокалист группы «Пилот» Илья Кнабенгоф: Мы все – один [Электронный ресурс] / Интервью провел А. Комочкин // Просветительское о-во «Русь соборная». 23.01.2006. URL: <https://web.archive.org/web/20140424095746/http://russobornaya.org/phpn/modules.php?name=News&file=article&sid=16> (дата обращения: 05.08.2023).

² Илья Черт: «Я стараюсь спасать мир, и на меньше не согласен» [Электронный ресурс] / беседовал Г. Лазарев URL: <https://webcitation.org/658gd7KID?url=http://mol-express.com/index.php/2011-11-07-13-52-56/2011-11-07-13-58-21/115---l-----r> (дата обращения: 05.08.2023).

рок-поэтике: «...художественное в данном случае не только не исключает аналитического, но и провоцирует грядущий анализ» [12, с. 10].

В этой преемственности важным контекстуальным фактором является духовно-нравственный путь русского рока, значимые вехи которого в разной степени и с различной долей личностной интерпретации связаны с актуализацией положений славянской мифологии, православия, буддизма, ведического знания и практик.

Остро индивидуальным, подчеркнуто экстравагантным, утонченно-провокативным и элегантно-декадансным является художественный дискурс лета в текстах песен П. Кашина. Лето в текстах «Лето» (альбом «Герой», 2001), «Пасмурное лето» (альбом «Адмиралъ», 2014) – акцентированно иное не только по отношению к сложившимся стереотипам его восприятия в массовом сознании («маленькая жизнь», период отпусков, время свободы и релаксации), традиционным версиям философской рефлексии природы (апофеоз солярного цикла, вершина, пик жизни, полноценно зрелое состояние природы), но и по отношению к принятию лета, характерному и для русского рока. Лето в указанных текстах П. Кашина неприятно, недружелюбно, оно «пасмурное», скрывающее свет, в нем «курят молодые мамы» и в целом выражается несовершенный мир, в котором под колесо фортуны «падают», как под поезд или автомобиль. В первой песне эстетствующий лирический герой относит себя к элитарной социальной группе, гендерно и творчески определяемой как «мы – мужчины, играющие на электрогитарах». Универсум лета раскрывается через эстетические парадигмы художников К. Хокусая, С. Дали, П. Пикассо. Финальная декларация «Попадешь ли, неизвестно, / Под фортуны колесо. / Жизнь должна быть интересна, / Как у Пабло Пикассо!» дает формулу летнего бытия, в которой сочетаются стилизованный под античность фатализм, эстетизи-

рованное декадансное ожидание конца жизни/света/века/лета, экзистенциальное переживание тупика и трагическая ирония. В тексте второй песни, написанной почти на десятилетие позже первой, космизм мировосприятия лирического героя в духе А. Рэмбо соединяется с неутешительным диагнозом перспектив человечества, которое даже в космическом полете вместо выбора добра и света охраняет привычный недостаток света («пасмурное лето»). В результате имманентно амбивалентная метафора «пасмурного лета» вырастает до сюрреалистического символа человеческого восприятия жизни, экстраполируемого человечеством на космос.

Таким образом, время в текстах русского рока предстает многоаспектно: как линейное (историческое, время пути), циклическое (природное, календарное, физиологическое), перманентное (лирическое, творческое, созерцательное); как реальное время лирического героя и мыслимое время воображения, мечты, воспоминания. Осмысление времен года вписывается в общую хронику русского рок-универсума, в которой эксплицированы эстетические принципы неоромантизма, модернизма, постмодернизма, метамодернизма. Времена года закреплены в текстах русского рока на буквальном, историко-культурном, социокультурном, личностном, духовно-нравственном, символическом уровнях. Осмысление зимы и лета во многом предьявлено во взаимной контрастности, образуя бинарные оппозиции смерти – жизни, угасания – усиления, сна – пробуждения, холода – жары, остановки – активизации, тоски – радости, детерминированности – свободы. Аксиологическая и экспрессивная окраска времен года сочетает как типичные для русского рока предчувствия и ожидания, так и оригинальные нюансы, связанные с личным мировоззрением авторов и исполнителей. Образность времен года предстает важным элементом хронотопа, синергетически раскрывающимся и развивающимся метатекстом русского рока.

Список литературы

1. Русская рок-поэзия: текст и контекст [Электронный ресурс]: сб. науч. тр. / УрГПУ. Электрон. науч. журн. Екатеринбург; Тверь. URL: http://journals.uspu.ru/index.php?option=com_content&view=categories&id=187&Itemid=218 [дата обращения: 10.08.2023].
2. Авдеенко И.А. Темпоральные символы русской рок-поэзии. Комсомольск-на-Амуре: Изд-во АмГПУ, 2016. 145 с.
3. Авдеенко И.А. Семантика символа «время» в языке русской рок-поэзии // Амурский научный вестник. 2014. № 2. С. 3-20.
4. Игнатьев А.А. Хроноскоп русского рока, 1953 – 2004. Москва: Обществ. коммуникации, 2005. 559 с.
5. Русский рок: время назад: материалы семинара (г. Москва, 25-26 ноября 2016). Москва, 2016. 68 с.
6. Летина Н.Н. Городской текст поэзии русской рок-культуры // Верхневолжский филологический вестник. 2023. № 2 (33). С. 213–220.
7. Драздаускайте Е. Метафорические способы экспликации концепта время в текстах песен российской рок-группы «Машина времени» [Электронный ресурс] // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. / УрГПУ. Электрон. науч. журн. Екатеринбург; Тверь, 2014. Вып. 15. С. 162-168. URL: <http://journals.uspu.ru/attachments/article/883/17.pdf> [дата обращения: 10.08.2023].
8. Данилова Н.К. Художественные взаимодействия рок-поэзии с классикой и современностью [Электронный ресурс] // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. / УрГПУ. Электрон. науч. журн. Екатеринбург; Тверь, 2014. Вып. 15. С. 201-207. URL: <http://journals.uspu.ru/attachments/article/883/22.pdf> [дата обращения: 10.08.2023].
9. Ерохина Т.И. Субъективность восприятия времени в мифотворчестве советской эпохи // Ярославский педагогический вестник. 2021. № 3 (120). С. 155-161.
10. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого / пер. с нем. Ю.М. Антоновского // Ницше Ф. Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. 4. Москва: Культурная Революция, 2007. 432 с.
11. Нежданова Н.К. Русская рок-поэзия в процессе самоопределения поколения 70-80-х годов [Электронный ресурс] // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. Тверского государственного университета. Тверь: ТвГУ, 1998. С. 33-49. URL: http://sovr.narod.ru/books/rus_poeza/00021.html [дата обращения: 05.08.2023].
12. Доманский Ю. Рок-поэтика: монография. Москва: Эдитус, 2023. 206 с.

Сведения об авторе:

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

ул. Республиканская, 108/1, Ярославль, 150000
liotina@yandex.ru

Дата поступления статьи: 10.08.2023

Одобрено: 20.09.2023

Дата публикации: 29.09.2023

Для цитирования:

Летина Н.Н. Времена года в текстах русского рока: зима и лето // Сфера культуры. 2023. № 3 (13). С. 52–64. DOI:10.48164/2713-301X_2023_13_52

УДК 81'26:81'0=161.1

DOI: 10.48164/2713-301X_2023_13_52

N.N. Letina

Yaroslavl

Yaroslavl State Pedagogical University named after K.D. Ushinsky

liotina@yandex.ru

THE SEASONS IN THE LYRICS OF RUSSIAN ROCK: WINTER AND SUMMER

The article is devoted to understanding the artistic imagery of the seasons in the artistic reflection of Russian rock of the late XXth – early XXIst centuries from the standpoint of modern cultural studies. The composition of the key manifestations of the winter and summer (seasons, months, calendar periods and dates, events of the external environment and introspection of the lyrical hero) has been established. The key levels of the presence of the seasons are fixed: literal, historical and cultural, sociocultural, personal, spiritual and moral, symbolic. The key aesthetic paradigms of the dynamics of the imagery

of the seasons in the artistic reflection of the authors and performers of Russian rock are indicated: neo-romanticism, postmodernism, metamodernism. As a result, the imagery of the seasons is defined as a dynamically developing and transforming poetic metatext of the seasons – a significant component of the chronotope of the generalized metaphysics of Russian rock.

Keywords: the seasons, the chronotope, Russian rock, Russian culture, the metatext, the metaphysics of Russian rock.

References

1. *Russkaya rok-poe`ziya: tekst i kontekst: sbornik nauchy`x trudov* [Russian Rock Poetry: Text and Context: Collection of Scientific Papers] [2011–2023]. URL: http://journals.uspu.ru/index.php?option=com_content&view=categories&id=187&Itemid=218 (Accessed 10.08.2023). (In Russian).
2. Avdeenko, I.A. [2016] *Temporal`ny`e simvol`y` russkoj rok-poe`zii* [Temporal Symbols of Russian Rock Poetry]. Komsomolsk-on-Amur: Amur State University of Humanities and Pedagogy Publishing House. (In Russian).
3. Avdeenko, I.A. [2014] *Semantika simvola «vremya» v yazy`ke russkoj rok-poe`zii* [Semantics of the Symbol “Time” in the Language of Russian Rock Poetry]. *Amurskij nauchnyj vestnik* [Amur Scientific Bulletin], No. 2, 3–20. (In Russian).
4. Ignat`ev, A.A. [2005] *Xronoskop russkogo roka, 1953 – 2004* [Chronoscope of Russian Rock, 1953–2004]. Moscow: Obshhestvennye kommunikatsyi. (In Russian).
5. *Russkij rok: vremya nazad: materialy` seminara (Moskva, 25–26 noyabrya 2016)* [2016] [Russian Rock: Time Back: Seminar Materials (Moscow, November the 25th–26th, 2016)]. Moscow. (In Russian).
6. Letina, N.N. [2023] *Gorodskoj tekst poe`zii russkoj rok-kul`tury`* [City Text of Russian Rock Culture Poetry]. *Verxnevolzhskij filologicheskij vestnik* [Verhnevolzhski Philological Bulletin], No. 2 (33), 213–220. (In Russian).

7. Drazdauskajte, E. (2014) Metaforicheskie sposoby` e`ksplikacii koncepta vremya v tekstax pesen rossijskoj rok-gruppy` «Mashina vremeni» [Metaphorical Ways of Explicating the Concept of Time in the Lyrics of the Songs of the Russian Rock Band "Mashyna Vremeni"]. *Russkaya rok-poe`ziya: tekst i kontekst: sbornik nauchy`x trudov* [Russian Rock Poetry: Text and Context: Collection of Scientific Papers], Issue 15, 162-168. URL: <http://journals.uspu.ru/attachments/article/883/17.pdf> (Accessed 10.08.2023). (In Russian).
8. Danilova, N.K. Xudozhestvenny`e vzaimodejstviya rok-poe`zii s klassikoj i sovremennost`yu [Artistic Interactions of Rock Poetry with Classics and Modernity]. *Russkaya rok-poe`ziya: tekst i kontekst: sbornik nauchy`x trudov* [Russian Rock Poetry: Text and Context: Collection of Scientific Papers], Issue 15, 201-207. URL: <http://journals.uspu.ru/attachments/article/883/22.pdf> (Accessed 10.08.2023). (In Russian).
9. Erošina, T.I. (2021) Sub`ektivnost` vospriyatiya vremeni v mifotvorchestve sovetskoy e`poxi [Subjectivity of Perception of Time in Myth-Making of the Soviet Era]. *Yaroslavskij pedagogicheskij vestnik* [Yaroslavl Pedagogical Bulletin], No. 3 (120), 155-161. (In Russian).
10. Nietzsche, F. (2007) Tak govoril Zaratustra. Kniga dlya vsej i ni dlya kogo [Thus Spoke Zaratustra. A Book for All and None]. *Nietzsche, F. Polnoe sobranie sochinenij. Tom 4* [Nietzsche, F. Complete Works. Vol. 4]. Transl. from German by Yu.M. Antonovskiy. Moscow: Kulturnaya Revolyutsiya. (In Russian).
11. Nezhdanova, N.K. (1998) Russkaya rok-poe`ziya v processe samoopredeleniya pokoleniya 70-80-x godov [Russian Rock Poetry in the Process of Self-Determination of the Generation of the 70-80s]. *Russkaya rok-poe`ziya: tekst i kontekst: sbornik nauchy`x trudov Tverskogo gosudarstvennogo universiteta* [Russian Rock Poetry: Text and Context: Collection of Scientific Papers of Tver State University]. Tver: State University, 33-49. URL: http://sovr.narod.ru/books/rus_poeza/00021.html (Accessed 05.08.2023). (In Russian).
12. Domanskij, Yu. (2023) *Rok-poe`tika. Monografiya* [Rock Poetics. Monograph]. Moscow: Editus. (In Russian).

About the author:

Nataliya N. Letina, Doctor of Culture Studies, Associate Professor, Professor at the Department of Cultural Studies of Yaroslavl State Pedagogical University named after K.D. Ushinsky

108/1 Respublikanskaya Str., Yaroslavl, 150000
liotina@yandex.ru



CULTURE & ART

КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО

УДК 783.1

DOI: 10.48164/2713-301X_2023_13_67

Г.У. Лукина

Москва

Государственный институт искусствознания
lukina@sisias.ru**Н.И. Тетерина**

Москва

Государственный институт искусствознания
nad_teterina@mail.ru**Т.В.А. Александрова**

Москва

Государственный институт искусствознания
alexandrova.vasilisa@mail.ru

ПРОБЛЕМАТИКА ИЗУЧЕНИЯ И ПОДГОТОВКА АКАДЕМИЧЕСКОГО ИЗДАНИЯ КАНТАТЫ «ИОАНН ДАМАСКИН» С.И. ТАНЕЕВА

Одним из перспективных научно-исследовательских проектов Государственного института искусствознания на современном этапе является подготовка академического издания кантаты «Иоанн Дамаскин» С.И. Танеева. Как ни парадоксально, до настоящего времени не существует ни одного целостного исследования этого хорового шедевра, раскрывающего творческий процесс композитора – от эскизов до прижизненного издания партитуры (1904) и клавира (1886) данного сочинения. Авторы статьи акцентируют внимание на исторических факторах, препятствовавших появлению академического издания кантаты, приводят обзор нотных, вербальных и эпистолярных источников, рассматривают историю изучения и публикации наследия С.И. Танеева в XX в. в связи с актуальными проблемами танееведения.

Ключевые слова: история русской музыки, С.И. Танеев, кантата «Иоанн Дамаскин» С.И. Танеева, академическое музыкальное издание, Государственный институт искусствознания.

Фундаментальные исследования, изучение памятников культурного наследия России и их академическая публикация относятся к приоритетным задачам Государственного института искусствознания (ГИИ). Многие издания ГИИ, посвященные истории русской музыки, стали классическими, раритетными и входят в практический обиход современных музыкантов, повседневную практику средних и высших учебных заведений, филармоний, театров. Достаточно упомянуть серию «Памятники русского музыкального искусства», в двенадцать томов которой вошли многие неопубликованные ранее сочинения XVII – XIX вв.,

выдающиеся по своим художественным достоинствам и историческому значению (начиная от Федора Крестьянина и Николая Дилецкого до опер В.А. Пашкевича и оркестровой музыки О.А. Козловского). Каждый том, включающий несколько сотен страниц, содержит развернутые исследовательские статьи, обширные текстологические и исторические комментарии¹.

В настоящее время фундаментальные академические публикации отечественного музыкального наследия продолжаются в двух титульных проек-

¹ См. о данном сборнике: [1].

тах Государственного института искусствознания – «Академическом полном собрании сочинений П.И. Чайковского»¹ и «Полном академическом собрании сочинений М.П. Мусоргского»².

Данные труды представляют собой синтетическое единство научно-исследовательских идей с практической нотной-издательской концепцией. В этом же ключе мыслится подготовка академического издания кантаты С.И. Танеева «Иоанн Дамаскин». Идея этого проекта возникла в связи с существующим на сегодняшний день колоссальным разрывом между научными публикациями танееведов и нотными изданиями гениального сочинения, которые носят исключительно практический характер (т.е. адресованы в первую очередь исполнителям этого опуса). Во всех без исключения нотах отсутствуют вступительные статьи, любые виды комментариев, указания на архивные и библиотечные источники. Объясняется это тем, что долгие годы после смерти композитора приоритетной задачей считалось издание прежде всего неизвестных сочинений Танеева. Кантата «Иоанн Дамаскин» была издана П.И. Юргенсоном еще при жизни автора: в 1886 г. – клавир³, а в 1904 г. – партитура⁴.

Именно юргенсоновские издания послужили основой для републикаций в СССР во второй половине XX столетия. Государственное музыкальное издательство сначала выпустило оркестровую

партитуру [1956]⁵, затем авторское переложение для хора и фортепиано [1958]⁶. Издательство «Музыка» вновь опубликовало партитуру [1971]⁷ и клавир [1979]⁸. Эти издания, как и прижизненные, не содержат хотя бы минимальные научные тексты и комментарии⁹.

Таким образом, назрела необходимость подготовки академического издания «Иоанна Дамаскина» – комплексного исследования архивных и библиотечных источников, относящихся к истории создания кантаты – от первоначальных эскизов сочинения до первого исполнения и прижизненной публикации¹⁰.

Первая попытка систематизации архива Танеева была предпринята вскоре после его смерти, в 1915 году. Тогда же вышел специальный памятный выпуск журнала «Музыкальный современник» [1916. № 8], в котором, помимо воспоминаний о композиторе и исследовательских статей Н. Кашкина, Н. Брюсовой, И. Глебова (Б. Асафьева), В. Беляева, был опубликован список его сочинений, составленный Юлием Дмитриевичем Энгелем¹¹.

¹ Проект академического полного собрания сочинений П.И. Чайковского осуществляется совместно с Государственным мемориальным музыкальным музеем-заповедником П.И. Чайковского. В настоящее время издано 13 томов. См.: URL: <https://cw-tchaikovsky.com>.

² В настоящее время издано 2 тома. См.: Мусоргский М.П. Борис Годунов: авторские версии, 1868–1874 гг.: клавир: [в 2 ч.] / ред. Н.И. Тетерина, Е.М. Левашев. Москва: Гос. ин-т искусствознания, 2020. 1008 с.: ил. [Полное академическое собрание сочинений / М.П. Мусоргский; общ. науч. ред. Е. Левашева].

³ Танеев С.И. Иоанн Дамаскин. Кантата. Клавир. Москва: П. Юргенсон, [1886]. 50 с.

⁴ Танеев С.И. Кантата для хора и оркестра. Слова гр. А. Толстого из поэмы «Иоанн Дамаскин». Ор. 1: Оркестровая партитура. Москва: П. Юргенсон, [1904]. 84 с.

⁵ Танеев С. Иоанн Дамаскин: кантата для смешанного хора и большого симфонического оркестра: партитура / слова А.К. Толстого. Москва: Гос. муз. изд-во, 1956. 82 с.

⁶ Танеев С. Иоанн Дамаскин: кантата для смешанного хора и большого симфонического оркестра: переложение для хора и фортепиано автора / слова А.К. Толстого. Москва: Гос. муз. изд-во, 1958. 51 с.

⁷ Танеев С. Иоанн Дамаскин: кантата для смешанного хора и симфонического оркестра: партитура / слова А.К. Толстого. Москва: Музыка, 1971. 82 с.

⁸ Танеев С. Иоанн Дамаскин: кантата для смешанного хора и оркестра: клавир / слова А.К. Толстого. Москва: Музыка, 1979. 50 с.

⁹ Упомянем также украинское издание: Танеев С.И. Кантата: Из поэмы «Иоанн Дамаскин», 1 ч.: Для смешан. хора без сопровожд. / Слова А. Толстого. Киев, 1963. 24 с.

¹⁰ 14 января 1884 г. партитура была полностью закончена. Первое исполнение кантаты «Иоанн Дамаскин» под управлением автора состоялось в Москве 11 марта того же года в собрании Русского музыкального общества, посвященном памяти Николая Рубинштейна.

¹¹ Сочинения С.И. Танеева / сост. Ю. Энгель // Музыкальный современник. 1916. № 8 (апр.). С. 130–144.

В начале 1920-х гг. к изучению танеевского архива обратились ученые, работавшие в специализированных институтах искусствоведческой направленности – в исторической ассоциации Государственного института музыкальной науки (ГИМН), а с начала 1924 г. – в Государственной академии художественных наук (ГАХН). На заседаниях 1923/24 академического года звучали доклады С.С. Попова и С.М. Попова, посвященные неизданным музыкальным сочинениям Танеева и рукописям его дневников¹. В 1924 г. С.М. Поповым в первом томе сборника «История русской музыки в исследованиях и материалах» был опубликован дневник Танеева за 1896 год².

В 1925 г. вышел второй том «Истории русской музыки в исследованиях и материалах». Этот сборник был приурочен к десятилетию со дня смерти С.И. Танеева [2] и обозначил основные направления разработки его наследия. Из источниковедческих работ в книгу вошли: фрагменты дневников за 1895 г. (С.М. Попов), записная книжка композитора (В.В. Яковлев), избранные письма Танееву (К.А. Кузнецов), археографический очерк «Неизданные сочинения и работы С.И. Танеева» (С.С. Попов), обзор библиотеки Танеева (З.Ф. Савелова).

В том же 1925 г. произошла передача сохранившегося личного архива С.И. Танеева в дом-музей П.И. Чайковского в Клину, что также активизировало изучение документального наследия композитора³.

Следующий этап изучения танеевского наследия относится к 1940-м годам. В 1943 г. в Московской консерватории открылся Научно-исследовательский кабинет, который возглавил Б.В. Асафьев. При кабинете была образована Комиссия по источниковедению и текстологии во главе с В.В. Яковлевым. По свидетельству О.П. Ламм, в задачи рабочей группы входила подготовка кадров для музыкальных издательств, профессиональных редакторов академических музыкальных изданий и авторов фундаментальных трудов по истории русской музыки. Работа комиссии началась с изучения музыкальных сочинений А.П. Бородина. В дальнейшем планировались издания наследия С.И. Танеева и С.В. Рахманинова⁴.

Спустя три года после основания комиссии, в 1946 г., был опубликован отчет о научной работе, в котором перечислены названия трудов, посвященные наследию С.И. Танеева. Среди авторов – В.А. Киселев, В.В. Протопопов, С.С. Богатырев, В.В. Яковлев, И.Ф. Бэлза, С.В. Евсеев, П.А. Ламм, Н.Г. Райский. Многие из работ вошли в сборник «Памяти С.И. Танеева», вышедший в 1947 г. под редакцией В.В. Протопопова [3]. К проблеме публикации танеевских музыкальных сочинений из перечисленных выше ученых обращались С.С. Богатырев («Неизданная увертюра С.И. Танеева на русскую тему») и П.А. Ламм, в соавторстве с Н.Г. Райским работавший над темой «Неизданные вокальные произведения С.И. Танеева» [4].

Приблизительно в те же годы П.А. Ламм также начал готовить к публикации музыкальные произведения С.И. Танеева для полного собрания сочинений композитора. Об этом свидетельствуют документы 1940-х гг., сохранившиеся в фонде Ламма в Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ). Это доклады

¹ Ламм О.П. П.А. Ламм. Опыт биографии // Российский национальный музей музыки (далее – РНММ). Ф. 192. Ед. хр. 361. Л. 275.

² П[опов] С.М. Из «Дневников» С.И. Танеева (Дневник за 1896-й год) // История русской музыки в исследованиях и материалах / под ред. проф. К.А. Кузнецова. Москва: Музсектор Госиздата, 1924. Т. 1. С. 183-204.

³ В 1926 г. членами комиссии по изучению русской музыки ГАХН были реализованы важные проекты, связанные с сохранением документального наследия С.И. Танеева: составлена опись архива, поступившего в Дом-музей П.И. Чайковского в Клину? и объединена в одном хранилище (Библиотеке Московской консерватории) личная библиотека композитора. См.: [3, с. 56, 59].

⁴ Ламм О.П. Указ. соч. Л. 449. О деятельности комиссии см. также: [3, с. 137-160]; Дровалева К.П. Научно-исследовательский кабинет при Московской консерватории. Очерк деятельности (1943-1950): выпуск. квалификац. работа / науч. рук. – канд. искусствоведения, доц. Д.Р. Петров. Москва: МГК им. П.И. Чайковского, 2017. 194 с.

«Неизданные произведения для фортепиано С.И. Танеева и С.В. Рахманинова» и «Неизданные вокальные произведения Танеева»¹, предисловие к изданию произведений для фортепиано, комментарии к полному собранию вокальных опусов, проспект издания полного собрания сочинений², каталог его произведений³.

Результатом этой работы стала публикация Музгизом, начиная со второй половины 1940-х гг., ранее не издававшихся сочинений С.И. Танеева под научной редакцией П.А. Ламма. Соредакторами П.А. Ламма в процессе подготовки отдельных томов выступили В. Шебалин, А. Семенов и Д. Ойстрах⁴.

В целом, при публикации наследия С.И. Танеева сохранялась тенденция отдавать приоритет ранее не издававшимся произведениям. И хотя кантата «Иоанн Дамаскин» была запланирована П.А. Ламмом к изданию в рамках полного собрания сочинений, этот план, во многом по причине смерти Павла Александровича [1951], так и не был реализован. Увы, будучи самым квалифицированным отечественным музыковедом-текстологом того времени, он не оставил прямых учеников в области нотного редактирования.

Таким образом, проект по изданию полного собрания сочинений С.И. Танеева не был обнародован, не начался и, естественно, не получил своего завершения. До сегодняшнего дня ни одна из культурных институций СССР, а затем РФ, не возвращалась ни к идее издания полного собрания сочинений композитора, ни к идее отдельного академического издания кантаты «Иоанн Дамаскин». Были осуществлены только упомянутые выше переиздания.

Вместе с тем именно в советское время была заложена научно-исследовательская и научно-историческая основа танееведения. К классическим трудам относятся работы Б.В. Асафьева, Г.Б. Бернандта, В.В. Ванслова, И.Ф. Бэлзы, С.В. Евсеева, Л.З. Корабельниковой, Л.Д. Кулинченко, А.Г. Михайленко, А.А. Степанова, В.В. Протопопова, С.С. Скребкова, Г.А. Савоскиной, С.И. Савенко, Н.А. Симаковой, Н.В. Туманиной, У. Ген-Ир и др.⁵. Многие из трудов содержат ценные наблюдения относительно музыкальных и литературных источников «Иоанна Дамаскина», архивных материалов и документов.

Из наиболее крупных и значимых изданий второй половины XX столетия упомянем сборник «С.И. Танеев. Материалы и документы: Переписка и воспоминания» [1952], монографию Л.З. Корабельниковой «Творчество Танеева: Историко-стилистическое исследование» [1986]. Ценная источниковедческая работа по каталогизации танеевской библиотеки была проделана И.В. Брежневой и реализована в издании «Коллекция С.И. Танеева. Книги и ноты» [1991-1993].

Объем музыковедческой литературы о С.И. Танееве и его произведениях, опубликованных в последние годы, свидетельствует о возрастающем внимании к творчеству композитора. Только после 2014 г. вышло в свет более шестидесяти статей, два больших сборника по материалам конференций, прошедших

¹ Российский государственный архив литературы и искусства [далее – РГАЛИ]. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 13.

² Там же. Ед. хр. 12.

³ Там же. Ед. хр. 28.

⁴ См. сочинения С.И. Танеева в научной редакции П.А. Ламма: Канцона *f-moll*: для кларнета и струн. орк. или квинтета / ред. П. Ламм и А. Семенова. Москва; Ленинград: Гос. муз. изд-во, 1947. 17 с.; Соната (*a-moll*, средней трудности): для скрипки и фп. / общ. ред. П. Ламма; ред. парт. скрипки Д. Ойстраха. Москва; Ленинград: Музгиз, 1948. 44, 18 с.; Адажио: для малого симф. орк. / ред. П. Ламма. Москва; Ленинград: Музгиз, 1950. 12 с.; Анданте: *Es-dur*: для 2-х флейт, 2-х гобоев, 2-х кларнетов, 2-х фаготов и 2-х валторн / ред. П. Ламма. Москва; Ленинград: Гос. муз. изд-во, 1949. 11 с.; Симфония № 1: *e-moll*: для большого орк. / ред. П. Ламма. Москва; Ленинград: Гос. муз. изд-во, 1948. 183 с.; Увертюра на русскую тему: *C-dur*: для большого орк. / ред. П. Ламма. Москва; Ленинград: Гос. муз. изд-во, 1948. 87 с.; Прелюдия и fuga: для фп.: соч. 29 / ред. П. Ламма. Москва: Музгиз, 1960. 16 с.; Концерт: для фп. с орк.: партитура / ред. П. Ламма. Москва: Гос. муз. изд-во, 1957. 125 с.; Сочинения для фортепиано / ред. П.А. Ламма, В.Я. Шебалина. Москва: Музгиз, 1953. 167 с.

⁵ Подробнее обзор трудов о творчестве С.И. Танеева см.: [5].

в Москве [6; 7]¹, монография [8], учебные пособия, защищены три диссертации [9–11]. Благодаря современным российским ученым значительно расширился ракурс рассмотрения танеевского наследия. Это и музыкальный стиль композитора, и трактовка жанров в хоровой, симфонической, камерно-инструментальной и вокальной музыке, и эстетика его творчества, и педагогическая деятельность. Отдельно хочется отметить современное источниковедение и текстологию в изучении и переосмыслении жизни, творчества, личности С.И. Танеева, особенностей творческого процесса (А.Г. Айнбиндер, П.Е. Вайдман, Н.С. Ганенко и Т.А. Зайцева, Г.У. Лукина, С.А. Петухова, В.П. Терещенко, Г.А. Рымко, Н.В. Прошина, Н.К. Самойлова и др.).

В постсоветское время в танееведении явно наблюдается внимание к наследию композитора сквозь призму сложного культурного многообразия Серебряного века (О.А. Штейнер), русской духовной музыки (Н.Ю. Плотникова). Исследователей интересуют особенности его творческого процесса (Е.В. Вязкова), мировоззрения, философских взглядов (Н.С. Ганенко, Н.Д. Коваленко и Л.А. Серебрякова, Г.У. Лукина, М.В. Никешичев и др.).

Если Борис Асафьев в статье к 30-летию со дня смерти композитора удивлялся «равнодушию, с каким относились к Танееву» [12, с. 7], то теперь есть основания говорить о преодолении того формального, инертного и безразличного подхода, который отмечал Г.Б. Бернандт [13, с. 40]. Всё серьезнее и глубже осознается мировое значение этого величайшего деятеля русской культуры.

Несмотря на произошедшую перемену оценки заслуг Танеева перед русским музыкальным искусством, до настоящего времени не существует ни одного обобщающего исследования, которое осмыслило бы эволюцию творческого процесса С.И. Танеева – от замысла кантаты «Иоанн Дамаскин» до целост-

ного многочастного оркестрово-хорового сочинения.

Осложняющим фактором для академического издания «Иоанна Дамаскина» в советское время могло стать (и становилось) духовное содержание вербального текста кантаты, для которого С.И. Танеев избрал строфу из поэмы А.К. Толстого «Иоанн Дамаскин». В ней передается молитвенное воззвание к Богу принять душу умершего в «блаженные селенья». По сути этот текст является поэтической версией жанра восточно-христианской гимнографии – стихир.

По сведениям, которые приводит О.И. Захарова в статье «Танеев в жизни и творчестве Н.С. Голованова» [14, с. 134–138], становится известно, что дирижер в 1943 г. несколько раз исполнял кантату на закрытых концертах для высшего партийного руководства СССР. Планировалось также исполнение по Всесоюзному радио. Тогда же был изменен литературный текст кантаты, редактированию подверглись все части, но наиболее существенно – третья. Наконец, в 1944 г. сочинение с новым текстом было разрешено исполнить публично при открытии концертного сезона 30 сентября в Колонном зале Дома Союзов. В следующем году «Иоанн Дамаскин» исполнялся четыре раза. Однако в 1946 г. снова произошел «откат назад».

Как справедливо пишет Л.З. Корабельникова, «история создания кантаты “Иоанн Дамаскин” не отражена в литературных документах. Но о ней ярко рассказывают сохранившиеся нотные эскизы. Черновой автограф кантаты представляет чрезвычайный интерес еще и тем, что позволяет судить о важных, основополагающих чертах музыкального мышления Танеева, сложившихся и проявившихся уже в это время, о взаимосвязи индивидуальных особенностей творческого процесса и художественного результата» [15, с. 52].

Большой массив недостаточно изученных и практически неопубликованных нотных записей Танеева хранится в отделе рукописных и печатных источ-

¹ Анализ сборников Н.Ю. Плотниковой см. в газете «Музыкальное обозрение» [2019, № 3].

ников Государственного мемориального музыкального музея-заповедника П.И. Чайковского в Клину¹. Ценные материалы находятся в Российском национальном музее музыки², Российском государственном архиве литературы и искусства³, Музее им. Н.Г. Рубинштейна Московской консерватории⁴, Научной библиотеке имени С.И. Танеева Московской консерватории, Российской государственной библиотеке.

Даже предварительная работа с имеющимися автографами и рукописными копиями с пометами Танеева позволяет утверждать, что по сохранившимся эскизам и наброскам возможно проследить, как вызревала интонационная идея, рождались тематические комплексы, выкристаллизовывалась форма, создавалось фактурно-гармоническое целое, осуществлялась оркестровка. Именно этот пласт составляет едва ли не основную часть изучения творческого процесса, в частности понимания того, как проходило сочинение музыки, какие интонационные, полифонические, тональные, вербальные и структурные элементы были в работе у композитора, как они взаимодействовали между собой, а какие были отброшены за ненужностью (ил. 1).

Следующая важная часть исторического освоения источников заключается в вычленении рукописных копий тех нотных материалов, которые использовались на премьере кантаты 11 марта 1884 г., уже через два месяца после

окончания сочинения музыки, на концерте Русского музыкального общества, посвященном третьей годовщине со дня смерти Н.Г. Рубинштейна.

Таким образом, за два года до издания Юргенсоном клавира (1886) кантата уже была исполнена, причем исполнена по тем рукописным копиям, которые снимались непосредственно с автографа Танеева. Вносил ли композитор творческие редакционные поправки в свое сочинение или, напротив, нотный текст остался неизменным? Ответ на этот принципиальный вопрос еще предстоит найти.

Кроме того, многое о замысле кантаты открывает эпистолярное наследие, включающее и записи композитора, и переписку с современниками о будущем русской музыки, путях развития русской церковной музыки (в частности с Я.П. Полонским и П.И. Чайковским). Это поможет по-новому осмыслить предысторию, изучить поэтические и музыкальные воздействия, увидеть некое творческое ядро, из которого постепенно зародился музыкальный замысел и композиция ярчайшего сочинения рубежа XIX и XX вв. – периода формирования так называемого «нового направления» в отечественной духовной музыке.

Необходимо отметить уникальность трактовки С.И. Танеевым жанра кантаты, не совпадающей ни с русской гимнической, приветственной версией, ни с баховской духовной кантатой [8, с. 65]. В истории русской музыки от «Иоанна Дамаскина» протягиваются прямые нити к «Братскому повиновению» А.Д. Кастальского, но все же танеевское понимание жанра стоит особняком как в русской, так и в западноевропейской традиции музыки.

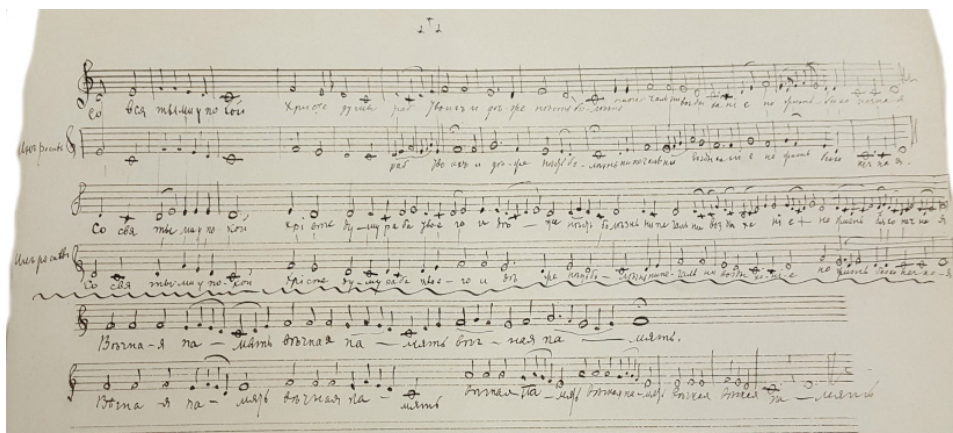
Танеевские письма свидетельствуют о серьезных поисках жанра, который оптимально выражал бы настроенность его собственной «лиры». Именно кантата в русле русского церковно-певческого искусства в максимальной степени отвечала творческим потребностям композитора, о чем он пишет в письме Я.П. Полонскому

¹ Государственный мемориальный музыкальный музей-заповедник П.И. Чайковского (далее – ГМЗЧ). В¹ № 171. К.П. 19785. Эскизы 28 л.; В¹ №172. К.П. 19785. Эскизы 16 л.; В¹ №173. К.П. 19785. Титульный лист рукописи переложения для пения с фп.; В¹ №174. К.П. 19785. Литографированные хоровые партии. 9 л.; В¹ №171. К.П. 19785. Фрагмент окончания. Рукопись неустановленного лица. 1 л.

² РНММ. Ф. 85. Ед. хр. 14. 39 л. Партитура; Ф. 85. Ед. хр. 15. (1 ч.). Клавир. Рукописная копия с поправками автора. 25 л.; Ф. 85. Ед. хр. 262 а, б. Фрагмент партитуры. 4 л.; Ф. 85. Ед. хр. 263 а, б. Фрагмент партитуры. 2 л.

³ РГАЛИ. Ф. 880. Оп. 1. Ед. хр. 35. Хоровые партии.

⁴ Музей им. Н.Г. Рубинштейна Московской консерватории. Ф. 11. Ед. хр. 2217. Переложение для фп. с рукописными пометами С.И. Танеева и А.Ф. Морозова. 50 с.



Ил. 1. Автограф с эскизами тематической разработки. Архив ГМЗЧ. Фонд С.И. Танеева. Группа В. Индекс В¹. Папка № 19. № 172

от 8 января 1881 г.: «Мне хочется взять в основание... кантаты древние мелодии нашей церкви и таким образом написать православную кантату (подчеркнуто С.И. Танеевым. – Авт.). ...Я не хочу... писать кантаты ни на открытие выставки, ни на юбилей Государя императора, а именно на открытие храма Спасителя» [Цит. по: 16, с. 294].

Авторитетный исполнитель танеевских сочинений М.В. Плетнёв слышал этот замысел Танеева, что подтверждает суждение, опубликованное в интервью с А. Самариным. Михаил Васильевич отметил, что танеевская «мощная духовная музыка практически не звучит сегодня. Устроителей концертной жизни отпугивают неизвестность имени, грандиозные исполнительские ресурсы, которых требует исполнение танеевских произведений, большие финансовые потери, связанные с этим. Но считаю, что это именно та музыка, которую человечество в его нынешнем разрозненном состоянии должно услышать, чтобы обрести ту гармонию, какую оно находит, приходя в церковь»¹.

Долгое время центральной для танееведения была проблема многообразного

преломления в музыкальном и научном творчестве композитора наследия западноевропейских полифонистов. Вместе с тем еще В.В. Протопопов отмечал, что, разрабатывая контрапунктические техники, Сергей Иванович «преследовал основную цель – *развитие мелодического начала* в музыкальном мышлении» [17, с. 91]. Помимо занятий контрапунктом на мелодическое мышление Танеева в значительной мере повлияли упражнения над переложениями и обработками обиходных мелодий, расшифровки крюковых рукописей,² изучение истории древнерусского пения³ и, конечно, сочинение духовных песнопений на канонические тексты.

Танеев в своем письме П.И. Чайковскому от 10 августа 1881 г. четко сформулировал свое видение пути, по которому следует направляться русским композиторам: «Выработав... стиль на основании церковных мелодий, композиторы будут в состоянии писать в нем сочинения свободные, уже не прибегая к церковным мелодиям»⁴.

² Танеев С.И. Нотная тетрадь с гласами. Глас 3. Глас 4. 8 л. ГМЗЧ. Ф. С.И. Танеева. В¹. Папка 36. № 515.

³ В архиве ГМЗЧ хранится также сделанный Сергеем Ивановичем конспект работы Свящ. Димитрия Разумовского «Церковное пение в России» [В¹ № 513. 54 с.; № 514. 22 с.).

⁴ П.И. Чайковский, С.И. Танеев: письма / сост. и ред. В.А. Жданов. Москва: Госкультпросветиздат, 1951. С. 74–75.

¹ См.: Музыка для обретения гармонии [Интервью Михаила Плетнева Алексею Самарину] [Электронный ресурс] // АиФ-Москва. 2003. 19 нояб. [№ 47]. URL: <https://archive.aif.ru/archive/1715521> [дата обращения: 21.07.2023].

Влияние древнерусской певческой традиции видится в особой трактовке С.И. Танеевым монотематизма. Так, от принципов роспева восприняты и претворены в музыкальном языке: непрерывность тематического развития, «цементирование» тематизма (производность от предыдущего вновь возникающей темы или её отдельных элементов), активное тематическое продвижение мелодики, «пересадка» тематических построений из одной части цикла в другую. Исходные интонации многих танеевских партитур по своей композиционной функции подобны попевке-архетипу в мелодике знаменного распева¹.

В свое время Танеев стремился (со свойственной ему основательностью подхода) пропагандировать в России наследие Баха, Генделя, Моцарта, «поднять уровень исполнительской культуры и создать такие традиции, которые помогли бы приблизить людей к искусству высокой мысли и духа» [18, с. 111-112].

Наступило время и нам отдать дань Танееву и заново открыть миру шедевр русской хоровой культуры во всем его объеме и во всей его непреходящей ценности в фундаментальном академиче-

ском издании, рассчитанном не только на русскоязычных знатоков и любителей музыки, но и для распространения по всему миру.

Исследования современных зарубежных музыковедов, таких как Пол Ричард Гроув, Саймон Дебрюле, Кристофер Сегалл, Дэнис Коллинз, Кэтрин Нолен, свидетельствуют о явном возрастании научного интереса зарубежных коллег к наследию Танеева. Однако в их работах господствует ограниченное представление о нем как о музыканте-ученом, создавшем выдающийся труд «Подвижной контрапункт строгого письма».

Публикация академически подготовленной кантаты «Иоанн Дамаскин» с вербальным текстом не только по-русски и по-немецки, как это было в прижизненном издании, но и с помощью системы транслитерации, а также переводом всех сопровождающих издание научных статей и комментариев на английский язык сделает, по нашему мнению, возможным распространение танеевской музыки по всему миру и окажет существенное влияние на позиционирование русской музыкальной культуры и российской музыкальной науки в международном аспекте.

¹ См. подробнее: [8; 9].

Список литературы

1. Лебедева-Емелина А.В. «Памятники русского музыкального искусства»: история проекта // Искусство музыки: теория и история. 2021. № 25. С. 141-159.
2. История русской музыки в исследованиях и материалах. [Т. 2]: Сергей Иванович Танеев. Личность, творчество и документы его жизни: к 10-ти летию со дня смерти, 1915-1925 / под ред. К.А. Кузнецова. Москва: Музсектор Госиздата, 1925. 205, [3] с., 7 с., [5] л. ил., портр.: ноты.
3. Памяти Сергея Ивановича Танеева (1856-1946): сб. материалов к 90-летию со дня рождения / под ред. В.В. Протопопова. Москва; Ленинград: Музгиз, 1947. 276 с.
4. Богатырев С. Научная работа Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского // Советская музыка. 1946. № 5. С. 78-80.
5. Лукина Г.У. По страницам английских и российских исследований о творчестве С.И. Танеева // Российско-британский культурный диалог: русская музыка в Великобритании – британская музыка в России: сб. по материалам Междунар. науч.-практ. конф. 10-11 окт. (Москва, ГИИ), 6-7 нояб. (Великобритания, Uclan) 2019 г. Москва: Гос. ин-т искусствознания, 2020. С. 201-214.

6. Памяти Сергея Ивановича Танеева. 1915-2015: сб. ст. к 100-летию со дня смерти / Гос. ин-т искусствознания, Российская гос. специализированная акад. искусств, Гос. мемор. муз. музей-заповедник П.И. Чайковского, Дет. муз. шк. им. С.И. Танеева; ред.-сост. Г.У. Лукина (Аминова). Москва: Издат. дом «Науч. б-ка», 2015. 454 с.: ил., ноты, портр., табл.
7. С.И. Танеев и А.Н. Скрябин. Учитель и ученик: сб. ст. по материалам междунар. науч.-практ. конф. на встречу 150-летию Моск. консерватории / редкол.: И.А. Скворцова, Н.Д. Свиридовская, Е.Е. Потяркина. Москва: Моск. консерватория, 2018. 288 с.
8. Лукина Г.У. Творчество С.И. Танеева в свете русской духовной традиции. Москва: Композитор, 2015. 362 с.
9. Лукина Г.У. Идея и интонационный строй музыки С.И. Танеева: дис. ... д-ра искусствоведения. Магнитогорск, 2014. 408 с.
10. Терещенко В.П. Музыкальная аллегория в хоровом творчестве С.И. Танеева: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Саратов, 2015. 22 с.
11. Барабаш О.С. Воплощение поэзии Тютчева в сочинениях для хора а cappella: взаимодействие поэтического и музыкального текстов: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Саратов, 2018. 28 с.
12. Асафьев Б. С.И. Танеев (к 30-летию со дня смерти) // Памяти Сергея Ивановича Танеева (1856–1946): сб. материалов к 90-летию со дня рождения / под ред. В.В. Протопопова. Москва; Ленинград: Музгиз, 1947. С. 280-288.
13. Бернандт Г.Б. Сергей Иванович Танеев // Советская музыка. 1940. № 7. С. 40-49.
14. Захарова О.И. Танеев в жизни и творчестве Н.С. Голованова // Новое о Танееве / ГЦММК им. М.И. Глинки. Москва, 2007. С. 131-139.
15. Корабельникова Л.З. Творчество С.И. Танеева: ист.-стилист. исслед. Москва: Музыка, 1986. 296 с.
16. Ганенко Н.С. С.И. Танеев о духовной музыке (по его переписке с Я.П. Полонским) // Древнерусские песнопения. Пути во времени: по материалам конференции «Бражниковские чтения – 2002». Санкт-Петербург, 2004. С. 292-299.
17. Протопопов В.В. Творческий путь С.И. Танеева // Памяти Сергея Ивановича Танеева (1856–1946): сб. материалов к 90-летию со дня рождения / под ред. В.В. Протопопова. Москва; Ленинград: Музгиз, 1947. С. 60-101.
18. Симакова Н.А. Бах и Танеев // Русская книга о Бахе: сб. ст. / сост. Т.Н. Ливанова, В.В. Протопопов. 2-е изд. Москва: Музыка, 1986. С. 100-129.

Сведения об авторах:

Лукина Галима Ураловна, доктор искусствоведения, кандидат философских наук, заместитель директора по научной работе Государственного института искусствознания, профессор Российской государственной специализированной академии искусств

Козицкий переулок, 5, Москва, 125009
lukina@sias.ru

Тетерина Надежда Ивановна, кандидат искусствоведения, заведующая сектором академических музыкальных изданий Государственного института искусствознания

Козицкий переулок, 5, Москва, 125009
nad_teterina@mail.ru

Александрова Василиса Александровна, кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник сектора академических музыкальных изданий Государственного института искусствознания

Козицкий переулок, 5, Москва, 125009
alexandrova.vasilisa@mail.ru

Дата поступления статьи: 25.08.2023

Одобрено: 20.09.2023

Дата публикации: 29.09.2023

Для цитирования:

Лукина Г.У., Тетерина Н.И., Александрова В.А. Проблематика изучения и подготовка академического издания кантаты «Иоанн Дамаскин» С.И. Танеева // Сфера культуры. 2023. № 3 (13). С. 67-78. DOI:10.48164/2713-301X_2023_13_67

УДК 783.1

DOI: 10.48164/2713-301X_2023_13_67

G.U. Lukina

Moscow

The State Institute for Art Studies

lukina@sias.ru

N.I. Teterina

Moscow

The State Institute for Art Studies

nad_teterina@mail.ru

V.A. Aleksandrova

Moscow

The State Institute for Art Studies

alexandrova.vasilisa@mail.ru

PROBLEMATIC ISSUES OF THE STUDY AND PREPARATION OF AN ACADEMIC EDITION OF S.I. TANEV'S CANTATA *JOHN OF DAMASCUS*

One of the promising research projects of the State Institute for Art Studies at the present stage is the preparation of the academic publication of S.I. Taneev's cantata *John of Damascus*. Paradoxically, so far there has been no single holistic study of this choral masterpiece that reveals the creative process of the composer - from sketches to the lifetime edition of the score (1904) and the clavier (1886) of this composition. The authors of the article focus on the historical factors that

prevented the appearance of an academic publication of the cantata, give a review of musical, verbal and epistolary sources, consider the history of the study and publication of S.I. Taneev's heritage in the XXth century in connection with the current problems of Taneev's work study.

Keywords: history of Russian music, S.I. Taneev, S.I. Taneev's cantata *John of Damascus*, academic music publication, the State Institute for Art Studies.

References

1. Lebedeva-Emelina, A.V. (2021) "Pamyatniki russkogo muzykal'nogo iskusstva": istoriya proekta ["Monuments of Russian Musical Art": the History of the Project]. *Iskusstvo muzyki: teoriya i istoriya* [The Art of Music: Theory and History], No. 25, 141-159. [In Russian].

2. *Istoriya russkoj muzyki v issledovaniyax i materialax. Tom 2: Sergej Ivanovich Taneev. Lichnost', tvorchestvo i dokumenty ego zhizni: k 10-ti letiyu so dnya smerti, 1915-1925* [1925] [History of Russian Music in Research and Materials. Vol. 2: Sergey Ivanovich Taneev. Personality, Creativity and Documents of His Life: on the 10th Anniversary of His Death, 1915-1925]. Edited by K.A. Kuznecov. Moscow: Muzsektor Gosizdata. (In Russian).
3. *Pamyati Sergeya Ivanovicha Taneeva (1856-1946): sbornik materialov k 90-letiyu so dnya rozhdeniya* [1947] [In Memory of Sergei Ivanovich Taneev (1856-1946): Collection of Materials for the 90th Anniversary of the Birth]. Edited by V.V. Protopopov. Moscow; Leningrad: Muzgiz. (In Russian).
4. Bogatyrev, S. [1946] Nauchnaya rabota Moskovskoj gosudarstvennoj konservatorii imeni P.I. Chajkovskogo [Scientific Work of the Moscow State Conservatory Named after P.I. Tchaikovsky]. *Sovetskaya muzyka* [Soviet music], No. 5, 78-80. (In Russian).
5. Lukina, G.U. (2020) Po straniczam anglijskix i rossijskix issledovanij o tvorchestve S.I. Taneeva [According to the Pages of English and Russian Studies on the Work of S.I. Taneev]. *Rossijsko-britanskij kulturnyj dialog: russkaya muzyka v Velikobritanii – britanskaya muzyka v Rossii: sbornik po materialam Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoj konferencii 10-11 oktyabry' (Moskva, Gosudarstvennyj institut iskusstvovedeniya), 6-7 noyabrya. (Velikobritaniya, Uclan) 2019 god* [Russian-British Cultural Dialogue: Russian Music in the UK - British Music in Russia: Collection Based on the International Scientific-Practical Conference October 10th-11th [Moscow, The State Institute for Art Studies], November 6th-7th. [United Kingdom, Ucla]]. Moscow: The State Institute for Art Studies, 201-214. (In Russian).
6. *Pamyati Sergeya Ivanovicha Taneeva. 1915-2015: sbornik statej k 100-letiyu so dnya smerti* [2015] [In memory of Sergei Ivanovich Taneev. 1915-2015: Collection of Articles to the 100th Anniversary of the Death]. Compiled and edited by G.U. Lukina (Aminova). Moscow: "Nauchnaya Biblioteka" Publishing House. (In Russian).
7. *S.I. Taneev i A.N. Skryabin. Uchitel' i uchenik: sbornik statej po materialam mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoj konferencii na vstrechu 150-letiyu Moskovskoj konservatorii* [2018] [S.I. Taneev and A.N. Scriabin. Teacher and Student: Collection of Articles Based on Materials of International Scientific-Practical Conference to Celebrate the 150th Anniversary of Moscow Conservatory]. Moscow: Moscow Conservatory. (In Russian).
8. Lukina, G.U. (2015) *Tvorchestvo, S.I. Taneeva v svete russkoj duxovnoj tradicii* [The Work of S.I. Taneev in the Light of the Russian Spiritual Tradition]. Moscow: Kompozitor. (In Russian).
9. Lukina, G.U. (2014) *Ideya i intonacionnyj stroj muzyki S.I. Taneeva: dissertaciya ... doktora iskusstvovedeniya* [Idea and Intonation System of S.I. Taneev's music: doctoral thesis in art studies]. Magnitogorsk. (In Russian).
10. Tereshhenko, V.P. (2015) *Muzykal'naya allegoriya v xorovom tvorchestve S.I. Taneeva: avtoreferat dissertacii ... kandidata iskusstvovedeniya* [Musical Allegory in the Choral Work of S.I. Taneev: abstract of PhD thesis in art studies]. Saratov. (In Russian).
11. Barabash, O.S. (2018) *Voploshhenie poezii Tyutcheva v sochineniyax dlya xora a cappella: vzaimodejstvie poeticheskogo i muzykal'nogo tekstov: avtoreferat dissertacii ... kandidata iskusstvovedeniya*. [The Embodiment of Tyutchev's Poetry in Compositions for A Cappella Choir: the Interaction of Poetic and Musical Texts [abstract of PhD thesis in art studies]. Saratov. (In Russian).

12. Asaf`ev, B. (1947) S.I. Taneev (k 30-letiyu so dnya smerti) [S.I. Taneev (to the 30th Anniversary of his Death)]. *Pamyati Sergeya Ivanovicha Taneeva (1856–1946_sbornik materialov k 90-letiyu so dnya rozhdeniya* [In Memory of Sergei Ivanovich Taneev (1856–1946): Collection of Materials for the 90th Anniversary of the Birth]. Edited by V.V. Protopopov. Moscow; Leningrad: Muzgiz, 280-288. (In Russian).
13. Bernandt, G.B. (1940) Sergej Ivanovich Taneev [Sergey Ivanovich Taneev]. *Sovetskaya muzy`ka* [Soviet Music], No. 7, 40-49. (In Russian).
14. Zaxarova, O.I. (2007) Taneev v zhizni i tvorchestve N.S. Golovanova [Taneev in the Life and Work of N.S. Golovanov]. *Novoe o Taneeve* [New about Taneev]. Moscow: The M.I. Glinka State Central Museum of Music Culture, 131-139. (In Russian).
15. Korabel`nikova, L.Z. (1986) *Tvorchestvo S.I. Taneeva: istoriko-stilisticheskoe issledovanie* [Creativity of S.I. Taneev: Historical-Stylestic Study]. Moscow: Muzyka. (In Russian).
16. Ganenko, N.S. (2004) S.I. Taneev o duxovnoj muzy`ke (po ego perepiske s Ya.P. Polonskim) [S.I. Taneev on Sacred Music (According to his Correspondence with Y.P. Polonsky)]. *Drevnerusskie pesnopeniya. Puti vo vremeni: po materialam konferencii "Brazhnikovskie chteniya – 2002"* [Old Russian Chants. Paths in Time: Based on the Materials of the Conference "Brazhnik Readings – 2002"]. Saint Petersburg, 292-299. (In Russian).
17. Protopopov, V.V. (1947) *Tvorcheskij put` S.I. Taneeva* [Creative Path of S.I. Taneev]. *Pamyati Sergeya Ivanovicha Taneeva (1856–1946_sbornik materialov k 90-letiyu so dnya rozhdeniya* [In Memory of Sergei Ivanovich Taneev (1856–1946): Collection of Materials for the 90th Anniversary of the Birth]. Edited by V.V. Protopopov. Moscow; Leningrad: Muzgiz, 60-101. (In Russian).
18. Simakova, N.A. (1986) Bach and Taneev [Bach and Taneev]. *Russkaya kniga o Baxe: sbornik statej* [Russian Book about Bach: Collection of Articles]. Compiled by. T.N. Livanova, V.V. Protopopov. 2nd Ed. Moscow: Musyka, 100-129. (In Russian).

About the authors:

Galima U. Lukina, Doctor of Art History, PhD in Philosophy, Deputy Director for Research at the State Institute for Art Studies, Professor at the Russian State Specialized Academy of Arts

5 Kozitsky lane, Moscow, 125375
lukina@sias.ru

Nadezhda I. Teterina, PhD in Art History, Head of the Academic Music Publishing Department of the State Institute for Art Studies

5 Kozitsky lane, Moscow, 125375
nad_teterina@mail.ru

Vasilisa A. Aleksandrova, PhD in Art History, Senior Researcher of the Academic Music Publishing Department of the State Institute for Art Studies

5 Kozitsky lane, Moscow, 125375
alexandrova.vasilisa@mail.ru

УДК 78.082.2 [470]

DOI: 10.48164/2713-301X_2023_13_79

О.В. Радзеекая

Москва

Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина

[Технологии. Дизайн. Искусство]

olgabreman@yandex.ru

СОНАТА ДЛЯ АЛЬТА И ФОРТЕПИАНО ОР. 51 F-MOLL (1954) В.Я. ШЕБАЛИНА В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ МУЗЫКЕ 50-х гг. XX в: КОНТЕКСТЫ ТВОРЧЕСТВА

В исследовании формируется представление об особенностях развития камерно-ансамблевой музыки, ознаменовавшей новый этап развития сонатной формы, и путях ее становления в отечественном искусстве середины XX века. Некоторые произведения, созданные в эти годы в жанре камерного ансамбля, положили начало целой галереи образов, находившихся в прямой взаимосвязи с атмосферой послевоенного времени, его вдохновенно созидательным началом. В центре внимания автора – творчество В.Я. Шебалина и его Соната для альты и фортепиано f-moll op. 51 № 2 из цикла «Три сонаты» (1954). Определена специфика художественного мышления композитора и направления его деятельности с целью решения практических задач при изучении современного репертуара камерных ансамблей.

Ключевые слова: отечественное музыкальное искусство, камерный ансамбль, Соната для альты и фортепиано, В.Я. Шебалин.

В истории отечественного музыкального искусства середина 50-х гг. XX в. запечатлена как время созидания и завоевания новых культурных высот. Стремление к возвышенным целям и идеалам было обусловлено общим эмоциональным настроением: темами труда, мирной жизни, светлой патетикой чувств. Эпические мотивы, тема радости детства, национальный фольклор, романтическая героика и лирика составили многообразную палитру композиторского творчества. Большая работа проводилась по популяризации советской камерной музыки. Задачами исполнительского искусства становились, «во-первых, развитие и укрепление сложившихся традиций в трактовке классических произведений советского творчества; во-вторых, неустанная пропаганда новых сочинений, а, следовательно, установление новых художественных принципов интерпретации» [1, с. 120].

Среди известных исполнителей-альтистов, принимавших в этом процессе самое активное участие – В.В. Борисовский, Д.В. Шебалин (Квартет имени Бетховена и Квартет имени Бородина), Р.Б. Баршай¹, организатор и руководитель прославленного Московского камерного оркестра, и др.²

¹ Р.Б. Баршай участвовал в создании и играл в «Квартете имени Бородина» (1945-1953), совмещая с работой в «Квартете имени Чайковского» (1948-1956).

² «Квартет имени Бетховена», в состав которого входил В.В. Борисовский, создал ряд великолепных интерпретаций музыки русских и советских композиторов. Коллектив по праву стал первым исполнителем почти всех струнных квартетов Д.Д. Шостаковича, который посвятил третий и пятый квартеты всему «Квартету имени Бетховена», а квартеты с 11 по 14 в отдельности: 11-й – В.П. Ширинскому, 12-й – Д.М. Цыганову, 13-й – В.В. Борисовскому, 14-й – С.П. Ширинскому. Музыковеды отмечали, что «альт пользуется неизменным вниманием Шостаковича... ему поручается много значительных эпизодов» [2, с. 25]. При участии «Квартета имени Бетховена» с большим успехом прошли премьеры сочинений Р.М. Глиэра, Д.Б. Кабалевского, Н.Я. Мяковского, С.С. Прокофьева, Н.К. Чемберджи и др. Также чрезвычайно интенсивной являлась работа над зарубежной ансамблевой музыкой.

Каждый из этих выдающихся музыкантов выступал также и с сольными программами. В период 1950-х гг. их репертуар пополнился несколькими циклическими формами, одна из которых, Соната для альты и фортепиано В.Я. Шебалина, была посвящена его сыну Д.В. Шебалину¹.

Личность и творчество композитора Виссариона Яковлевича Шебалина стали примером удивительно разносторонней деятельности музыканта, педагога, ученого и общественного деятеля. Уже после премьеры Первой симфонии, студенческой работы, тепло встреченной публикой и критикой, в журнале «Музыка и революция» Б.В. Асафьев писал: «...Шебалин – несомненно крепкий и волевой талант... Это – молодой, крепко вцепившийся корнями в почву дубок. Он еще развернется, раскинется и пропоет мощный и полный радости гимн жизни» [Цит. по: 3]. Среди его произведений трудно назвать жанры, в которых не проявилось бы его замечательное дарование. Ученик Н.Я. Мясковского и продолжатель традиций русской композиторской школы, он оставил богатое и разнообразное творческое наследие, содержащее большое количество сочинений, ставших этапами в развитии отечественного искусства, в том числе симфонии и хоры, инструментальные ансамбли и оперы, романсы, музыка к театральным спектаклям и кинофильмам. Н.А. Листова подчёркивает: «...все привлекало внимание музыканта. И на всем, что было им создано, лежал отпечаток большого таланта, высокого мастерства, безупречного вкуса. Искусство Шебалина глубоко по мысли, по этической направленности» [5, с. 3].

Большое значение для отечественной музыки имела работа над восстановлением, редактированием и завершением «многих произведений М.И. Глинки (Симфония на 2 русские темы, Септет, экзерсисы для голоса и др.), М.П. Мусоргского («Сорочинская ярмарка»), С.С. Гулака-Артемовского (II акт оперы «Запорожец за Дунаем»), П.И. Чайковского, С.И. Танеева» [3]. Необыкновенно теплые слова о В.Я. Шебалине оставил Д.Д. Шостакович: «Это был удивительно прекрасный человек. Его доброта, честность, исключительная принципиальность всегда восхищали меня», – писал он в своих воспоминаниях² [Цит. по: 3].

Для камерного ансамбля композитором были написаны Трио для скрипки, альты и виолончели *g-moll* op. 4 (1924) и Трио для скрипки, виолончели и фортепиано *A-dur* op. 39 (1947); девять струнных квартетов в 1923–1963 гг., а также Соната для скрипки и альты *c-moll* op. 35 (1940), цикл «Три сонаты» op. 51: Соната для скрипки и фортепиано (№ 1) *A-dur* (1958), Соната для альты и фортепиано (№ 2) *f-moll* (1954)³ и Соната для виолончели и фортепиано (№ 3) *C-dur* (1960).

Последний цикл был задуман, когда В.Я. Шебалин уже испытывал серьезные проблемы со здоровьем, пошатнувшимся после известного постановления 1948 г.⁴, после чего его отстранили от должности ректора Московской консерватории⁵.

² В 1925 г. после концерта в Московской консерватории (Малый зал, 20 марта) Шебалин познакомился с Шостаковичем, ставшим его близким другом. На концерте исполнялись сочинения обоих композиторов (сохранившаяся переписка свидетельствует о том, что Шостакович чрезвычайно дорожил мнением Шебалина). Интересная подробность: второй струнный квартет Д.Д. Шостаковича вышел в свет с посвящением В.Я. Шебалину [6, с. 764].

³ Хронологически она возникла раньше скрипичной, но автор обозначил ее № 2 в op. 51 [5, с. 265].

⁴ Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «Об опере “Великая дружба” В. Мурадели» от 10 февраля 1948 г. было опубликовано в газете «Правда» (11.02.1948) с целью осуждения формализма в музыке.

⁵ Е.С. Власова пишет: «Можно утверждать, что именно в годы директорства Шебалина были заложены учебные и методические основы современного преподавательского процесса» [7, с. 28].

¹ Дмитрий Виссарионович Шебалин (1930–2013) – альтист, ученик М.Н. Тэриана и В.В. Борисовского. Класс симфонического дирижирования закончил у А.В. Гаука (совместно с Г.Н. Рождественским и Е.Ф. Светлановым). В «Квартете имени Бородина» выступал с 1952 по 1996 год. Отмечен многими государственными наградами. Заслуженный артист РСФСР (1967). Народный артист РСФСР (1974). Лауреат государственных премий. Профессор Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского (класс квартета).

«Три сонаты – для скрипки, альты и виолончели с фортепиано, – образующие цикл (ор. 51, 1954-1960), продолжают тенденцию к обогащению тембрового звучания камерного ансамбля, к полнотембровой, насыщенной фактуре, определившую еще в Фортепианном трио. Заметим, что обогащение тембра вызвано стремлением автора к красочности. В этом смысле триада темброво богаче, щедрее, чем, например, более ранняя Соната для скрипки и альты», – отмечает Н.А. Листова [5, с. 263-264]. Показательная деталь: в 1920-е гг. Шебалин входил в Ассоциацию современной музыки и состоял в неформальном объединении московских музыкантов, лидером которого был Н.Я. Мясковский¹, о чем в «Музыкальной жизни» пишет В.В. Протопопов: «В конце 20-х – начале 30-х годов Шебалин отдал дань модернистским веяниям. Это временное увлечение вскоре потухло под воздействием общей атмосферы советской художественной культуры»² [8, с. 14].

Впрочем, интерес к новому искусству нашел свое отражение в отдельных сочинениях Шебалина для камерного ансамбля. Однако композитор не увлекся додекафонией. Более того, относился к ней резко отрицательно. В своих воспоминаниях он подчеркивал, что данная система должна «служить диатонике в условиях строгого тонального центра, крепкого и нерушимого»³. Тем не менее опыты с серийной техникой не обошли стороной жанр струнного квартета⁴. Анализируя последний из них, Н.А. Листова пишет: «Творческий подход

Шебалина к сериям особенно очевиден в заключении первой части квартета, как бы содержащей наглядный музыкальный вывод. Она завершается темой главной партии. Ее фактура (октавы), тембр, ритм (крупные длительности) напоминают о вступлении. Тема почти целиком “укладывается” в 12 хроматических звуков...» [5, с. 271].

Ничего подобного нельзя обнаружить в камерных ансамблях с участием фортепиано. Сочинения для скрипки и виолончели⁵ на сегодняшний день рассмотрены музыковедами только в общих чертах, что-либо аналогичное по отношению к альтовой сонате удалось найти лишь у Э.Е. Алексеева, В.М. Блока и М.М. Гринберга⁶. Произведения ор. 51 обнаруживают интонационно-тематическую близость музыкального материала с преобладанием лирических настроений и светлой гаммы чувств. Песенное начало позволяет как нельзя лучше подчеркнуть красоту альтового тембра и его звуковые краски, а в целом – богатую инструментальную природу, ярко ощущаемую с первых тактов произведения. Не обращаясь к конкретному цитированию фольклорных источников, не занимаясь стилизацией и реконструкцией, композитор в полной мере передает национальный характер своей музыки. «Нам хотелось бы на первом плане поставить иное – широту, протяженность тематизма и, следовательно, всего

¹ Так называемый «Ламмовский кружок» был назван по имени педагога консерватории П.А. Ламма, представлявшего для собраний свою квартиру.

² В задачи Ассоциации современной музыки (1924 – Москва, с 1926 – филиал в Ленинграде) входило продвижение творчества советских композиторов и знакомство с новыми сочинениями зарубежных авторов. Организация была ориентирована на авангардные течения в искусстве.

³ Данное высказывание В.Я. Шебалина в большей степени относилось к Пятой симфонии, однако касалось и Девятого струнного квартета. На это указывает Н.А. Листова [5, с. 269].

⁴ Всего Шебалиным написано девять струнных квартетов.

⁵ Так, в предисловии к изданию Сонаты для виолончели фортепиано ор. 51 № 3 *C-dur* А. Быков подчеркивает: «Чутким, живым отношением современности, высоким напряжением художественной мысли, стремлением прикоснуться к самым чистым родникам народной музыкальной речи, изяществом и строгостью стиля – этими драгоценными свойствами, органично присущими творчеству композитора, в полной мере обладает и его Соната для виолончели и фортепиано» [9, с. 1].

⁶ У Э.Е. Алексеева в статье «Заметки о камерных ансамблях Шебалина» находим: «Соната для альты и фортепиано... проникнута песенностью и лиризмом, но не лишена драматизма и интонационной заостренности» [10, с. 155], В.М. Блок посвящает камерной музыке композитора небольшую статью в журнале «Советская музыка» в 1960 г. М.М. Гринберг исследует Сонату для альты и фортепиано ор. 51 *f-moll* В.Я. Шебалина в связи с монографическим исследованием русской альтовой литературы.

музыкально-образного строя его сочинений, – отмечает В.В. Протопопов. – Это связано с определяющим влиянием народно-песенного начала, столь сильного в его музыке. ...И удачно согласуется с направлением творчества композитора» [8, с. 14-15]. На примере других сонатных *allegro*, в частности главной партии фортепианного Трио (пример 1) нетрудно проследить интонационную родственность и вполне уловимое сходство мелодического рисунка с тематическим материалом альтовой сонаты (пример 2), а также Шестого и Седьмого квартетов.

Разнообразна лирическая палитра образов. В Трио – это патетика и пафос, возвышенная гимническая краска, в Седьмом квартете – задушевная мягкость и простота¹, Альтовая соната и Шестой квартет близки между собой взволнованностью музыкального высказывания и порывистостью чувств². Полифонические приемы развития позволяют наполнить музыкальную ткань выразительными подголосками, родственными по своему рисунку и звучанию. Они являются связующим материалом, организующим всю инструментальную фактуру, которая воспринимается живо и динамично в интенсивном развитии тематических линий. Здесь Шебалин остается верным своему художественному *credo*, сформированному более ранними опытами в жанрах камерной музыки. Истоки этого стиля во многом происходят из увлечения жанром струнного квартета и непосредственного влияния Н.Я. Мясковского и С.И. Танеева, способствовавших «в самоограничении средств находить повод к творческой

концентрации» [13, с. 64]. К характеристике стиля добавим мнение С.В. Аксюка: «Применяемые им приемы подголосочной полифонии, самый характер мелодии, близки народно-песенному строю, – все это воспринимается вовсе не как дань внешне понятной народности, а как глубоко осознанная, живая форма правдивого воплощения образа» [14, с. 145]. Данный вывод в полной мере можно отнести не только к хоровой музыке, но и к сочинениям Шебалина для камерного ансамбля.

Первая часть сонаты (*Con libertà. Allegro*) начинается небольшим инструментальным вступлением, в котором уже слышится будущий характер главной партии, звучащей у альты на фоне оstinатного гармонического подголоска рояля (пример 3). Соединение этих линий создает гибкое мелодическое движение широкого дыхания и лирического настроения – песенного по своей музыкальной природе (пример 4), что позволяет говорить о Шебалине «как о художнике, обладающем редким даром сопереживания и творческого взгляда на мир» [15, с. 301].

В дальнейшем основная тема, переходя к фортепиано, достигает по мере своего развития мощного звучания ансамблевых унисонов, подчеркивая таким образом смысловой потенциал этой музыки, ее экспрессию и силу, «ощущение романтического полета и поэтического высказывания» [16, с. 96]. Побочная партия (пример 5), написанная в традиционном тонико-доминантном соотношении, родственна по своему интонационному рисунку предыдущему материалу³. Это – пространство света и чувственной лирики. Тема альты сопровождается красивым подголоском рояля⁴, воспринимаемым как свирельный наигрыш, поддерживаемый волнообразным гармоническим *ostinato* басового регистра.

¹ С.С. Скребков в журнале «Советская музыка» за 1959 г. пишет о Третьей части Седьмого квартета В.Я. Шебалина: «Гармоническая ткань темы поет! И этот песенный профиль темы заложен уже в начальной фразе как возможность, свободно реализующая себя в дальнейшем течении музыки» [11, с. 53].

² Е.К. Бонч-Осмоловская находит, что в развитии Шестого квартета «большое место занимают различные приемы полифонии – от отдельных контрапунктических сочетаний в разработках и вплоть до фуги в коде первой части. Значение смыслового центра в квартете имеет медленная часть» [12, с. 72].

³ М.М. Гринберг отмечает, что «особый колорит привносит в нее лидийская окраска – остро звучащая увеличенная кварта, покоящаяся на тонической педали» [17, с. 136].

⁴ М.М. Гринберг и В.М. Блок интерпретируют этот раздел как диалог двух тем: альты и рояля.

Пример 1

В.Я. Шебалин. Фортепианное трио *A-dur*, op. 39 (1947). Часть 1, главная партия, т. 1-9:



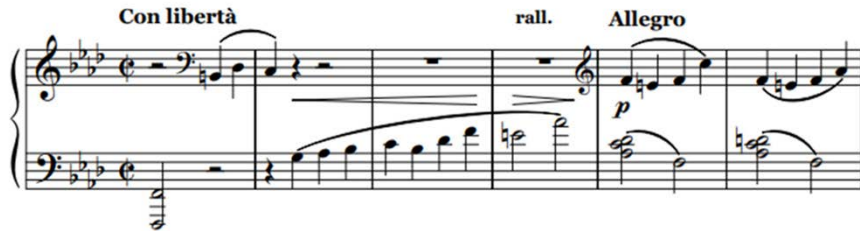
Пример 2

В.Я. Шебалин. Соната для альта и фортепиано, op. 51 *f-moll* (1954). Часть 1, фрагмент главной партии, т. 7-12:



Пример 3

В.Я. Шебалин. Соната для альта и фортепиано. Часть 1. Фрагмент вступления, т. 1-6:



Пример 4

В.Я. Шебалин. Соната для альта и фортепиано. Часть 1. Тема главной партии, т. 7-18:



Пример 5

В.Я. Шебалин. Соната для альты и фортепиано. Часть 1. Тема побочной партии, т. 58-73:

The image displays three systems of musical notation for a piece by V.Ya. Shebalin. Each system consists of two staves: an Alto staff (treble clef) and a Piano staff (grand staff with treble and bass clefs). The first system begins with a piano (*p*) dynamic marking. The second system includes a *cresc. poco a poco* (crescendo, little by little) marking. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

В теме побочной партии Шебалин по-прежнему не меняет принцип организации музыкальной ткани, насыщая ее полифонической динамикой, диалоговыми репликами и усложненной хроматикой. Интересны колористические эффекты, заставляющие услышать и почувствовать в разложенных аккордах фортепиано балладные переливы гуслей (пример 6), картины ожившей старины и ее величавую поступь.

Такой гимнический настрой создается при помощи нарочитой акцентировки мелодических линий,

подчеркнутого и многократного повторения определенных ритмоформул (пример 7) и, конечно, яркой динамической краски. При этом рисунок ансамблевой фактуры воспринимается достаточно строго и графично, с четко выверенными функциями каждого инструмента.

Тембровая палитра альты решена весьма разнообразно за счет выразительного сопоставления регистровой звучности, а в некоторых случаях и сурдины (пример 8), находящихся в прямой зависимости от художественных задач текста.

Пример 6

В.Я. Шебалин. Соната для альта и фортепиано. Часть 1, т. 119-126:



Пример 7

В.Я. Шебалин. Соната для альта и фортепиано. Часть 1, т. 169-174:



Архаичны скупые аккордовые последовательности, предваряющие, как правило, появление нового смыслового материала. В целом, первая часть сонаты не лишена некоторой «размытости» формы, что во многом компенсируется ее внутренней экспрессией и активным характером изложения.

Вторая часть (*Andante con moto*) целиком и полностью отражает лирическое дарование композитора, его умение простыми изобразительными средствами достичь максимального

художественного эффекта в передаче близких и понятных каждому образов: народной песни, картин русской природы, а в целом – определенной гражданской позиции и высоких духовных смыслов. В простой трехчастной форме угадываются отличительные черты композиторского почерка Шебалина¹.

¹ В.М. Блок подчеркивает, что «в медленной части пятидольный метр сообщает кантиленной мелодии особую закругленность граней, непрерывность развертывания. По-бородински экспрессивная мелодия полна лирической упоенности» [18, с. 54].

Пример 8

В.Я. Шебалин. Соната для альта и фортепиано. Часть 1, т. 175-186:



Остинатный пунктир (пример 9) как одна из лейтмотивных фигур, организует музыкальную ткань первого эпизода (*A-dur*). Он слышится в нежном интонационном рисунке фортепианного вступления и далее сопровождает альтовую тему широкого песенного звучания.

Канонический принцип изложения становится основным в развитии инструментальной фактуры. Она достигает насыщенного звукового объема с появлением альтерированных аккордовых последовательностей рояля. Восходящий подголосок, возникающий в его басовом регистре (пример 10), воспринимается гармонической основой ансамблевого диалога уже в среднем эпизоде, со сменой знаков (*G-dur*) приобретающем совсем другой эмоциональный характер.

Расширятся его звуковой диапазон, меняется регистровая краска, соответствуя появлению новой темы – возвышенной и чувственной, в фугированном трехголосном изложении альта и фортепиано. Традиционный пунктир насыщает музыкальную ткань динамикой и экспрессией, приводя к масштабной куль-

минации, унисонным скандированиям отдельных тематических элементов.

Возвращение к репризе подготавливается двутактовым преддыктом, новым пятидольным метром и фантазийным кружевом шестнадцатых рояля, на фоне которых вновь звучит первая тема альта (пример 11). Сурдина помогает создать далекий и ирреальный образ прошедшего времени, мечту, исчезающую в тающих альтовых флажолетах и прозрачных гармониях фортепиано.

Финал Сонаты (*Allegro assai*) – летящий и порывистый. Теме альта (*f-moll*) предшествует короткое фортепианное вступление, состоящее из активных гармонических аккордов и восходящих октавных басов, очерчивающих диапазон от «фа» большой октавы и «ля бемоля» в малой – разложенной децимы, образованной чередованием малых терций и секст (пример 12). На этом фоне ярко и настойчиво проявляются варьированные повторы, широкие интервальные ходы и оstinатные ритмы, создающие динамичную и масштабную картину всего действия.

Пример 9

В.Я. Шебалин. Соната для альта и фортепиано. Часть 2, т. 339-351:

Andante con moto

The musical score for Example 9, 'Andante con moto', is written for Viola and Piano. It is in G major (one sharp) and 3/4 time. The score consists of six systems of staves. The first system shows the piano part with a mezzo-forte (mf) dynamic. The second system shows the viola part with a piano (p) dynamic. The third system shows both parts with piano (p) dynamics. The fourth system shows both parts with piano (p) dynamics and a crescendo (cresc.) marking. The fifth system shows both parts with mezzo-forte (mf) dynamics. The sixth system shows both parts with mezzo-forte (mf) dynamics.

Пример 10

В.Я. Шебалин. Соната для альта и фортепиано. Часть 2, т. 368-371:

Più mosso

The musical score for Example 10, 'Più mosso', is written for Viola and Piano. It is in G major (one sharp) and 3/4 time. The score consists of two systems of staves. The first system shows the viola part with a piano (p) dynamic. The second system shows the piano part with a piano (p) dynamic.

Пример 11

В.Я. Шебалин. Соната для альта и фортепиано. Часть 2, т. 430-433:



Пример 12

В.Я. Шебалин. Соната для альта и фортепиано. Часть 3. Тема финала, т. 452-465:

The image shows four systems of musical notation for the finale theme of a sonata by V.Ya. Shebalin. The notation is for Alto and Piano. The key signature is three flats (Bb, Eb, Ab), and the time signature is 4/4. The first system is marked **Allegro assai** and *f* (forte). The Alto part has a driving melody of eighth notes, while the Piano part provides a harmonic accompaniment with chords and some moving lines. The second system continues this theme. The third system introduces a *non legato* instruction for the Alto part, where the notes are played with a slight separation. The Piano part remains active. The fourth system shows further development of the theme, with both instruments playing more complex passages. Dynamics like *mf* (mezzo-forte) are used throughout.

Фактура становится более насыщенной и плотной при дальнейшем переходе тематического материала в партию фортепиано (пример 13). Такая последовательность традиционна для всей сонаты. Как правило, это связано с альтерированными созвучиями, подголосками и яркими изобразительными элементами – остигнутыми фигурами, интонациями и ритмами.

Архаичные унисоны рояля предвещают наступление следующего эпизода (пример 14). Со сменой знаков (*C-dur*) звучит лирическая, широкого дыхания мелодия, простая и лаконичная, напоминающая протяжную народную песню.

Шебалин и здесь остается верным своему художественному принципу, умело и изобретательно переосмысливая мелодические и ритмические основы произведения. «Пульсирующий» мотив финала по мере своего развития проходит несколько этапов, впервые появляясь в сопровождении терцовых и кварто-квинтовых фигур рояля, обогащаясь подголосками и вариационными элементами на пути к смелой модуляции в *Des-dur* (пример 15), где вновь звучит та же самая тема, полная глубины, чувственности, искренности и душевной теплоты.

Традиционно кульминация (пример 16) данного эпизода состоит из унисонного проведения тематических элементов в подчеркнуто маркированном изложении инструментальной фактуры.

Затихающая динамика и дальнейший фортепианный монолог (пример 17) – еще один композиторский прием Шебалина, переводящий повествование в другое художественное русло.

Здесь наблюдается тот же самый принцип организации музыкального материала. Из ясно очерченной мелодической линии, как из тематического ядра, формируется полифоническая ткань ансамбля, сотканная из взаимо-

действия ключевых интонационных формул. Ярко и выразительно трактуются сольные реплики рояля – смысловые вершины финала. Идущие одна за другой в череде хроматизмов, отклонений и модуляций, они создают напряжение, подготавливающее наступление короткой репризы. Ей предшествуют канонические проведения тематических отрывков в партиях альта и фортепиано, резкие звуковые контрасты, приводящие в итоге к главной теме финала. Собранно и сжато, в едином звуковом потоке соединяются основные музыкальные образы – лирико-драматические, наполненные экспрессией и благородной патетикой. Именно из них в затаенной и сумрачной тишине *piu mosso (F-dur)* рождается кода всей сонаты (пример 18). Стремительная тема альта, гуслевые переборы фортепиано и его торжественная аккордовая поступь воспринимаются целостно в красочном колокольном звучании. На этой основе максимально эффектно слушается блестящий поток альтовых пассажей, переходящих в скандированные реплики последних ансамблевых унисонов этого чрезвычайно яркого полотна.

Таким образом, камерная музыка композитора – многообразное по своему духовно-интеллектуальному содержанию пространство, в котором «проступают отличительные черты стиля Шебалина: экономное ограничение материала, умение автора строить форму из одного комплекса интонаций» [4, с. 162]. В Сонате для альта и фортепиано Шебалин предстает как зрелый мастер, в полной мере владеющий стилем, отражающим природу его уникального дарования. В нем много изобретательности и мыслительной глубины, рационалистичности и живой непосредственности чувств, что имеет большое значение для понимания художественного мышления этого удивительно талантливого музыканта.

Пример 13

В.Я. Шебалин. Соната для альта и фортепиано. Часть 3, т. 466-474:

The musical score for Example 13 consists of three systems. The first system shows the Viola part with a melodic line and the Piano accompaniment with a steady eighth-note pattern in the left hand and chords in the right hand. The second system features a triplet in the Viola part. The third system includes dynamic markings *mf* and another triplet in the Viola part.

Пример 14

В.Я. Шебалин. Соната для альта и фортепиано. Часть 3, т. 496-503:

The musical score for Example 14 consists of two systems. The first system shows the Viola part with a melodic line and the Piano accompaniment with a steady eighth-note pattern in the left hand and chords in the right hand. The second system continues the same musical material.

Пример 15

В.Я. Шебалин. Соната для альта и фортепиано. Часть 3, т. 512-523:

Example 15 shows a musical score for measures 512-523 of the Sonata for Alto and Piano, Part 3, by V.Ya. Shebalin. The score is written for Alto and Piano. The Alto part is in G major (one sharp) and 4/4 time. The Piano part is in G major and 4/4 time. The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, key signature, time signature, notes, rests, and dynamic markings like 'mf'.

Пример 16

В.Я. Шебалин. Соната для альта и фортепиано. Часть 3, т. 536-538:

Example 16 shows a musical score for measures 536-538 of the Sonata for Alto and Piano, Part 3, by V.Ya. Shebalin. The score is written for Alto and Piano. The Alto part is in G major (one sharp) and 4/4 time. The Piano part is in G major and 4/4 time. The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, key signature, time signature, notes, rests, and dynamic markings like 'ff'.

Пример 17

В.Я. Шебалин. Соната для альта и фортепиано. Часть 3, т. 543-547:



Пример 18

В.Я. Шебалин. Соната для альта и фортепиано. Часть 3, кода, т. 666-675:

Più mosso

Список литературы

1. Раабен Л.Н. Мастера советского камерно-инструментального ансамбля. Ленинград: Музыка, 1964. 180 с.
2. Мартынов И.И. Новые камерные сочинения Шостаковича // Советская музыка. 1946. № 5. С. 21-28.
3. Виссарион Яковлевич Шебалин [Электронный ресурс]. URL: <https://www.belcanto.ru/shebalin.html> (дата обращения: 08.03.2023).
4. Шебалина А.М. В.Я. Шебалин: годы жизни и творчества. Москва: Совет. композитор, 1990. 320 с.
5. Листова Н.А. В.Я. Шебалин. Москва: Совет. композитор, 1982. 296 с.
6. Московская государственная консерватория. 1866–1916: энциклопедия: в 2 т. Т. 2. Москва: Прогресс-Традиция, 2016. 816 с.
7. Власова Е.С. Советское музыкальное искусство сталинского периода. Борьба агитационной и художественной концепций: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. Москва, 2010. 43 с.
8. Протопопов В.В. О музыке В. Шебалина // Советская музыка. 1958. № 11. С. 13-19.
9. Шебалин В.Я. Соната для виолончели фортепиано До мажор ор. 51 № 3. Москва: Музыка, 1964. 52 с.
10. Алексеев Э.Е. Заметки о камерных ансамблях Шебалина // Виссарион Яковлевич Шебалин. Статьи. Воспоминания. Материалы. Москва: Совет. композитор, 1970. С. 152-180.
11. Скребков С.С. Некоторые проблемы современной мелодики // Советская музыка. 1959. № 12. С. 47-55.
12. Бонч-Осмоловская Е.К. В.Я. Шебалин: монография. Ленинград: Музыка, Ленингр. отделение, 1983. 132 с.
13. Кузнецов К.А. Новое и старое в квартетах В. Шебалина // Советская музыка. 1940. № 1. С. 64-70.
14. Аксюк С.В. Хоры В. Шебалина // Советская музыка. 1955. № 1. С. 139-146.
15. Гринберг М.М. Русская альтовая литература. Москва: Музыка, 1967. 193 с.
16. Радзеецкая О.В. Соната для альты и фортепиано в отечественном музыкальном искусстве первой трети XX в.: сочинения Н.А. Рославца и С.Н. Василенко // Вестник славянских культур. 2022. Т. 64. С. 292-303.
17. Радзеецкая О.В. Сонаты для альты и фортепиано Йорка Боуэна в классе камерного ансамбля как образцы английской музыкальной культуры начала XX века // Музыкальное искусство и образование / Musical Art and Education. 2022. Т. 10, № 1. С. 92-105.
18. Блок В.М. Камерные сочинения В. Шебалина // Советская музыка. 1960. № 11. С. 53-57.

Сведения об авторе:

Радзеецкая Ольга Владимировна, доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры фортепианного исполнительства, концертмейстерского мастерства и камерной музыки Российского государственного университета имени А.Н. Косыгина

ул. Малая Калужская, 1, Москва, 119071
olgabreman@yandex.ru

Дата поступления статьи: 07.07.2023

Одобрено: 20.09.2023

Дата публикации: 29.09.2023

Для цитирования:

Радзецкая О.В. Соната для альты и фортепиано op. 51 f-moll (1954) В.Я. Шебалина в отечественной музыке 50-х гг. XX в.: контексты творчества // Сфера культуры. 2023. № 3 (13). С. 79-95. DOI:10.48164/2713-301X_2023_13_79

УДК 78.082.2 (470)

DOI: 10.48164/2713-301X_2023_13_79

O.V. Radzetskaya

Moscow

Russian State University named after A.N. Kosygin (Technology. Design. Art)

olgabreman@yandex.ru

**SONATA FOR VIOLA AND PIANO OP. 51 F-MOLL (1954)
BY V.YA. SHEBALIN IN RUSSIAN MUSIC OF THE 50s
OF THE XXth CENTURY: CONTEXTS OF CREATIVITY**

The study forms an idea of the peculiarities of the development of chamber-ensemble music, which marked a new stage in the development of sonata form, and ways of its formation in Russian art in the mid XXth century. Some works created during these years in the genre of chamber ensemble laid the foundation for a whole gallery of images that were in direct connection with the atmosphere of the post-war period, its inspiring creative start. The author's focus

is on the work of V.Ya. Shebalin and his Sonata for Viola and Piano f-moll op. 51 No. 2 from the Three Sonatas Cycle (1954). The specifics of the composer's artistic thinking and the direction of his activity are determined in order to solve practical problems when studying the modern repertoire of chamber ensembles.

Keywords: domestic musical art, chamber ensemble, Sonata for viola and piano, V.Ya. Shebalin.

References

1. Raaben, L.N. [1964] *Mastera sovetskogo kamerno-instrumental'nogo ansamblya* [Masters of the Soviet Chamber and Instrumental Ensemble]. Leningrad: Muzyka. (In Russian).
2. Marty`nov, I.I. [1946] *Novy`e kamerny`e sochineniya Shostakovicha* [Shostakovich's New Chamber Works]. *Sovetskaya muzy`ka* [Soviet Music], No. 5, 21-28. (In Russian).
3. *Vissarion Yakovlevich Shebalin* [Vissarion Yakovlevich Shebalin]. URL: <https://www.belcanto.ru/shebalin.html> [Accessed 08.03.2023]. (In Russian).
4. Shebalina, A.M. [1990] *V.Ya. Shebalin: Gody` zhizni i tvorchestva* [V.Ya. Shebalin: Years of Life and Creativity]. Moscow: Sovetskiy kompozitor. (In Russian).
5. Listova, N.A. [1982] *V.Ya. Shebalin* [V.Ya. Shebalin]. Moscow: Sovetskiy kompozitor. (In Russian).
6. *Moskovskaya gosudarstvennaya konservatoriya. 1866-1916: ehntsiklopediya* [2016] [Moscow State Conservatory. 1866-1916. Encyclopedia]. Vol. 2. Moscow: Progress-Tradiciya. (In Russian).

7. Vlasova, E.S. *Sovetskoe muzykal'noe iskusstvo stalinskogo perioda. Bor'ba agitacionnoj i xudozhestvennoj koncepcij: avtoreferat dissertacii ... doktora iskusstvovedeniya* [Soviet Musical Art of the Stalinist period. Struggle of Agitation and Artistic Concepts: abstract of doctoral thesis in art studies. Moscow. (In Russian)].
8. Protopopov, V.V. (1958) O muzy'ke V. Shebalina [About V. Shebalin's Music]. *Sovetskaya muzy'ka* [Soviet Music], No. 11, 13-19. (In Russian).
9. Shebalin, V.Ya. (1964) *Sonata dlya violoncheli fortepiano Do mazhor opus 51 No. 3* [Piano Cello Sonata C Major Op. 51 No. 3]. Moscow: Muzyka. (In Russian).
10. Alekseev, E'.E. (1970) Zametki o kamerny'x ansamblyax Shebalina [Notes on Shebalin's Chamber Ensembles]. *Vissarion Yakovlevich Shebalin. Stat'i. Vospominaniya. Materialy* [Vissarion Yakovlevich Shebalin. Articles. Memories. Materials]. Moscow: Sovetskij kompozitor, 152-180. (In Russian).
11. Skrebkov, S.C. (1959) Nekotory'e problemy' sovremennoj melodiki [Some Problems of Modern Melody]. *Sovetskaya muzy'ka* [Soviet Music], No. 12, 47-55. (In Russian).
12. Bonch-Osmolovskaya, E.K. (1983) *V.Ya. Shebalin: monografiya* [V.Ya. Shebalin: Monograph]. Leningrad: Muzyka. (In Russian).
13. Kuznecov, K.A. (1940) Novoe i staroe v kvartetax V. Shebalina [New and Old in V. Shebalin's Quartets]. *Sovetskaya muzy'ka* [Soviet Music], No. 1, 64-70. (In Russian).
14. Aksyuk, S.V. (1955) Xory' V. Shebalina [V. Shebalin's Choruses]. *Sovetskaya muzy'ka* [Soviet Music], No. 1, 139-146. (In Russian).
15. Grinberg, M.M. (1967) *Russkaya al'tovaya literatura* [Russian Viola Music]. Moscow: Muzyka. (In Russian).
16. Radzeczskaya, O.V. (2022) Sonata dlya al'ta i fortepiano v otechestvennom muzykal'nom iskusstve pervoj treti XX veka: sochineniya N.A. Roslavcza i S.N. Vasilenko [Sonata for Viola and Piano in the Russian Musical Art of the First Third of the XXth Century: Works by N.A. Roslavets and S.N. Vasilenko]. *Vestnik slavyanskix kul'tur* [Bulletin of Slavic Cultures], Vol. 64, 292-303. (In Russian).
17. Radzeczskaya, O.V. (2022) Sonaty' dlya al'ta i fortepiano Jorka Boue'na v klasse kamernogo ansamblya kak obrazcy anglijskoj muzykal'noj kul'tury' nachala XX veka [York Bowen's Sonatas for Viola and Piano in the Chamber Ensemble Class as Samples of English Musical Culture of the Early XXth Century]. *Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie* [Musical Art and Education], Vol. 10, No. 1, 92-105. (In Russian).
18. Blok, V.M. (1960) Kamerny'e sochineniya V. Shebalina [V. Shebalin's Chamber Works]. *Sovetskaya muzy'ka* [Soviet Music], No. 11, 53-57. (In Russian).

About the author:

Olga V. Radzetskaya, Doctor of Art History, Professor, Professor at the Department of Piano Performance, Accompanist Skills and Chamber Music of the Russian State University named after A.N. Kosygin

1 Malaya Kaluzhskaya Str., Moscow, 119071
olgabreman@yandex.ru

КУЛЬТУРА И ЭТНОС

4



CULTURE & ETHNICITY

УДК 24-537+904

DOI: 10.48164/2713-301X_2023_13_99

В.И. Ионесов

Самара

Самарский государственный институт культуры

acdis@mail.ru

РИТУАЛЬНАЯ ИМИТАЦИЯ КАК СПОСОБ СИМВОЛИЧЕСКОЙ ПЕРЕКВАЛИФИКАЦИИ КУЛЬТУРЫ (НА ПРИМЕРЕ АРТЕФАКТОВ ПРОТОБАКТРИЙСКОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ)

В период эпохального перехода к раннегосударственным (потестарным) образованиям усилилось обращение к всевозможным ритуально-подражательным практикам. Имитативные ритуалы широко использовались носителями сапаллинской культуры на юге Узбекистана во II тысячелетии до нашей эры. В статье рассматриваются особенности и смысловые позиции феномена ритуальной имитации в социокультурном процессе и погребальной практике постпервобытного общества на основе артефактов раннеурбанистического поселения Джаркутан и его некрополей (преимущественно материалы раскопок 1985–1992 гг.). Джаркутан – крупнейший раннегородской центр протобактрийской цивилизации, в культурной среде которого происходило формирование новой системы социально-нормативных отношений и ценностей. Автор объясняет некоторые аспекты ритуальной трансформации и символического обмена на основе погребального обряда сапаллинской культуры.

Ключевые слова: культура, имитация, ритуал, символическая трансформация, сапаллинская культура, Джаркутан, протобактрийская цивилизация, эпоха бронзы, погребальный обряд, социальный процесс.

Настоящая статья является продолжением нашего исследования феномена ритуальной имитации в культурном процессе, опубликованного в 2019 г. [1]. Культы и ритуалы традиционных обществ описаны преимущественно в этнологической литературе. Однако, несмотря на свою важность, тема подражательных символических систем в древней материальной культуре и в их погребальных практиках весьма слабо представлена в культурологических исследованиях. Хотя, по существу, ритуальная имитация актуализируется в религиозном обряде предметами материальной культуры, что делает последние источником археолого-культурологической интерпретации. Данное обстоятельство позволяет считать археологические материалы одним из важнейших ресурсов культурологического познания этого сложного культурно-исто-

рического и социально-психологического феномена. Однако в археологической и культурологической литературе проблема функционирования имитативных систем в материальной культуре и погребальном обряде до сих пор практически не разработана, несмотря на её очевидную актуальность.

Имитативные обряды имели весьма широкое распространение в ритуальной практике народов мира [2, с. 466–467; 3, с. 121–145; 4, с. 333–334; 5; 6, с. 681; 7, с. 267 и др.]. Сцены имитаций красноречиво описаны в Одиссее, Ригведе, Авесте. В погребальных комплексах ряда археологических памятников конца III – начала I тыс. до н. э. встречаются так называемые ложные захоронения (кенотафы), ритуально-имитативные предметы, сакрально-символические сооружения. Из ближайших

аналогий укажем на Дашли 3, Тындыр-йул, Тигровую Балку, Шахри-Сохте, Кали-банган, комплексы Мергара, долины Свата, Луристана [8, с. 56-58; 9, с. 64-67; 10, с. 24-26; 11, с. 55]. Однако ни в одном из памятников эпохи бронзы и раннего железа на Среднем Востоке имитация в обряде не получила такого самобытного, яркого и многообразного проявления как в южноузбекистанских комплексах сапаллинской культуры (период XVIII-X вв. до н. э.) [1; 12-15].

Предпринятый нами анализ есть попытка осмыслить некоторые символические атрибуции ритуальной имитации в социальной жизни и погребальной практике сапаллинской культуры. К числу таких опредмеченных в погребальных комплексах имитаций относятся глиняные антропоморфные статуэтки, модели алтарей, сосудов, жертвенников, некоторые сакральные символы, а также захо-

ронения животных и погребения в хумах (кувшинах). Но самое яркое и массовое проявление ритуала имитации связано с кенотафами и бронзовыми вотивными поделками, в миниатюре копирующими орудия труда и оружие (рис. 1).

В погребальных комплексах сапаллинской культуры Южного Узбекистана обнаружено более 350 кенотафов. Типологически их можно разделить на несколько групп: кенотафы с деревянной или матерчатой куклой; кенотафы с глиняными антропоморфными статуэтками и другими сакральными атрибутами; кенотафы с закланным животным (бараном); кенотафы с ритуальными (погребальными) цилиндрико-коническими сосудами. Социальное и сакрально-культовое назначение кенотафов рассмотрено нами в отдельных статьях [1; 15; 20-21], а также в публикациях других авторов [13-14; 16-18].

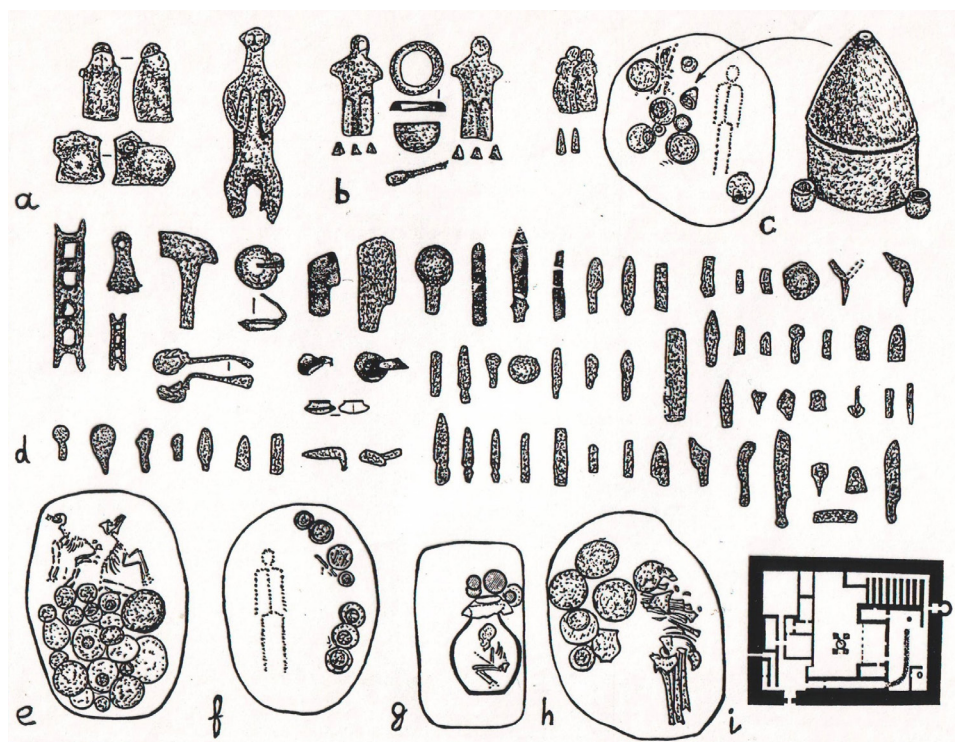


Рис. 1. Комплекс погребальных символических артефактов и сакральных объектов, использующихся в ритуальных имитативных практиках носителей сапаллинской культуры [19]

Нами было исследовано около 300 бронзовых имитативных предметов из примерно 150 захоронений Джаркутана, Сапаллитепа и Бустана, полученных в ходе обширных археологических раскопок, в том числе с участием автора, в период 1984-1992 годов. По форме и функциональным признакам их можно разделить на пять групп: орудия труда (ножи, топоры-секачи, тесла, стамески, мотыги, кетмени, ковши, серпы); оружие (кинжалы, мечи, наконечники, топоры-кельты); предметы домашнего обихода (быта) (лестницы, ложки, тарелки); предметы туалета (лопаточки, зеркала, бритвы); заготовки для votivных изделий (бронзовая проволока, аморфные пластинки и пр.). Все эти предметы изготовлены специально для погребений и в быту не использовались. Основную массу votivных имитаций составляют миниатюрные копии орудий труда и оружия, сделанные преимущественно техникойковки из тонкой бронзовой проволоки. В этих, казалось бы, «простых и тривиальных вещах», как выяснилось, таится глубокий культурологический смысл.

В исследовании культурно-аксиологической сущности имитативного обряда и его атрибуты мы исходили из следующих общетеоретических установок: 1) всякий ритуал всегда является средством выражения насущных, практических запросов общества; 2) всякая ритуальная имитация как особая сфера сакрально-культовой деятельности есть реакция на социальную «перегрузку» и «перезагрузку» религиозной системы в её адаптации к меняющейся исторической конъюнктуре; 3) такая трансформация, как правило, возникает в культурном процессе на переходных этапах, когда при нарастании социальных изменений традиционные средства ритуальной регламентации пытаются приспособиться к новым историческим вызовам за счет своей имитативной модификации [22]; 4) «всякая вещь, имеющая хождение в человеческом обществе, всегда есть тот

или иной сгусток человеческих отношений» [23, с. 193].

Особую значимость в интерпретации мировоззренческих установок и ритуальной стилистики носителей сапаллинской культуры имеет разнообразная коллекция монофункциональных глиняных поделок. Н.А. Аванесовой даны подробные описания и осуществлена каталогизированная систематизация всех найденных в некрополе БVI артефактов такого рода – скульптура (антропоморфная), алтарь, посуда (сосуд, ковш-черпак, ложка), конусовидные фишки-жетоны [13, с. 26]. В подобном сочетании они не встречаются не только ни на одном памятнике эпохи бронзы Средней Азии, но и в культурах Древнего Востока и Евразийских степей. Автор убедительно показывает, как глиняные поделки позволяют войти в мир ритуализированного самосознания, приобретая не только утилитарные, но сакрально-символические свойства [13, с. 25]. Основной деталью семантического кода глиняных поделок являются скульптуры (размерами от 14 до 25 см), различающиеся индивидуальной манерой исполнения. Все они представляют собой художественное воплощение образа человека. Но установлено, что признаки пола не всегда акцентированы; антропоморфные изображения имеют ритуально-регламентирующую функцию, но не сакрально-иконографические свойства [Там же].

Нельзя не согласиться с Н.А. Аванесовой, что «перед нами ранний *вещественный текст*, призванный “разъяснить” языком символов мифологические и мировоззренческие представления населения доурбанистической Бактрии, анализ которых дает ряд поразительных совпадений в мифорелигиозных системах индоиранцев» [13, с. 27]. Основательный анализ всей совокупности артефактов погребений с votivными атрибутами позволил исследователю сделать важный вывод о том, что «язык символов глиняных поделок соответствует образному изобразительному предметному письму ритуального характера (мифологическая

иконография ритуального “текста”» [13, с. 27]. Обитатели БVI, «манипулируя простейшими вещественными объектами, создавали очень сложные мифологические композиции языком символов» [13, с. 25].

Развитие материальной культуры древних земледельцев южного Узбекистана протекало в жестком противоборстве старого и нового, консервативного и новаторского, с нарастающей активизацией мутационных и селекционных процессов. Именно их адаптационная многовекторная взаимосвязь во многом определяла социокультурную эволюцию и облик освоенного обществом предметного мира. Сохранение традиций и утверждение инноваций в культуре – достаточно сложный процесс, который обусловлен как факторами внутренней реорганизации социума, так и внешними инокультурными импульсами. При этом данное явление отличается разнообразными и многосоставными формами социокультурной трансформации.

Относительная длительность исторического развития сапаллинской культуры (почти тысяча лет) предопределила тесное переплетение в ней различных этнокультурных связей, зависимостей, опосредований, что выразительно проявилось в предметном мире и, в частности, в погребальном обряде.

В культурном процессе источники, механизмы и направленность развития и взаимодействия традиций и инноваций определяются соответствующими социально-историческими контекстами, их сопровождающими. При этом традиции и инновации могут актуализироваться многообразными векторами развития, включая эволюционные и инволюционные процессы.

В культурогенезе традиций усматриваются такие процессуальные разновидности, как консервация, инверсия, рудиментация, иммурация, стагнация и пр. В одном случае традиции обеспечивают устойчивое воспроизводство культурного опыта, сохраняя и меморализуя основные социальные цен-

ности (*консервация*). В других случаях происходит общая деградация культурных традиций и утрата ими своей функциональной обусловленности и полноты развития (*рудиментация*); либо традиции пребывают внутри замкнутых сепаратных образований в состоянии неподвижности и заточения (*иммурация*); или в результате перестановки и трансформации основных традиций культура начинает развиваться в обратном направлении (*инверсия*).

В культурном процессе Б.А. Грушин выделяет несколько типов зарождения инноваций [24, с. 72-73], которые хорошо просматриваются в артефактах и нововведениях предметного мира меняющегося протобактрийского социума. Так, археологические материалы погребений позволяют различать три типа инноваций в сапаллинской культуре: 1) порожденные самим оседло-земледельческим обществом и отражающие его коренные исторические особенности, соответствующие им; 2) порожденные «другими» обществами, но активно ассимилируемые, переработанные сапаллинским социумом в качестве более или менее соответствующих его коренным чертам; 3) порожденные «другими» обществами и занесенные в сапаллинскую социальную среду путем прямого заимствования. Не все инновации, однажды возникшие, оформляются и закрепляются в традиции, многие из нововведений не удерживаются в шкале ценностей и выпадают из культурной среды общества. Наиболее устойчивым является первый тип инноваций, формирующий посредством развития внутренних факторов [25, с. 21-26], т. е. новые явления материализуются внутри социальной системы за счет эволюционно-адаптивных предпосылок и технологий.

В культурогенезе инноваций В.М. Массон различает *спонтанную* и *стимулированную* трансформации, которые соответствуют двум разновидностям реорганизации культуры: 1) культурной мутации и 2) культурной

селекции [25, с. 29-30]. Отдельно можно выделить так называемую *спорадическую* трансформацию, характеризующуюся случайным заимствованием и привнесением в культуру новых образцов, но длительно не закрепившихся в культуре (рис. 2). Генетика и характер взаимодействия традиций и инноваций в культурном процессе разноплановы и зависят от адаптивных возможностей меняющегося социума.



Рис. 2. Три основные разновидности инноваций в культурогенезе

Ранее нами было выделено и описано несколько основных моделей трансформации культуры в этом взаимодействии: а) *культурная интеркаляция* – трансформация культурной системы, при которой возникновение новых структур осуществляется за счет дифференциации старых (первичных) сущностей; б) *культурная интеркурренция* – трансформация, вызванная случайным проникновением в культуру инородных элементов, влекущая за собой её изменение; в) *культурная рекурренция* – трансформация, при которой в культуре повторно воспроизводятся, но уже в виде инноваций, культурные нормы более раннего периода; г) *культурный инбридинг* – трансформация, при которой образование и распространение инноваций осуществляется за счет смешения традиционных и близкородственных сущностей в пределах одной культурной системы; д) *модификация*, т. е. любое видоизменение формального характера объекта/явления, не затрагивающее его сущности [26, с. 512-513, 515, 517].

Есть основания полагать, что появление вотивных бронзовых имитативных изделий (миниатюрных реплик функциональных предметов) вызвано в первую очередь внутренними мутационными процессами в целях рационального использования стратегического сырья, утверждением институционализации и сакрализации светской и духовной власти. Последнее обстоятельство можно объяснить тем, что в «условиях усиливающейся социальной дифференциации, – как пишет В.М. Массон, – из утилитарных и престижно-знаковых функций инноваций все большее значение приобретают вторые: престижность воспринимается в основном не как личный авторитет, а как принадлежность к определенному общественному слою, что закрепляется и в мире вещей» [27, с. 29]. По мнению С.А. Арутюнова и В.М. Массона, определенные инновационные явления и объекты при престижном перепаде могут и не иметь утилитарного значения, поскольку их возникновение вызвано элитарными слоями населения, для которых инновации служат средством утверждения своего особого положения в данной социокультурной среде [25, с. 30; 27, с. 4-5]. Представляется, что эти рассуждения вполне согласуются с причиной появления и распространения (кузалинский этап) в погребальном обряде бронзовых вотивных изделий, миниатюрных копий повседневных вещей.

Значительная часть инноваций связана с аккультурацией новых (инородных) ценностей путем их избирательной ассимиляции и адаптации. Заимствование инокультурных элементов осуществлялось не фронтально, а выборочно посредством их активной переработки и трансформации. Особенно ярко данный процесс проявился в формах и орнаментациях некоторых сосудов кузалинского и молалинско-бустанского этапов. Степными мотивами орнаментации (треугольники, зигзаги, насечки и каннелюры) зача-

стую оформлена чисто земледельческая гончарная посуда. Встречаются горшки, аналогичные по форме сосудам северных скотоводческих культур и в то же время с явно земледельческой технологией изготовления (на гончарном круге с высоким качеством обжига, эластичным тестом). Отметим и такой факт: с появлением вотивных изделий в составе погребального инвентаря предпочтение отдается, помимо керамики, орудиям труда и оружию, а не украшениям и предметам туалета, как было принято ранее. Данная переоценка наверняка стала возможной за счет проникновения в культурную среду земледельцев инородных традиций, собственных племен степного круга; добавим к этому распространение новых типологических форм вотивных орудий и оружия – миниатюрные копии бронзовых топоров: секачей, двухлезвийных кинжалов с выемкой у основания клинка, однолезвийных ножей и топоров-кельтов и др.

Все это свидетельствует о том, что в некоторых нововведениях перекрещиваются инновации различных типов. Если вотивность изделий – результат культурной мутации, то форма отдельных видов орудий труда и оружия – результат культурного заимствования. Массовое распространение на завершающих этапах сапаллинской культуры ритуальных имитативных практик и символических атрибуций – возжигание огня, жертвоприношения животных, окраска сосудов и костяков красной охрой – свидетельствует о том, что, по всей видимости, не обошлось без инокультурного воздействия. Данная культурная симптоматика была характерна для погребальных процедур степных племен скотоводческого севера.

Разумеется, за противостоянием традиций и инноваций прежде всего стоят конкретные насущные запросы общества, интересы и побуждения конкретных социальных групп. Есть основания утверждать, что главным проводником социокультурных иннова-

ций на Джаркутане был верхний слой общины благодаря своему всё более укрепляющемуся надродовому статусу, тогда как рядовые общинники служили главным оплотом консервативной идеологии. К примеру, новые типы орудий труда и оружия, необычно орнаментированные сосуды, ритуальная посуда, захоронения расчлененного скелета человека и пр., как правило, принадлежат могилам состоятельных индивидуумов. На связь имитации и социальной престижности указывает и такой факт. Впервые отдельные имитативные предметы (миниатюрные модели топоров, тёсел, стамесок, лестниц) появляются на начальном этапе сапаллинской культуры (т. е. ещё в дохрамовый период) в трёх погребениях наиболее состоятельных мужчин (погр. № 85, 89 – Сапаллитепа; 31 – Джаркутан-холм № 5). Данные могилы заметно отличаются от других убранством погребального сооружения, качеством и количеством сопровождающего инвентаря, что позволяет видеть в бронзовых вотивных предметах символический маркер высокой имущественной и социальной состоятельности человека.

Особым типом культурной трансформации является возрождение старых забытых традиций в роли культурных инноваций. Нагнетание рекуррентных (от лат. *recurrere* – возвращаться) практик, выражающих воспроизведение более поздней культурой артефактов культуры более раннего времени, выразительно отразилось в ритуальных практиках бустанского времени, причем одновременно с различными позиций погребального церемониала – в типах захоронения, в формах керамики, в орнаментальных сюжетах, в облике бронзовых и каменных изделий, в ориентировке умерших. После длительного перерыва (несколько столетий) возобновляется сапаллинско-джаркутанская практика захоронений в хумах, парные погребения. Учащаются случаи ориентации могил с севера на юг. Вновь возрождаются бытовавшие на

начальных этапах культуры вазы на высоких тонких ножках, чайники с трубчатым носиком, крынки с расширенной нижней частью, горшкообразные хумчи без горловины, бронзовые графинчики-сурмадоны, каменные амулеты с зооморфными и растительными мотивами и пр. К синдромам показательной неоархаики определённо могут быть отнесены засвидетельствованные Н.А. Аванесовой на БVI: «возрождение местных раннесапаллинских традиций в ритуале и инвентаре» [13, с. 527]; наличие отдельной группы сосудов с генетической подосновой ранних образцов сапаллинской культуры [Там же]; участвовавшие «случаи направления могил с севера на юг» [13, с. 16].

Надо отметить, что аналогичные процессы были выявлены нами ранее на материалах джаркутанской группы погребальных объектов (раскопки 1984-1992 гг.). Всё это позволило, по мнению Н.А. Аванесовой, трактовать возрождение архаических традиций «в культово-обрядовой практике и материальной культуре как красноречивое свидетельство своего рода новосапалли-джаркутанского ренессанса» [13, с. 527]. Нельзя не согласиться с автором, что «на финальном этапе своеобразным стержнем дальнейшего исторического развития стали степной культуригенез и возрождение местных раннесапаллинских традиций в ритуале и инвентаре» [Там же].

Появление после длительного перерыва пяти известных парных погребений (№ 252-Дж-4В, № 254, 282, 465, 456-Дж-4А) вписывается в целостный процесс возрождения забытых культов и ритуалов в бустанское время. Три из них (погр. № 252-Дж-4В, 254, 265-Дж-4А) разновременные, два (погр. № 282, 656-Дж-4А) – одновременные. Последнее совершено в хуме (погр. № 656). По набору инвентаря, ориентировке умерших, трупоположению и ритуальным приношениям парные погребения финальной стадии сапаллинской культуры ничем качественно не отличаются

от остальных захоронений. Разве что во всех случаях набор погребальных вещей в них достаточно скуден.

Регенерация старых и внедрение новых культов как закономерного эпохального явления в условиях переживаемого обществом мировоззренческого кризиса обосновывает в своем исследовании Ю.В. Павленко на материале памятников Лесостепной Украины [28]. Он приводит мнение А.Дж. Тойнби о том, что возрожденческие устремления означают «духовное бегство» от невыносимого настоящего к идеологизированному прошлому и указывает на два возможных в переходном обществе кризиса доверия – доверия к правящей знати, несущей ответственность за социальные бедствия масс, и к отечественным богам, не сумевшим защитить в трудную минуту. Для последней ситуации характерно обращение к пантеону соседних народов и восприятие инокультурных погребальных ритуалов [28, с. 205-206]. Учитывая нарастающее проникновение на финальной стадии в погребальный обряд оседлых земледельцев потока инокультурных заимствований, нельзя исключать в их среде и вероятность аналогичных явлений.

Очевидно, что феномен «возрожденчества» архаических традиций (синдром культурной рекурренции) на бустанской стадии стал последней попыткой приостановить сползание культуры в горнило необратимых исторических трансформаций посредством интенсивной реанимации старых родоплеменных культов. Как предполагает Н.А. Аванесова, каждый новый акт погребения в некрополе БVI начинался с возжигания огня; «кострище над некоторыми погребениями служили маркером могилы» [13, с. 16, 21]. В некрополе БVI документально зафиксированы так называемые помины (89 случаев), или площадки для жертвенного угощения, используемые во время ритуальной тризны. Исследователь утверждает, что «в сакральных объектах каждая деталь обязательно несёт определённую

символическую нагрузку, известную и памятную в древности» [13, с. 23, 511].

В своё время нами было предложено рассматривать погребальный обряд в целом и сапаллинской культуры в частности в виде многоступенчатого цикла ритуальных действий (всего было выделено 6 ступеней) от момента смерти человека до его посмертной символической персонификации (справление по нему поминок и иных меморативных актов) [22, с. 42-47]. Безусловно, отмеченное Н.А. Аванесовой в погребальном комплексе БVI «возведение специальных сакральных площадок не погребального назначения, где совершались обрядовые действия, церемонии литургического характера, предписанные традицией, как в момент погребения, так и с истечением времени похорон» [13, с. 511] документально подтверждают наличие погребального цикла ритуальной трансмиссии в сапаллинской культуре.

Специфика институционализации и сакрализации власти хорошо атрибутируется в planoграфической структуре джаркутанского храма. Почти все объекты имеют во внутреннем пространстве храма, помимо своего утилитарно-функционального бытования, и выраженное мифо-символическое назначение. В храмовом комплексе Джаркутана с помощью различных предметных атрибуций и ритуальных практик симитированы ключевые идеологические и властно-собственнические установки зарождающегося нового социального порядка. Этот порядок демонстрирует переход от эгалитарных принципов организации социума к элитарным ценностям культуры. В planoграфической структуре храма выделяются такие помещения, как сокровищница, хранилище священной золы, винодельня, двор для жертвенных животных и ряд других символических объектов [29, с. 40-43]. Среди находок в храме имеются заготовки для бронзовых вотивных миниатюрных имитаций, сосуды-тиглы, с остатками расплавленного металла,

глиняные статуэтки, сосуды-курильницы, переносные керамические алтари, ритуальная посуда. Священное пространство храма predisполагало к насыщенной имитаторской деятельности. Внутри храма совершались такие церемонии, как освящение огнем, омовение водой, причащение вином, сакральные возлияния, моления, оплакивания, жертвоприношения и прочие таинства с широким использованием разнообразных процедур ритуальной имитации. Постепенно внутрихрамовая регламентация «священного быта» перерастает во внутриобщинную централизацию религиозно-идеологической жизни. Судя по всему, именно храмом санкционировался весь начальный цикл похоронных процедур. К этому выводу приводят археологические открытия (в ряде кенотафов Джаркутана и Бустана) антропоморфных глиняных статуэток с ритуально-символическими атрибутами. Расположение и состав «волшебных» предметов в кенотафах явно конструируют модель некой ритуальной процедуры, совершаемой над покойниками (или живыми). Так, в кенотафе № 12 (Дж-4Б) две антропоморфные статуэтки были установлены перед миниатюрным глиняным алтариком, точно копирующим известные круглые алтари храма. Рядом с ними – миниатюрный лепной сосудик с ложкой и несколько конусовидных поделок из глины и камня (возможный символ огня?). Вероятно, в кенотафе был симитирован обряд ритуального моления «живых» или отпевания умерших в храме [15].

Внедрение имитативного ритуала в погребальную обрядность джаркутанского общества, на наш взгляд, имело исключительно важные последствия для развития его религиозного сознания и расширило пространство для всевозможных постпогребальных практик. Приверженность тому, что имитативными средствами можно воздействовать на потусторонний мир, породила веру в возможность обратного воздей-

ствия тех же имитативных сил на реальную жизнь общества, защититься от пагубного вмешательства которых можно было только теми же имитативными ритуалами. Так приводился в движение круговой цикл взаимодействия жизни и смерти, нового и старого, социального и сакрального, земного и волшебного и т. п. Обычно имитативное воздействие на потусторонний мир облекалось в ритуал жертвоприношения предкам. В авестийских текстах можно найти немало примеров поклонения душам умерших, которые изображаются возвращающимися к своим домам в поисках приношения мяса и одеяний (Авеста, Яшт 13). «В царстве Йими души жили, словно, тени и зависели от своих потомков, которые продолжали пребывать на земле. Потомки должны были удовлетворять их голод и одевать» [30, с. 21]. Однако, как показывают материалы сапаллинской культуры, данные мифологические сюжеты вызревали уже в дозорострийский период.

Вера в магическую способность потусторонних сил влиять на жизнедеятельность людей и имитировать себя различными предметами обусловила поиск адекватных средств ритуальной адаптации к ним. В социальной жизни эта вера приводила, прежде всего, к усложнению постпогребальной, внутрихрамовой деятельности, общей сакрализации культуры, что усиливало идеологическую миссию культа и роль жреческого сословия в управлении джаркутанской общиной. Массовое распространение вотивных предметов постепенно затребовало создание специальной службы, занятой производством ритуально-имитативных атрибутов (статуэток, моделей орудий труда, оружия, алтарей и пр.). Эти службы, судя по археологическим данным, концентрировались в храме Джаркутана. Технологическая и художественная унификация бронзовых и глиняных вотивных поделок в период функционирования храма позволяет предполагать об их моноцентрическом происхожде-

нии. Именно в храме были обнаружены мастерские по изготовлению всевозможных ритуальных изделий, в том числе предназначенных специально для погребального церемониала.

Обращает на себя внимание и связь вотивных имитаций с культовыми центрами в других обществах, синхронных сапаллинским комплексам. В святилище Мелигеле I (Восточная Грузия) обнаружены многочисленные вотивные имитации мечей, наконечников, стрел, посуды, умерших. В ритуальных обрядах Мелигеле I особое значение придавалось культу «святых» овец (как и на Джаркутане) [31, с. 52]. Огромное количество бронзовых символических имитаций оружия и орудий труда засвидетельствовано и в святилище Шилда, датированного XIV–XIII вв. до н. э. [32, с. 58–59]. Предметные имитации вооружения обнаружены также в грунтовых погребениях могильника Муракеби (вторая половина II тыс. до н. э.) в Алазанской долине [32, с. 58].

Ритуально-имитативные атрибуты известны и на североиранском поселении Тепе Гиссар (III). В так называемом «сожженном» здании обнаружен вотивный набор миниатюрных предметов. Р. Дайсон связывает появление подобных символов в погребальном инвентаре с возраставшим социальным расслоением общества [33, с. 91]. Весьма широко и разнообразно бронзовая ритуально-имитативная атрибутика представлена в археологических комплексах Луристана (конец II – начало I тыс. до н. э.). В храме Сурх-и Думб встречаются вотивные булавки, бронзовые пластинки с изображениями различных мифических сюжетов. В ряде погребений имеются ритуальные топоры, так называемые идолы-навершие вотивных штандартов, не использующихся в быту. «Люди изготавливали эти предметы и помещали их в некрополи, располагавшиеся у рек и ручьёв, в местах, которые до сих пор считаются священными» [9, с. 64]. Бронзовые модели лука и плуга обнаружены в

могильнике раннежелезного века Марлик в южном Прикаспии (область Гилян). При этом имитация плуга с впряженными в него двумя быками входила в сопровождающий инвентарь могилы «царя-воина» [9, с. 61–62].

В пределах территории Бактрии заслуживает внимания более поздний античный храм Окса на Тахти-Сангине (юго-западный Таджикистан). Среди его культовых сбросов обнаружено множество миниатюрных металлических votivных мечей, устьев ножен махайры. По мнению И.Р. Пичикяна, votivные предметы специально посвящались храму и даже экспонировались в нем [34, с. 264–276].

Таким образом, выявляется институциональная взаимозависимость между храмом и имитативным обрядом. Если имитативный погребальный обряд (как один из факторов) способствовал укреплению храмового культа, то храм, в свою очередь, активно содействовал ритуально-имитативной модификации похоронной практики, постепенно подчиняя её храмово-жреческой монополии. Представляется важным, что джаркутанское жречество использовало имитативный реkvизит в погребальном культе, прежде всего, как универсальный инструмент сословно-престижной регламентации умерших. Появление храма кардинально расширило сферу ритуально-имитаторской деятельности, возможности её идеологического и психологического воздействия на общественное сознание. Все это позволило храму стать не только мощным аккумулятором религиозных идей, но и главным «имитатором» и «манипулятором» нового мировоззрения джаркутанской общины.

Централизованное подчинение жречеством всей духовной и сакрально-культовой практики общины в условиях обширного политогенеза следует рассматривать, на наш взгляд, и как разновидность психологического принуждения. Такого рода принуждение, по мнению Л.Е. Куббеля, «становится

самостоятельной функцией регулирования жизни общественного организма намного раньше, чем возникают объективные предпосылки принуждения физического» [35, с. 261]. Наступление надродовых социальных институтов на императив родоплеменных коллективистских (эгалитарных) отношений, насаждение ими новых дифференцированных соционормативных установок нуждались в религиозных санкциях, ибо «только таким образом инновацию можно психологически связать с традицией и сделать приемлемой для массы» [35, с. 263]. Вероятно, санкционированное внедрение в погребальный обряд votivных предметных имитаций рассматривалось храмом как попытка найти компромиссное решение нарастающих внутриобщинных антагонизмов.

Исследователи уже отмечали, что в период формирования цивилизации символично-знаковая атрибутика становится одним из важнейших источников «накопления, закрепления и передачи опыта, превращенного из индивидуального в социальный» и «сосредотачивает в себе вполне реальные истины» [25, с. 28]. Дифференциация социальной жизни на Джаркутане, отраженная в его топографии и планировке (дворцово-храмовые сооружения, рядовые постройки, производственные массивы и пр.), непрерывно влекла за собой дифференциацию культурную, идеологическую, религиозную, о чем также наглядно свидетельствуют артефакты погребений [1; 15]. Данная тенденция соответствовала движению общественного развития в направлении от социального к культурному [36, с. 52]. Сооружение монументального храма, распространение бронзовой votivной атрибутики, культовых сосудов, глиняных статуэток, моделей алтарей и других сакрально-имитативных предметов, скорее всего, означали выделение в макросистеме джаркутанского общества элитарной субкультуры. Структурообразующие элементы такой субкультуры складыва-

лись на начальной фазе, как уже было отмечено, из традиционных материалов. Стоит согласиться с заключением В.М. Массона о том, что «типы объектов, входящие в состав элитарной субкультуры, по идее и принципу обычно взяты из массовой, народной культуры, но переработаны профессиональными мастерами согласно запросам социальной среды» [36, с. 31].

Имитативные технологии в комплексном обществе выступали весьма подвижным, изменчивым и приспособляемым инструментом реорганизации и перекалфикации культуры. Это особенно отчётливо проявляется в религиозной практике и, в частности, в погребальном церемониале. Многомерность имитативного обряда определялась многозначностью выраженных в нём тем – системой иерархических отношений, структурой власти, этнокультурными традициями, социально-психологическим укладом, мифо-ритуальными нормативами и пр. Этим объясняется подчеркнутый ритуальный полиморфизм имитативного обряда в разных частях света.

На примере сапаллинской культуры следует обратить внимание лишь на один, но, быть может, наиболее существенный аспект в мифо-ритуальной семантике имитативного обряда. Этот аспект связан с развитием представлений о загробном мире, душе и времени. В ритуально-культовом выражении имитативный обряд сапаллинской культуры можно рассматривать как своего рода попытку выделить в мифо-ритуальном пространстве сферы жизни и смерти. Данное стремление отчетливо просматривается в исторической топографии Джаркутана и в динамике развития его погребальных комплексов. Незадолго до сооружения храма все погребальные комплексы «выносятся» за пределы поселения на специально отведенные под них холмы. Территория некрополей отделяется от основной части жилых массивов водным руслом. Этот своеобразный «водный фильтр», скорее

всего, ассоциировался в мифологических представлениях с защитным ограждением от непрошенного вторжения потусторонних сил. Могила в мифо-ритуальном пространстве как бы окончательно отождествляется с «монументом на границе двух миров» (В. Гюго). Река как олицетворение священной водной стихии приобретает образ мифической границы между царством мертвых и миром живых. Такие представления имели весьма широкое распространение в древнем мире [37, с. 374-376].

Имитативный обряд, будучи сакральным способом трансформации традиционного порядка, позволял символически выворачивать «живую» вещь/событие наизнанку, заново маркировать и ранжировать идеологические установки, привносить и закреплять в меняющейся культуре новые смыслы и значения. Причем, чем большей символической имитацией наполнялся погребальный ритуал, тем сильнее подчеркивался в обряде особый статус потустороннего мира, тем сложнее и более идеологизированной становилась система «общения» живых и мертвых.

Нельзя забывать и о том, что материальные запросы и социальные сдвиги в конечном счете были решающим механизмом (рычагом), приводящим в движение все сферы человеческой жизнедеятельности. Экономические запросы в имитативной практике сапаллинской культуры выражались, прежде всего, в необходимости рационального использования дефицитного сырья (бронзовые миниатюрные модели орудий труда и оружия), в контроле за ним, либо в стремлении посредством имитативного ритуала разрешить насущные хозяйственные демографические и прочие проблемы, связанные с ограниченностью ресурсов, уменьшением плодovitости скота, неурожаем, эпидемией, военными конфликтами и др. Императивы жизнедеятельности закреплялись идеологическими нормативами и актуализировались в мифо-ритуальном творчестве, в том числе посред-

ством имитативной практики. Тем самым, экономические, идеологические и мифо-ритуальные параметры имитативного обряда в своей совокупности выражали три сферы общественных запросов, направленные на их ритуальное разрешение (рис. 3).

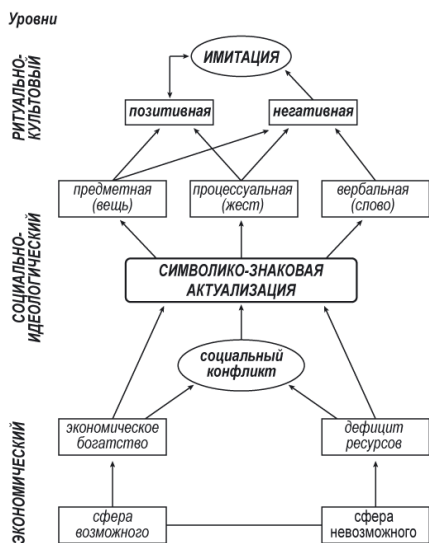


Рис. 3. Ритуализация конфликта в имитативных практиках [1]

Социально-экономические детерминанты ритуальной имитации, как правило, закамуфлированы плотной сакрально-культовой оболочкой, что заставляет некоторых исследователей усматривать в имитативных артефактах сапаллинской культуры прежде всего мифо-ритуальные значения [13, с. 77]. Представляется, что идеологический смысл имитативного обряда и его атрибутов можно объективно познать лишь в единстве всех культурно-исторических процессов, их породивших. И тогда сакрально-идеологическая составляющая (как одна из многих) имитативных артикуляций культуры предстаёт гораздо масштабнее и характернее.

Мифо-ритуальное назначение погребальных аксессуаров проявляется, в частности, в использовании миниатюрных бронзовых изделий в качестве «вол-

шебных» предметов, с помощью которых люди пытались повлиять на действительность. «Предметы, наделенные ритуальным значением, становились фокусом человеческой деятельности, окружались почитанием», и «включенные в ритуал» они «начинали играть активную социальную роль» [16, с. 46]. Влияние votivных предметов на социум было весьма значительным в зороастрийском культе, где в каждом ритуальном предмете, который видел или трогал во время обряда Заратуштра, «присутствовало нечто нематериальное, какое-то скрытое божество» [30, с. 33], которое позволяло поддерживать порядок вещественного мира и добиваться нравственных и духовных благ.

В архаических ритуалах известны многочисленные свидетельства сакральной взаимосвязи предметов жертвенной утвари и элементов мироздания [4; 11, с. 44–48]. Отметим, что в сапаллинской культуре сакрально-имитативным статусом наделяются прежде всего предметы и орудия труда. Смысл их сакрализации, вероятно, заключался в том, что непрерывное усиление социальной значимости средств производства в технологическом процессе постепенно закрепляло за функцией орудия волшебную силу. Образно говоря, эта магическая способность в сознании людей постоянно усиливается и на определенном этапе уже не вмещается в телесную оболочку вещи, т. е. её внешнюю форму и размеры прорывает (разрывает) изнутри. После чего функция орудия оформляется (вычленяется) в самостоятельную силу с выраженным магическим «зарядом». Открепление функции орудия от самого орудия придало функции не только магическую силу, но и сделало ее объектом особого обожествления. Будучи включёнными в ритуал, votивно-имитативные предметы превращались в мощный рычаг воздействия на социальную действительность. Первоначально большинство изделий, подвергнувшихся имитативной трансформации, обычно сохраняли в миниатюре внешний облик

отображаемых предметов. В дальнейшей эволюции сила, открепленная от предмета, могла прикрепляться «уже к любому предмету, внешне не представляющему никаких признаков этой силы» [5, с. 195]. Это могли быть пучок волос, веток, деревянный брусок, кости животного либо любой бесформенный кусок металла [5, с. 185; 16, с. 244; 38, с. 50-56]. В джаркутанских комплексах такими предметами в погребальном инвентаре нередко оказывались окатанные гальки, бронзовые пластинки, проволока, кусок кремня и пр. По мнению В.Я. Проппа, «представление силы невидимым существом есть дальнейший шаг на пути к созданию понятия силы, т. е. к потере образа и замене его понятием» [5, с. 195]. И эта тенденция в наиболее чистом виде была актуализирована в вотивно-имитативном реквизите сапаллинской культуры, в котором образ отображаемого изделия преднамеренно сведен к его предельной миниатюре и стилизации.

Согласно этнографическим данным, «волшебные предметы» чаще всего ассоциировались в религиозном сознании людей с «вместилищем жизненного начала» души, обителью предков, их двойниками и тенями. Археологические материалы Сапаллитепа, Джаркутана и Бустана подтверждают также тезис В.Я. Проппа о том, что «древнейшая форма волшебных предметов – части животных» [5, с. 192]. Часть заменяла целое так же, как понятие заменяло образ; именно использование животных и их частей в качестве заменителей умерших предшествовало в сапаллинской культуре бурному подъёму имитаторской деятельности. Показательно, что первоначально в большинстве кенотафов (комплекс Сапаллитепа) труп умершего был симитирован тушей молодого барана. Причем баран, судя по всему, совмещал в кенотафе роль животного-помощника и роль двойника умершего. Впоследствии эта скрытая или смешанная имитация оборачивается открытым принятием целого комплекса чисто имитативных атрибутов – сначала ритуальных кукол

и антропоморфных статуэток, затем – миниатюрных моделей глиняных алтарей, ритуальных сосудов, бронзового инструментария и др. Тем самым, просматривается явная тенденция в движении (передаче) магических свойств от животного к человеку (статуэтки, куклы) и от человека к вещи (вотивный бронзовый инструментарий). В кенотафах можно усмотреть и синдром двойной символизации – ритуальное возмещение смерти сородича (первичная потеря) и компенсацию утраты физического тела умершего (вторичная потеря) (рис. 4). Так одна имитация порождала другую. «Присущее человеку жизненное начало, не покидая его, способно было воплощаться в различных предметах так же, как и сила везения и другие качества» [16, с. 223].



Рис. 4. Кенотаф как двойной символический комплекс

Итак, формирование имитативного обряда сапаллинской культуры сопровождалось прежде всего становлением новой системы соционормативных ценностей, проявившейся в тенденции открепления понятия от образа (бесформенные куски металла, стилизация), силы от орудия (миниатюрные бронзовые поделки), духа от тела (кенотафы со статуэтками и куклами, захоронения расчлененного скелета человека), живого от мёртвого (вынос могильников за пределы поселения), корпоративно-личностного от общинного (сословно-территориальное деление поселения), элитарного от

эгалитарного (формирование элитарной субкультуры – дворцово-храмовые атрибуты, престижно-знаковые символы и пр.) и т. п. Этот процесс отражал начало глубокой трансформации общества, находящегося в переходной полосе классообразования и политогенеза. Сложность изучения погребального обряда состоит в том, что он не имеет своего реального предмета отражения, он воссоздает уже вторичные, порою вымышленные, иррациональные представления людей. Материальный базис сам непосредственно не формирует погребальные обряды, ритуалы, культы. Они развиваются на собственном «мыслительном материале», т. е. на почве религиозно-мистических воззрений общества [39, с. 204].

Таким образом, исследование символических практик и ритуальных артефактов, полученных в ходе археологических раскопок древних некрополей, отчетливо выявляет не столько локальные черты, сколько общеисторические тенденции и закономерности, характерные для многих евразийских культур бронзового и раннего железного веков. Именно в этот период впервые так выразительно заявляют о себе процессы мировоззренческой реорганизации и перекалфикации культуры, социальная стратификация и институционализация власти, урбанистическая экспансия, этнокультурное размежевание, символический обмен и монополизация ритуально-культовой деятельности.

Прояснение места и роли ритуальной имитации в исторической динамике протобактрийской культуры позволяет сделать ряд выводов. Внедрение имитативных атрибутов в погребальный обряд сапаллинской культуры обусловлено, прежде всего, автохтонными причинами, связанными с двумя основными векторами трансформации культуры: социально-экономическими и мировоззренческо-ценностными установками. Социально-экономическая трансформация общественной системы была обусловлена историческими процессами

на этапе формирующегося государства. В сложившихся условиях имитация бронзовых орудий труда и оружия в ритуальных практиках явилась результатом социального прагматизма, рационализации мышления и роста производственной ценности стратегического сырья в условиях усиления технологических потребностей, активизации этнокультурных и торгово-обменных связей. Вместе с тем имитация как способ ритуализированного общественного запроса стала следствием усложнения социальной этнокультурной структуры общества, его духовно-эстетических и религиозных воззрений, поиска новых форм их адекватного отображения в погребальном обряде. Механизм ритуально-имитативной регламентации способствовал идеологизации и мифологизации погребального обряда, усилению власти жреческой олигархии и централизации религиозного культа. Такая идеологическая модификация с использованием всевозможных имитативных приёмов благоприятствовала формированию элитарной субкультуры в виде престижно-знаковых атрибутов и закреплению их в погребальном церемониале. Имитация как средство символично-знаковой адаптации культуры выступала механизмом обрядовой маскировки (камуфляжа) и ритуального разрешения социальных конфликтов. Будучи символическим способом полифункциональной (комбинированной) манипуляции ритуальной практики, имитация поддерживала необходимый компромисс между традициями и инновациями, элитарным и эгалитарным и пр. Такая адаптивная практика была очень эффективной в условиях возросшего масштаба этнокультурного взаимодействия обитателей Джаркутана с внешним миром [13; 17; 40]. В этом процессе всё более значимая роль отводится объектам материальной культуры – знакам, символам, вещам, монументальным сооружениям, сакральным артефактам, атрибуциям власти, ритуальному церемониалу и прочим идентификационным социальным маркерам.

Следует отметить, что первые цивилизации не перестают удивлять многообразием, противоречивостью, непредсказуемостью социальной жизни. История ставила перед человеком всё больше вопросов, и все сильнее становилось желание найти свою «ось» самовыражения культуры в сложных координатах человеческого бытия. Очевидно, что обретению своей культурной парадигмы, или «оси», человеку вряд ли поможет лишь современный опыт. Истоки многих феноменов культуры ведут в глубь веков, к первым цивилизациям мира,

колыбелью которых был Древний Восток. «Открытие» себя во времени и пространстве невозможно без диалога с прошлым. Постигание смысла современной культуры невозможно без приобщения к наследию предков, чьи достижения стали фундаментом всех последующих культурных триумфов человечества. Раскрытие многообразного мира культуры постпервобытной эпохи и исторической роли древнейших цивилизаций Востока в культурном прогрессе человечества – захватывающая тема дальнейших культурологических исследований.

Список литературы

1. Ионесов В.И. О феномене ритуальной имитации в переходной культуре: протобактрийский контекст // Вестник Челябинского государственного университета. 2019. № 5 (427). С. 73-81.
2. Афанасьев А.Н. Живая вода и вещее слово. Москва: Совет. Россия, 1988. 512 с.
3. Ерёмина В.И. Ритуал и фольклор. Ленинград: Наука, 1991. 208 с.
4. Марр С.М. Мохаррам (Шиитские мистерии как пережиток древних переднеазиатских культов) // Традиционная культура народов Передней и Средней Азии. Ленинград: Наука, 1970. С. 313-366. [Сборник Музея антропологии и этнографии; т. 26].
5. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Ленинград: Изд-во ЛГУ, 1986. 366 с.
6. Рыбаков Б.А. Язычество древней Руси. Москва: Наука, 1988. 764 с.
7. Седов В.В. Восточные славяне в VI-XIII вв. // Археология СССР. Москва: Наука, 1982. 328 с.
8. Виноградова Н.М., Пьянкова Л.Т. Работа в Гиссарской долине в 1977 г. // Археологические работы в Таджикистане. Вып. XVII. Душанбе: Дониш, 1984. С. 56-68.
9. Дандамаев М.А., Луконин Б.Г. Культура и экономика древнего Ирана. Москва: Наука, 1980. 415 с.
10. Пьянкова Л.Т. Древние скотоводы Южного Таджикистана. Душанбе: Дониш, 1989. 254 с.
11. Сагалаев А.М. Урало-алтайская мифология. Символ и архетип. Новосибирск: Наука, 1991. 154 с.
12. Абдуллаев Б. Могильник Джаркутан // История материальной культуры Узбекистана. Вып. 15. Ташкент: ФАН, 1979. С. 22-34.
13. Аванесова Н.А. Бустон VI – некрополь огнепоклонников доурбанистической Бактрии. Самарканд: Междунар. ин-т Центральноазиат. исследований (МИЦАИ), 2013. 640 с.
14. Аскаров А.А., Абдуллаев Б.Н. Джаркутан. Ташкент: ФАН, 1983. 120 с.
15. Ионесов В.И. О кенотафах в погребальной практике сапаллинской культуры // Общественные науки в Узбекистане. Ташкент, 1992. № 2. С. 52-58.
16. Иорданский В.Б. Хаос и гармония. Москва: Наука, 1982. 344 с.

17. Avanesova N.A. Buston VI – the necropolis of fire-worshippers of pre-urban Bactria. Samarkand: IICAS, 2016. 634 p.
18. Askarov A.A. Shirinov T. De temple du feu de Dzarkutan de le plus ancien centre culturel de la Bactryane septentrionale. Histoire et cultes de l'Asie Centrale preislamiques. Paris, 1992. P. 127-136.
19. Ionesov V.I. Imitative Ritual in Proto-Bactrian Mortuary Practice // Current Anthropology. 1999. Vol. 40, № 1. P. 87-89.
20. Ionesov V.I. Ritual Process and Symbolic Transformation in Cultural Landscapes of Proto-Urban Bactria: Introduction and Reflections on the New Book by Nona Avanesova // Asian Studies. 2021. Vol. 9, No. 1: Special Issue: The Manifold Images of Asian History. P. 347-359.
21. Ionesov V.I. Cenotaphs in Ritual Practice of Complex Societies: Proto-Bactrian Cultural Context // Mediterranean Archaeology and Archaeometry. 2020. Vol. 20, № 3. P. 91-105.
22. Ionesov V.I. Ritual and Conflict. The Struggle between Life and Death in Proto-Bactrian Culture. Lewiston (New York): The Edwin Mellen Press Publ., 2020. 220 p. (Mellen Studies in Anthropology. Vol. 5).
23. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. Москва: Искусство, 1979. 367 с.
24. Грушин Б.А. Массовое сознание. Москва: Изд-во полит. лит., 1987. 368 с.
25. Массон В.М. Первые цивилизации. Ленинград: Наука, 1989. 276 с.
26. Ионесов В.И. Культура на переходе: императивы трансформации и возможности развития: монография / СГАКИ; Самар. культуролог. о-во «Артефакт – культурное разнообразие». Самара: ООО «Изд-во БЕК # 21», 2011. 537 с.
27. Арутюнов С.А. Этнографическая наука и изучение культурной динамики // Исследования по общей этнографии. Москва: Наука, 1979. С. 24-60.
28. Павленко Ю.В. История мировой цивилизации: философский анализ. Киев: Феникс, 2002. 760 с.
29. Теоретические и методологические проблемы исследования в археологии. Ташкент: ФАН, 1988. 200 с.
30. Бойс М. Зороастрийцы. Верования и обычаи. Москва: Наука, 1987. 302 с.
31. Пицхелаури К.Н. Восточная Грузия в конце бронзового века. Тбилиси: Мецниереба, 1979. 158 с.
32. Пицхелаури К.Н. Археологические исследования в зонах новостроек Кура-алазанского бассейна 1975-1979 // Археологические исследования на новостройках Грузинской ССР. Тбилиси: Мецниереба, 1982. С. 54-64.
33. Дайсон Р. Повторное изучение Тепе Гиссара // Древние цивилизации Востока. Ташкент: ФАН, 1986. С. 85-92.
34. Пичикян И.Р. Храм Окса на Тахти-Сангине // Археологические работы в Таджикистане. Душанбе: Дониш, 1988. Вып. XXI: (1981 г.). С. 264-276.
35. Куббель Л.Е. Потестарная и политическая этнография // Исследования по общей этнографии. Москва: Наука, 1979. С. 241-277.
36. Проблемы философии культуры. Москва: Мысль, 1984. 326 с.
37. Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. Москва: Совет. энцикл., 1992. Т. 2. 720 с.
38. Тэрнер В. Символ и ритуал. Москва: Наука, 1983. 278 с.
39. Капустин Н.С. Особенности эволюции религии: (на материалах древних верований и христианства). Москва: Мысль, 1984. 222 с.
40. Аскаров А.А. Древнеземледельческая культура эпохи бронзы юга Узбекистана. Ташкент: ФАН, 1977. 232 с.

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
acdis@mail.ru

Дата поступления статьи: 10.08.2023

Одобрено: 20.09.2023

Дата публикации: 29.09.2023

Для цитирования:

Ионесов В.И. Ритуальная имитация как способ символической переквалификации культуры (на примере артефактов протобактрийской цивилизации) // Сфера культуры. 2023. № 3 [13]. С. 99-117. DOI: 10.48164/2713-301X_2023_13_99

УДК 24-537+904

DOI: 10.48164/2713-301X_2023_13_99

V.I. Ionesov

Samara

Samara State Institute of Culture

acdis@mail.ru

RITUAL IMITATION AS A WAY OF SYMBOLIC REQUALIFICATION OF CULTURE (ON EXAMPLE OF PROTO-BACTRIAN CIVILIZATION ARTEFACTS)

During the epoch-making transition to early state [potestar] formations, the appeal to all kinds of ritual and imitative practices intensified. Imitative rituals were widely used by carriers of Sapalli culture in southern Uzbekistan in the II millennium BC. The article considers the features and semantic positions of the phenomenon of ritual imitation in the sociocultural process and funerary practice of post-primitive society based on artifacts of the early urban settlement of Djarkutan and its necropolises (mainly excavation materials from

1985-1992). Djarkutan is the largest early urban center of Proto-Bactrian civilization, in the cultural environment of which a new system of socio-regulatory relations and values was formed. The author explains some aspects of ritual transformation and symbolic exchange based on the funeral rite of Sapalli culture.

Keywords: culture, imitation, ritual, symbolic transformation, Sapalli culture, Djarkutan, Proto-Bactrian civilization, Bronze age, funeral rite, social process.

References

1. Ionesov, V.I. [2019] O fenomene ritual`noj imitacii v perexodnoj kul`ture: protobaktrijskij kontekst [On the Phenomenon of Ritual Imitation in a Transition Culture: Proto-Bactrian Context]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Chelyabinsk State University], No. 5 (427), 73-81. (In Russian).
2. Afanas`ev, A.N. (1988) *Zhivaya voda i veshhee slovo* [Living Water and the Prophetic Word]. Moscow: Sovetskaya Rossiya. (In Russian).
3. Eryomina, V.I. (1991) *Ritual i fol`klor* [Ritual and Folklore]. Leningrad: Nauka. (In Russian).

4. Marr, S.M. (1970) Moxarram [Shiitskie misterii kak perezhitok drevnix peredneaziatskix kul'tov] [Moharram [Shiite Mysteries as a Relic of Ancient pre-Asian Cults]]. *Tradicionnaya kul'tura narodov Perednej i Srednej Azii* [Traditional Culture of the Peoples of Western and Central Asia]. Leningrad: Nauka, 313-366. (In Russian).
5. Propp, V.Ya. (1986) *Istoricheskie korni volshebnoj skazki* [The Historical Origin of the Fairy Tale]. Leningrad: Publishing House of Leningrad State University Leningrad. (In Russian).
6. Ry`bakov, B.A. (1988) *Yazy`chestvo drevnej Rusi* [Paganism of Ancient Russia]. Moscow: Nauka. (In Russian).
7. Sedov, V.V. (1982) Vostochny`e slavyane v VI-XIII vekax [Eastern Slavs in the VI-XIIIth Centuries]. *Arxeologiya SSSR* [Archaeology of the USSR]. Moscow: Nauka. (In Russian).
8. Vinogradova, N.M., P`yankova, L.T. (1984) Rabota v Gissarskoj doline v 1977 godu [Work in the Gissar Valley in 1977]. *Arxeologicheskie raboty` v Tadjikistane. Vy`pusk. XVII* [Archaeological Works in Tajikistan. No. XVII]. Dushanbe: Donish, 56-68. (In Russian).
9. Dandamaev, M.A., Lukonin, B.G. (1980) *Kul'tura i e`konomika drevnego Irana* [Culture and Economics of Ancient Iran]. Moscow: Nauka. (In Russian).
10. P`yankova, L.T. (1989) *Drevnie skotovody` Yuzhnogo Tadjikistana* [Ancient Cattle Breeders of Southern Tajikistan]. Dushanbe: Donish. (In Russian).
11. Sagalaev, A.M. (1991) *Uralo-altajskaya mifologiya. Simvol i arxetip* [Ural-Altai Mythology. Symbol and Archetype]. Novosibirsk: Nauka. (In Russian).
12. Abdullaev, B. (1979) Mogil`nik Dzharkutan [Dzharkutan Burial Ground]. *Istoriya material`noj kul'tury` Uzbekistana. Vy`pusk 15* [History of Material Culture of Uzbekistan. Issue 15], 22-34. Tashkent: FAN. (In Russian).
13. Avanesova, N.A. (2013) *Buston VI – nekropol` ognepoklonnikov dourbanisticheskoy Baktrii* [Buston VI - Necropolis of Fire Worshipers of Pre-urban Bactria]. Samarkand: International Institute for Central Asian Studies. (In Russian).
14. Askarov, A.A., Abdullaev, B.N. (1983) *Dzharkutan* [Dzharkutan]. Tashkent: FAN. (In Russian).
15. Ionesov, V.I. (1992) O kenotafax v pogrebal`noj praktike sapallinskoj kul'tury` [On Cenotaphs in the Funeral Practice of Sapalli Culture]. *Obshhestvenny`e nauki v Uzbekistane* [Social sciences in Uzbekistan], No. 2, 52-58. Tashkent. (In Russian).
16. Iordanskij, V.B. (1982) *Xaos i garmoniya* [Chaos and Harmony]. Moscow: Nauka. (In Russian).
17. Avanesova, N.A. (2016) *Buston VI – the necropolis of fire-worshippers of pre-urban Bactria*. Samarkand: International Institute for Central Asian Studies. (In English).
18. Askarov, A.A. Shirinov, T. (1992) *De temple du feu de Dzarkutan de le plus ancien centre culturel de la Bactryane septentrionale. Histore et cultes de l'Asie Centrale preislamiques*. Paris, 127-136. (In French).
19. Ionesov, V.I. (1999) Imitative Ritual in Proto-Bactrian Mortuary Practice. *Current Anthropology*. Vol. 40, No. 1, 87-89. (In English).
20. Ionesov, V.I. (2021) Ritual Process and Symbolic Transformation in Cultural Landscapes of Proto-Urban Bactria: Introduction and Reflections on the New Book by Nona Avanesova. *Asian Studies*. Vol. 9, No. 1: Special Issue: The Manifold Images of Asian History, 347-359. (In English).
21. Ionesov, V.I. (2020) Cenotaphs in Ritual Practice of Complex Societies: Proto-Bactrian Cultural Context. *Mediterranean Archaeology and Archaeometry*, Vol. 20, No. 3, 91-105. (In English).
22. Ionesov, V.I. (2020) *Ritual and Conflict. The Struggle between Life and Death in Proto-Bactrian Culture*. Lewiston (New York): The Edwin Mellen Press Publ. (In English).

23. Losev, A.F. (1979) *Problema simvola i realisticheskoe iskusstvo* [The Problem of a Symbol and Realistic Art]. Moscow: Iskusstvo. (In Russian).
24. Grushin, B.A. (1987) *Massovoe soznanie* [Mass Consciousness]. Moscow: Politicheskaya Literatura Publishing House. (In Russian).
25. Masson, V.M. (1989) *Pervy'e civilizacii* [First Civilizations]. Leningrad: Nauka. (In Russian).
26. Ionesov, V.I. (2011) *Kul'tura na perexode: imperativy transformacii i vozmozhnosti razvitiya: monografiya* [Culture at the Transition: Imperatives of Transformation and Development Opportunities: Monograph]. Samara: VEK # 21. (In Russian).
27. Arutyunov, S.A. (1979) *E'tnograficheskaya nauka i izuchenie kul'turnoj dinamiki* [Ethnographic Science and the Study of Cultural Dynamics]. *Issledovaniya po obshhej e'tnografii* [Research on General Ethnography]. Moscow: Nauka, 24-60. (In Russian).
28. Pavlenko, Yu.V. (2002) *Istoriya mirovoj civilizacii: filosofskij analiz* [History of World Civilization: Philosophical Analysis]. Kiev: Feniks. (In Russian).
29. *Teoreticheskie i metodologicheskie problemy issledovaniya v arxeologii* (1988) [Theoretical and Methodological Research Problems in Archaeology]. Tashkent: FAN. (In Russian).
30. Bojs, M. (1987) *Zoroastriycy. Verovaniya i oby'chai* [Zoroastrians. Beliefs and Customs]. Moscow: Nauka. (In Russian).
31. Piczelaury, K.N. (1979) *Vostochnaya Gruzija v konce bronzovogo veka* [East Georgia at the End of the Bronze Age]. Tbilisi: Mecznieraba. (In Russian).
32. Piczelaury, K.N. (1982) *Arxeologicheskie issledovaniya v zonax novostroek Kuralazanskogo bassejna 1975-1979* [Archaeological Research in the Zones of New Buildings of the Kura-Alazan Basin 1975-1979]. *Arxeologicheskie issledovaniya na novostrojках Gruzinskoj Sovetskoy Socialisticheskoy Respubliki* [Archaeological Research on New Buildings of the Georgian SSR]. Tbilisi: Mecznieraba, 54-64. (In Russian).
33. Dajson, R. (1986) *Povtornoe izuchenie Tepe Gissara* [Re-study of Tepe Gissar]. *Drevnie civilizacii Vostoka* [Ancient Civilizations of the East]. Tashkent: FAN, 85-92. (In Russian).
34. Pichikyan, I.R. (1988) *Xram Oksa na Taxti-Sangine* [Ox Temple on Takhti-Sangin]. *Arxeologicheskie raboty v Tadzhikistane* [Archeological Works in Tajikistan], Issue XXI: (1981), Dushanbe: Donish, 264-276. (In Russian).
35. Kubbel', L.E. (1979) *Potestarnaya i politicheskaya e'tnografiya* [Potestar and Political Ethnography] *Issledovaniya po obshhej e'tnografii* [Research on General Ethnography]. Moscow: Nauka, 241-277. (In Russian).
36. *Problemy filosofii kul'tury* (1984) [Problems of Cultural Philosophy]. Moscow: Mysl. (In Russian).
37. *Mify narodov mira: e'nciklopediya: v 2 tomakh* (1992) [Myths of the Peoples of the World: Encyclopedia: in 2 Volumes]. Vol. 2. Moscow: Sovetskaya encyklopedia. (In Russian).
38. Terner, V. (1983) *Simvol i ritual*. [Symbol and Ritual]. Moscow: Nauka. (In Russian).
39. Kapustin, N.S. *Osobennosti e'volucii religii: (Na materialax drevnix verovanij i xristianstva)* (1984) [Features of the Evolution of Religion: (On the Materials of Ancient Beliefs and Christianity)]. Moscow: Mysl. (In Russian).
40. Askarov, A.A. (1977) *Drevnezemledel'cheskaya kul'tura e'poxi bronzy yuga Uzbekistana* [Ancient Agricultural Culture of the Bronze Age of Southern Uzbekistan]. Tashkent: FAN. (In Russian).

About the author:

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

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



BOOK CULTURE

КНИЖНАЯ КУЛЬТУРА

УДК 028

DOI: 10.48164/2713-301X_2023_13_121

В.Я. Аскарова

Челябинск

Челябинский государственный институт культуры

viovita@ya.ru

ОБЩЕНИЕ ПО ПОВОДУ КНИГИ И ЧТЕНИЯ: ДИНАМИКА ФОРМ В ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ

Изучение взаимодействия различных акторов общения необходимо для понимания движущих сил, выявления причинно-следственных связей в сфере издания, распространения и восприятия книжных текстов. Автор исследует роль общения в книжном процессе, динамику его форм в историко-культурном контексте, начиная с зарождения литературы до современной эпохи цифровых коммуникаций. Показано увеличение автономности читателей от традиционных культурных посредников и усиление роли неофициальных лидеров чтения в условиях развития интернет-пространства.

Ключевые слова: книжный процесс, общение, читатель, формы взаимодействия, общества чтения, культурное посредничество, социальные сети.

Современный книжный процесс, понимаемый как единство производства, распространения и восприятия материально зафиксированных текстов различной природы, осуществляется как в физическом, так и в виртуальном пространстве. Его невозможно понять без обращения к проблеме общения по поводу книги¹ и чтения.

Под общением понимается «взаимодействие двух или более людей с целью установления и поддержания межличностных отношений, достижения общего результата совместной деятельности» [1, с. 175], а также обмена информацией между ними, их взаимного психологического и поведенческого влияния. Оно может осуществляться между двумя субъектами, между человеком и группой, между группами, а также массовыми совокупностями (посредством СМИ). Различаются также прямое непосредственное общение с использованием вербальных и невербальных средств; косвенное, предполагающее включение

в процесс общения посредника, и опосредованное, которое реализуется при помощи письменных или технических устройств.

Общение в книжном процессе представляет многослойное проблемное поле и охватывает практически всю цепочку от создания текста до его восприятия. Участниками общения могут быть авторы, издатели, работники книготорговых заведений, педагоги, литературные критики, библиотекари, библиографы, члены реальных и сетевых сообществ, блогеры и практически все читатели. В разных ситуациях они выступают как коммуникаторы и реципиенты, обмениваясь информацией по широкому кругу тем, связанных с книгой и чтением. Все перечисленные акторы в той или иной степени выполняют функцию культурного посредничества, привлекая внимание к тем или иным текстам, формируя определенное отношение как к субъектам и результатам творчества, так и к самому процессу чтения.

Роль читателя в этом взаимодействии может быть разной: активной или пассивной. При варианте субъект-объектных отношений читатель находится в пассив-

¹ Книга трактуется в широком значении термина как мультимодальный носитель смыслов и значений, выраженных текстовыми, аудиальными, графическими и иными средствами.

ной роли; он воспринимается как объект воспитания, просвещения, управления, манипуляции со стороны управляющей, идеологической и воспитательно-образовательной систем, отношение к нему определяется словами «воспитывать», «просвещать», «формировать», «стимулировать», «побуждать» и др.

Доминирующая роль читателя предполагает объект-субъектные отношения, в которых читатель воспринимается преимущественно как носитель активности, предъявляющий определенные требования к книжному процессу и его институтам; он «выбирает», «требует», «жаждет», «оценивает», «хочет», «заказывает», «настаивает», «стремится». Его надлежит «обслуживать», «выявлять и удовлетворять потребности», «информировать». Вариант субъект-субъектных отношений предполагает активную позицию обеих сторон: властных структур, институтов книжного дела, с одной стороны, и читателей – с другой. Обе стороны находятся в паритетных отношениях и реализуют стратегию деятельности в соответствии со своими потребностями; маркерами такого взаимодействия обычно служат глаголы «сотрудничать», «соучаствовать», «содействовать», «взаимодействовать». Вариант объект-объектных отношений отражает растерянность сторон книжного процесса, когда ни одна из них не сформировала собственную стратегию деятельности.

Разумеется, в «чистом» виде каждый схематично обрисованный тип взаимодействия в общении встречается нечасто. Речь идет о тенденции понимания активной или пассивной роли читателя в книжном процессе, что сказывается на преобладании тех или иных форм общения в разных типах общественного устройства, предполагающих определенную стратегию книжного дела.

Ключевым аспектом общения в книжном процессе являются его темы. Важно знать контекст и тональность обсуждения проблем книги и чтения, характер высказываний по поводу явлений книжной культуры. Не менее значимо и изу-

чение пространства общения по поводу книги и чтения. С глубокой древности и до наших дней в качестве коммуникативных площадок использовались различные храмы, площади, термы, библиотеки, жилые помещения, образовательные и пенитенциарные учреждения, скверы, парки, различные виды транспорта, а в нынешнем столетии на главенствующие позиции выходит сетевое пространство [2, с. 248-252].

Формы общения по поводу книги и чтения могут быть самыми разными: громкие чтения с различными вариантами комментирования и обсуждения, встречи с авторами, конференции, театральные читки, игры, викторины, косплеи, квесты, множественные проявления активности в интернет-пространстве и проч. Они могут осуществляться как в институциональной сфере, представленной системой институтов инфраструктуры чтения, так и во внеинституциональной, включающей различные инициативные общества чтения, круг неформального межличностного общения, семью, места стихийного книгообмена, книжной торговли и др.

Как вариант общения между автором и читателем может быть рассмотрено и само восприятие текста, который в данном случае выступает в качестве посредника.

Иными словами, для осмысления книжного процесса в его целостности важно понимать, как общение сказывается на создании и опубликовании текста; как оно влияет на судьбу произведения, какую роль здесь играют лидеры общественного мнения, эксперты, инфлюэнсеры; какие темы обсуждений преобладают в разных читательских средах, пространствах; каков характер взаимодействия различных акторов общения и в рамках каких форм осуществляется их взаимодействие.

Общение – это та мощь, питательная среда, которая определяет книжный процесс на всех его этапах. Различные формы коммуникации участвующих в нем людей концентрируют внимание на

том или ином явлении, распространяют сведения о нем, оказывая в той или иной степени обратное возмущающее влияние на создание и распространение книги.

Общение пронизывает весь книжный процесс, на что обращал внимание выдающийся российский книговед М.Н. Куфаев. В одной из своих основных работ – «Книга в процессе общения», он отмечал, что само появление книги – результат общения автора с обществом, его попытка ответить на возникающие в социуме вопросы; никакая реклама не способна обеспечить книге долгую жизнь, если она не соответствует глубинным потребностям людей, если они не жаждут общения с ее автором. Общение по поводу книги и чтения он трактовал в глобальном контексте, включая в него весь коллектив, участвующий в производстве книги, и общество в целом, которое с течением времени выявляет всю полноту ее содержания: «Полное выражение мысли возможно только в истории, полное восприятие книги – только в процессе исторического общения людей» [3, с. 85]. Более всего выдающийся российский книговед настаивал на изучении общения автора и читателя в процессе чтения; саму книгу он рассматривал в качестве посредника и мощественного инструмента общения, в ходе которого происходит мощнейшее воздействие на читателя, его внутренний мир. Именно потребность в общении стимулирует обращение читателя к книге.

На многогранность проблемы общения в книжном процессе указывал и основоположник библиопсихологии Н.А. Рубакин. Он связал диаспору книги (так ученый называл область ее распространения. – В.А.) с созвучием текста общественным настроениям, потребностям наиболее чувствительных людей – так называемых «психических типов», которых мы бы сейчас назвали группами первого прочтения. Они «как горсточка песку в стоячем болоте, не возмущая глубины и оставляя лишь кое-какую пену на поверхности...» [4, с. 84], увлекают за собой других читателей, и в результате

книги, выбираемые этими «типами», распространяются в других слоях читающей публики.

И.Н. Розанов, опубликовавший в начале XX столетия уникальную книгу «Литературные репутации» (книга была переиздана в 1990 г. – В.А.), подошел к проблеме общения с несколько иной стороны; он сконцентрировал свое внимание на исследовании факторов литературного успеха и на множестве примеров (в частности, Ф.И. Тютчева, А.С. Пушкина, В.Г. Бенедиктова) показал, что судьбы авторов и их творений во многом определялись тем, что говорят о них в литературных салонах, насколько их творчество созвучно господствующим «литературным модам», изменчивым настроениям и вкусам читающей публики, а также сложившимся в тот или иной момент стереотипам эстетического восприятия. Репутацию автору создают литераторы, издатели, критики, книготорговцы, педагоги и, конечно, сами читатели. Она отражает сложившуюся в определенный момент характеристику и оценку творчества и литературно-общественного поведения писателя. Именно репутацией во многом объясняются «периоды притяжения» и «периоды отталкивания» по отношению к тому или иному автору [5, с. 16].

Работа И.Н. Розанова дала толчок к изучению литературных репутаций и факторов, влияющих на их формирование. В частности, Л.Е. Бушканец на примере А.П. Чехова изучала становление литературной репутации любого писателя с момента появления суждений и оценок современников о нем [6].

Среди современных исследователей-книговедов наиболее полно социально-коммуникативную природу книги представила В.А. Маркова. В числе проблем, подлежащих осмыслению, она назвала автора как участника коммуникации и диалога с читателем; сам текст как источник смыслов; коммуникативных посредников, помогающих книге преодолеть различные препятствия на пути к читателю; влияние книги на

личность читателя и взаимовлияние читателей в процессе образования читательских сообществ [7].

Социально-психологические механизмы общения, их влияние на формирование читательских предпочтений, литературных репутаций рассматривались и автором этих строк при изучении читательской моды [8], но глобально проблема динамики форм общения по поводу книги и чтения так и не стала предметом самостоятельного междисциплинарного исследования. Настоящая статья призвана восполнить эту лакуну.

В историко-культурном смысле характер взаимодействия участников книжного процесса претерпел определенное развитие: от субъект-объектного, где в роли истолкователей текстов выступали чтецы, писцы и представители жреческого сословия, до современного субъект-субъектного, при котором практически все специалисты институтов инфраструктуры чтения осознают свою зависимость от читателей, стараясь своевременно выявить и спрогнозировать их читательские предпочтения. Влияние общения на книжный процесс в разные эпохи было более или менее очевидным, реализовываясь в различных формах, пространствах, каналах, коммуникационных средствах как в непосредственном, так и в опосредованном вариантах.

С появлением письменности на Древнем Востоке непосредственное общение по поводу чтения носило субъект-объектный характер; идея культурного посредничества была воплощена в фигуре чтеца, его обязанности чаще всего исполняли жрецы и писцы.

Шумерские клинописные таблички предназначались для произнесения вслух: каждый значок подразумевал определенный звук. Чтец-грамотей, служивший посредником между текстом и аудиторией, фигурировал в аккадской культуре, а древнеегипетские источники донесли информацию о так называемых *херихебах* (*hry-hbft* – *находящийся при свитках*), в их обязанности входило уме-

ние расшифровывать и истолковывать иероглифические тексты [9, с. 471].

Для чтецов воспроизведение текстов вслух было коммуникацией как с высшими силами, так и со слушателями, которые были в состоянии воспринимать текст только с голоса. Зародившись как элемент религиозных ритуалов, громкое чтение во время богослужений стало традицией, по сей день поддерживаемой в синагогах, мечетях и христианских церквях.

В синагогах с древних времен Тору читают на иврите специально подготовленные чтецы – *хазаны*, которые должны были внятно, красиво озвучивать молитвы и объяснять их смысл. Торжественный ритуал поочередного чтения священного текста – *алия ле-Тора* (**восхождение к Торе**), строго регламентирован и отражает иерархию членов общины (первым приглашается *коэн* – потомок священников иерусалимского храма, если такой присутствует, затем левит – представитель еврейского сословия священнослужителей-*левитов*, и лишь затем – *исраэли*, члены еврейской общины)¹.

Чтение и слушание Корана (от араб. *qir'ān* – назидание, чтение вслух) рассматривались в исламе как части одного священного действия. В мечетях понять глубинную суть «сур» и «аятов» помогают специально обученные чтецы: *кари'и* и *хафизы*. Им предписывается читать текст медленно, внятно, громко, эмоционально, плача и раскачиваясь из стороны в сторону, чтобы передать мусульманам глубину его смысла и вызвать глубокие религиозные переживания, заразить своими чувствами. О значении выразительного чтения текста для его осмысления и принятия писал канадский писатель А. Мангуэль [10, с. 60].

В Древней Индии наиболее знающими людьми считались представители высшей касты – брахманы, которые с детства под руководством гуру постигали божественные тексты – веды, воспринимавшиеся индийцами как речь,

¹ Некоторые правила чтения Торы [Электронный ресурс]. URL: https://ru.chabad.org/library/article_cdo/aid/3313713 (дата обращения: 13.09.2023).

исходившая от Бога через уста Брахмы. Брахманы, авторитет которых зависел исключительно от их добродетели и знаний, должны были транслировать это учение в более низкие слои индийского общества, преимущественно кшатриям и вайшьям¹.

В западноевропейских церквях и монастырях в раннехристианский период появились чтецы (клирики, диаконы, анагносты), которые должны были читать и истолковывать «божественные словеса» – Священное Писание, Евангелие. Это способствовало усвоению текста, улучшая его понимание. К чтецам, которые несли Слово Божие, предъявлялись высокие моральные и интеллектуальные требования. Они должны были быть свободными от мирских грехов и знать значения всех слов, выразительно читать и при необходимости разъяснять текст. С принятием христианства на Руси традиция громкого чтения во время трапез и богослужений утвердилась и в Русской православной церкви.

В античном мире общение по поводу чтения развивалось и в светской жизни. Широко распространенной практикой общественной жизни древних греков и римлян были публичные чтения, которые сопровождались истолкованием текстов; одним из значений слова «читать» было *встречаться*. Чтецами в античном мире – анагнстами (от греч. αναγνώστης) и лекторами (от лат. *lectores*) – чаще были образованные рабы или вольноотпущенники, которые читали вслух на площадях, в термах, книжных лавках, библиотеках и домах знатных горожан. Считалось, что чтец как бы отдает свой голос тексту, «раздавая» его слушателям, причем чтецы должны были уметь разбирать слитное письмо (*scriptio continua*), сопровождать чтение энергичными телодвижениями и жестами, проявлениями эмоциональности, уметь разъяснять непонятные места. Жизнеописания Цицерона и Плиния Старшего показы-

вают, насколько высоко ценились грамотные чтецы-рабы; Цицерон горько оплакивал кончину своего искусного раба-чтеца Сосифея, а Плиний Старший любил во время путешествий с помощью рабов «читать ушами» [11].

В греко-римском древнем мире практиковались и авторские чтецкие выступления. Плиний Младший (Гай Плиний Секунд) описывал эти выступления как высокаторжественный ритуал: автор в красивых одеждах восседал на возвышении и, волнуясь, читал вслух свое произведение. В этом действе уже наблюдаются зачатки субъектности слушателей; они должны были не только внимать, но и реагировать на выступление репликами, жестами, высказывать свои суждения и, более того, делиться соображениями по поводу улучшения текста².

Другой формой проявления субъектности читателей в античном мире были «кружки друзей» – таковые собирались в домах популярной гетеры Аспазии и ее супруга Перикла, государственного деятеля Гая Мецената и других наиболее образованных людей того времени. Здесь собирались любители чтения, причем нередко в эти кружки входили и сами создатели произведений (Гораций, Вергилий, Проперций и др.). Исследование К.Г. Носко показало, что участники таких литературных встреч непринужденно рассуждали об авторских творениях, задавали сочинителям разные вопросы, высказывали свои пожелания по поводу их творчества [12, с. 77].

Известен и другой опыт сокращения дистанции между авторами и читателями в античном мире: это встречи авторов и читателей в книжных лавках, которые в те времена были не просто местом продажи свитков, но и местом интеллектуальных бесед, авторских чтений с последующим обсуждением произведений. Это активизировало общение по поводу литературы и в то же время выполняло рекламную функцию, привлекая внимание к определенным текстам.

¹ Лимарев В.Н. О брахманах и особенностях индийской философии [Электронный ресурс]. URL: <http://history.limarevvn.ru/indi.htm> (дата обращения: 11.09.2023).

² Письма Плиния Младшего: кн. I–X. Москва: Наука, 1982. С. 126–127, 153.

Чтение в древности было и атрибутом одухотворения отношений между мужчиной и женщиной. Так, в Древней Индии у жриц любви самого высокого класса – *ганик* – в число 64-х искусств, которыми они должны были владеть (пение, танцы, искусство плотской любви, украшение ложа лепестками цветов и проч.), в обязательном порядке входили умения стихосложений и экспромтных стихотворных ответов, разгадывания и составления загадок, владение искусством чтения, истолкования литературных текстов, составления словарей, что, безусловно, требовало высокого уровня начитанности¹. У японских гейш, которые были обязаны создать утонченную атмосферу интеллектуального общения, также очень ценились образованность, начитанность, знание языков и осведомленность о происходящих в мире событиях. Высоки были и требования к образованности гетер в Древней Греции, которые не только развлекали и утешали, но и образовывали мужчин, помогали им советами.

Таким образом, в архаичных культурах непосредственное общение по поводу чтения носило преимущественно односторонний характер, инициировалось служителями религиозных культов и было направлено на усвоение верующими религиозных истин. Эта традиция чтения Священных текстов в местах служения Богу сохраняется в наши дни как форма воспроизведения и закрепления в общественном сознании религиозных истин. Практика таких совместных чтений и слушаний создавала и создает мощный синергичный эффект, усиливающий религиозные переживания.

Вместе с тем еще в древности проклеивались ростки субъект-субъектного общения авторов и читателей, в ходе которого происходил обмен мнениями. Любопытным штрихом было включение литературных тем в свободное общение мужчин и женщин, что свидетельствует о признании значимости такого элемента утонченного времяпрепровождения.

Традиция громких чтений во время различных увеселений получила распространение в эпоху европейского Возрождения и Просвещения; книги читали во время светских приемов, прогулок на природе. Со временем чтение вслух трансформировалось в диалоговые формы, предполагающие возможность проявления субъектности различных участников литературного процесса.

Субъект-субъектной формой взаимодействия читателей в процессе общения стали различные общества чтения – это обобщающее название литературных, книжных и читательских кружков, салонов, клубов, собраний, комитетов, гостиных и пр. В Западной Европе они зародились в XVI столетии и бытовали в основном как литературные салоны, которые через два века стали важнейшим фактором развития книжного процесса.

Среди первых и наиболее блестящих были салоны Маргариты Наваррской, маркизы Рамбуйе, госпожи Бурдоне и Мадлен де Сувре. Как видим, ими руководили блестяще образованные люди из великосветских кругов, причем нередко – дамы. Здесь обсуждались недавно вышедшие произведения, рождались новые литературные жанры (например, максимы Франсуа де Ларошфуко), читались стихи и иные тексты, что стимулировало формирование моды на определенных авторов и их творения.

В России литературные кружки и салоны зародились в XVIII столетии. Их создателями были в основном представители высшего общества, ученые и интеллектуальная молодежь. Известностью, в частности, пользовались салоны И.И. Шувалова, Г.Р. Державина, «Дружеское ученое общество», а также кружки воспитанников Сухопутного шляхетского корпуса и студентов Московского университета. Их расцвет пришелся на XIX век; наиболее заметный след в литературной жизни оставили «Арзамас», «Вольное общество любителей российской словесности», «Беседа любителей русского слова», «Общество 11 нумера». Чаще всего местом этих

¹ Ватсяяна Малланага. Классическая камасутра. Москва: Эксмо, 2020. С. 17–20.

кружков и салонов становились дома литераторов и образованных аристократов. Самыми известными местами таких собраний были дома А.А. Дельвига, А.О. Смирновой-Россет, Е.А. Карамзиной, Е.М. Хитрово, О.И. Сенковского, Н.И. Греча, З.А. Волконской, где бывали А.С. Пушкин, П.А. Плетнев, П.А. Вяземский, Е.А. Баратынский, В.Ф. Одоевский и другие литературные знаменитости того времени.

Как отмечали завсегдатаи этих салонов, во время танцев здесь говорили о Ж. Санд, Д.Г. Байроне. Участники данных сообществ читали и обсуждали новинки, формировали мнения о произведениях русской и иностранной литературы. В ходе общения по поводу книги и чтения определялись отношения участников книжного процесса, создавались литературные репутации, представлялись на суд публики новые жанры и произведения, что определяло литературную моду того времени [13, с. 15]. В России рубежа XIX–XX столетий такими центрами литературной жизни были салоны Д.С. Мережковского и З. Гиппиус, Л.Ю. Брик, «Башня», «Пятница» и др. Они становились центрами литературной жизни, своего рода экспертным сообществом, что, безусловно, оказывало влияние на книжный процесс в целом.

Другой формой непосредственного субъект-субъектного взаимодействия по поводу книги и чтения стали книжные клубы; в 1727 г. Б. Франклин основал клуб «Джунто». В течение XVIII–XIX вв. подобные клубы появились во Франции, Великобритании и России. Это были пространства общения по поводу различных явлений книжной культуры, причем его результатом нередко становились социально полезные проекты просветительской направленности, что свидетельствует о высокой степени субъектности их участников. В этой связи можно назвать клуб С.Э. Денман «Друзья в Совете», который содействовал литературному образованию женщин, «Общество книголюбов», созданное немецким писателем Ф.К.М. фон Цобельтицем и др. К началу

XX столетия подобных объединений было немало: «Блумсберийский кружок» (1907 г.), в который входили в основном известные писатели и литературные критики, «Алгонкинский круглый стол», клубы «Стратфорд-на-Одеоне», «Книга месяца», «Инклинги» и др.¹

Таким образом, в XVIII–XIX вв. мы наблюдаем всплеск общения по поводу книги и чтения; различные читательские сообщества были не только пространством обсуждения книжного процесса, но и субъектами культурной политики. Здесь вырабатывались нормы читательского поведения, создавались и уничтожались литературные репутации, формировалось общественное мнение по поводу различных явлений книжной культуры, разрабатывались социальные проекты, связанные с книгой и чтением.

В России второй половины XIX в. педагогический настрой по отношению к низам общества стимулировал и развитие форм общения по поводу книги и чтения с позиции «сверху-вниз», что предполагало субъект-объектное взаимодействие. Так, в России второй половины XIX в. действовали различные общества и комитеты, которые выполняли функцию просветительских общественных организаций. В это время усилиями просветителей стали создаваться общества, пекущиеся об общественном благе. Уральский исследователь Е.Ю. Апкаримова отмечает, что на Урале такие объединения, основанные в Соликамске, Перми, открывали читальни и библиотеки, устраивали лекции [14, с. 93]. В подобных обществах, нацеленных на приятное времяпрепровождение, умственное и нравственное развитие людей, обсуждали книги, проводили публичные чтения и литературно-музыкальные вечера, чествовали деятелей литературы.

В послеоктябрьский период в соответствии с господствующей идеологией

¹ Desert_Rose. Лучшие книжные клубы за всю историю [Электронный ресурс]. URL: <https://www.livelib.ru/translations/post/34824-luchshie-knizhnye-kluby-za-vsyu-istoriyu> (дата обращения: 10.09.2023).

и культурной политикой именно рабоче-крестьянский читатель был объявлен в качестве приоритетного. Для него при библиотеках и избах-читальнях, в клубах, образовательных учреждениях формировались сообщества, где практиковались громкие чтения с последующим обсуждением, встречи с писателями (наиболее яркие примеры – деятельность А.М. Топорова в коммуне «Майское утро» [15], «Вечера рабочей критики»). Здесь читатели из рабоче-крестьянской среды постепенно обретали субъектность; с положения воспитуемых они переходили на позиции людей, которые критически оценивали литературные произведения и порой достаточно жестко предъявляли авторам определенные требования. Как метафорично отметил Е. Добренко, такой читатель был и «цветком», и «садовником» одновременно [16, с. 33].

В советской России общение читателей организовывалось преимущественно в институционализированных формах, инициированных властными структурами. Созданное в 1974 г. Всесоюзное добровольное общество любителей книги (ВДОЛК) дало толчок к различным формам взаимодействия читательской аудитории в процессе обмена книг, их приобретения в условиях книжного дефицита, полулегальной книжной торговли. В эту пору при библиотеках активнейшим образом действовали различные клубы и объединения по интересам для любителей литературы, что, безусловно, стимулировало читательскую активность. Общение по поводу книги и чтения направлялось государственными институтами, которые выступали в качестве культурных посредников и осознавали себя «руководителями чтения».

Кроме того, в советский период как никогда была востребована и литературная критика, широко представленная в бумажных СМИ – литературно-художественных журналах и газетах второй половины XX столетия. Журналы «Новый мир», «Москва», «Нева», «Знамя», «Сибирские огни», «Иностранная лите-

ратура», еженедельная «Литературная газета» публиковали на своих страницах литературоведческие и литературно-критические статьи, материалы дискуссий на литературные темы, что служило одной из форм опосредованного общения на темы книги и чтения. В качестве субъектов, которые экспертировали книжный процесс и направляли читательскую активность, выступали авторитетные литературные критики и литературоведы. Властителями литературных дум в то время были Л. Анненский, И. Золотусский, В. Лакшин, Ст. Рассадин, В. Кожин, А. Урбан и другие «золотые перья» советской эпохи.

Чрезвычайно популярными в СССР были и формы прямой, непосредственной коммуникации поэтов и читателей: знаменитые «Вечера в Политехническом» собирали сотни человек, желавших погрузиться в атмосферу живого общения с автором и друг другом. Такие поэты, как Е. Евтушенко, А. Вознесенский, Б. Окуджава, Р. Рождественский, собирали стадионы; о них говорили, обращались к ним по имени, живо интересовались событиями личной жизни. Чтение стихов друг другу во время дружеского общения, застолий, свиданий считалось одним из обязательных элементов одухотворенного общения; все это – свидетельства короткой дистанции между пишущими и читающими, их тесного взаимодействия при выстраивании картины мира.

Вместе с тем в советский период развивались и протестные формы общения, выражавшие неприятие официального книгоиздания, книгораспространения и руководства литературным процессом на основе партийной идеологии; они получили развитие в неинституциональной сфере, представленной местами стихийной книгопродажи и книгообмена («черные» книжные рынки, «пятачки» у книжных магазинов и пр.). Специфическими пространствами общения по поводу книг, не поддержанных официальным изданием, были литературные «квартирники» и

традиционное место доверительного общения по разным поводам – «кухня». Обычно здесь читались и обсуждались вновь созданные произведения, которые из-за цензурных ограничений не могли увидеть свет; книги, нелегально вышедшие в обход государственного контроля («самиздат») или привезенные из-за рубежа («тамиздат»), а также «самопальные», т. е. перепечатанные на пишущей машинке и собственноручно переплетенные сочинения. Здесь вырабатывалась своя, отличная от официальной, система оценок литературных явлений.

Период перестройки на раннем этапе стимулировал бурное общение по поводу «возвращенной» литературы, которая воспринималась как важнейший источник понимания советского прошлого: вытесненная ранее по цензурным соображениям словесность и объекты читательской моды, не поддержанные официальным книгоизданием, стали определять книжный процесс. Во всех слоях читающей публики живо обсуждались произведения А.И. Солженицына, А.Н. Рыбакова, В.Д. Дудинцева, В.С. Гроссмана, А.И. Приставкина, Д.А. Гранина, О.Э. Мандельштама, М.И. Цветаевой, В.В. Набокова и др. Это было время диалога читателей с властными структурами, когда практически все участники занимали активную позицию, что позволяет говорить о субъект-субъектном взаимодействии.

В условиях снятия идеологических запретов в культурных столицах (Москва, Санкт-Петербург) ведущей формой организации читательских сообществ стали литературные клубы и салоны; наиболее известные из них – «Премьера», «Скарабей», «Образ и мысль», «Чистый понедельник», «Клуб 81», «Территория красноречия», «Поэты Петербурга». Здесь активно обсуждались ранее запрещенные, дискриминированные авторские творения, обретали путевку в жизнь новые литературные жанры и получали известность непризнанные ранее писатели и поэты.

Период поздней перестройки стал временем разочарования ее плодами, периодом некоторой растерянности, когда издатели утратили едва оформившиеся приоритеты книгоиздания; прежние лидеры мнений, определявшие круг чтения, ушли в тень, а основная масса читателей, уставшая от идеологических потрясений, вяло переключилась на чтение литературы, не требовавшей интеллектуальных усилий. Видимо, это взаимодействие участников книжного процесса можно определить как объект-объектное. Отголосками этой растерянности представляется и смещение читателя в профессиональном сознании библиотечных специалистов на позиции «пользователя», «потребителя услуг», а самой библиотеки – на позиции «информационного центра», свободного от идеологического осмысления своей деятельности.

Таким образом, различные общества чтения в России в разное время выполняли разные функции в зависимости от внутрисполитической ситуации, характера взаимоотношений народа, государства и наиболее деятельных акторов культурной политики. В дооктябрьский и послеоктябрьский периоды доминировало попечение о просвещении народа; во временном отрезке, который принято называть зрелым социализмом, общение по поводу книги фиксировало и отражало нежелание читающего населения мириться с объектным положением воспитуемых, а в постперестроечную эпоху стало формой высвобождения из-под давящего идеологического влияния и обретения субъектности.

Развитие мультимедийной культуры в XXI столетии стимулировало создание обществ чтения в электронном пространстве; его экстерриториальность позволила развиваться международному общению по поводу книги и чтения. В связи с этим отметим феноменальный успех книжного клуба американской телеведущей Опры Уинфри, которая на базе телевизионного шоу создала сетевой «Книжный клуб 2.0», объединивший

книголюбов. Опра выступила в качестве талантливого коммуникатора, культурного посредника между обычными читателями и литературой, вовлекая в процесс общения по поводу книги и чтения практически всех акторов книжного процесса. Множатся читательские интернет-клубы: «Вокруг света за 80 книг», «Наша общая полка», «Исторический книжный клуб», «Читать классику никогда не поздно» и др.¹. Причем эти массовые формы общения нередко трансформируются в межличностные, так как условия цифровых технологий дают возможность развиваться в дистанционном режиме индивидуализированным формам взаимодействия.

Интернет в наше время стал основной площадкой развития общения по поводу книги и чтения. По данным исследования «Чтение студенческой молодежи: стимулы и практики...», проведенного нами в 2021 г. в одиннадцати вузах Челябинской области, наиболее значимым пространством общения по поводу книги и чтения у студентов стали социальные сети (58,2 %). Существенное влияние на выбор литературы оказывают также экранизация книг (44 %), мнения значимых персон и инфлюэнсеров (43 %). Как заявили сами студенты, наиболее действенным средством стимулирования их читательской активности являются именно социальные сети и визуальные интернет-ресурсы [17, с. 190].

Общение по поводу книги и чтения развивается на сетевых ресурсах Livelib, Bookmat и проч. Действуют и международные многофункциональные платформы-объединения, например Goodreads. В России среди наиболее популярных сетевых читательских сообществ – «Книгочай», «Чай, кофе, читаем», «Поле нечитаное», «А что, надо было что-то читать?», «Книжные бобры», «Книги и алкоголь», «Не-книжный клуб "Читай"» и др. Сетевые читательские сообщества проводят собственные чел-

ленджи, стимулирующие читательскую активность (*The Book Tower Challenge*, *First Sentence Challenge*, *Blind Book Challenge*, *Whisper Challenge* и др.). В социальных сетях организуются и флешмобы, привлекающие внимание к чтению бумажных книг или необходимости строительства библиотеки; в этих акциях принимают участие сотни человек.

Популярной формой читательского общения стали фандомы, участники которых группируются вокруг определенных литературных явлений. Эти фандомы – своего рода «лакмусовая бумажка», выявляющая предпочтения преимущественно молодежных категорий читателей. Результаты эмпирического исследования А.В. Солиной показали, что сейчас в Рунете наиболее известные фандомы связаны с творчеством Дж.Р.Р. Толкина, Д. Роулинг, С.В. Лукьяненко, Д. Емца и различными фактами литературной и медийной жизни: «Метро 2033», «Ориджиналы», «Сумерки», «Наруто» и др. Участники фандомов сочиняют фанфикшн, проводят свои съезды-конвенты, издают фанзины (журналы определенного фандома), затевают ролевые игры, проводят реконструкции, косплеи, фандомные битвы и т. д., а наиболее «продвинутые» фаны – фикрайтеры – пишут статьи о книгах, которые стали объектом внимания обитателей фандомов [18, с. 89].

Одной из форм организации общения в Интернете по поводу книги и чтения стали книжные блоги в трех разновидностях: коммерчески ориентированные, библиотечные и независимые. По данным Л.С. Яцушковой, наиболее популярны именно независимые блогеры, подкупающие своей непосредственностью, эмоциональностью, собственными литературными пристрастиями [19, с. 80]. Ведут свои блоги и писатели, используя их в качестве инструмента развития взаимодействия с читателями, изучения читательских предпочтений и продвижения собственного творчества. На основе анализа писательских блогов Б. Акунина,

¹ Desert_Rose Лучшие книжные клубы за всю историю [Электронный ресурс]. URL: <https://www.livelib.ru/translations/post/34824-luchshie-knizhnye-kluby-za-vsyu-istoriyu>

Д. Глуховского, С. Лукьяненко, Л. Петрушевской и др., Т.О. Максимова в числе многообразных функций данных интернет-ресурсов выделяет создание площадок общения писателей с читателями и пространства читательских дискуссий [20, с. 3].

Одной из форм сетевой коммуникации по поводу книги и чтения стали подкасты – аудиопередачи о книгах и чтении, распространяемые по Интернету. Наиболее известные в России подкасты – «Ковен дур» (М. Козинаки, Е. Спащенко, С. Степанова, О. Птищева), «Книжный базар» (Г. Юзефович и А. Завозова), «Поляринов говорит» (А. Поляринов), «Полка» (Ю. Сапрыкин, В. Бабицкая, Л. Оборин, П. Рыжова), «Читатель» (П. Грозный), «Книги жарь» (С. Лебедев, А. Правдюк), *So many dam books* (К. Хермелин и Д. Бруссар). Их особенностью является представление литературных процессов в непринужденной разговорной форме с правом на пристрастные, субъективные высказывания: это могут быть рекомендации определенных книг (причем нередко в неожиданном ракурсе), их обсуждение, лекции по литературным темам, представление сценариев фильмов и спектаклей, раскрытие издательских планов и т. д.

Способствуют продвижению собственной продукции с помощью интернет-ресурсов и издательства. Исследование Т.Д. Рубановой показало, что фирмы «Эксмо» и «МИФ» развивают взаимодействие с читателями в сети Инстаграм, практикуя конкурсы, розыгрыши, флешмобы, мотиваторы, посты с открытыми вопросами, распродажи, скидки, вопросы в сторис. «Эксмо-АСТ» объявило о новом направлении работы холдинга в сетевом пространстве: развитии прямых коммуникаций с читателями в соцсетях и интерактивных ресурсах о книгах [21, с. 41]. Представители книжного бизнеса используют технологии *big data* для изучения поведенческих практик и предпочтений читателей в Сети, привлекают наиболее успешных книжных блогеров к продвижению

своей продукции¹. Это свидетельствует о стремлении представителей книжного бизнеса уйти от объектной позиции, слепо следуя за читателями и подстраиваясь к стихийно складывающимся предпочтениям; наблюдается стремление издателей нарастить собственную субъектность с применением маркетинговых средств, включающих исследовательские практики и приемы манипулятивного воздействия.

Приведенные примеры показывают, что с развитием информационных технологий в Интернете бурно развиваются ресурсы, подменяющие и даже вытесняющие традиционную литературную критику. Молодежь больше привлекает формат бескорыстного, эмоционального, непринужденного разговора о книгах на привычном для нее языке. Это позволяет сделать вывод, что на сегодняшний день для этой категории читателей именно Интернет стал основной коммуникационной площадкой, где происходит общение по поводу книги и чтения.

В то же время очевиден интерес и к «ламповым» формам общения, предполагающим непосредственное взаимодействие. Пережив череду трансформаций, чтецкая деятельность вновь стала востребованной в эпоху бурного развития цифровых технологий. Стали популярными «чтецкие вечера», в которых принимают участие профессиональные мастера слова: в Москве это «Ночь поэзии», «МХАТовские чтения», вечера Аллы Демидовой и др. Нередкими стали и спонтанные любительские выступления чтецов во время литературных праздников.

В течение последних лет с большим успехом проводятся чтецкие конкурсы: «Живая классика», «Давайте говорить стихами», «Мир стихов», «Осенние грезы», «Белая поэзия зимы» и др., что свидетельствует о возрождении интереса

¹ Свод правил для блогеров, их читателей... [Электронный ресурс]. URL: <https://www.livelib.ru/articles/post/24423-cto-proishodit-s-knizhnyim-bloggingom-v-rossii-svod-pravil-dlya-bloggerov-ih-chitatelej-i-izdatelej?ysclid=lmjgr0sge1375336656> (дата обращения: 14.09.2023).

к литературно-художественному творчеству и общению по поводу книги и чтения.

Сейчас в практику передовых библиотек внедряются технологии медленного чтения, которые связаны с так называемым медленным движением, предполагающим стремление сознательно замедлить темп жизни, в том числе чтения, чтобы глубоко, неторопливо погрузиться в этот текст и усвоить глубину его содержания. На Всероссийском конгрессе РБА в 2023 г. было проведено специальное тематическое мероприятие «Медленное чтение в современной библиотеке: теория, методика, практика», где А.Г. Гачевой и Ю.Ю. Чёрным представлен коммуникативный потенциал этой формы работы, нацеленный на преодоление разобщенности людей, развитие практики доверительного общения и обогащение собственного опыта восприятия художественного произведения [22].

Косвенно на развитие читательского общения повлияло расширение рынка аудиокниг; в условиях нехватки и очевидного недостатка средств на оплату труда профессиональных исполнителей эту нишу заняли чтецы-любители, среди которых немало студентов, причем их число растет. Это не только дает определенный заработок, но и стимулирует общение по поводу прочитанного; чтецы-любители обмениваются впечатлениями со сверстниками, исподволь вовлекая их в чтение.

Таким образом, не будет преувеличением сказать, что в нынешних условиях роль общения в книжном процессе воз-

росла многократно, причем с явным преобладанием форм субъект-субъектного взаимодействия в сетевом пространстве. Вместе с тем сохраняется привлекательность форм, предполагающих непосредственные контакты участников книжного процесса «лицом к лицу».

Изложенное позволяет сделать следующие выводы.

1. Книжный процесс с периода зарождения письменности сопровождался общением в различных формах, что во многом определяло его содержание.

2. В историко-культурном контексте произошла постепенная эволюция форм общения по поводу книги и чтения от субъект-объектных к субъект-субъектным, что сопровождается эмансипацией читателей от профессиональных культурных посредников, повышением роли независимых лидеров чтения и усилением влияния читателей на книжный процесс.

3. Развитие форм взаимодействия людей в интернет-пространстве не отвратило людей от «живых» форм непосредственного общения по поводу книги и чтения: как организованных, так и стихийно складывающихся в инициативном порядке.

4. Перспективы институтов чтения, прежде всего библиотек, напрямую связаны с тем, какое место они займут в системе общения с читателями по поводу книги и чтения, насколько ресурсной и отвечающей потребностям людей будет эта коммуникация.

Список литературы

1. Общение // Педагогический энциклопедический словарь. Москва: Большая рос. энцикл., 2002. С. 175.
2. Аскарова В.Я., Кирьянова К.В. Чтение: расширение публичного пространства // Научные школы. Молодёжь в науке и культуре XXI века: материалы Междунар. науч.-творч. форума (науч. конф.). (Челябинск, 1-2 нояб. 2018 г.) / ЧГИК. Челябинск, 2018. С. 248-252.
3. Куфаев М.Н. Книга в процессе общения. Москва: Издание П. Витязева, 1927. 108 с.
4. Рубакин Н.А. Этюды о русской читающей публике // Рубакин Н.А. Избранное: в 2 т. Т. 1. Москва, 1975. С. 35-104.

5. Розанов И. Литературные репутации. Работы разных лет / вступ. ст., сост. и подгот. текста Л.А. Озерова. Москва: Совет. писатель, 1990. 464 с.
6. Бушканец Л.Е. А.П. Чехов и русское общество 1880-1917 гг. Формирование литературной репутации: дис. ... д-ра филол. наук. Москва, 2012. 630 с.
7. Маркова В.А. Книжная коммуникация: методология междисциплинарного исследования // Научные и технические библиотеки. 2021. № 3. С. 96-112.
8. Аскарова В.Я. Многообразие проявлений феномена моды в чтении: эволюция представлений и научных подходов // Чтение. XXI век. Москва: Межрегион. центр библиот. сотрудничества, 2015. С. 188-220.
9. Романова Е.А. «Істину встановлює суд історії» // Збірник на пошану Федора Павловича Шевченка. Т. 2 / Нац. акад. наук України; Ін-т історії України НАН України. Київ, 2004. С. 471-481.
10. Мангуэль А. История чтения / пер. с англ. М. Юнгер. Екатеринбург: У-Фактория, 2008. 381 с.
11. Свейнбро Й. Древняя Греция в эпоху архаики и классический период: возникновение практики «безмолвного чтения» чтения про себя // История чтения в западном мире от Античности до наших дней / ред.-сост. Г. Кавалло, Р. Шартье; пер. с фр. М.А. Руновой, Н.Н. Зубкова, Т.А. Недашковской. Москва: Гранд-Фаир, 2008. С. 9-53.
12. Носко К.Г. Античные «кружки друзей» и французские салоны периода Нового времени: сравнительная характеристика // Культура и цивилизация. 2016. Вып. 1 (3). С. 76-82.
13. Литературные салоны и кружки. Первая половина XIX века. Москва: Аграф, 2001. 496 с. [Литературная мастерская].
14. Апкаримова Е.Ю. Вклад городских общественных организаций в распространение книжной культуры на Среднем Урале в конце XIX – начале XX в. // Вестник Пермского университета. 2005. Вып. 5, № 1. С. 87-96.
15. Топоров А.М. Крестьяне о писателях. Москва: Книга, 1982. 304 с.
16. Добренко Е.А. Формовка советского читателя. Санкт-Петербург: Акад. проект, 1977. 320 с.
17. Аскарова В.Я., Зыховская Н.Л., Хафизов Д.М. Чтение молодежи в век цифровых технологий: отражение универсальных смыслов в контексте регионального исследования: коллективная моногр. Челябинск: Библиотека Миллера, 2022. 219 с.
18. Солина А.В. Фанфикшн как инструмент исследования читательских предпочтений молодежи // Социолог и психолог в библиотеке: сб. ст. и материалов. Вып. XII / Рос. гос. б-ка для молодёжи; ред.-сост. М.М. Самохина. Москва, 2021. С. 87-92.
19. Яцушкина Л.С. Книжный блог как источник сведений о чтении и читателях // Социолог и психолог в библиотеке: сб. ст. и материалов. Вып. XII / Рос. гос. б-ка для молодёжи; ред.-сост. М.М. Самохина. Москва, 2021. С. 74-82.
20. Максимова Т.О. Писательский блог в российском литературном процессе: модели коммуникации, жанровый генезис, авторская поэтика: дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2018. 212 с.
21. Рубанова Т. Д. Книжные паблики в «Инстаграме» // Библиосфера. 2020. № 1. С. 39-45.
22. Гачева А.Г., Чёрный Ю.Ю. Круглый стол «Медленное чтение в современной библиотеке: теория, методика, практика» // Информационный бюллетень РБА. 2023. № 100. С. 65-67.

Сведения об авторе:

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

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

Дата поступления статьи: 17.09.2022

Одобрено: 20.09.2023

Дата публикации: 29.09.2023

Для цитирования:

Аскарова В.Я. Общение по поводу книги и чтения: динамика форм в историко-культурном контексте // Сфера культуры. 2023. № 3 (13). С. 121-136. DOI: 10.48164/2713-301X_2023_13_121

УДК 24-537+904

DOI: 10.48164/2713-301X_2023_13_121

V.Ya. Askarova

Chelyabinsk

Chelyabinsk State Institute of Culture

viovita@ya.ru

COMMUNICATION ABOUT A BOOK AND READING: DYNAMICS OF FORMS IN HISTORICAL AND CULTURAL CONTEXT

The study of interaction of various actors of communication is necessary for understanding its driving force, identifying cause and effect relationships in the field of publication, distribution and perception of various texts. The author examines the role of communication in the book process, the dynamics of its forms in the historical and cultural context, starting from the birth of literature up to the modern era

of digital communications. An increase in readers' autonomy from traditional cultural mediators and an increase in the role of informal reading leaders in conditions of the Internet space development.

Keywords: book process, communication, reader, forms of interaction, reading societies, cultural mediation, social networks.

References

1. Obshhenie [2002] [Communication]. *Pedagogicheskij e`nciklopedicheskij slovar`* [Pedagogical Encyclopedic Dictionary]. Moscow: Bolshaya russijskaya encyklopediya, 175. (In Russian).
2. Askarova, V.Ya., Kir`yanova, K.V. [2018] Chtenie: rasshirenie publichnogo prostranstva [Reading: Expansion of Public Space]. *Nauchny`e shkoly`. Molodyozh` v nauke i kul`ture XXI veka: materialy` Mezhdunarodnogo nauchno-tvorcheskogo foruma (nauchnaya konferenciya)*. [Chelyabinsk, 1-2 noyabrya 2018 goda] [Scientific Schools. Youth in Science and Culture of the XXIst Century: Materials of the International Scientific-Creative Forum [Scientific Conference] [Chelyabinsk, November 1-2, 2018]]. Chelyabinsk: the Chelyabinsk State Institute of Culture, 248-252. (In Russian).

3. Kufaeв, M.N. (1927) *Kniga v processe obshheniya* [A Book in the Process of Communication]. Moscow: Izdanie P. Vityazeva. (In Russian).
4. Rubakin, N.A. (1975) *E`tyudy` o russkoj chitayushhej publike* [Etudes about the Russian Reading Public]. *Rubakin N.A. Izbrannoe: v 2 tomax. Tom 1* [Rubakin N.A. Selected Works: in 2 vols. Vol. 1]. Moscow, 35-104. (In Russian).
5. Rozanov, I. (1990) *Literaturny`e reputacii. Raboty` razny`x let* [Literary Reputation. Works of Different Years]. Introduction, compiled, and text preparation by L.A. Ozerov. Moscow: Sovetskij pisatel. (In Russian).
6. Bushkanecz, L.E. (2012) *A.P. Chexov i russkoe obshhestvo 1880-1917 godov. Formirovanie literaturnoj reputacii: avtoreferat dissertacii ... doktora filologicheskix nauk* [A.P. Chekhov and Russian Society 1880-1917. Formation of Literary Reputation: abstract of doctoral thesis in philology]. Moscow. (In Russian).
7. Markova, V.A. (2021) *Knizhnaya kommunikaciya: metodologiya mezhdisciplinarnogo issledovaniya* [Book Communication: Methodology of Interdisciplinary Research]. *Nauchny`e i texnicheskie biblioteki* [Scientific and Technical Libraries], No. 3, 96-112. (In Russian).
8. Askarova, V.Ya. (2015) *Mnogoobrazie proyavlenij fenomena mody` v chtenii: e`voluciya predstavlenij i nauchny`x podxodov* [Variety of Manifestations of the Fashion Phenomenon in Reading: Evolution of Ideas and Scientific Approaches]. *Chtenie. XXI vek* [Reading. The XXIst Century]. Moscow: International Center for Library Cooperation, 188-220. (In Russian).
9. Romanova, E.A. (2004) "Istinu vstanovlyue sud istorii" [The Truth is Established by History Court]. *Zbirnik na poshanu Fedora Pavlovicha Shevchenka. Tom 2* [Collection in Honour of Fedor Pavlovich Shevchenko. Vol. 2.], Kiev, 471-481. (In Ukrainian).
10. Manguel, A. (2008) *A History of Reading*. Trans. from English by M. Yunger. Ekaterinburg: U-Faktoriya. (In Russian).
11. Svenbro, J. (2008) *La Grèce archaïque et classique : l'invention de la lecture silencieuse. Histoire de la lecture dans le monde occidental*. Edited and compiled by G. Cavallo and R. Chartier. Trans. from French by M.A. Runova, N.N. Zubkov, T.A. Nedashkovskaya. Moscow: Grand-Fair, 9-53. (In Russian).
12. Nosko, K.G. (2016) *Antichny`e «kruzhki družej» i francuzskie salony` perioda Novogo vremeni: sravnitel`naya xarakteristika* [Ancient "Circles of friends" and French Salons of the New Time Period: Comparative Characteristic]. *Kul`tura i civilizaciya* [Culture and Civilization], Issue 1 (3), 76 – 82. (In Russian).
13. *Literaturny`e salony` i kruzhki. Pervaya polovina XIX veka* (2001) [Literary Salons and Circles. The First Half of the XIXth century]. Moscow: Agraf. [Literaturnaya masterskaya]. (In Russian).
14. Apkarimova, E.Yu. (2005) *Vklad gorodskix obshhestvenny`x organizacij v rasprostranenie knizhnoj kul`tury` na Srednem Urale v konce XIX – nachale XX vekov* [Contribution of Urban Public Organizations to the Spread of Book Culture in the Middle Urals in the Late XIXth – Early XXth Centuries]. *Vestnik Permskogo universiteta* [Bulletin of Perm University], Issue 5, No. 1, 87-96. (In Russian).
15. Toporov, A.M. (1982) *Krest`yane o pisatelyax* [Peasants about Writers]. Moscow: Kniga. (In Russian).
16. Dobrenko, E.A. (1977) *Formovka sovetskogo chitatelya* [Formation of the Soviet Reader]. Saint Petersburg: Akademicheskij Proekt. (In Russian).

17. Askarova, V.Ya., Zy`xovskaya, N.L., Xafizov, D.M. (2022) *Chtenie molodezhi v vek cifrovyy`x texnologij: otrazhenie universal`ny`x smy`sl`ov v kontekste regional`nogo issledovaniya: kollektivnaya monografiya* [Reading of the Youth in the Age of Digital Technologies: Reflecting Universal Meanings in the Context of Regional Research: a Collective Monograph]. Chelyabinsk: Biblioteka Millera. (In Russian).
18. Solina, A.V. (2021) Fanfikshn kak instrument issledovaniya chitatel`skix predpochtenij molodezhi [Fanfiction as a Tool for Studying the Readers' Preferences of Young People]. *Sociolog i psixolog v biblioteke: sbornik statej i materialov* [Sociologist and Psychologist in a Library: Collection of Articles and Materials], Issue XII. The Russian State Library for Young People. Editor and compier M.M. Samoxina. Moscow, 87-92. (In Russian).
19. Yaczushkina, L.S. (2021) Knizhny`j blog kak istochnik svedenij o chtenii i chitatel`yax [A Book Bog as a Source of Information about Reading and Readers]. *Sociolog i psixolog v biblioteke: sbornik statej i materialov* [Sociologist and Psychologist in a Library: Collection of Articles and Materials], Issue XII. Moscow, 74-82. (In Russian).
20. Maksimova, T.O. (2018) *Pisatel`skij blog v rossijskom literaturnom processe: modeli kommunikacii, zhanrovyy`j genezis, avtorskaya poe`tika: avtoreferat dissertacii ... kandidata filologicheskix nauk* [Writing Blog in the Russian Literary Process: Communication Models, Genre Genesis, Author's Poetics: abstract of PhD thesis in philology]. Perm. (In Russian).
21. Rubanova, T.D. (2020) Knizhny`e pabliki v «Instagrame» [Book Publics on Instagram]. *Bibliosfera* [Bibliosphere], No. 1, 39-45. (In Russian).
22. Gacheva, A.G., Chyorny`j, Yu.Yu. (2023) Krugly`j stol "Medlennoe chtenie v sovremennoj biblioteke: teoriya, metodika, praktika" [Round Table "Slow Reading in the Modern Library: Theory, Methodology, Practice]. *Informacionny`j byulleten Rossijskoj bibliotечноj asociacii* [Russian Library Association Newsletter], No. 100, 65-67. (In Russian).

About the author:

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

36A Ordzhonikidze Str., Chelyabinsk, 454091
viovita@yandex.ru

КУЛЬТУРА И ЦИФРОВИЗАЦИЯ



CULTURE & DIGITALIZATION

УДК 01+026

DOI: 10.48164/2713-301X_2023_13_139

О.Л. Лаврик

Новосибирск

Государственная публичная научно-техническая библиотека Сибирского
отделения Российской академии наук (ГПНТБ СО РАН)

ollavrik@rambler.ru

А.В. Юкляевская

Новосибирск

Государственная публичная научно-техническая библиотека Сибирского
отделения Российской академии наук (ГПНТБ СО РАН)

nad83770559@yandex.ru

РЕКОМЕНДАТЕЛЬНЫЕ КНИЖНЫЕ СЕРВИСЫ В БИБЛИОГРАФИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ БИБЛИОТЕК¹

Рекомендательные книжные сервисы, оперативно отражая развитие читательских потребностей, выступают важным средством актуализации библиотечных фондов. Настоящее исследование посвящено перспективам использования в библиотечно-библиографической деятельности интернет-ресурсов данного профиля и выполнено на базе электронной тематической коллекции научно-популярной литературы, размещенной на сайте Государственной публичной научно-технической библиотеки Сибирского отделения Российской академии наук (ГПНТБ СО РАН). Авторы анализируют отечественные и зарубежные публикации о рекомендательных системах, рассматривают их видовую классификацию в связи с библиотечно-информационной сферой, предлагают оригинальное определение термина «рекомендательный книжный сервис». По итогам анкетирования, предпринятого в ГПНТБ СО РАН, сделан вывод, что читатели, осуществляя выбор научно-познавательной литературы, испытывают потребность не только в расширенной библиографической информации, но и в рекомендательных сервисах, доступных онлайн.

Ключевые слова: рекомендательные сервисы, рекомендательные системы, рекомендательные библиографические ресурсы, рекомендательная библиографическая деятельность, рекомендации, научные социальные сети, электронные каталоги, ГПНТБ СО РАН.

Существует множество сервисов, которые помогают пользователям выбирать книги и другие виды публикаций с учетом личных интересов, предпочтений и привычек. К ним относятся сайты с рекомендациями и рейтингами книг, например: LiveLib (<https://www.livelib.ru>), BookMix.ru (<https://bookmix.ru>), AvidReaders.ru (<https://avidreaders.ru>), Readly (<https://readly.ru>), ReadRate (<https://readrate.com/rus>), Goodreads (<https://www.goodreads.com>), Skoob (<https://skoob.com>) и др. Развиваются сервисы, применяющие алгоритмы искусственного интеллекта, такие как Semantic Scholar (<https://www.semanticscholar.org>), – бесплатный инструмент поиска публикаций для исследователей, индексирующий более 200 миллионов научных изданий от авторитетных издательств-партнеров

com/rus), Goodreads (<https://www.goodreads.com>), Skoob (<https://skoob.com>) и др. Развиваются сервисы, применяющие алгоритмы искусственного интеллекта, такие как Semantic Scholar (<https://www.semanticscholar.org>), – бесплатный инструмент поиска публикаций для исследователей, индексирующий более 200 миллионов научных изданий от авторитетных издательств-партнеров

¹ Статья подготовлена по плану НИР ГПНТБ СО РАН, проект «Современное состояние и тенденции развития коммуникаций российской науки с обществом», № 122040600059-7.

(Science, Springer Nature, Wiley, Wolters Kluwer и др.). Рекомендательные сервисы активно используются в научных социальных сетях как средство коммуникации для оперативного обмена как библиографической, так и полнотекстовой информацией между отдельными исследователями и целыми коллективами. Сейчас они доступны через мобильные приложения, например сервис компании МТС «Строки» (<https://stroki.mts.ru>), рекомендуя книги на основе жанровых предпочтений пользователей.

Цель настоящего исследования заключается в том, чтобы рассмотреть возможность использования в библиотечно-библиографической деятельности ресурсов, предоставляющих рекомендации по выбору книг на примере электронной тематической коллекции научно-популярной литературы на сайте Государственной публичной научно-технической библиотеки Сибирского отделения Российской академии наук. Для этого предполагается решить следующие задачи:

- 1) определить степень изученности рекомендательных сервисов по выбору изданий;

- 2) сформулировать авторское определение термина «рекомендательный книжный сервис»;

- 3) установить экспериментальным путем, насколько востребованы данные сервисы при создании в библиотеках рекомендательных библиографических ресурсов, направленных на распространение научных знаний.

В РИНЦ по запросу «рекомендательные сервисы» было найдено 240 публикаций, из них с помощью сплошного просмотра выявлено 79, посвященных рекомендательным сервисам в библиотеках, при этом 48 – статьи в журналах. В общей сложности публикации процитированы 134 раза. Общее число авторов – 115. Наибольшее количество публикаций принадлежит И.Ю. Турчановскому и А.А. Фоминой – по 4 работы.

Основное количество публикаций (14) вышло в свет в 2019 г., в то время как в 2001 и 2009 гг. написано лишь по одной работе. Самая ранняя публикация – дидактическое пособие по библиотечному менеджменту для вузов и колледжей культуры и искусств [1] – относится к 2001 году.

Большинство работ из подборки в 79 публикаций тематически распределяется следующим образом: культура, культурология [26]; информатика, автоматика, вычислительная техника [22]; народное образование и педагогика [14]. Это говорит о том, что в отечественных исследованиях, посвященных рекомендательным сервисам в библиотечно-библиографической деятельности, сложились два основных подхода: гуманитарный, включающий культурологическое и педагогическое направления [40], и информационно-технологический, включающий информатику, автоматику и вычислительную технику [22].

Более детальную информацию дают ключевые слова в сформированной подборке. Всего их 426. Среди 10 наиболее часто встречающихся ключевых слов, выявленных автоматизированными аналитическими средствами РИНЦ, на первом месте находится словосочетание «рекомендательная система».

Под рекомендательными системами понимаются компьютерные программы, способные «предсказывать объекты, представляющие интерес для конкретного пользователя» [2, с. 121]. Такое определение дает Ю.С. Полетаева. Схожую трактовку находим у В.Н. Козуб и И.И. Пилецкого: «Под рекомендательной системой понимается система для поиска и предсказания материалов, которые могут быть интересны пользователю» [3, с. 277].

Отметим, что сегодня существует несколько видов рекомендательных систем в зависимости от принципа их действия.

1. Системы, основанные на коллаборативной фильтрации, используют данные о предпочтениях пользователей для

рекомендации материалов, которые наиболее подходят им. Эта модель строится на предположении, что пользователи, интересующиеся одними материалами, заинтересуются также похожими на них.

2. Рекомендательные системы на базе фильтрации контента используют информацию о свойствах и характеристиках имеющихся в системе материалов для рекомендации новых документов. Характеристиками могут быть авторство, тематика, жанр, язык и т. д.

3. Рекомендательные системы, построенные по гибридной модели – совмещают две предыдущие, что позволяет использовать не только данные о предпочтениях пользователей, но и информацию о свойствах и характеристиках материалов для получения более точных рекомендаций.

4. Системы на основе интерактивной модели позволяют пользователям влиять на рекомендации, предоставляя им возможность оценивать и комментировать материалы, а также указывать, какие темы им интересны.

5. Рекомендательные системы на основе машинного обучения (искусственного интеллекта) автоматически анализируют и классифицируют материалы по заранее определенным характеристикам и свойствам, причем эти характеристики задает сам пользователь.

Эти виды формировались постепенно, с начала 1990-х годов. В 2015 г. М.Ч. Ким и Ч. Чэнь [4] провели библиометрический анализ разных областей исследований по рекомендательным системам и выявили, что коллаборативная фильтрация – самый ранний способ (пользователю предлагается то, что уже было оценено другими). Такие рекомендации широко применяются в разных сферах (наука, образование, производство, коммерция). Со временем рекомендательные системы стали использовать информацию о пользователях из социальных сетей, развивались рекомендательные системы и сервисы на базе фильтрации контента. Новейшей тенденцией М.Ч. Ким и Ч. Чэнь названа

разработка более совершенных рекомендательных систем, повышение точности рекомендаций.

Следует отметить, что эта тенденция имеет большое значение с точки зрения поисковых возможностей электронных каталогов библиотек. Пользователь при получении ответа на запрос нередко сталкивается с проблемой избыточной и нерелевантной информации. Решению этой проблемы способствует внедрение рекомендательных систем и сервисов в электронные каталоги и электронные библиотеки. Еще в 2010 г. рекомендательные сервисы рассматривались в качестве инструмента формирования как отдельных коллекций, так и фонда электронной библиотеки [5].

О.С. Колобов и др. [6] доказали возможность функционирования библиотечного электронного каталога в качестве рекомендательного сервиса при условии, что каталог будет работать как гибридная рекомендательная система. П. Лафорс и С. Ратт [7] описали успешный опыт внедрения рекомендательного сервиса на базе коллаборативной фильтрации в электронный каталог Национальной библиотеки и архивов Квебека в 2017 году. Разработчики связали данные документов с библиографическими записями в формате MARC-21 и проанализировали истории поисковых запросов, а именно: истории подписок пользователей, материалов, просмотренных пользователем на других платформах и истории подписок других пользователей, интересующихся похожей тематикой. Результаты показали, что использование системы рекомендаций, адаптированной для публичных библиотек, повышает качество обслуживания пользователей с минимальным воздействием на уже существующие автоматизированные информационные системы.

В отечественных библиотеках подобные рекомендательные сервисы до сих пор не получили широкого распространения, хотя в литературе представлен опыт некоторых российских вузовских

библиотек по их внедрению, например в научной библиотеке Национального исследовательского Томского государственного университета [8], в научно-технической библиотеке Томского политехнического университета [9], научной библиотеке Восточно-Сибирского государственного института культуры [10], в научно-технической библиотеке Иркутского национального исследовательского технического университета [2]. Отметим, что в каталоге научной библиотеки Томского государственного университета поиск проводится по всем электронным ресурсам, а именно базам данных одновременно – локальным и в открытом доступе, а также по фонду. В конце библиографического описания каждой книги или статьи есть опции «Похожие книги» и «Другие книги этого автора».

В работе Ф. Лю, С.П. Асайтхамби, Р. Венкатраман [11] описана практика создания персонализированных гибридных систем, помогающих пользователям электронных библиотек находить подходящие книги на основе собственных интересов и оценок других пользователей.

Исследование моделей, на базе которых строятся рекомендательные системы, привело ученых к решению вопросов качества и релевантности рекомендаций.

Оценка релевантности рекомендаций пользователями сложна и многогранна. Она изучается как с точки зрения адресата (для пользователя-ученого или для обычного пользователя), так и с точки зрения способа ее получения (через библиографические ресурсы, социальные сети, специализированные сайты для любителей чтения). В электронных библиотеках поиск проводится в основном по названию, автору или ключевым словам. И здесь возникает одна из главных проблем выработки рекомендаций – недостаточное понимание потребностей конкретного пользователя и того, что ему уже известно. Это может привести к тому, что система

будет рекомендовать книги, статьи и другие материалы, которые совсем не интересны пользователю, но относятся к теме его запроса. Чтобы решить эту проблему, многие эксперты [См., например: 12] предлагают использовать так называемые «фоновые онтологии». Они представляют собой набор знаний, которые содержат общие понятия и отношения между ними. Использование фоновых онтологий позволяет рекомендательной системе лучше понимать интересы и предпочтения конкретного пользователя, основываясь на знаниях о его привычках и увлечениях. Это может помочь системе более точно определить подходящие материалы и уменьшить количество ошибочных рекомендаций. В целом, разработка рекомендательных систем, основанных на фоновых онтологиях, может значительно улучшить качество рекомендаций и упростить поиск необходимых материалов для читателей электронных библиотек.

Поиски путей повышения точности рекомендаций привели к изучению их восприятия пользователями-учеными в социальных сетях. Так, в работе Е. Ольшанниковой, Т. Олссон, Ю. Хухтамяки, П. Яо [13] сформулированы критерии релевантности рекомендуемых публикаций:

- сходство взглядов, ценностей, убеждений, целей исследования;
- взаимная дополняемость получателя и отправителя рекомендации (профессиональные роли, навыки, знания);
- личностная и эмоциональная совместимость получателя и отправителя для прямого сотрудничества (личностно ценное сотрудничество);
- готовность к сотрудничеству.

Что касается релевантности рекомендаций для широкого круга пользователей, то они должны быть основаны на актуальных, правильных, уникальных, полных, структурированных данных [14].

В зарубежных источниках, посвященных вопросам качества рекомендаций, вошел в обиход термин «юзабилити-оценка рекомендательных

систем», который включает в себя интерес пользователя к рекомендации и общую удовлетворенность от процесса ее получения. В 2001 г. среди студентов Калифорнийского университета было проведено исследование [15] по сравнению оценок пользователей рекомендательных систем (книжных – Amazon.com, RatingZone, Sleeper и фильмов – Amazon.com, MovieCritic, Reel.com). Установлено, что интерес зависит от полезности рекомендации и доверия, а удовлетворенность – от времени, затраченного на регистрацию и получение рекомендаций, а также от интерфейса рекомендательной системы (объем входных данных, требуемых от пользователя, макет экрана, графика, навигация, цвет, инструкции). Кроме того, установлено, что рекомендациям, полученным от друзей, пользователи доверяют больше, чем рекомендациям от поисковых систем.

Изучение вопросов доверия рекомендациям со стороны пользователей продолжается по сей день. Ученые стремятся выяснить, какие рекомендации для читателей более предпочтительны: те, что созданы рекомендательными системами или людьми (друзьями, знакомыми, экспертами, группами единомышленников из сетевых сообществ или клубов и т. д.). Некоторые авторы [См., например: 16] противопоставляют эти виды как «алгоритмические рекомендации» и «рекомендации, имеющие социальный источник», причем к последним относят: контент, созданный другими; онлайн-комментарии к книге или статье; запрос рекомендаций по чтению у других читателей или в дискуссионной группе (клубе чтения); фильмы-экранизации по книге; видеоролики, созданные другими пользователями с рекомендациями по чтению; записи в блогах.

Не все исследователи поддерживают подобное противопоставление, полагая, что рекомендации из социальных источников служат дополнительным материалом для рекомендательных

систем. Действительно, пользователи оценивают прочитанные книги, создают в личных кабинетах или профилях списки для прочтения в будущем, тем самым обеспечивая рекомендательную систему дополнительными данными для построения моделей читательского поведения и дальнейшей выработки более точных, персонализированных рекомендаций. Системы, обогащенные детальными сведениями о читателях, рассматриваются как программы, способствующие специфической культурной селекции. Работа таких программ изучается на материале веб-сайтов (в некоторых источниках – социальных сетей) для любителей книг, таких как Goodreads [17]. Следует отметить, что сайт Goodreads дает богатый материал для исследования степени научного влияния публикаций по социальным и гуманитарным наукам [18]. Рекомендации, отзывы пользователей и книжные рейтинги на Goodreads рассматриваются как альтернативы, дополняющие традиционные библиометрические оценки [19].

Отдельным направлением является изучение рекомендательных сервисов для ученых, таких как DBLP, CiteSeer^x, Microsoft Academic Search, ArnetMiner, Google Scholar, Semantic Scholar [20], и др. При некоторых различиях для таких сервисов характерны три свойства: персонализированный поиск, исследование данных, эффективные и масштабируемые методы (например, машинное обучение, графическая обработка данных и др.) [21].

Итак, основные усилия исследователей направлены на улучшение качества работы рекомендательных книжных сервисов и создаваемых с их помощью рекомендаций. При этом не изучены другие важные аспекты:

- влияние поведения пользователей на эффективность рекомендательных алгоритмов;
- выявление факторов, от которых зависит удовлетворенность пользователей рекомендательными книжными сервисами;

- поиск возможностей отказа рекомендаций изданий, потенциально опасных, вредных для читателя или противоречащих его моральным и этическим принципам;

- влияние соблюдения правил о защите персональных данных и конфиденциальности на использование рекомендательных книжных сервисов;

- выявление информационно-коммуникационных технологий и инструментов, способных улучшить качество рекомендаций по подбору книг и других публикаций.

В работах авторов, предлагающих определения термина «рекомендательный сервис», нет единого подхода. А.Я. Мудрина, Л.Р. Мендигазиева [22] и А.С. Пунда [23] под этим словосочетанием подразумевают «электронные ресурсы рекомендательного и оценочного характера» [22, с. 171]. Полагаем, что сложно согласиться с таким определением, так как сервис (услуга) по природе своей не может быть ресурсом. Рекомендательные сервисы – это, скорее, инструменты для формирования ответа в виде перечня источников из имеющихся ресурсов. В приведенной выше формулировке способ получения продукта подменяется самим конечным продуктом.

А.Я. Мудрина и Л.Р. Мендигазиева, понимая под рекомендательными сервисами электронные ресурсы, в качестве объекта исследования выбрали социальные сети, а именно научные социальные сети Соционет, Mendeley, SSRN. «В настоящее время социальные научные сети выполняют функции рекомендательных сервисов для ученых» [22, с. 172]. Полагаем, что с таким подходом вряд ли можно согласиться. Во-первых, рекомендательные сервисы, как было отмечено выше, обычно используют различные алгоритмы для определения релевантности рекомендуемой информации. В социальных сетях таких алгоритмов не предусмотрено. Для отображения контента в основном используется хронологический порядок. Во-вторых, типы связей между пользователями могут быть

разными (личные, деловые, по поводу какого-либо события и т. д.), и не все из них предполагают рекомендации. Можно говорить лишь о рекомендации как одной из функций сетевого сообщества и социальной индексации контента, которые реализуются через научные социальные сети [24].

Наиболее обоснованным можно считать подход О.С. Колобова, А.А. Князевой, Ю.В. Леоновой, И.Ю. Турчановского [6], рассматривающих рекомендательный сервис как форму функционирования рекомендательной системы на основе уже разработанной в библиотеке АБИС (автоматизированной библиотечно-информационной системы). Действительно, в АБИС со временем накапливается информация о пользователях, об их информационных потребностях, интересах, степени активности – все остается в истории поисковых сессий (накапливаются большие данные). Автоматизированная библиотечная система уже имеет некоторые функции рекомендации, например она может предложить пользователю похожие книги на ту, которую он запрашивал или просматривал. При создании рекомендательной системы на базе АБИС эти функции могут быть дополнены более сложными методами рекомендации, такими как коллаборативная фильтрация и анализ контента. Рекомендательная система использует эту информацию и посредством рекомендательных сервисов делает библиотечно-библиографическое обслуживание персонализированным.

Поэтому, по нашему мнению, под рекомендательным книжным сервисом следует понимать функцию рекомендательной системы в АБИС по подбору библиографической информации о публикациях, наиболее интересных и полезных для конкретного пользователя или группы пользователей.

С целью выявления потребности в использовании рекомендательных книжных сервисов в библиографических ресурсах с октября по декабрь 2022 г.

в ГПНТБ СО РАН методом анкетирования было проведено исследование читателей в количестве 209 человек.

Респондентам предлагалось выбрать один из четырех вариантов представления информации в рекомендательном библиографическом ресурсе, а именно электронной тематической коллекции научно-популярной литературы на сайте ГПНТБ СО РАН (<http://www.spsl.nsc.ru/news-item/populyarno-o-nauchnom>). Вариант оценивался конкретным читателем как предпочтительный и достаточный с точки зрения содержащейся в нем библиографической информации.

Вариант А включал минимум сведений о книге: автор, название, место и год издания, название издательства, количество страниц. Вариант Б содержал расширенную библиографическую информацию – сведения о возрастных ограничениях, иллюстрациях, серии, количестве источников в списке литературы, количестве экземпляров. Этот вариант предусматривал возможность заказать книгу из электронного каталога. Вариант В, помимо перечисленного в варианте Б, включал краткую аннотацию издания. Вариант Г аналогичен Б, но снабжен оглавлением и ссылкой на рекомендательные книжные сервисы LiveLib и Bookmix с расширенной аннотацией, отзывами, рецензиями, рейтингами читателей и экспертов, присвоенными книге, с информацией о количестве прочитавших и планирующих прочитать данное издание, а также об интернет-магазинах, где эту книгу можно купить. Во всех четырех вариантах присутствовало изображение обложки книги.

Распределение участников анкетирования по возрасту выглядит следующим образом:

- до 21 года – 7 % (15 чел.);
- 21–30 лет – 20 % (42 чел.);
- 31–40 лет – 24 % (50 чел.);
- 41–50 лет – 27 % (57 чел.);
- 51–60 лет – 14 % (29 чел.);
- 61–70 лет – 6 % (12 чел.);
- старше 70 лет – 2 % (4 чел.).

Как видим, самой многочисленной группой среди опрошенных оказались читатели 41 – 50 лет. К ним по численности близка группа 31 – 40 лет.

Выбор читателями форм представления информации об изданиях в рекомендательном библиографическом пособии, нацеленном на распространение научных знаний, выглядит следующим образом:

- А – 3 % (7 чел.);
- Б – 11 % (23 чел.);
- В – 56 % (117 чел.);
- Г – 30 % (62 чел.).

Это говорит о том, что пользователи, обращаясь к рекомендательному библиографическому ресурсу с целью расширения знаний по определенной теме, для более глубокого понимания той или иной научной проблемы выбор книги осуществляют в первую очередь на основе аннотации, а во вторую – на основе оценок и рейтингов от других читателей.

Отвечая на вопрос о том, какой информации не хватает в представленных вариантах, респонденты (11 %) отмечали, что нужна более подробная аннотация, дополненная сведениями об авторе и комментариями других читателей. Кроме того, в ответах было указано, что нужен ознакомительный фрагмент из книги и сведения о её наличии в каталогах других библиотек. В некоторых анкетах библиографическая информация из вариантов Б и В оценена читателями как излишняя, в то время как вариант А оказался достаточным.

Следует отметить, что рекомендательными сервисами при выборе книг пользуется лишь 27 % опрошенных, из них:

- до 21 года – 4 % (8 чел.);
- 21–30 лет – 10 % (22 чел.);
- 31–40 лет – 1 % (3 чел.);
- 41–50 лет – 6 % (12 чел.);
- 51–60 лет – 4 % (8 чел.);
- 61–70 лет – 1 % (2 чел.);
- старше 70 лет – 0,5 % (1 чел.).

На основе полученных данных можно предположить, что на обращение к рекомендательным книжным сервисам вли-

яет возраст читателей. В основном это молодые люди до 30 лет.

Анкетирование показало, что читатели, обращаясь к рекомендательному библиографическому ресурсу с целью расширения знаний по определенной теме, ожидают, что в идеальном случае информация в нем будет представлена следующим образом:

- изображение обложки сопровождается расширенным набором библиографических сведений, необходимых для идентификации книги – автор, название, место и год издания, издающая организация, количественные характеристики (объем, иллюстрации, тираж), сведения о серии, о наличии библиографии;

- аннотация подробная, дополненная сведениями об авторе;

- через ссылки на сайты с книжными рекомендациями можно увидеть оценки, рейтинги и комментарии других читателей;

- есть возможность перейти в каталог и заказать книгу, а в случае отсутствия свободного экземпляра – заказать ее через каталоги других библиотек;

- доступ к оглавлению и фрагменту текста для ознакомительного чтения.

Итак, анкетирование показало, что у читателей при выборе научно-познавательной литературы есть потребность не только в расширенной библиографической информации о ней, но и в сервисах, предоставляющих рекомендации по выбору соответствующих изданий. Принимая решение читать или нет конкретную книгу по той или иной научной проблеме, пользователи библиотеки ориентируются не только на аннотацию, но и на оценки, комментарии, рейтинги других читателей.

При создании библиографических ресурсов важно использовать рекомендательные книжные сервисы и по другой причине: библиотекам это позволит поддерживать библиографические ресурсы

в актуальном состоянии, повышать качество библиографической информации за счет усиления аналитической составляющей, создавать персонализированные рекомендации, а читателям сэкономить время на поиск релевантной информации, рассеянной по разным источникам, поспособствует регулярному пополнению списка найденных документов по интересующей теме, расширению круга чтения, а также глубокому пониманию темы за счет многоуровневого поиска с применением связанных данных.

Есть основания полагать, что, во-первых, одним из перспективных направлений библиотечно-библиографической деятельности может быть включение в рекомендательные библиографические ресурсы ссылок на сайты авторитетных издательств, книжных интернет-магазинов, научных социальных сетей, на сайты с отзывами и рецензиями, такие как LiveLib, Goodreads, ReadRate, Bookmix и т. п. Другим направлением может стать размещение в социальных сетях рекомендательных библиографических ресурсов (списков, указателей, обзоров, тематических коллекций).

Во-вторых, ресурсы, созданные с применением рекомендательных сервисных технологий, способны повысить количество обращений к библиотечному фонду, развить навыки отбора и критической оценки пользователями источников информации, а также дают возможность читателям косвенно самим участвовать в формировании рекомендательных библиографических ресурсов (через отзывы и рейтинги, пожелания относительно наполнения контента и формы представления информации).

В-третьих, опыт разработки библиографических ресурсов с использованием рекомендательных книжных сервисов может быть полезен для библиотек разных видов в первую очередь публичных и вузовских.

Список литературы

1. Библиотечный менеджмент: дидакт. пособие для вузов и колледжей культуры и искусств. Москва: Моск. гос. ун-т культуры и искусств, 2001. 208 с.
2. Полетаева Ю.С. Разработка сетевой рекомендательной системы для научно-технической библиотеки ИРНИТУ // Научные коммуникации. Профессиональная этика: материалы IV Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием. Омск, 2019. С. 120-127.
3. Козуб В.Н., Пилецкий И.И. Использование алгоритмов обработки естественного языка и графовых баз данных для построения рекомендательной системы // Big Data and Advanced Analytics. 2018. № 4. С. 277-280.
4. Kim M.C., Chen C. A scientometric review of emerging trends and new developments in recommendation systems. *Scientometrics*. 2015. Vol. 104. P. 239-263.
5. Жабко Е.Д. Среда электронных библиотек: новые возможности повышения социальной активности пользователей // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2010. № 1(5). С. 105-108.
6. Персонализация электронных услуг на примере рекомендательного сервиса для библиотек / О.С. Колобов, А.А. Князева, Ю.В. Леонова, И.Ю. Турчановский // Информационные технологии, компьютерные системы и издательская продукция для библиотек: сб. докл. Двадцать пятой Междунар. конф. и выставки «LIBCOM-2021». Москва, 2022. С. 35-40.
7. Laforce P., Ratté S. Système de recommandation basé sur les notices bibliographiques MARC 21: étude de cas à Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ) // Documentation et bibliothèques. 2018. Vol. 64, № 2. P. 40-50.
8. Морев В.А., Тимошук М.О. Применение радиочастотных систем (RFID) в библиотечном деле (на примере Научной библиотеки Национального исследовательского Томского государственного университета) // Научный результат. Технологии бизнеса и сервиса. 2020. Т. 6, № 3. С. 47-56.
9. Князева А.А., Колобов О.С., Турчановский И.Ю. Способы построения гибридной рекомендательной системы на основе данных о заказах библиотеки // Распределенные информационно-вычислительные ресурсы. Цифровые двойники и большие данные. (DICR-2019): тр. XVII Междунар. конф. Новосибирск, 2019. С. 96-101.
10. Бурлакова Т.В. От рекомендательных списков к рекомендательным сервисам // Трансформация роли библиотеки в современном обществе: материалы Всерос. науч.-практ. конф. Улан-Удэ, 2015. С. 247-253.
11. Liu F., Asaithambi S.P., Venkatraman R. Hybrid personalized book recommender system based on big data framework // 25th International Conference on Advanced Communication Technology (ICACT). PyeongChang, 2023. P. 333-340.
12. Incorporating scholar's background knowledge into recommender system for digital libraries / B. Amini, I. Roliana, S.O. Mohd [et al.] // Malaysian Conference in Software Engineering. Red Hook, 2011. P. 516-523.
13. Scholars' perceptions of relevance in bibliography-based people recommender system / E. Olshannikova, T. Olsson, J. Huhtamäki [et al.] // Computer Supported Cooperative Work (CSCW). 2019. № 28. P. 357-389.

14. Лядова Л.Н., Малькова К.М., Тимофеев М.В. Архитектура рекомендательной системы, настраиваемой на предметные области // Технологии разработки информационных систем: материалы VIII Междунар. науч.-техн. конф. Геленджик, 2017. С. 98-108.
15. Sinha R.R., Swearingen K. Comparing Recommendations Made by Online Systems and Friends [Электронный ресурс] // DELOS Workshops / Conferences. 2001. URL: <https://www.ercim.eu/publication/ws-proceedings/DelNoe02/RashmiSinha.pdf> [дата обращения: 12.08.2023].
16. Zhang H., Buchanan G., McKay D. Hey, Alexa, what should I read? Comparison of the use of social and algorithmic recommendations for different reading genres // Diversity, Divergences, Dialogue. 16th International Conference, iConference 2021, Beijing, China, March 17-31, 2021, Proceedings. Cham: Springer Nature Switzerland AG, 2021. Part I. P. 346-363.
17. Murray S. Secret agents: Algorithmic culture, Goodreads and datafication of the contemporary book world // European Journal of Cultural Studies. 2021. Vol. 24, № 4. P. 970-989.
18. Thelwall M., Kousha K. Goodreads: a social network site for book readers // Journal of the Association for Information Science and Technology. 2017. Vol. 68, № 4. P. 972-983.
19. Kadiresan N., Singson M., Thiyagarajan S. Examining the relationship between academic book citations and Goodreads reader opinion and rating // Annals of Library and Information Studies. 2020. Vol. 67, № 4. P. 215-221.
20. The Semantic Scholar open data platform [Электронный ресурс] / R.M. Kinney, C. Anastasiades, R. Authur [et al.]. URL: <https://www.semanticscholar.org/reader/cb92a7f9d9dbc9f145e32fdafa0e70e2a6b828eb1> [дата обращения: 15.07.2023].
21. Kucuktunc O., Saule E., Catalyurek U.V. Towards a personalized, scalable, and exploratory academic recommendation service // IEEE/ACM International Conference on Advances in Social Networks Analysis and Mining (ASONAM). New York, 2013. P. 636-641.
22. Мудрина А.Я., Мендигагиева Л.Р. Рекомендательные возможности сетей научного сотрудничества // Молодежный вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2019. № 1 (11). С. 171-172.
23. Пунда А.С. Рекомендательные сервисы общедоступных библиотек // Молодежный вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2020. № 1 (13). С. 157-160.
24. Busygina T.V., Yuklyaevskaya A.V. A Scientometric analysis of the literature on the topic «Academic Social Networks» // Bibliosphere. 2022. № 3. P. 101-122.

Сведения об авторах:

Лаврик Ольга Львовна, доктор педагогических наук, профессор, заведующая лабораторией информационно-системного анализа, главный научный сотрудник Государственной публичной научно-технической библиотеки Сибирского отделения Российской академии наук (ГПНТБ СО РАН)

ул. Восход, 15, Новосибирск, 630102
ollavrik@rambler.ru

Юкляевская Анна Вячеславовна, младший научный сотрудник отдела научной библиографии, аспирант Государственной публичной научно-технической библиотеки Сибирского отделения Российской академии наук (ГПНТБ СО РАН)

ул. Восход, 15, Новосибирск, 630102
nad83770559@yandex.ru

Дата поступления статьи: 18.05.2023

Одобрено: 20.09.2023

Дата публикации: 29.09.2023

Для цитирования:

Лаврик О.Л., Юкляевская А.В. Рекомендательные книжные сервисы в библиографической деятельности библиотек // Сфера культуры. 2023. № 3 [13]. С. 139-152. DOI: 10.48164/2713-301X_2023_13_139

УДК 01+026

DOI: 10.48164/2713-301X_2023_13_139

O.L. Lavrik

Novosibirsk

the State Public Scientific and Technical Library of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
ollavrik@rambler.ru

A.V. Yuklyayevskaya

Novosibirsk

the State Public Scientific and Technical Library of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
nad83770559@yandex.ru

BOOK RECOMMENDATION SERVICES IN BIBLIOGRAPHIC ACTIVITIES OF LIBRARIES¹

Book recommendation services, promptly reflecting the development of readers' demands, are an important means of updating library funds. This study is devoted to the prospects for using Internet resources of this profile in library and bibliographic activities and has been carried out based on an electronic thematic collection of popular scientific literature posted on the website of the State Public Scientific and Technical Library of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences. The authors analyze Russian and foreign publications on recommendation systems, consider their species classification in connection with the library and information sphere; propose an original definition of the term "book recommendation service".

Based on the results of the survey undertaken at the State Public Scientific and Technical Library of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, conclusion has been made that readers, while choosing scientific and educational literature, are in need not only for extended bibliographic information, but also for recommendation services available online.

Keywords: recommendation services, recommendation systems, recommendation bibliographic resources, recommendation bibliographic activity, recommendations, scientific social networks, electronic catalogs, the State Public Scientific and Technical Library of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences.

¹ The article is made in accordance with the plan of scientific research work of the State Public Scientific and Technical Library of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, "The Current State and Trend in Communication Development of Russian Science and Society" Project, No. 122040600059-7.

References

1. *Bibliotchny`j menedzhment: didakticheskoe posobie dlya vuzov i kolledzhej kul`tury` i iskusstv* (2001) [Library Management: Teacher's Manual for Universities and Colleges of Culture and Arts]. Moscow: Moscow State University of Culture and Arts. (In Russian).
2. Poletaeva, Yu.S. (2019) Razrabotka setevoy rekomendatel`noj sistemy` dlya nauchno-tekhnicheskoy biblioteki Irkutskogo nauchno-issledovatel`skogo tekhnicheskogo universiteta [Development of a Network Recommendation System for the Scientific and Technical Library of Irkutsk Scientific Research Technical University]. *Nauchny`e kommunikacii. Professional`naya e`tika: materialy` IV Vserossijskoj nauchno-prakticheskoy konferencii s mezhdunarodny`m uchastiem* [Scientific Communications. Professional Ethics: Materials of the IVth All Russian Scientific-Practical Conference with International Participation]. Omsk, 120-127. (In Russian).
3. Kozub, V.N., Pileczkij, I.I. (2018) Ispol`zovanie algoritmov obrabotki estestvennogo yazy`ka i grafov`x baz danny`x dlya postroeniya rekomendatel`noj sistemy` [Using Natural Language Processing Algorithms and Graph Databases to Build a Recommendation System]. *Big Data and Advanced Analytics*, No. 4, 277-280. (In Russian).
4. Kim, M.C., Chen, C. (2015) A Scientometric Review of Emerging Trends and New Developments in Recommendation Systems. *Scientometrics*. Vol. 104, 239-263. (In English).
5. Zhabko, E.D. (2010) Sreda e`lektronny`x bibliotek: novy`e vozmozhnosti povы`sheniya social`noj aktivnosti pol`zovatelej [The Environment of Electronic Libraries: New Opportunities to Increase Social Activity of Users]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kul`tury` i iskusstv* [Bulletin of Saint Petersburg State University of Culture and Arts]. No. 1 (5), 105-108. (In Russian).
6. Kolobov, O.S. [et al.] (2022) Personalizaciya e`lektronny`x uslug na primere rekomendatel`nogo servisa dlya bibliotek [Personalization of Electronic Services Using the Example of a Recommendation Service for Libraries]. *Informacionny`e tekhnologii, komp`yuterny`e sistemy` i izdatel`skaya produkcija dlya bibliotek: sbornik dokladov dvadcat` pyatoj Mezhdunarodnoj konferencii i vy`stavki "LIBCOM-2021"* [Information Technologies, Computer Systems and Publishing Products for Libraries: Collection of Reports of the Twenty-Fifth "LIBCOM-2021" International Conference and Exhibition]. Moscow, 35-40. (In Russian).
7. Laforce, P., Ratté, S. (2018) Système de recommandation basé sur les notices bibliographiques MARC 21: étude de cas à Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BANQ). *Documentation et bibliothèques*. Vol. 64, No. 2, 40-50. (In French).
8. Morev, V.A., Timoshuk, M.O. (2020) Primenenie radiochastotny`x sistem (RFID) v biblioteknom dele [na primere Nauchnoj biblioteki Nacional`nogo issledovatel`skogo Tomskogo gosudarstvennogo universiteta] [Application of Radio Frequency Systems (RFID) in Librarianship (as Exemplified by the Scientific Library of the National Research Tomsk State University)]. *Nauchny`j rezul`tat. Tekhnologii biznesa i servisa* [Scientific Result. Business and Service Technologies], Vol. 6, No. 3, 47-56. (In Russian).
9. Knyazeva, A.A., Kolobov, O.S., Turchanovskij, I.Yu. (2019) Sposoby` postroeniya gibridnoj rekomendatel`noj sistemy` na osnove danny`x o zakazax biblioteki [Methods of Building a Hybrid Recommendation System Based on Library Order Data]. *Raspredeleenny`e informacionno-vy`chislitel`ny`e resursy`. Cifrovye dvojniki i bol`shie dannye. (DICR-2019): trudy` XVII Mezhdunarodnoj konferencii* [Distributed Information and Computing Resources. Digital Duplicate and Big Data. (DICR-2019): Proceedings of the XVIIth International Conference]. Novosibirsk, 96-101. (In Russian).

10. Burlakova, T.V. [2015] Ot rekomendatel'ny'x spiskov k rekomendatel'ny'm servisam [From Recommendation Lists to Recommendation Services]. *Transformaciya roli biblioteki v sovremennom obshchestve: materialy` Vserossijskoj nauchno-prakticheskoy konferencii* [Transformation of the Role of the Library in Modern Society: Materials of All-Russian Scientific-Practical Conference]. Ulan-Ude, 247-253. (In Russian).
11. Liu, F., Asaithambi, S.P., Venkatraman, R. [2023] Hybrid Personalized Book Recommender System Based on Big Data Framework. 25th International Conference on Advanced Communication Technology (ICACT). PyeongChang, 333-340. (In English).
12. Amini, B. [et al.] [2011] Incorporating Scholar's Background Knowledge into Recommender System for Digital Libraries. Malaysian Conference in Software Engineering. Red Hook, 516-523. (In English).
13. Olshannikova, E. [et al.] [2019] Scholars' Perceptions of Relevance in Bibliography-Based People Recommender Systemю Computer Supported Cooperative Work (CSCW), No. 28, 357-389. (In English).
14. Lyadova, L.N., Mal'kova, K.M., Timofeev, M.V. [2017] Arxitektura rekomendatel'noj sistemy`, nastraivaemoj na predmetny'e oblasti [Architecture of the Recommendation System Tuned to Subject Areas]. *Texnologii razrabotki informacionny'x sistem: materialy` VIII Mezhdunarodnoj nauchno-texnicheskoy konferencii* [Technologies for the Development of Information Systems: Materials of the VIIIth International Scientific-Technical Conference]. Gelendzhik, 98-108. (In Russian).
15. Sinha, R.R., Swearingen, K. [2001] Comparing Recommendations Made by Online Systems and Friends. DELOS Workshops. Conferences. URL: <https://www.ercim.eu/publication/ws-proceedings/DelNoe02/RashmiSinha.pdf> [Accessed: 12.08.2023]. (In English).
16. Zhang, H., Buchanan, G., McKay, D. [2021] Hey, Alexa, What Should I Read? Comparison of the Use of Social and Algorithmic Recommendations for Different Reading Genres. Diversity, Divergences, Dialogue. 16th International Conference, iConference 2021, Beijing, China, March 17-31, 2021, Proceedings. Part I, Cham: Springer Nature Switzerland AG, 346-363 (In English).
17. Murray, S. [2021] Secret Agents: Algorithmic Culture, Goodreads and Datafication of the Contemporary Book World. European Journal of Cultural Studies. Vol. 24, No. 4, 970-989. (In English).
18. Thelwall, M., Kousha, K. [2017] Goodreads: a Social Network Site for Book Readers. Journal of the Association for Information Science and Technology. Vol. 68, No. 4, 972-983. (In English).
19. Kadiresan, N., Singson, M., Thiyagarajan, S. [2020] Examining the Relationship between Academic Book Citations and Goodreads Reader Opinion and Rating. Annals of Library and Information Studies. Vol. 67, No. 4, 215-221. (In English).
20. Kinney, R.M. [et al.] [2023] The Semantic Scholar Open Data Platform. URL: <https://www.semanticscholar.org/reader/cb92a7f9d9dbcf9145e32fdfa0e70e2a6b828eb1> [Accessed: 15.07.2023]. (In English).
21. Kucuktunc, O., Saule, E., Catalyurek, U.V. [2013] Towards a Personalized, Scalable, and Exploratory Academic Recommendation Service. IEEE/ACM International Conference on Advances in Social Networks Analysis and Mining (ASONAM). New York, 636-641. (In English).

22. Mudrina, A.Ya., Mendigazieva, L.R. [2019] Rekomendatel'ny'e vozmozhnosti setej nauchnogo sotrudnichestva [Recommended Possibilities of Scientific Cooperation Networks]. *Molodezhny'j vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury'* [Youth Bulletin of the Saint Petersburg State Institute of Culture], No. 1 (11), 171-172. (In Russian).
23. Punda, A.S. [2020] Rekomendatel'ny'e servisy' obshhedostupny'x bibliotek [Recommendation Services of Public Libraries]. *Molodezhny'j vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury'* [Youth Bulletin of the Saint Petersburg State Institute of Culture], No. 1 (13), 157-160. (In Russian).
24. Busygina, T.V., Yuklyaevskaya, A.V. [2022] A Scientometric Analysis of the Literature on the Topic "Academic Social Network". *Bibliosphere*. No. 3, 101-122. (In English).

About the authors:

Olga L. Lavrik, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Head of the Information System Analysis Laboratory, Chief Researcher at the State Public Scientific and Technical Library of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences

15 Voskhod Str., Novosibirsk, 630102
ollavrik@rambler.ru

Anna V. Yuklyaevskaya, Junior Researcher at the Scientific Bibliography Department, Postgraduate Student at the State Public Scientific and Technical Library of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences

15 Voskhod Str., Novosibirsk, 630102
nad83770559@yandex.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
Статья в журнале	Кабанов В.П. Начало юридического образования в России (XVII–XVIII вв.) // Экономические споры: проблемы теории и практики. 2003. № 1. С. 149–156.	Kabanov, V.P. (2003) Nachalo yuridicheskogo obrazovaniya v Rossii (XVII–XVIII vv.) [The Beginning of Law Studies in Russia in the 17 th –18 th Centuries]. <i>E'konomicheskie spory: problemy teorii i praktiki</i> [Economic Disputes: Issues of Their Theory and Practice]. 1, 149–156. (In Russian).
Материалы конференции (сборник трудов)	Арсентьева А.В., Петрянкина А.П. Городские училища в образовательном пространстве России второй половины XVIII в. // Волжские земли в истории и культуре России: материалы Регион. науч. конф. (г. Чебоксары, 20–21 июня 2003 г.). Ч. 1. Чебоксары, 2003. С. 33–39.	Arsent'eva, A.V., Petryankina, A.P. (2003) Gorodskie uchilishha v obrazovatel'nom prostanstve Rossii vtoroj poloviny XVIII v. [Urban Colleges in Russia's Education System of the Second Half of the 18th Century]. <i>Volzhskie zemli v istorii i kul'ture Rossii</i> [Lands of the Volga Area in Russia's History and Culture]. Pt. 1, 33–39. (In Russian).
Книга	Варава В.В. Этика неприятия смерти. Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2005. 239 с.	Varava, V.V. (2005) <i>E'tika nepriyatiya smerti</i> [Ethics of the Denial of Death]. Voronezh: Publishing House of the Voronezh State University. (In Russian).
Том многотомного издания	Серков А.И. Российские ма-соны. 1721–2019: биогр. слов. Век XVIII: в 3 т. Т. 1. Москва: Ганга, 2019. 710 с.	Serkov, A.I. (2019) <i>Rossijskie masony. 1721–2019: biograficheskij slovar'</i> . Vek XVIII: v 3 t. T. 1. [Masons in Russia. 1721–2019: Biographical Dictionary. 18th Century: in 3 vols.]. Moscow: Ganga, Vol. 1. (In Russian).

Диссертация	Касьянова Е.В. Рок-культура в контексте современной культуры: дис. ... канд. филос. наук. Санкт-Петербург, 2003. 162 с.	Kas'yanova, E.V. (2003) <i>Rok-kul'tura v kontekste sovremennoj kul'tury: dissertaciya ... kandidata filosofskix nauk</i> [The Culture of Rock in the Context of Today's Culture. Thesis of Ph.D. in Philosophy]. St. Petersburg. (In Russian).
Автореферат диссертации	Дробинин Г.Д. Поэтика А.Л. Хвостенко: язык – миф – литературный код: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2015. 23 с.	Drobinin, G.D. (2015) <i>Poe'tika A.L. Xvostenko: yazyk – mif – literaturnyj kod: avtoreferat dissertacii ... kandidata filologicheskix nauk</i> [Poetics by A.L. Khvostenko: Language – Myth – Literary Code. Synopsis of the Thesis of Ph.D. in Philology]. Samara. (In Russian).
Электронный ресурс	Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. [Электронный ресурс]. URL: https://lexicography.online/etymology/vasmer/ (дата обращения: 15.06.2020).	Vasmer, M. <i>E'timologicheskij slovar' russkogo yazyka: v 4 t.</i> [Etymological Dictionary of the Russian Language: in 4 vols.]. (In Russian). URL: https://lexicography.online/etymology/vasmer/ (Accessed 15.06.2020).
Переводное издание	Фуко М. Слова и вещи: археология гуманитарных наук / пер. с фр.: В.П. Визгин, Н.С. Автономова. Санкт-Петербург: А-сэд, 1994. 406 с.	Foucault, M. (1994) [Les mots et les choses. Une archeologie des sciences humaines]. Transl. from Fr. by V.P. Vizgin & N.S. Avtonomova. St. Petersburg: A-cad. (In Russian).
Книга на языке оригинала	Williams P. Memorial Museums: The Global Rush to Commemorate Atrocities. Oxford; New York: Berg Publisher, 2007. 240 p.	Williams, P. (2007) <i>Memorial Museums: The Global Rush to Commemorate Atrocities</i> . Oxford; New York: Berg Publisher. (In English).

Научный рецензируемый журнал
№ 3 (13) 2023
12+

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

Адрес издателя:
ул. Фрунзе, 167,
Самара, 443010

Подписано в печать: 27.09.2023
Дата выхода в свет: 29.09.2023

Формат 170x240/16
Усл. печ. л. 9,9
Тираж 500 экз. Цена свободная

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