



— Культура и общество — Культура и текст
— Культура и искусство — Культура и образование
— Культура и цифровизация — Книжная культура
— Документальное наследие и библиография
— Рецензии

СФЕРА КУЛЬТУРЫ

научный рецензируемый журнал

2024.2 (16)



— Culture & Society — Culture & Text
— Culture & Art — Culture & Education
— Culture & Digitalization — Book Culture —
— Documentary Legacy & Bibliography — Reviews —

СФЕРА КУЛЬТУРЫ

SPHERE OF CULTURE

НАУЧНЫЙ РЕЦЕНЗИРУЕМЫЙ ЖУРНАЛ

№ 2 (16) 2024

ВКЛЮЧЕН В РОССИЙСКИЙ ИНДЕКС
НАУЧНОГО ЦИТИРОВАНИЯ (РИНЦ)

ВКЛЮЧЕН В ПЕРЕЧЕНЬ ВЫСШЕЙ
АТТЕСТАЦИОННОЙ КОМИССИИ (ВАК)

Научный рецензируемый журнал
№ 2 [16] 2024
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. Зимица

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

Подписано в печать 11.06.2024
Дата выхода в свет 27.06.2024

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

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

На обложке использовано фото Р. Наумова.

© Самарский государственный институт культуры, 2024
© Сфера культуры, 2024

Scientific peer-reviewed journal
№ 2 [16] 2024
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 11.06.2024
Release date 27.06.2024

Format 170x240/16
Conditional printed sheets 9
The circulation of 200 copies. Free price

The journal is printed in the Editorial and Publishing
Department of the SSIC at 167 Frunze Str., Samara, 443010
E-mail: rio@samgik.ru

Photo by Roman Naumov is used on the cover.

© Samara State Institute of Culture, 2024
© Sphere of Culture, 2024

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

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

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

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

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

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

5.10.4. Библиотекведение, библиографоведение и книговедение (исторические, педагогические науки).

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

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

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

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

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

5.8.7. Methodology and technology of vocational education (pedagogical sciences) (Russian Science Citation Index only);

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

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

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

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

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

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

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

Главный редактор

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

Заместитель главного редактора

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

Научный редактор

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

Выпускающий редактор

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

Научные консультанты

Бакшутова Екатерина Валерьевна, доктор философских наук

Куприна Елена Юрьевна, доктор искусствоведения

Ответственный секретарь

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

Редакционная коллегия

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

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

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

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

Бурлина Елена Яковлевна, доктор философских наук, профессор

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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)

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

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

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

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

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

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

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

Chief Editor

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

Deputy Chief Editor

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

Scientific Editor

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

Issue Editor

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

Scientific Consultants

Ekaterina Bakshutova, Doctor of Philosophy

Elena Kuprina, Doctor of Arts

Executive Secretary

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

Editorial Board

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

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

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

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

Elena Burlina, Doctor of Philosophy, Professor

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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 Sirotna, 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 общество

Н.Н. ИСАЧЕНКО

Угрозы культурной безопасности
в условиях популяризации сетевой
культуры

Culture & Society

N.N. ISACHENKO

Actualization of the Problem of Students'
Cultural Security Threats in the Context
of the Network Culture Popularization

13

Культура и текст

М.И. СИЗОВА

Современные тенденции в китайской
драматургии XX века на примере пьесы
Ляо Имей «Влюбленный носорог»

Culture & Text

M.I. SIZOVA

Modern Trends in Chinese Drama of the
Twentieth Century Exemplified by Liao
Yimei's Play *Rhinoceros in Love*

25

И.В. ГЕРАСИМЧУК

Г.А. Вяткин в газете «Волжское слово»:
«самарский период» сибирского
публициста

I.V. GERASIMCHUK

G.A. Vyatkin in the *Volzhskoe Slovo*
Newspaper: "Samara Period" of the
Siberian Publicist

33

Культура и искусство

А.Э. ШКЛЯРСКАЯ

Популяризация научного знания
средствами театра на примере
научно-театральных лабораторий

Culture & Art

A.E. SHKLYARSKAYA

Popularization of Scientific Knowledge
by Means of the Theater Exemplified
by Scientific and Theatrical Laboratories

49

А.К. ШАЯХМЕТОВА

Синтагматические и парадигматические
аспекты музыкального текста
в религиозной практике
ортодоксального ислама

A.K. SHAIKHMETOVA

The Syntagmatic and Paradigmatic
Aspects of a Musical Text
in the Religious Practice
of Orthodox Islam

59

Культура и образование

Л.А. ВИНОГРАДОВА

Технологические основы создания
студенческого творческого проекта

Culture & Education

L.A. VINOGRADOVA

Technological Foundations of a Student
Creative Project Creation

69

Культура и цифровизация

Ю.В. МАСЛОВА

Культура чтения в условиях цифрового перехода

Culture & Digitalization

YU.V. MASLOVA

Reading Culture in a Digital Transition

79

О.В. МАЯКОВА

Изменение телесно-пространственного ощущения человека в контексте цифровой культуры

O.V. MAYAKOVA

The Change in Body-Spatial Sensation of Man in the Context of Digital Culture

87

Книжная культура

А.М. ПАНЧЕНКО

Сибирская страница истории библиотеки Санкт-Петербургского военно-топографического училища

Book Culture

A.M. PANCHENKO

A Siberian Page in the History of the Saint Petersburg Military Topographic School Library

97

А.Э. ЩЕРБАКОВА

Карикатуры Антинаполеоновской кампании 1812-1814 гг.: что именно было опубликовано в журнале «Сын Отечества»?

A.E. SHCHERBAKOVA

Caricatures of the Anti-Napoleonic Campaign of 1812-1814: What Exactly was Published in the *Syn Otechestva* Magazine?

108

Документальное наследие и библиография

О.Н. СОЛДАТОВА,
Ю.В. ПОЗДНЯКОВ

Никулин Андрей Осипович – художник-изобретатель (К 100-летию «Мосфильма»)

Documentary Legacy & Bibliography

O.N. SOLDATOVA,
YU.V. POZDNYAKOV

Andrey Osipovich Nikulin – an Artist-Inventor (to the 100th Anniversary of Mosfilm)

127

Рецензии

В.И. ИОНЕСОВ

Наука об искусстве в эпоху смены культурных парадигм: размышления о новой монографии Николая Андреевича Хренова

Reviews

V.I. IONESOV

Art Science in the Epoch of the Cultural Paradigms Change: Reflections on a New Monograph by Nikolai Andreevich Khrenov

135

КУЛЬТУРА И ОБЩЕСТВО

CULTURE & SOCIETY



УДК 316.776+004.738

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_16_13

Н.Н. Исаченко

Тюмень

Тюменский индустриальный университет
isachenkonadezhda@mail.ru

УГРОЗЫ КУЛЬТУРНОЙ БЕЗОПАСНОСТИ В УСЛОВИЯХ ПОПУЛЯРИЗАЦИИ СЕТЕВОЙ КУЛЬТУРЫ

Сформированная в информационно-сетевом обществе сетевая культура используется интернет-сообществами в качестве транслятора их ценностей, норм и является источником пропаганды насилия, экстремизма, оказывая негативное воздействие на массовое сознание. Таким образом нивелируются ценности доминирующей культуры, снижается духовный уровень общества, что несет угрозу культурной безопасности страны. С целью предупреждения угроз культурной безопасности автор статьи предлагает создавать условия для укрепления традиционной культуры и духовно-нравственных ценностей, формирующих устойчивые паттерны поведения; через освоение навыков контент-анализа закреплять способность различивать подлинную культуру и антикультуру.

Ключевые слова: культурная безопасность, духовные ценности, подлинная культура, сетевая культура, инфосфера, антиценности, интернет-сообщества, информационно-сетевое общество.

Культура как «духовный ландшафт» выполняет роль источника информации и одновременно выступает в качестве механизма передачи культурного и социального опыта, задавая стиль и образ жизни. Социализация и становление личности сопровождаются овладением культурой, ее ценностями, нормами. Вооружая человека средствами взаимодействия, формулируя культурные универсалии, культура становится значимым фактором формирования личности. Универсалии культуры обеспечивают «сортировку изменчивого социального опыта; определяют категориальный строй сознания применительно к конкретной исторической эпохе; формируют обобщенную картину мира» [1, с. 68]. В динамике цивилизационного развития могут формироваться новые культурные универсалии.

В процессе информатизации и компьютеризации на современном этапе цивилизационного развития сформиро-

валось информационно-сетевое общество как социокультурное пространство, в котором не только кардинально изменился быт, производственный процесс, но и сам человек, поменялись его приоритеты, ценности. Развитие информационно- сетевого общества неразрывно связано с конструированием «информационного сектора» и развитием сети услуг. Основатель акторно-сетевой теории Б. Латур интерпретировал Сеть как «совокупность агентов (людей и вещей, техники), взаимодействующих в едином пространстве, деятельность которых направлена на решение общей задачи» [2, с. 203]. В широком понимании Сеть рассматривается как «социокультурная реальность, отличительными особенностями которой являются сетевая структура организации пространства, компьютерные технологии, сетевой тип взаимодействия акторов» [3, с. 134]. Информационно-сетевое общество рассматривается

как «новая ступень эволюции человечества» [4], представляющая единство виртуального и реального миров. Акторы, объединённые общей идеей, в сетях осуществляют совместную деятельность, при этом они могут не взаимодействовать в реальной жизни. В сетевом обществе формируется сетевой тип взаимодействия людей, новая сетевая культура, производя новые нормы, ценности, формы взаимодействия в Сети.

Информационно-сетевое общество – это сложный интеграционный механизм, объединяющий разные структуры, социальные институты, общности, группы, слои населения, постоянно расширяющийся в планетарном масштабе. Характерными особенностями информационно- сетевого общества являются: глобальность, открытость, общедоступность, динамичность и протяжённость.

К положительным показателям информационно-сетевого общества следует отнести качественно изменяющийся производственный процесс, развивающуюся сферу услуг, создание новых социальных институтов, формирование нового образа жизни, новой структуры занятости. Возникновение «инфосферы» как знаковой системы фиксируется в разных формах: в 1) вербальной (дистанционное речевое общение (скайп, Zoom); 2) невербальной (знаки, смайлы); 3) электронной (хранение информации на серверах); 4) факсимильной (подписи, документы).

Ученые и философы, занимающиеся исследованием информационно-сетевого общества, расходятся в оценке влияния информации, информационно-коммуникативных технологий, культуры, сформированной в информационно-сетевом обществе, на человека, на его сознание, поведение, отмечая их амбивалентность.

Специфика информационно-сетевого общества в теоретико-методологическом аспекте раскрывается в контексте нескольких подходов. В фокусе экономического – значимым ресурсом

экономического развития признаётся информация [5]. В контексте социокультурного – определяется положительное влияние информации на преобразование бытия человека. В рамках технологического подхода сформировались две противоположные позиции: 1) положительное влияние техники и технологий на качественное изменение жизни отмечал А.И. Ракилов; 2) о негативном влиянии информации и информационно-коммуникативных технологий писали Н.Н. Моисеев и В.А. Кутырев. Н.Н. Моисеев сравнивал информационно-коммуникативные технологии с оружием, «не менее страшным по своим последствиям, чем атомная бомба» [6, с. 84]. В русле аксиологического подхода признается ценность информации и одновременно отмечается ее негативное влияние на формирование системы ценностей, детерминант поведения современного поколения.

В связи с этим возникает необходимость осуществить критический анализ информационно-сетевого общества на основе системного подхода с целью выявления существующих угроз культурной безопасности. Последняя как основа национальной безопасности России предполагает защиту и сохранение традиций, ценностей народа, его культурного наследия, обычаев, языка, сохранение и укрепление социальной стабильности. Культурная безопасность имеет целью обеспечение защиты культурных ценностей, культурного наследия от всех опасностей, угроз, вызовов. В рамках данной статьи осуществим попытку выявить угрозы культурной безопасности, возникающие в процессе развития информационно-сетевого общества.

Структурообразующей основой информационно-сетевого общества признается информация как продукт, создающий мощный рынок информационных услуг. Информация не способна оказывать разрушительного воздействия на окружающую среду, природу,

но, воплощаясь в знания посредством технологий, обладает способностью оказывать воздействие (как положительное, так и деструктивное) на сознание людей, на формирование системы взглядов, на поведение. В информационно-сетевом пространстве, представляющем совокупность акторов как субъектов информационно-сетевой коммуникации, доминирует система взаимодействия «человек-машина», осуществляются самоорганизующиеся процессы, расширяется сеть виртуальных сообществ, увеличивается число акторов, использующих в качестве «символических посредников» знаки, символы. Активно формируется информационная, электронная культура, феноменами которой являются Интернет, сайты, форумы, онлайн-журналы, соцсети. Электронная культура представляет собой совокупность различных копий духовных и материальных объектов (произведений искусства и литературы, кино), которые создаются специалистами, и к этим накопленным цивилизациями ресурсам, благодаря информационно-коммуникативным средствам, имеет доступ большое количество людей. Информационная культура, которая формируется в информационно-сетевом пространстве, выполняет ряд функций:

1. Когнитивная функция заключается в том, что расширение информационно- сетевого пространства требует от специалистов постоянного самосовершенствования и повышения уровня образованности, культуры.

2. В рамках коммуникативной функции между акторами совершаются интерактивные коммуникации.

3. Интегрирующая функция объединяет всех акторов, создающих, занимающихся переработкой, передачей информации, и всех, кто ее принимает.

4. Благодаря оптимизирующей функции значительно сокращаются затраты времени на поиск, приём, обработку информации, на её передачу другим акторам.

5. Регулирующая функция информационной культуры заключается в способности оказывать влияние на поведение людей, на формирование их вкусов и потребностей.

Информационная и электронная культуры, ориентированные на инновации, оказывают положительное воздействие на внутренний мир акторов, способствуют формированию гибкости и динамичности мышления, стимулируя их к интеллектуальному, творческому совершенствованию. Таким образом, увеличивается новый слой элиты, «меритократии» (программистов, специалистов IT, веб-дизайнеров).

В информационно-сетевом обществе центр культурного и духовного влияния на коллективное сознание постепенно сместился с традиционных институтов (религии, философии, искусства, литературы) к экрану телевизора, к монитору компьютера, в Интернет, в социальные сети. В процессе соединения цифровых и компьютерных технологий носителем информации стал экран, сформировалась экранная культура, оказывающая влияние на формирование культурных, духовно-нравственных ценностей, содержащих онтологические, этические, аксиологические аспекты. И экранная, и сетевая культура становится значимым инструментом формирования личности, определяя основные направления её жизнедеятельности.

Активное внедрение информационно-компьютерных технологий в производство и быт позволило в пространстве Всемирной паутины создать огромное количество сетевых сообществ, осуществляющих взаимодействие на расстоянии. В процессе организации сетевой формы социальных коммуникаций сформировался новый тип культуры, получивший название сетевая. Носителем информации сетевой культуры «является сеть, объединяющая миллионы людей по горизонтальному типу взаимодействия» [4, с. 136]. Сетевую культуру часто называют интернет-культурой и характеризуют

как обособленное социокультурное явление, созданное интернет-пользователями в современном цивилизационном пространстве. Она выступает как продукт сетевой формы общения, создаёт условия для ее дальнейшего совершенствования.

Информационно-сетевое пространство представляет совокупность самоорганизующихся, самоуправляемых сообществ, групп, объединений, движений, существующих по собственным законам, создающих свои ценности. Все виды и источники информации могут быть использованы ими в информационно-сетевом пространстве в качестве механизмов интеграции, регуляции своих сообществ, а также для деструктивного воздействия на коллективное сознание акторов. В этой связи можно говорить о двойственном характере влияния сетевой и экранной культуры на современную культуру, на сознание и поведение акторов.

Следует признать, что широкое внедрение информационно-компьютерных технологий в повседневную жизнь для большого количества людей имело большую ценность. В условиях расширения информационно- сетевого пространства созданы условия для развития научной, творческой и образовательной деятельности. Миллионы людей обрели множество возможностей: развивать интеллект, повышать образовательный и культурный уровень, путешествовать, быть в курсе всех событий в мире. В информационно-сетевом пространстве складываются благоприятные условия для образования «социально недифференцированных информационных сообществ» [7], в которых происходит социальная коммуникация, раскрываются творческие способности, накапливается культурный опыт, удовлетворяются потребности в полезной информации. Благодаря Интернету, выполняющему функцию инструментального средства в транслировании информационных потоков, человек имеет виртуальный доступ

к мировому наследию, культурным ценностям (музеям, выставкам, театральным постановкам, библиотекам), что способствует стиранию границ между элитарной и массовой культурой.

Отмечая положительное влияние экранной и сетевой культуры на развитие научных, образовательных, производственных и других сфер жизнедеятельности, следует отметить и отрицательные стороны. В первую очередь речь идет об усилении противоречий между естественным и искусственным. Расширение границ виртуального пространства способствует «передозировке искусственной среды» [8, с. 103], обостряет противоречия между естественными и искусственными формами существования человека.

Искусственная форма информационно-сетевого пространства встраивает акторов «в процесс инобытия», подменяя реальный мир искусственным, представляющим совокупность «технизма и виртуальной реальности» [8, с. 108]. Виртуальный мир (искусственно созданная среда) постепенно вытесняет потребность человека в живом общении. Вследствие этого усиливается отчуждение людей друг от друга, нарушается гармония человека и природы. Интернет-зависимость, увлеченность компьютерными играми, имеющими деструктивную направленность, приводят к снижению интеллектуальных способностей, социальной изоляции, потере интереса к жизни. Технизация, виртуализация сужают сферу живого межличностного взаимодействия, постепенно вытесняют потребность в живом общении, в демонстрации добра, любви. В процессе замены природного искусственным человек постепенно утрачивает свою естественность, природность. В этой связи можно говорить о возникших противоречиях между гуманистическими принципами человеческого общества и «бездушной» виртуальной реальностью.

Информация стала мощным ресурсом, воздействующим на сознание

акторов, одним из инструментов для управления поведением масс. Как продаваемый и приобретаемый товар, она используется в разных целях: для создания мнения относительно какого-либо политического, исторического, культурного явления, для формирования определённых убеждений, ценностей. Через экран и сети осуществляется «нетеррористическое экономическое» управление коллективным сознанием. В развивающемся обществе потребления господствует культ потребительства, формируя ложные потребности, ценности.

Характерной особенностью сетевой культуры является анонимность, предполагающая отсутствие достоверной привязки (аватара) к конкретному человеку. Поэтому, реагируя на чей-то пост (сообщение, критическое замечание), пользователи сетей, скрываясь за аватаром, позволяют себе безнаказанно унижать, оскорблять других акторов.

Мощный поток разнообразной информации, дезинформации, обрушивающийся на человека в социальных сетях, увеличивает информационную и эмоциональную нагрузку, нивелирует способность человека рационально оценивать и интерпретировать события, происходящие в мире. Интернет, выполняющий функцию инструментального средства в транслировании информационных потоков, регулярно используется деструктивными сообществами для реализации своих целей. Сайты социальных сетей выступают как каналы, через которые осуществляется воздействие на массовое сознание.

Сетевой принцип организации взаимодействия акторов по горизонтальному типу был видоизменен сетевыми сообществами, в которых данный процесс происходит за счет жёстких «вертикально выстроенных структурных иерархий» [9, с. 219]. Деятельность сетевых неформальных сообществ нового типа, созданных в информационно-сетевом пространстве, часто имеет деструктивную направленность, что

несет угрозу культурной безопасности страны. Как правило, это контркультуры, отрицающие ценности доминирующей культуры. Транслируя свои нормы, ценности, правила, они пропагандируют насилие, «коммуникативный садизм», форму агрессии, способ оскорбления посредством инвективной лексикой.

Представителями контркультур и субкультур проводятся «треш-стримы», демонстрирующие сцены, унижающие человеческое достоинство, насилие над людьми, животными. Они выкладывают в социальные сети шок-контенты (видео, фото, ролики), содержащие оскорбительные тексты, вульгарные непристойные фото и видео. Такая «продукция» оказывает негативное воздействие на психику человека, способствует нивелированию чувства стыда, признанию распущенности нормой, способствует эстетизации насилия, порочности.

Деструктивная деятельность контркультур в соцсетях направлена на разрушение традиционных ценностей и пропаганду аморализма. Пропагандируемые ими антиценности и лжеидеалы, создают препятствия для выбора субъектами конструктивных стратегий для решения важных жизненных проблем. В Сети формируется искусственное пространство, лишённое потребности в нравственных регуляторах, в проявлении милосердия, добра, гуманности.

В Интернете увеличилось количество радикальных, националистических, террористических объединений, движений, течений, сообществ, пропагандирующих иррациональные антигуманные идеи, активно использующие различные техники суггестивного воздействия. Суггестия переводится с латинского как внушение, следовательно, это форма психологического воздействия на сознание человека, «под влиянием которого происходит некритическое восприятие идей, норм, установок» [10, с. 103], навязанных извне, меняется поведение.

Большую угрозу культурной безопасности создают несистемные оппозиционные организации, деструктивные сетевые сообщества, имеющие цель дестабилизировать обстановку в регионе, стране. Нередко антигосударственная пропаганда в социальных сетях становится триггером протестных движений. Контент, представленный в соцсетях и на сайтах, ориентированный на уязвленных, обиженных, выстраивается с учётом воздействия на их сознание. Дезинформация, размещенная в виде символов, слоганов, роликов, клипов, с использованием звуковых, цветовых эффектов, воздействуя на сознание, вызывает эмоции (восторг, изумление, страх), интерес и желание действовать. Как правило, озвучиваются призывы к демонстрации неповиновения власти. Так, слоган «Против власти – не значит быть против родины», использованный в качестве инструмента манипуляции массовым сознанием оппозицией в социальных сетях, стал призывом к протестным движениям.

Наибольшая угроза культурной безопасности и в целом национальной безопасности исходит от созданных в информационно-сетевом пространстве сайтов террористических организаций, экстремистских группировок под видом тематических или военно-патриотических, на которых ведётся активная пропагандистская деятельность по вербовке новых адептов. Целью таких организаций, групп является привлечение в свои ряды людей, недовольных политикой государства, утративших смысловые ориентиры. Через формирование образа врага, призывы к справедливости, осуществляется рейфрейминг как механизм перестройки мышления, поведения всех, кто посетил сайт. Посредством активного воздействия на психику происходит индокризация, насильственное навязывание антигосударственных идей. Результатом является вербовка в организацию, принятие её идеологии, готовность нового адепта к выполне-

нию любого задания. Ставится задача реализации деструктивных действий применительно к врагу, образ которого фокусируется в сознании. В результате возникает не только нравственная и ценностная дезориентация, отчуждение от семьи, общества, но и рушатся смысловые ориентиры. После мощного воздействия на сознание человек готов предать Родину, совершить преступление.

Контркультуры, субкультуры, экстремистские сообщества активно пропагандируют в сетях свои ценности, нормы, установки, вступающие в противоречие с традиционными ценностями. Таким образом сетевая культура становится источником пропаганды радикальных идей, оказывающих деструктивное воздействие на мировоззрение, культуру поведения, образ жизни, систему ценностей, формы межличностных коммуникаций и сетевого этикета. Использование сленговых терминов, символов (лайков) способствует стандартизации мышления, снижению интеллектуального и культурного уровня целого поколения. Трансформация жизненного (реального) пространства акторов в сетевое пространство предполагает одновременное их нахождение в двух мирах: в реальном и виртуальном. В случае приоритета виртуального пространства наблюдается затруднение в адекватном восприятии действительности, что сопровождается отчуждением, нарушением физического и психического состояния, способствует формированию деструктивных чувств.

Интернет (компьютерные игры, сайты, соцсети) и телеэкран, осуществляя эстетизацию насилия, создают условия для признания его нормой, освобождая сознание от нравственной оценки аморальных действий других. Сетевая и экранная массовая культура, нивелирующая моральные нормы, установки, этические табу, проявляя агрессию по отношению к традиционной культуре, лишает личность импульсов

к саморазвитию. Пропаганда западной культуры, популяризация западных ценностей, идеалов, образа жизни, негативно воздействующих на сознание и поведение масс, способствуют стандартизации и унификации российской культуры. Все перечисленные тенденции свидетельствуют о существующей угрозе культурной безопасности страны, которая предполагает не только стратегию поддержания безопасности в сфере культуры, предотвращение разрушения духовных основ, нравственных ценностей, повышение роли этических норм, но и укрепление национального самосознания, предотвращение разного рода конфликтов.

В фокусе определения стратегии предупреждения возможных в перспективе угроз и снижения степени напряженности существующих речь идет о необходимости: 1) формирования законодательной базы, в рамках которой будет осуществляться контроль информационно-сетевого пространства с целью недопущения в него деструктивных контентов, оказывающих негативное воздействие на коллективное сознание, их нейтрализации; 2) формирования безопасного информационно-сетевого пространства, распространяющего достоверную информацию; 3) создания в сетях сайтов, движений, организаций, групп, популяризирующих традиционные ценности, традиции.

В целях обеспечения безопасности актуализируется проблематика культурного просвещения и воспитания молодого поколения. В этой связи существует потребность в фильмах об истории своей страны, известных людях (русских офицерах, ученых, педагогах, писателях, художниках, спортсменах, людях труда), прославивших Россию. Необходимо активно использовать потенциал музеев, выставок, теа-

тров, демонстрировать лучшие образцы изобразительного, театрального, балетного, киноискусства, формируя эстетические и патриотические чувства.

Сегодня как никогда актуальна информация, оказывающая положительное воздействие на сознание, обладающая такими свойствами, как достоверность, социальная значимость, целостность, непротиворечивость, открытость, не искажающая сведения о культурных, исторических, политических событиях в стране и мире. Человечеством накоплен массив высокохудожественного литературного, театрального материала, фильмографии, популяризирующий традиционные ценности, формирующий гуманистические идеалы, которые, благодаря информационно-компьютерным технологиям, можно активно транслировать на широкую аудиторию.

В рамках стратегии предупреждения угроз культурной безопасности большое значение имеют формирование и закрепление: 1) критического мышления у молодого поколения через освоение навыков контент-анализа; профессиональной этики, этической культуры, гражданской позиции; 2) способности различать подлинную культуру и антикультуру; 3) адекватных устойчивых паттернов поведения, развитие способности принимать рациональные решения; 4) гуманистически ориентированной личности; а также 5) «наполнение деятельности гуманистическим смыслом, через обращение к общечеловеческим ценностям, культурным универсалиям» [9, с. 220]; 6) через «обращение к художественному проектированию... осуществить переход к формированию культуры визуализации социальной среды как системы продвижения общественно полезных практик» [11, с. 126]. Важно не столько хранить культуру как таковую, сколько её генерировать.

Список литературы

1. Степин В.С. Цивилизация и культура. Санкт-Петербург: СПбГУП, 2011. 408 с.
2. Латур Б. Пастер: война и мир микробов с приложением «Несводимого» / пер. с фр. А.В. Дьякова. Санкт-Петербург: Изд-во Европ. ун-та, 2015. 316 с. (Прагматический поворот; Вып. 7).
3. Исаченко Н.Н. Роль сетевой культуры техногенной цивилизации в распространении рессентимента // Общество: философия, история, культура. 2019. № 11 (67). С. 134-137.
4. Кастельс М. Информационная эпоха: экономика, культура, общество / пер. с англ. под науч. ред. О.И. Шкаратана. Москва: ГУ ВШЭ, 2000. 606 с.
5. Machlup F. The Production and Distribution of Knowledge in the United States. New Jersey: Princeton, 1962. 283 p.
6. Моисеев Н.Н. Судьба цивилизации. Путь разума. Москва: Яз. рус. культуры, 2000. 223 с.
7. Моисеев Н.Н. Информационное общество: возможности и реальность [Электронный ресурс]. URL: <http://www.civisbook.ru/files/File/1993-3-2-Moiseev> (дата обращения: 10.10.2023).
8. Кутырёв В.А. Последнее целование. Человек как традиция. Санкт-Петербург: Алетейя, 2015. 312 с.
9. Исаченко Н.Н. Суггестия в культуре сетевых сообществ // Философия и культура информационного общества: Десятая междунар. науч.-практ. конф. Санкт-Петербург, 2022. С. 218-220.
10. Поршнев Б.Ф. О начале человеческой истории (проблемы палеопсихологии). Санкт-Петербург: Алетейя, 2007. 713 с.
11. Ионесов В.И., Хренов Н.А. Беседа о смыслах и назначении культуры в эпоху социальной турбулентности // Сфера культуры. 2022. № 3 (9). С. 114-128.

Сведения об авторе:

Исаченко Надежда Николаевна, кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры гуманитарных наук и технологий Тюменского индустриального университета

ул. Володарского, 38, Тюмень, 625000
isachenkonadezhda@gmail.ru

Дата поступления статьи: 24.10.2023

Одобрено: 14.05.2024

Дата публикации: 27.06.2024

Для цитирования:

Исаченко Н.Н. Угрозы культурной безопасности в условиях популяризации сетевой культуры // Сфера культуры. 2024. № 2 (16). С. 13–22. DOI: 10.48164/2713-301X_2024_16_13

УДК 316.776+004.738

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_16_13

N.N. Isachenko

Tyumen
Tyumen Industrial University
isachenkonadezhda@mail.ru**CULTURAL SECURITY THREATS IN THE CONTEXT OF THE NETWORK CULTURE POPULARIZATION**

The network culture formed in the information and network society is used by Internet communities as a translator of their values, norms and is a source of violence and extremism propaganda, having a negative impact on the mass consciousness. Thus, the values of the dominant culture are offset, spiritual level of the society decreases, which threatens cultural security of the country. In order to prevent threats to cultural security, the author of the article proposes to create conditions

for strengthening traditional culture as well as spiritual and moral values that form stable patterns of behavior; to retain the ability to distinguish between authentic culture and anticulture by means of mastering content analysis skills.

Keywords: cultural security, spiritual values, authentic culture, network culture, infosphere, actors, aestheticization of violence, anti-values, Internet communities, information and network society.

References

1. Stepin, V.S. (2011) *Civilizaciya i kul'tura* [Civilization and Culture]. Saint Petersburg: St. Petersburg University of the Humanities and Social Sciences. (In Russian).
2. Latour, B. (2015) *Paster: vojna i mir mikrobov s prilozheniem "Nesvodimogo"* [War and Peace of Microbes with the "Irreducible" Annex]. Transl. from French by A.V. Dyakov. Saint Petersburg: European University Publishing House. (Pragmaticheskij povorot [Pragmatic Turn], Issue 7). (In Russian).
3. Isachenko, N.N. (2019) Rol' setevoj kul'tury` texnogennoj civilizacii v rasprostranenii ressentimenta [The Role of the Network Culture of Technogenic Civilization in the Spread of Ressentiment]. *Obshhestvo: filosofiya, istoriya, kul'tura* [Society: Philosophy, History, Culture], No. 11 (67), 134-137. (In Russian).
4. Castells, M. (2000) *Infomacionnaya e`poxa: e`konomika, kul'tura, obshhestvo* [The Information Age: Economy, Society and Culture]. Transl. from English under Scientific Editorship by O.I. Shkaratan. Moscow: Higher School of Economics State University. (In Russian).
5. Machlup, F. (1962) *The Production and Distribution of Knowledge in the United States*. New Jersey: Princeton. (In English).
6. Moiseev, N.N. (2000) *Sud`ba civilizacii. Put` razuma* [The Fate of the Civilization. The Path of Reason]. Moscow: Yazy`ki russkoj kul'tury`. (In Russian).
7. Moiseev, N.N. *Informacionnoe obshhestvo: vozmozhnosti i real'nost`* [Information Society: Opportunities and Reality]. URL: <http://www.civisbook.ru/files/File/1993-3-2-Moiseev>. [Accessed 10.10.2023]. (In Russian).
8. Kut`ryov, V.A. (2015) *Poslednee celovanie. Chelovek kak tradiciya* [The Last Kissing. Man as a Tradition]. Saint Petersburg: Aletejya. (In Russian).

9. Isachenko, N.N. (2022) Cuggestiya v kul'ture setevy`x soobshhestv [Suggestion in the Culture of Network Communities]. *Filosofiya i kul'tura informacionnogo obshhestva: Desyataya mezhdunarodnaya nauchno-prakticheskaya konferenciya* [Philosophy and Culture of the Information Society: the Tenth International Scientific Practical Conference]. Saint Petersburg. 218-220. (In Russian).
10. Porshnev, B.F. (2007) *O nachale chelovecheskoj istorii (problemy` paleopsixologii)* [On the Beginning of Human History (Problems of Paleopsychology)]. Saint Petersburg: Aletejya. (In Russian).
11. Ionesov, V.I., Xrenov, N.A. (2022) Beseda o smy`slax i naznachenii kul'tury` v e`poxu social`noj turbulentnosti [A Conversation about the Meanings and Mission of Culture at the Time of Social Turbulence]. *Sfera kul'tury`* [Sphere of Culture], Vol. 3, No. 3, 114-128. (In Russian).

About the author:

Nadezhda N. Isachenko, Associate Professor, PhD in Philosophy, Associate Professor at the Department of Humanities and Technologies of Tyumen Industrial University

Tyumen Industrial University
38 Volodarsky Str., Tyumen, 625000
isachenkonadezhda@mail.ru

CULTURE & TEXT



2

КУЛЬТУРА И ТЕКСТ

УДК 791.4.094:821.581
 DOI: 10.48164/2713-301X_2024_16_25

М.И. Сизова

Санкт-Петербург
 Российский государственный институт сценических искусств
 sizmariyaiv@gmail.com

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В КИТАЙСКОЙ ДРАМАТУРГИИ XX ВЕКА НА ПРИМЕРЕ ПЬЕСЫ ЛЯО ИМЕЙ «ВЛЮБЛЕННЫЙ НОСОРОГ»

Для популярного в Китае литературного жанра «разговорной драмы» имеют ключевое, знаковое значение две пьесы – «Гроза» Цао Юя (1934) и «Влюбленный носорог» Ляо Имей (1999). В статье раскрываются основные этапы трансформации данного течения китайской драматургии, особенности его мотивов, сюжетов, а также структурных конструкций отдельных произведений. Автор разбирает поэтический и метафорический строй пьесы Ляо Имей «Влюбленный носорог», отмечает особую роль ремарки как главного проводника в мир «разговорной драмы».

Ключевые слова: разговорная драма, современная китайская драматургия, ремарка, Цао Юй, Ляо Имей.

Китайская драматургия является одной из самых богатых и древних в мире. Ее история насчитывает несколько тысячелетий, начиная с эпохи Шан-Инь до современности. Китайский театр представляет собой уникальное сочетание различных жанров и стилей: от пекинской оперы до разговорной драмы. Одним из самых ранних форм театрального искусства является цзинь. Это жанр музыкальной драмы, который зародился в XI–VIII вв. до нашей эры. Впоследствии китайская драматургия претерпела значительные изменения под влиянием различных процессов, таких как политические события и социокультурное развитие страны. Период правления династии Тан (618–907 гг. нашей эры) стал для оперного искусства Китая самым продуктивным. Именно в это время появилась известная опера «Золотая печать», источником для которой послужила легенда о Будде. В эпоху Мин (1368–1644 гг.) возникла новая форма театра – Пекинский оперный театр, сочетавший музыку, пение, актерскую игру и танец. Фактически он заложил основы для последующего раз-

вития классического китайского оперного искусства. Структура, тематика и проблематика китайской драматургии начала XX в. были напрямую связаны со сменой культурной и социальной парадигмы страны. Движение «Четвертого мая»¹ изменило статус разговорного языка, который с 1919 г. стали широко использовать для создания литературных произведений. Затем китайские драматурги обратились к формам и приемам западной литературы. Так, первым осмысленным опытом создания пьесы по европейскому драматическому канону считается «Гроза» Цао Юя (1934).

Традиционная драма и ее базовые жанры в китайской литературе отличались от европейской и русской драматургии того же периода как с формальной точки зрения, так и с содержательной. По мнению Ю.С. Мыльниковой, «в традиционной драматургии Китая действия и чувства героев – посредством диалогов, включающих в себя

¹ Массовое антиимпериалистическое движение в Китае в мае-июне 1919 г., возникшее под влиянием Великой Октябрьской социалистической революции в России.

пласты живой разговорной речи, – создавали представление о событийном ряде, направляли сюжет, тогда как арии и речитативы... очень объемные, занимающие значительное место в тексте, отражали духовный мир персонажей произведения» [1, с. 5].

Сегодня можно с высокой степенью вероятности утверждать, что последнее 30-летие китайской драматургии очень мало изучено российскими искусствоведами. Причин тому несколько, первая и почти исчерпывающая из них – отсутствие переводов драматургических текстов на русский язык при том, что переводная проза представлена довольно широко. Существует единственный сборник пьес китайской драматургии, опубликованный под редакцией А.А. Родионова¹. Для знакомства и будущего культурного театрального диалога двух стран требуется долгосрочная объемная работа по переводу, публикации и изучению драматургического материала. Вторая проблема связана с тем, что если в русской культуре последних лет переживает ренессанс драматургия, то в Китае первой по значимости является проза. Драматургия не столь широко распространена, как в России, благодаря фестивальному движению новейшей драматургии рубежа XX–XXI веков. Тем не менее перевод китайских пьес на русский язык представляется вполне выполнимой задачей.

Наблюдения над динамикой развития драматургических произведений современного китайского театра также важны, поскольку позволяют увидеть общие тенденции процессов развития мировой драматургии Европы и Азии. На их фоне индивидуальность национальных театров проявляется более ярко и самобытно.

Многие аспекты трансформации жанров китайской драматургии оста-

ются недостаточно исследованными, требуют детального изучения. К ним относится функция ремарок в пьесах, соотношение поэтического текста (который практически был нивелирован в «разговорной драме» Китая) и метатекста. Филологи-китаисты Т.И. Кондратова и Н.Ю. Салтанова по этому поводу писали, что «ремарки и вспомогательная авторская речь присутствовали и в традиционных жанрах китайской драмы: цзяцзюй и куньцзюй» [2, с. 25]. Отметим, что они указывали на передвижение героев и манеру произнесения текста («уходит», «входит и поет»), а также на название мелодии, положенной в основу арии. Иногда ремарка говорила о направлении взгляда персонажа – в традиционном китайском театре ремарки и вспомогательная речь автора были малоинформативны. Список действующих лиц отсутствовал, так как герои презентовали себя сами [3].

Изменение жанров новой китайской драмы повлияло на трансформацию некоторых композиционных элементов. В этой связи позволим себе процитировать еще один важный фрагмент исследования Т.И. Кондратовой и Н.Ю. Салтановой, раскрывающий особенности данного процесса: «Прежде всего, жанр хуацзюй (разговорная драма) освободился от музыкальных арий, которые на протяжении всего повествования глубоко и всесторонне раскрывали духовный мир главных героев. В новой драматургии духовные переживания стали звучать в диалогах героев» [2, с. 17].

В пьесе Цао Юя «Гроза», написанной в первой трети XX в., практически нет ни одного развернутого монолога: «...весь текст пьесы, – как подчеркивают Т.И. Кондратова и Н.Ю. Салтанова, – это непрерывная диалогическая цепочка, где каждая реплика отчасти мотивирована предыдущей и так же мотивирует последующую» [2, с. 8]. В разговорной китайской драме эту функцию выполняет список действующих лиц. В пьесе

¹ Китайская драма XX–XXI вв. / отв. ред. и сост. А.А. Родионов; пер. с китайского В.Н. Кривцова и др.; предисл. Ю.С. Мыльниковой. Санкт-Петербург: Гиперион, 2019. 544 с. (Библиотека китайской литературы; 12).

Цао Юя «Гроза» он состоит из имен, возрастов и социальных статусов героев, отчасти рифмуясь с первоисточником: «Грозой» А.Н. Островского. Лаконично обозначается пространство действия и время происходящих событий [4, с. 18]. Начало каждой сцены предваряют обширные комментарии автора. В них до мельчайших подробностей прописывается интерьер, вплоть до обивки стульев и узоров штор. Далее следует покadroвая расстановка персонажей в рамках той или иной мизансцены. Наконец, как пишет Чжан Исянь, отражается психологический портрет героев, отчасти задающий «кукольный характер» происходящему действию [5, с. 20]. Так ремарки и вспомогательная речь автора в «новой» драме Цао Юя «Гроза» говорят о разрыве шаблонов традиционной китайской драмы. «Детальные авторские описания места действия, подробные авторские характеристики персонажей... обилие ремарок при отсутствии развернутых монологов – все это призвано... обеспечить глубокое проникновение в душевный мир персонажей в традиционной китайской драматургии» [2, с. 22].

Любопытно, что более поздняя современная драматургия Китая работает не только с уже устоявшейся структурой «разговорной драмы», но и прибегает к опыту поэтического театра со стихотворными строфами [6, с. 105], вшитыми в прямую речь героев, написанными, как можно судить из перевода, верлибром. Кроме того, функция, завоеванная ремаркой в начале XX в., как то – право формировать атмосферу пьесы, фактически играть роль отдельного персонажа, лица от автора, в некоторых экспериментальных текстах постепенно тоже уходит на второй план. Она заменяется развернутыми репликами героев в сторону, выраженными, как уже говорилось выше, поэтическими строками верлибра, что, очевидно, свидетельствует о безусловной рефлексии современных китайских драма-

тургов относительно своей идентичности и самой природы слова.

Этот важный и безусловно заслуживающий отдельного исследования момент требует кропотливой работы и долгосрочного подготовительного этапа, поскольку серьезной проблемой в изучении современной китайской драматургии, как мы уже отмечали выше, является практически полное отсутствие переводов текстов на русский язык.

Данное исследование посвящено пьесе «Влюбленный носорог», написанной в 1999 г. классиком современной китайской экспериментальной драмы Ляо Имей, произведению, ставшему новой вехой в истории китайской драматургии. Перевод текста осуществлен в рамках совместного проекта медиастудии Новой сцены Александринского театра и магистратуры Российского государственного института сценических искусств (РГИСИ). В качестве переводчика выступила Наталья Власова, магистр востоковедения, старший преподаватель кафедры китайской филологии СПбГУ. Драматургической адаптацией перевода занимался магистр драматургического маршрута РГИСИ Александр Болдырихин. В результате фрагмент произведения был представлен в виде эскиза режиссером и артистом театра Валерием Степановым.

В Китае пьесу ставили более тысячи раз, – она побилла и продолжает бить все рекорды по посещаемости. Её дважды переводили на английский язык (последний раз по заказу Би-би-си для радиоспектакля).

Драма «Влюбленный носорог» первоначально была поставлена в 1999 г. мужем Ляо Имей Мэн Цзинхуэем, который, будучи одним из самых авторитетных режиссеров экспериментального театра в Азии, оказал большое влияние на новую эру современной китайской драмы.

Пьеса рассказывает о любви молодого мужчины – зрителя зоопарка

Малу (имя главного героя) – к девушке Минмин, живущей с ним по соседству. Ситуация возможной симпатии, возникшей между двоими, осложняется появлением третьей фигуры: ненадежным возлюбленным Минмин, время от времени появляющимся в ее жизни. Движимый внезапно вспыхнувшим чувством Малу похищает героиню и прячет её в зоопарке.

Как писали китайские критики, драма «Влюбленный носорог» символизирует слепоту любви. Она стала настоящим прорывом в китайском драматическом искусстве, а китайская молодежь и вовсе считает эту историю «Библией любви». Но не только «Библией любви» можно назвать «Влюбленного носорога» – одной из ключевых тем, казалось бы, романтической истории становится проблема глобализма и новых отношений человека с человеком, человека с миром, человека с природой – носорогом как метафорой живого посреди нового Китая. Очевидно, что играя с культурными отсылками к европейской драме, в частности с текстом Эжена Ионеску «Носорог», Ляо Имей задает в своей пьесе похожий вопрос: в чем кроется природа человеческого? И далее: до какой степени границы, установленные в новом мире, соответствуют прежней норме? Кто этот новый человек? Малу – смотритель зоопарка, друг и похититель главной героини? Или Минмин – юная, независимая девушка, готовая жить в иллюзорном мире «романтических отношений» с поэтом и музыкантом, не ценящим и не берегущим ее; Минмин, походя прокламирующая Малу права женщин, но при этом манипулирующая его чувствами?

Такое будущее рисует современный драматург Ляо Имей дуэту мужчины и женщины: несовместимость, основанная на душевной слепоте и невозможности перешагнуть границы, всего лишь обозначают личность, потому что собственная цельность важнее, чем диалог.

Пытаясь проиллюстрировать эту разобщенность, автор выстраивает внутри текста пьесы «ступени», разбивающие реплики и фразы графически, вопреки логике движения строки. Подобная графика задает определенный драматизм и динамику развития отношений героев – чем дольше они находятся вместе в попытке диалога, тем больше становится пропасть между ними и тем сильнее «разъезжаются» строчки.

Для иллюстрации ниже наши рассуждения будут сопровождаться фрагментами текста драмы «Влюбленный носорог», где на продолжительный монолог героя девушка отвечает лаконичной фразой неприятия:

Сцена двадцать четвертая

На сцене Минмин, с завязанными глазами, привязана к стулу. Рядом с ней сидит молодой человек Малу.

Малу. Сумерки – это время, когда я вижу хуже всего. Кажется, на улицах полным-полно красоток, а высокие здания изменили привычные очертания, как в кино... Ты стоишь на углу лестницы, источая странный, чуть влажный аромат. И только проходя мимо, я понял, что ты плачешь. Тогда-то все и случилось... Как мне объяснить, насколько сильно я тебя люблю? Я страдаю молча, плачу и сплю? Я кричу, охрип? Я проклинаю себя в зеркале?

Я ворвался в твой офис и повалил тебя на пол? Я поступил в университет, получил докторскую степень и стал писателем? Я отказался от себя ради тебя, и с тех пор все меня жалеют? Я даже обращался к психиатрам. Я люблю тебя до нервного срыва? До безумия?

Или мне нужно покончить жизнь самоубийством под твоим окном? Минмин, подскажи, что делать? Ты умна и бойка на язык, и при этом такая дурочка, моя любимая, моя Минмин...

Малу снимает повязку с глаз Минмин, носорог Тула издает крик, приближаясь к девушке.

Минмин. Что ты делаешь? Уходи! Убери этого носорога!¹

Неслучайно тотемным двойником главного героя становится черный носорог Тула, одиноко коротающий свой век в небольшом вольере. В одной из первых сцен пьесы Малу рассказывает Минмин о том, что скоро Тула встретит свою любовь – самку молодого носорога. И уже в середине истории мы узнаем, что к Туле никто не придет, вместо него дирекция приобрела нового друга белой носорожихе, а черный зверь обречен умереть в одиночестве в разгар своего «носорожьего гона».

Малу. Тула, для тебя плохие новости. Руководство зоопарка не собирается тратить деньги на самку черного носорога, хотят приобрести еще одного белого самца, чтобы им заинтересовалась Тана. Они, наверное, думают, что ты слишком стар, чтобы в зоопарке появился детеныш черного носорога. Бедняжка, у тебя даже не было брачного поединка, только после такого поединка самцы носорогов могут считаться настоящими носорогами, когда их полюбит самка, а такого шанса у тебя никогда не было².

В незамысловатой структуре пьесы, сотканной из архетипичных сюжетов, аллегорий, связанных с французской пьесой Эжена Ионеску, есть чрезвычайно важный момент: перенос ремарки в поэтическую речь главного героя, который фактически становится резонером и комментатором действия. Финальное убийство героем носорога лишь завершает цикл поэтических жестов, обрамляющих жизнь главного героя как персонажа, сотканного из образов и слов, самого себя называющего рыцарем прекрасной дамы Минмин. Пафос и поэтичность его реплики противоречит грубости поступка, дистанция между словом и действием все страшнее.

¹ Ляо Имей. «Влюбленный носорог»: машинопись / пер. с китайского Н.В. Власовой. [Санкт-Петербург, б. г.]. С. 33. [Архив автора].

² Ляо Имей. Указ. соч. С. 24.

Малу. Все белое кажется черным как тушь, в сравнении с тобой,

А дикие птицы и звери в отчаянии от того, что не могут произнести твое имя...

Полиция на всех перекрестках включает зеленый, чтобы ты могла беспрепятственно ехать.

Любой компас указывает мне туда, где ты существуешь...

Ты ветер, не оставляющий следов,

Ты ветер, пронсящийся по телу.

Ты невидимый ветер...

Малу внезапно вытаскивает ножницы и наносит удар носорогу! Кровь хлещет фонтаном. Тула издает ужасающий вопль! В ярости он бросается на Малу. Минмин пронзительно кричит.

Малу. Не бойся, Тула, я поведу тебя над болотами и долинами, за горы и леса, за облака и моря, за солнцем, за легкой дымкой, в бескрайнее звездное небо за пределами нашей жизни. Впереди бескрайние африканские луга, заходящее солнце виснет на длинной шее жирафа, и все наполняется жизненной силой, когда наступает сезон дождей.

Малу поднимает пистолет и убивает Тулу. Огромное тело носорога медленно оседает³.

Прежний мир разрушился. В нем нет места таким безумцам, как Малу. Возможно, даже должность смотрителя зоопарка в нем не предусмотрена. Отношения женщин и мужчин регламентированы законом. За каждое сказанное слово, тем более за опрометчивый поступок, придется отвечать по всей строгости перед законом, который, как говорится, не дремлет. Прежний мир ушел в «таинственный закат», а что ждет героев и читателей дальше – неизвестно. В финале героиня будто прощается с Малу, облекая слова в стихотворение, написанное верлибром. Мы видим, что герой достучался до возлюбленной, вызвал у нее поэтический отклик.

³ Ляо Имей. Указ. соч. С. 35.

Минмин. Ты закончил стихотворение, очень красиво. Как жаль...

Внезапно включаются прожекторы, громко воеет сирена. Толпа врывается в загон, но люди не решаются подойти, тупо уставившись на происходящее.

Полиция. Малу, немедленно отпусти заложницу, подними руки и сдавайся, ты окружен!

Хэйцзы и другие. Малу!

Малу равнодушен ко всему вокруг, но крепко обнимает Минмин. Девушка не двигается. Глядя перед собой, она вдруг начинает петь.

Песня Минмин «Только я»:

Улыбнись мне, как будто впервые встретились.

Поклянись, пусть даже нарушишь завтра клятву.

Наслаждайся мной, жизнь так непредсказуема...¹

Резюмируя разговор о поэтике и семиотике современной китайской драматургии на примере пьесы Ляо Имею можно утверждать, что она находится под влиянием различных тенденций, которые отражают проис-

ходящие социально-культурные изменения в Китае. Одной из основных является переосмысление исторических событий и личностей через призму реальности: глобализации и интеграции в большой мир интернациональной литературы. Важной особенностью следует также считать экспериментирование с формой и структурой. Китайские драматурги активно используют новые подходы к написанию пьес, такие как нелинейный повествовательный стиль, использование множества персонажей или даже отказ от классического действия. Это позволяет им выражать свою индивидуальность и работать с традиционными жанровыми ограничениями. Кроме того, многие китайские драматурги стремятся сохранить и восстановить культурное наследие Китая, представить его в новом свете. Они исследуют традиционные ритуалы, мифологию и философию, чтобы создавать современные пьесы, которые сочетают в себе матрицу известных мифов и легенд, но сущностно их перестраивают средствами композиции, сюжета и метатекста.

¹ Ляо Имею. Указ. соч. С. 34.

Список литературы

1. Мыльников Ю.С. Предисловие // Китайская драма XX-XXI вв. / отв. ред. и сост. А.А. Родионов; пер. с китайского В.Н. Кривцова и др.; предисл. Ю.С. Мыльниковой. Санкт-Петербург: Гиперион, 2019. С. 5-16.
2. Кондратова Т.И., Салтанова Н.Ю. Функция ремарок и вспомогательной авторской речи: на примере анализа драмы Цао Юя «Гроза» 1934 г. // Вестник МГПУ. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2022. № 3. С. 22-34.
3. Кондратова Т.И. Китайская драматургия: проблемы традиций и новаторства // Обучение китайскому языку и культуре: прошлое, настоящее и будущее: сб. науч. ст. Москва: Ин-т иностр. языков МГПУ, 2022. С. 59-64.
4. Никольская Л.А. Цао Юй. Очерк творчества. Москва: Изд-во МГУ, 1984. 183 с.
5. Чжан Исянь. Пьеса «Гроза»: поэтика русской и китайской драмы // Новости науки 2019: сб. материалов VIII Междунар. очно-заоч. науч.-практ. конф. Москва: Науч.-издат. центр «Империя», 2019. С. 16-21.
6. Тань Аошуан. Китайская картина мира. Язык, культура, ментальность. Москва: Языки славян. культуры, 2004. 232 с. [Язык, семиотика, культура. Малая серия; Studia Philologica. Series minor].
7. Федоренко Н.Т. Древнейший памятник поэтической культуры Китая [Электронный ресурс]. URL: <http://philology.ru/literature4/fedorenko-87.htm> (дата обращения: 28.09.2023).

8. Bodde D. Chinese Thought, Society, and Science. The Intellectual and Social Background of Science and Technology in Pre-Modern China. Honolulu: University of Hawaii Press, 1991. 480 p.
9. Cai Zong-Qi. Introduction: Emotion, Patterning, and Literature. Thought and Beyond // Journal of Chinese Literature and Culture. 2019. Vol. 6, Iss. 1. P. 1-14.
10. Gálík M. The Concept of Creative Personality in Traditional Chinese Literature Criticism // Oriens Extremus. 1980. № 27, Iss. II. P. 183-202.
11. Liu J.Y. The Art of Chinese Poetry. Chicago: University of Chicago Press, 1966. 164 p.

Сведения об авторе:

Сизова Мария Ивановна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры русского театра Российского государственного института сценических искусств (г. Санкт-Петербург)

ул. Моховая, 33-35, Санкт-Петербург, 191028
sizmariyaiv@gmail.com

Дата поступления статьи: 10.02.2024

Одобрено: 14.05.2024

Дата публикации: 27.06.2024

Для цитирования:

Сизова М.И. Современные тенденции в китайской драматургии XX века на примере пьесы Ляо Имей «Влюбленный носорог» // Сфера культуры. 2024. № 2 (16). С. 25–32. DOI: 10.48164/2713-301X_2024_16_25

УДК 791.4.094:821.581

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_16_25

M.I. Sizova

Saint Petersburg
Russian State Institute of Performing Arts
sizmariyaiv@gmail.com

MODERN TRENDS IN CHINESE DRAMA OF THE TWENTIETH CENTURY EXEMPLIFIED BY LIAO YIMEI'S PLAY *RHINOCEROS IN LOVE*

Two plays, *Thunderstorm* by Cao Yu (1934) and *Rhinoceros in Love* by Liao Yimei (1999), are of key significant importance for the popular literary genre of “colloquial drama” in China. The article reveals the main stages of the transformation of this trend in Chinese drama, the peculiarities of its motifs, plots, as well as the structural design of individual works. The author

analyzes the poetic and metaphorical structure of Liao Yimei's play *Rhinoceros in Love*, notes the special role of the remark as the main guide to the world of “colloquial drama”.

Keywords: colloquial drama, modern Chinese dramaturgy, remark, Cao Yu, Liao Yimei.

References

1. My`l`nikova, Yu.S. (2019) Predislovie [Preface]. *Kitajskaya drama XX-XXI vekov* [Chinese Drama of the XXth-XXIst Centuries]. Executive Ed. and Compl. A.A. Rodionov, Transl. from Chinese by V.N. Krivtsov et al., Preface by Yu.S. Mylnikova]. Saint Petersburg: Giperion, 5-16. (In Russian).

2. Kondratova, T.I., Saltanova, N.Yu. (2022) Funkciya remarak i vspomogatel'noj avtorskoj rechi: na primere analiza dramy` Czaoyuya "Groza" 1934 goda [Function of Remarks and Author's Auxiliary Speech: Exemplified by the Analysis of Cao Yu's Drama *Thunderstorm* of 1934]. *Vestnik Moskovskogo gorodskogo pedagogicheskogo universiteta. Seriya: Filologiya. Teoriya yazy`ka. Yazy`kovo obrazovanie* [Bulletin of Moscow City Pedagogical University. Series: Philology. Language Theory. Language Education], No. 3, 22-34. (In Russian).
3. Kondratova, T.I. (2022) Kitajskaya dramaturgiya: problemy` tradicij i novatorstva [Chinese Drama: Problems of Traditions and Innovation]. *Obuchenie kitajskomu yazy`ku i kul`ture: proshloe, nastoyashhee i budushhee: sbornik nauchny`x statej* [Teaching the Chinese Language and Culture: Past, Present and Future: a Collection of Scientific Articles]. Moscow: Institute of Foreign Languages of Moscow City Pedagogical University, 59-64. (In Russian).
4. Nikol'skaya, L.A. (1984) *Cao Yu. Ocherk tvorchestva* [Cao Yu. An Essay on Creativity]. Moscow: Publishing House of Moscow State University. (In Russian).
5. Chzhan, Isyan` (2019) P`esa "Groza": poe`tika russkoj i kitajskoj dramy` [The Play *Thunderstorm*: Poetics of Russian and Chinese Drama]. *Novosti nauki 2019: sbornik materialov VIII Mezhdunarodnoj ochno-zaochnoj nauchno-prakticheskoj konferencii* [Science News 2019: a Collection of Materials of the VIIIth International In-person and In Absentia Scientific Practical Conference]. Moscow: Scientific Publishing Center "Imperiya", 16-21. (In Russian).
6. Tan`, Aoshuan (2004) *Kitajskaya kartina mira. Yazy`k, kul`tura, mental`nost`* [Chinese Picture of the World. Language, Culture, Mentality]. Moscow: Yazy`ki slavyanskoj kul`tury`. (In Russian).
7. Fedorenko, N.T. *Drevnejshij pamyatnik poe`ticheskoy kul`tury` Kitaya* [The Oldest Monument of the Poetic Culture of China] URL: <http://philology.ru/literature4/fedorenko-87.htm> (Accessed: 28.09.2023). (In Russian).
8. Bodde, D. (1991) *Chinese Thought, Society, and Science. The Intellectual and Social Background of Science and Technology in Pre-Modern China*. Honolulu: University of Hawaii Press. (In English).
9. Cai, Zong-Qi. (2019) Introduction: Emotion, Patterning, and Literature. Thought and Beyond. *Journal of Chinese Literature and Culture*, Vol. 6, Issue 1, 1-14. (In English).
10. Gálík, M. (1980) The Concept of Creative Personality in Traditional Chinese Literature Criticism. *Oriens Extremus*, No. 27, Issue II, 183-202. (In English).
11. Liu, J.Y. (1966) *The Art of Chinese Poetry*. Chicago: University of Chicago Press. (In English).

About the author:

Maria I. Sizova, PhD in Art History, Associate Professor at the Department of Russian Theater of Russian State Institute of Performing Arts (Saint Petersburg)

33-35 Mokhovaya Str., Saint Petersburg, 191028
sizmariyaiv@gmail.com

УДК [070.41+821.16.1-94][470.43]
 DOI: 10.48164/2713-301X_2024_16_33

И.В. Герасимчук

Томск

Национальный исследовательский Томский государственный университет
 krendelira@yandex.ru

Г.А. ВЯТКИН В ГАЗЕТЕ «ВОЛЖСКОЕ СЛОВО»: «САМАРСКИЙ ПЕРИОД» СИБИРСКОГО ПУБЛИЦИСТА

Русский и советский писатель Георгий Андреевич Вяткин считается одним из основателей сибирской литературы. В статье впервые анализируются ранее неизвестные материалы поэта и публициста в самарской газете «Волжское слово» в номерах за октябрь и ноябрь 1907 года. Определяются особенности структуры и содержания текстов, основные темы. Оценивается потенциал Г.А. Вяткина как автора с точки зрения адаптации в новом регионе и редакции, его соответствие редакционной политике «Волжского слова». Делается вывод о влиянии «самарского периода» на становление Г.А. Вяткина как литератора и публициста.

Ключевые слова: Г.А. Вяткин, «Волжское слово», рецензия, Самара, самарская журналистика, театр.

Изучение творческого наследия дореволюционных литераторов и публицистов Сибири значительно осложняется тем, что до сих пор не закрыты многочисленные лакуны в их биографиях, не собраны сведения обо всех опубликованных произведениях, не исследованы сохранившиеся архивы. В этом отношении очень важным является обнаружение ранее неизвестного периода творчества сибирского поэта и публициста Георгия Андреевича Вяткина (1885–1938), связанного с его пребыванием в Самаре.

Целью настоящей статьи является выявление особенностей «самарского» периода Вяткина, основанное на архивных материалах и публикациях в газете «Волжское слово» с октября по декабрь 1907 г. Методы исследования – фронтальный анализ номеров указанного издания, жанровый и проблемно-тематический анализ публикаций.

Творческий путь Вяткина начался в 1904 г. в томской газете «Сибирская жизнь», где он опубликовал свое первое стихотворение. Местные и столичные издания настолько часто

публиковали поэтические тексты Вяткина, что к 1907 г. он уже выпустил свой первый сборник «Стихотворения», принял участие в «Первом литературном сборнике сибиряков» [1906] и состоялся как литературный критик. Вяткин хорошо ориентировался в культурной повестке России начала XX в.: был одним из ведущих рецензентов в томском журнале «Сибирский наблюдатель», где опубликовал большое количество отзывов, в основном, на новинки литературы [1, с. 359-361]. Кроме этого, Вяткин состоял в переписке с редактором «Русского богатства» П. Якубовичем¹, писателем и литературным критиком А. Измайловым², петербургским издателем М.В. Аверьяновым³, обсуждая с ними собственное творчество. Вяткин много работал и журналистом, активно откликался на текущие события, писал репортажи, выезжал на места ключевых событий – например,

¹ Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 612. Оп. 1. Ед. хр. 641.

² Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинского дома) (далее – РО ИРЛИ). Ф. 115. Оп. 3. Ед. хр. 74.

³ РО ИРЛИ. Ф. 428. Оп. 1. Ед. хр. 26.

был корреспондентом в начале Первой мировой войны.

Практически в каждом издании, где работал, помимо стихотворений и статей Вяткин писал рецензии на культурные события: спектакли, выставки, выход новых книг и журналов. Среди мест его публикаций были ведущие томские издания («Сибирская жизнь», «Сибирский вестник», «Сибирский наблюдатель» и др.) и столичные («Вестник Европы», «Путь», «Русская мысль», «Русское богатство», «Современник» и др.). При жизни у Вяткина вышли 13 сборников лирики и прозы. Примечательно, что почти все тексты этих изданий изначально публиковались в периодике. Газеты и журналы были его творческой лабораторией, а также одним из основных источников информации о культурной жизни российской провинции начала XX века.

В отличие от поэтического творчества, публицистическое наследие Вяткина изучено недостаточно. Главная причина этому – утрата его многочисленных архивов в связи с арестом и расстрелом в 1938 году. После реабилитации в 1956 г. для исследователей в основном остались только многочисленные публикации в периодике, несколько сборников стихов и письма из архивов его оппонентов: М. Горького, И. Бунина и др. Часть этих архивов изучена, однако исследователи пишут о возникающих вопросах, требующих большего внимания [2, с. 472-474]. Это несмотря на то, что уже в 60-е годы XX в. появились работы, посвященные осмыслению его творческого пути¹ [3, с. 312; 4, с. 61; 5, с. 158-162; 6, с. 98], отдельным направлениям творчества [7; 8], в том числе его критическим работам, связанным с театром [9, с. 93-99; 10; 11, с. 56-58]. Семья литератора в 2005-2007 гг. выпустила сборник текстов Г.А. Вяткина, состоящий из шести томов, куда вошли тексты и частично переписка с ключевыми персонами

начала XX века². Однако далеко не все его публикации изучены, что обнаруживается при исследовании архивов. Так, в конце письма к литературному критику Измайлову Вяткин писал: «...ответ благоволите мне отправить по адресу: Самара, редакция газеты “Волжское слово”; Георгию Андреевичу Вяткину. ...3 ноября 1907 год»³. Однако в исследовательской литературе нет информации о публикациях Вяткина в этом издании, нет текстов из «Волжского слова» и в его сборнике статей и рецензий «Театр etc.: статьи и заметки», изданном в Омске в 2016 г., и в других известных сборниках его работ. В справочной литературе имя автора Г.А. Вяткина числится, указаны его псевдонимы, а также издания и годы публикаций, однако информации, что он являлся одним из публицистов «Волжского слова» нет⁴. Единственная обзорная статья, посвященная работе Вяткина в самарском издании, приведена в комментированной антологии А.П. Кузичевой, посвященной театральной критике, что не в полной мере отражает весь объем публикаций Вяткина в «Волжском слове» [12, с. 388-392].

Рассмотрим подробнее этот биографический сюжет.

В Самару Вяткин отправился в октябре 1907 года. К моменту отъезда он уже имел опыт работы в ведущих томских изданиях «Ёрш», «Осы», «Сибирский вестник», «Томский театр», «Сибирские вопросы», а также в столичных изданиях «Луч просвета», «Путь», «Русская мысль», «Русское богатство» и других. О причинах поездки в Самару информация не сохранилась. В качестве подтверждения факта путешествия есть данные семьи литератора: в книге А. Зубарева «Носите родину в сердце» в разделе «Адреса и даты» указано, что в ноябре 1907 г. Вяткин был

² Вяткин Г.А. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 1-5 / сост. Т.Г. Зубарева, А.Е. Зубарев, гл. ред. М.С. Штерн. Омск: Омск. кн. изд-во, 2005.

³ РО ИРЛИ. Ф. 115. Оп. 3. Ед. хр. 74. Л. 1-2.

⁴ Масанов И.Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: в 4 т. Т. 2 / под ред. Б.Ф. Козьмина. Москва: Изд-во ВКП, 1957. С. 180, 216, 261, 291.

¹ Хейсин И.С. Страницы прошлого. Воспоминания о литературной Сибири // Ангара. 1959. № 2. С. 112-121.

в Самаре [13, с. 146]. Поездка могла быть рабочей, поскольку, несмотря на отъезд, Вяткин продолжал публиковаться в томской газете «Сибирская жизнь»: 28 октября 1907 г. в ней была опубликована заметка о состоянии Сибирской железной дороги, где Вяткин перечислял станции Тайга, Омск¹, что косвенно можно считать началом путешествия.

В Самаре Вяткин работал в «Волжском слове», где с 24 октября по 27 ноября 1907 г. было опубликовано 23 текста, подписанных именем Вяткина: два стихотворения, шесть материалов литературно-публицистического характера и пятнадцать публикаций, представлявших собой рецензии и критику на культурные события, происходившие в Самаре.

В начале XX в. Самара была крупным губернским центром и центром торговой жизни на Волге. Здесь бурно развивалась культурная жизнь, в том числе театральная. Как пишет М.В. Мжельская, город в 1900–10-х гг. переживал «настоящий театрально-любительский “бум”». Спектакли... стали постоянными, отражая всеобщий массовый характер увлечения театром. Любительство... создавало почву для общения самарцев с профессиональным театром» [14, с. 17]. В городе было достаточно специализированных мест для театральных и музыкальных представлений: здание театра, Народный дом имени А.С. Пушкина, театр-цирк «Олимп», а также актовые залы в учебных заведениях и других организациях [15, с. 281].

В 1907 г. в Самаре выходило шесть журналов: «Врачебная хроника Самарской губернии» (1901-1907) и приложение к нему «Холерный листок» (1907), «Сведения о ветеринарно-санитарном состоянии Самарской губернии» (1901-1915), издаваемые при епархиальном братстве св. Алексия «Самарские епархиальные ведомости» (1901-1916), «Сельскохозяйственный бюллетень» (1906-1910), еженедельный

сатирическо-юмористический «Хлыст» (1907-1908). Наряду с журналами издавалось 11 газет: «Самарские губернские ведомости» (1901-1916) с приложениями в виде объявлений о торгах, продаже невостребованных грузов и т. д., в том числе со списками лиц по выборам в Государственную и городскую думу; политическая, экономическая и литературная газета с приложениями «Голос Самары» (1906-1916), вечернее издание «Городской вестник» (1906-1916), «Говор» (1907), ежедневная политическая, общественная и литературная газета «Прибой» (1907), газета с отделами литературно-политико-экономических изданий «Самарец» (1907), ежедневная общественно-политическая и литературная газета «Самарский телеграф» (1907), общественно-политическая газета «Судьба» (1907), общественно-политическая и литературная «Торговая газета Востока» (1907), еженедельные «Самарские ведомости» (1907-1910) и наконец интересующая нас газета «Волжское слово» (1906-1916)².

«Волжское слово», ежедневная газета, основанная в Самаре в ноябре 1906 г., являлась общественно-политическим изданием, близким к эсерам. Кроме этого у газеты нерегулярно выходили приложения в 1906-1908 гг., где публиковались телеграммы, актуальные материалы³.

Отдельные выпуски имели объем от 4 до 6 страниц. Верстка и тематическая структура каждого номера были устойчивые и повторялись: на первой странице под шапкой газеты располагался блок рекламных объявлений, анонс номера, срочные телеграммы. На второй полосе размещались информационные материалы и рубрики: «Общая хроника» и «Местная хроника»: здесь была пред-

¹ Вяткин Г.А. С линии Сибирской жел.<езной> дор.<оги> // Сибирская жизнь. 1907. № 150. С. 3.

² Подробно см. Библиография периодических изданий России 1901-1916: в 4 т. Т. 1-4 / сост.: Л.Н. Беляева, М.К. Зиновьева, М.М. Никифоров; под общ. ред. В.М. Барашенкова, О.Д. Голубевой, Н.Я. Морачевского. Ленинград: ГПБ им. М.Е. Салтыкова-Щедрина, 1958-1961.

³ Библиография периодических изданий России 1901-1916. Т. 1: А-З. Ленинград: ГПБ им. М.Е. Салтыкова-Щедрина, 1958. С. 307.

ставлена информация о политической, экономической, социальной жизни страны и региона. На этой же странице располагался раздел «Обзор печати», посвященный публикационным новинкам других изданий, в основном столичных толстых журналов. «Подвал» второй страницы газеты почти всегда занимал раздел «Фельетон», который был отведен для литературных публикаций: стихов, рассказов, повестей. На третьей странице газеты располагалось окончание новостных материалов, а также тексты, связанные с культурной жизнью города (объединялись под общей рубрикой «Маленький фельетон»). Также на третьей странице газеты размещались материалы экономического характера под рубриками «Торгово-промышленный отдел», «Внутренний рынок», информация с бирж; юридического характера («Судебный отдел»); справочная информация, например, расписание городского и междугороднего транспорта, а также письма читателей в редакцию. Большую часть четвертой страницы газеты занимали рекламные объявления и тексты, которым не хватило места на третьей странице.

Авторский коллектив обозначал себя только в художественно-публицистических разделах – новостные материалы выходили без указания авторства. Часть сотрудников подписывались псевдонимами: Свисток, Эхо, Перо. Традиционно для того времени в подписи использовались сокращения и инициалы: С-ин, И.М., Н.В., Вл. Г-й. Часть авторов ставили свои полные фамилии. Среди авторов издания были В. Гарлицкий, Л. Александровский, А. Ковалев, Г. Карелин, Ф. Гуськов и другие¹.

Г.А. Вяткин приехал в Самару осенью 1907 г. в статусе заядлого театрала, зрелого критика и эрудированного литератора. Он посещал все любительские и профессиональные постановки в Томске и по возможности в столицах, знал многих местных и приезжих акте-

ров, ориентировался в театральном репертуаре. Кроме того, он сам писал театральные пьесы². Деятельность Вяткина как театрального рецензента достаточно полно изучена исследователями Ю.И. Родченко [10, с. 143; 16, с. 23], А.В. Яковенко [17, с. 87], Ю.С. Серягиной [9, с. 93], однако в сферу исследовательского внимания до сих пор ни разу не попадали работы Вяткина в период его жизни в Самаре.

Театральные публикации Вяткина в «Волжском слове» можно разделить на два вида: материалы о бенефисах известных деятелей культуры и рецензии на спектакли.

В начале «бенефисных» текстов Вяткин, как правило, оценивал значимость произведений, по которым были поставлены пьесы, характеризовал обстоятельства и стиль постановки, атмосферу спектакля – например, отмечал, много ли было зрителей, как они принимали артистов. Так, в рецензии на спектакль по пьесе известного польского писателя-модерниста начала XX в. Ст. Пшибышевского «Золотое руно» Вяткин отмечал: «Пьеса сложна, многогранна и глубока... написана нервно, вдумчиво и красиво, как, впрочем, почти все, что есть у Пшибышевского. ...С первых же сцен пьеса захватывает своим настроением. <...> Театр был полон»³.

Отмечал он и постановки современных, не самых известных авторов. Например, о пьесе Г. Туношенского «Листопад», поставленной на бенефисе Е.Г. Мещерского, Вяткин писал следующее: «Это еще одна напрасная попытка осветить умирающее дворянство мягким, ласковым светом примирения и оправдания. <...> Отказать Туношенскому в литературном даровании нельзя... содержание пьесы несложно... Пьеса была бы безукоризненной, если бы не растянута. ...Исполнена с одной стороны хорошо, а с другой – только сносно. ...Антракты

¹ См.: Масанов И.Ф. Указ. соч. Т. 1. Москва: Изд-во Всесоюз. кн. палаты, 1956. 440 с.

² В.Б. «Безкрылье» Г. Вяткина // Сибирский вестник. 1904. № 15. С. 3.

³ Волжское слово. 1907. № 143. С. 3.

были излишне длинны, – и спектакль затянулся почти до 1 ч. ночи»¹.

В конце рецензии он оценивал игру актеров, причем бенефициара упоминал в числе прочих. Так, в рецензии «Театр и искусство. Бенефис А.И. Каширина» Вяткин отмечал: «Бенефициант провел роль Филиппа вполне жизненно и рельефно, давая нередко тонкие художественные оттенки в своей игре. Хорошей партнершей ему была г-жа Вейман (Клара) ...Г.г. Оловянова (Атенакса), Василькова (баронесса де-Префон), Водохов (герцог) Мещерский (барон)... дали своими ролями все, что могли. ...Бенефицианта встретили аплодисментами и приветственными летучками, а после 4-го акта поднесли ценный подарок»². Эта схема повторялась, как правило, во всех «бенефисных» публикациях³.

Рецензии на постановки, не связанные с бенефисами, были более гибкими по структуре. Например, в рецензии по спектаклю «Рабы капитала» Вяткин обращал внимание читателя на фактические неточности: «Пьеса... сшита на скорую руку белыми нитками, события притянуты одно к другому за уши, хозяева-капиталисты превращаются по отношению к рабочим в товарищей, социал-демократы с возведенными к небу очами говорят о каре Божьей... и т.д.»⁴. В этой же рецензии Вяткин писал о комическом эффекте, возникшем из-за актеров, которые «играли нехотя и небрежно», забывали и путали слова пьесы. Автор рецензии критиковал столичные театры, ставившие подобные пьесы у себя, чем «соблазнили провинциальных антрепренеров к тому же самому»⁵. Тем не менее Вяткин похвалил декорации и талантливую игру актеров, отметив, что им не хватает хорошего, содержательного репертуара.

В рецензии на спектакль «По гривеннику за рубль» Вяткин подчеркивал, что театр – это либо «серьезный фактор искусства», либо «забава». Раскритиковав качество пьесы, которая была растянута на 5 актов и «приправлена кое-где дешевеньким остроумием и некоторыми внешними эффектами», он задался вопросом о причинах постановки этого произведения и в числе прочих назвал нетребовательность публики, «предпочитающей бульварные таланты», идущей в театр развлечься по случаю праздника. При этом игру актеров критик похвалил: «Исполнение было бойким, дружным... <...> Обстановку пьесы должно признать безукоризненной»⁶.

Вяткин воспринимал театр как серьезное искусство, поэтому рецензии его были довольно строги. Например, творчество сына Л.Н. Толстого он охарактеризовал так: «Трудно представить, читатель, что-нибудь более сумбурное, более нелепое и тупоумное, чем новоявленная комедия Льва Львовича Толстого “Братья помещики”... <...> И весь этот пошлый фарс длится целых четыре акта! Мы решительно не понимаем, чего ради дирекции театра вздумалось ставить эту суздальскую мазню?»⁷. В оценке творчества сына Толстого Вяткин был солидарен с Горьким, который в октябре 1900 г. называл его глупым и надутым: «Маленькая кометочка, не имеющая своего пути и ещё более ничтожная в свете того солнца, около которого беспутно копошится» [18, с. 348]. Игру же актеров в поставленной пьесе Вяткин оценил высоко: «Исполнение пьесы было вполне добросовестным...»⁸.

В целом Вяткин считал достаточно удовлетворительным уровень постановок на самарской сцене. В рецензии на пьесу «Доктор Штокман» («Враг народа») по Г. Ибсену он отметил ценность философской составляющей пьесы и детальную проработку поста-

¹ Волжское слово. 1907. № 155. С. 3–4.

² Там же. № 137. С. 3.

³ См. напр.: Волжское слово. 1907. № 137, 142, 149.

⁴ Волжское слово. 1907. № 146. С. 3.

⁵ Там же.

⁶ Там же. № 136. С. 3.

⁷ Там же. № 141. С. 3.

⁸ Там же.

новки местным режиссером¹, а «Жизнь человека» по Л. Андрееву оценил как поставленную «вполне добросовестно»: «...прошла пьеса удачно, как в смысле обстановки и ансамбля, так и в отношении отдельных ролей. <...> Публика слушала пьесу внимательно, а часть ее сидела все время с открытыми от удивления ртами»².

Среди актерского ансамбля Вяткин выделял актрис Е.М. Вейман и М.А. Саблину-Дольскую, актеров А.И. Каширина, Е.Ф. Павленкова, Е.Г. Мещерского и других.

Кроме театральных рецензий, Вяткин опубликовал в «Волжском слове» два стихотворения и шесть прозаических текстов.

Стихотворения по стилистике и содержанию не отличались от других произведений поэта, однако одно из них – «Из Гюи-де-Ровелена» – привлекает внимание тем, что оно, вероятно, может быть отнесено к категории псевдоперевода. Автору данной статьи не удалось найти реального поэта Гюи-де-Ровелена, при этом исследователи отмечали, что Вяткин в своем творчестве практиковал такой художественный прием, как перевод несуществующего оригинала [19, с. 395]. Рассматриваемое стихотворение было посвящено переменам в жизни лирического героя, который больше не верит в «красивые сказки», «несется к острову света и счастья... в предчувствии новых побед»³.

Второе стихотворение – «Сны» – состояло из двух частей: «Зимой в парке» и «Вечером». В обеих частях действующими лицами были символические фигуры: в первой – Зимний Сон, который «и колдует, и чарует, дышит холодом, целует, только в мертвое влюблен», а во второй – «кто-то Добрый и Чуткий (написание сохранено. – *И.В.*) великие радости обещает усталой и грустной земле»⁴. Таким образом Вяткин

вел читателя от холода, грусти и усталости к свету и радости.

Художественные прозаические произведения Вяткина, опубликованные в «Волжском слове», имели устойчивый политический лейтмотив, являлись откликом на события общественно-политической жизни России 1907 года. Многие герои его произведений отбывали наказание в тюрьмах и ссылках по политическим мотивам, при этом довольно часто Вяткин подчеркивал, что пострадали эти заключенные за народ и за Россию.

Первой литературной прозаической публикацией, появившейся на страницах «Волжского слова» и подписанной «Г. Вяткин», был рассказ «Из ссылки (Письмо, найденное на улице)»⁵. Лирический герой – молодой человек, отбывающий ссылку в посёлке Нарым в Сибири, – писал о своей любви к адресату, вспоминал о времени, проведенном вместе, сетовал на условия жизни в ссылке. Текст имел географические привязки: автор писал из реального места ссылки – посёлок Нарым в Томской губернии, также были указаны и самарские топонимы – улицы Дворянская и Набережная. Таким образом Г. Вяткин придавал изложенной истории достоверности⁶.

Политическая тема поднималась и в «Северных сказках» Вяткина, которые состояли из двух частей: «В тайге» и «В пустыне». В первой части автор рассказывал о беглых арестантах или каторжанах, погибших в условиях суровой сибирской природы. Несмотря на то, что акцент был сделан на описании холодной стихии и трудностей выживания, читатели могли понять: автор осуждает не «беглых», а власть, вынудившую людей к тому, что они выбрали погибнуть, но не подчиниться. Вторая часть зарисовки была посвящена девушке, которая жила в якутской юрте со старухой: «от воли и счастья ушла ты в тюрьму, из тюрьмы –

¹ Волжское слово. 1907. № 148. С. 3.

² Там же. № 159. С. 3.

³ Там же. № 163. С. 2.

⁴ Там же. № 152. С. 2.

⁵ Там же. № 142. С. 2.

⁶ Там же.

в якутскую юрту»¹. Тем самым автор подчеркивал свободную волю героини, которая готова была понести наказание за свой политический выбор.

Столкновение разных мнений освещалось в рассказе «Молчание»²: автор рассказывал об общественно-политическом споре, который произошел в вагоне поезда, где встретились несколько человек с разной позицией: молодой крестьянин, только вышедший из тюрьмы, студент, деревенский дьякон, купец, чиновник и другие пассажиры. Пока в вагоне шла активная дискуссия, один из героев – молодой крестьянин – в обсуждении не участвовал и не высказывал своего мнения. Однако наедине с автором он обозначил свою позицию: «...молчание не значит примирение... Молчать надо и в то же время дело делать... В молчании-то, знаете ли, и работается лучше... Не правда ли? Я понял его и улыбнулся. И в ту минуту его молчание показалось мне символом молчания сотен и тысяч наших братьев»³. Это высказывание совпадало с точкой зрения автора, который считал, что народ все еще не сказал своего решающего слова, предпочитая «молча» делать свое дело, наблюдая и оценивая происходящее.

Стремление Вяткина придать своим произведениям документальный оттенок наиболее ярко проявилось в публикации под названием «В черном тумане»: она была написана по следам телеграммы петербургского агентства о случае насилия над детьми одного из участников секты Иоанитов. Эту информацию Вяткин вынес в эпиграф статьи. Рассуждая о сложившейся ситуации, автор призывал к действиям, не допускающим в дальнейшем повторения подобного⁴.

Тема политической ссылки, которая разрушающе воздействовала на молодежь, вновь поднималась в рассказе

«Невеста»⁵. В нем описывалась жизнь семьи, старшая дочь которой – Зина – находилась в заключении по политическим мотивам. В родном городе ее ждал жених Павел Юнеев, однако Зина, вернувшись из тюрьмы с подорванным здоровьем, спустя несколько месяцев умерла. Горю на кладбище о своей возлюбленной, жених осознает величие ее жертвы: «Какая-то новая, из слез и мук родившаяся вера в Жизнь вдруг вспыхнула в сердце Юнеева, стала переливаться и петь в его жилах. Он на минуту остановился, жадным взглядом окинул землю, – и точно увидел ее всю, огромную, со всеми несчастиями и горестями... И упал на колени, и поцеловал ее»⁶. Отметим, что этот рассказ через два года был опубликован в московском альманахе литературы и искусства «Лебедь»⁷.

Необходимо подчеркнуть, что литературные произведения Вяткина не имели отношения к событиям, происходившим в Самаре осенью 1907 года. Они отражали общее состояние российского общества в период реакции, наступившей после поражения Первой русской революции, показывали симпатии автора к молодежи, которая понесла суровое наказание за свою политическую активность. Востребованность публикации Вяткина, первоначально появившейся на страницах провинциального «Волжского слова», а затем помещенной в московском альманахе, показывала довольно высокий уровень сибирского автора.

Находясь в Самаре, Вяткин продолжил сотрудничество с томской газетой «Сибирская жизнь», в которой было напечатано два текста, написанных в «самарский период». Эти публикации можно назвать «межрегиональными».

Первый, под названием «У вас, в Сибири»⁸, описывал стереотипы восприятия жителями европейской части

¹ Волжское слово. № 151. С. 2.

² Там же. № 138. С. 3.

³ Там же.

⁴ Там же. № 145. С. 3.

⁵ Там же. № 160. С. 2; № 162. С. 2.

⁶ Там же.

⁷ Вяткин Г.А. Невеста // Лебедь: альм. лит. и искусства. 1909. № 6. С. 4-12.

⁸ Вяткин Г.А. «У вас в Сибири» // Сибирская жизнь. 1907. № 159. С. 3.

России сибиряков и Сибири в целом. Написанный в Самаре текст отчасти, хоть не напрямую, отражал позицию собеседников Вяткина, считавших Сибирь диким краем и спрашивающих: «А правда, что в Сибири на улицах медведи появляются? <...> Ведь у вас там вечная зима, снег и северное сияние? <...> Вы сибиряк, у вас там чаю пьют много. <...> Вы жалуетсяе на холод? Стыдитесь, ведь вы должны были привыкнуть к вашим сорокаградусным сибирским морозам»¹. Однако Вяткин отмечал, что существуют и положительные отзывы о Сибири, связанные прежде всего с томскими высшими учебными заведениями – Императорским Томским университетом и Томским технологическим институтом.

Второй текст, также опубликованный в «Сибирской жизни», носил совершенно иной характер. В нем сообщалось об открытии в Самаре отделения Петербургского литературного общества – второго по счету, первое было открыто накануне в Саратове. Вяткин подчеркивал, что инициаторами этого события были сотрудники местной прогрессивной газеты «Волжское слово», которые ходатайствовали об открытии отделения перед советом Петербургского литературного общества. Понимая важность этого события для литературной жизни Самары и России в целом, Вяткин выражал желание открытия подобных отделений и в Сибири².

Совершенно особый характер носила третья межрегиональная публикация, посвященная судьбе известного народнического поэта С.С. Синегуба. Статья была опубликована в «Волжском слове», а ее «межрегиональный» характер обусловлен биографией Синегуба – он был осужден по делу «193-х», сослан в Восточную Сибирь, но после окончания срока ссылки не вернулся в Европейскую Россию, а обосновался

в Томске, где продолжил свою литературную деятельность [20, с. 155-160]. Вяткин высоко оценивал личность и творчество Синегуба, в первую очередь со стороны художественного замысла: «Стихи покойного не блещут изысканностью формы и образностью языка, но блещут благородством содержания, глубиной вложенного в них чувства, непосредственностью и задушевностью. <...> Очертить и оценить многогранную личность покойного – дело историка и биографа. <...> Человек он был – вот самая краткая и самая лучшая характеристика покойного как личности»³. Появление текста о сибирском поэте в самарской печати, с одной стороны, знакомило европейского читателя с сибирской, а с другой – способствовало формированию общероссийского культурного ландшафта.

«Самарский» период в творчестве Г.А. Вяткина был сравнительно небольшим – всего два месяца, октябрь-ноябрь 1907 г., – но он имел свои особенности, позволяющие рассматривать его как достаточно важный в творческой биографии сибирского публициста.

Очутившись в новом городе, сотрудничая с новой редакцией, Вяткин получил возможность увидеть объективную оценку своей работы: он был действительно востребован и как поэт, и как публицист, и как литератор, и как литературный критик. При этом обращает на себя внимание то, что в «Волжском слове» было опубликовано только два стихотворения: охотнее здесь размещали его литературно-критические и прозаические произведения.

Посещая самарские театры, Вяткин мог сравнить уровень актерской игры, оценить театральные репертуар провинциального города, находящегося в европейской части России. По публикациям в «Волжском слове» заметно, что Вяткин стремился к объективной оценке театральные постановки: он нетерпимо относился к некачественному материалу, подвергал острой кри-

¹ Вяткин Г.А. «У вас в Сибири» // Сибирская жизнь. 1907. № 159. С. 3.

² Вяткин Г.А. Самара (открытие литературного общества) // Сибирская жизнь. 1907. № 176. С. 3.

³ Волжское слово. 1907. № 136. С. 2-3.

тике актуальность пьес и их культурную ценность. Однако игру актеров Вяткин, как правило, хвалил.

Литературно-художественные тексты Вяткина в целом соответствовали редакционной политике «Волжского слова» как общественно-политической и литературной газете. В его произведениях прослеживались общественно значимые темы, герои его текстов были представлены людьми со сложной судьбой, при этом они – рефлексирующие и чувствительные, беспокоящиеся за будущее России и не потерявшие надежду на улучшение жизни. Непростой период в жизни российского общества начала XX в. в полной мере отразился в текстах Вяткина.

Ранее неизвестные публикации Г.А. Вяткина, напечатанные в газете «Волжское слово», представляют исследовательский интерес в первую очередь как один из важных этапов становления Вяткина как публициста и театрального рецензента, отразившего во время своего пребывания в Самаре культурную жизнь города. При сравнительно небольшом сроке работы в газете Вяткин довольно быстро ассимилировался в местном культурном обществе, влился в ряды театралов. Однако при этом не терял связи с Сибирью, куда и вернулся через некоторое время, обогатившись новыми впечатлениями и с наработанным опытом.

Список литературы

1. Яковенко А.В. Отдел «Библиография» журнала «Сибирский наблюдатель» (1901-1906): к истории критической библиографии и рецензирования в Сибири // Народная культура: личность, творчество, досуг (этнокультурный и творческий потенциал личности в пространстве досуга): сб. ст. и материалов Всерос. науч. конф., посвящ. памяти М.Е. Бударина. Омск: Омск. пед. ун-т, 2003. С. 359-361.
2. Дубровский А.В. «Дик и чуден Алтай» (по материалам архива Г.А. Вяткина в ИРЛИ РАН) // Сибирь как поле межкультурных взаимодействий: литература, антропология, историография, этнология / под ред. Е.Е. Дмитриевой, П.В. Алексеева, М.М. Эспаня. Москва: ИМЛИ РАН; ИЦ «Азбуковник», 2021. С. 450-475.
3. Трушкин В.П. Литературная Сибирь первых лет революции. Иркутск: Вост.-Сибир. кн. изд-во, 1967. 312 с.
4. Раппопорт Е. Его знал Бунин // Ангара. 1968. № 6. С. 61.
5. Шоломова С.В. «Скорбная житейская дорога»: Харьковские страницы творческой биографии Г. Вяткина // Сибирские огни. 1991. № 2. С. 158-162.
6. Цырульникова М.А. Ретрансляция идеи пути в контексте Серебряного века (Г. Вяткин) // Культура и текст. 1997. № 2. С. 98.
7. Шишкин В.И. Поэт и власть: Г.А. Вяткин в годы Гражданской войны // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. Новосибирск, 2003. Т. 2, вып. 2: (История). С. 56-68.
8. Каткова Е.И. Георгий Вяткин и Ф.М. Достоевский: взгляд библиографа // «Сибирь литературная. XVIII-XXI»: материалы всерос. науч.-практ. конф. (Омск, 23-24 мая 2014 г.) / под ред. Э.И. Коптева, Ю.П. Зародова. Омск: Информ.-технол. центр, 2014. С. 118-123.
9. Серягина Ю.С. Театральный дискурс в сибирской периодике конца XIX – начала XX в.: немецкая драматургия (М. Дрейер, Л. Фульда, О. Эрнст) // Язык и культура. 2018. № 44. С. 87-105.
10. Родченко Ю.И. «Хорошо сделанная пьеса» на сцене Томского театра конца XIX – начала XX вв. // Казанская наука. 2014. № 9. С. 139-144.

11. Кафанова О.Б. Диалог культур в театральном хронотопе Томска на рубеже XIX-XX вв. // Текст. Книга. Книгоиздание. 2014. № 3 (7). С. 45-64.
12. Кузичева А.П. Театральная критика российской провинции, 1880-1917: коммент. антология. Москва: Наука, 2006. 592 с.
13. Зубарев А.Е. Носите Родину в сердце. Георгий Вяткин, недосказанное... Вяткин Г.А. Из милого далёка... Давно нечитанные строки: [стихи, рассказы, очерки, статьи, миниатюры] / под ред. А.Е. Зубарева. Омск: Полиграф, 2016. 304 с.
14. Мжельская М.В. Формирование хоровой, исполнительской и музыкально-театральной культуры в Самаре (середина XIX – начало XX века). Санкт-Петербург, 2002. 28 с.
15. История Самары (1586-1917 гг.): монография / под ред. П.С. Кабытова, Э.Л. Дубмана, О.Б. Леонтьевой. Самара: Самар. ун-т, 2015. 480 с.
16. Родченко Ю.И. «Тартюф» Ж.Б. Мольера в театральных рецензиях томской периодики конца XIX – начала XX в. (на материале «Сибирского вестника» и «Сибирской жизни») // Вестник Томского государственного университета. 2012. № 362. С. 20-23.
17. Яковенко А.В. Г.А. Вяткин как рецензент сибирских изданий начала XX в. и исследователь культуры чтения в Сибири // Вестник Омского университета. 2007. № 22. С. 86-90.
18. Басинский П.В. Лев в тени Льва. Москва: АСТ, 2015. 509 с.
19. Тихомирова Ю.А. Псевдопереводы Г.А. Вяткина из Роберта Бернса // Художественный перевод и сравнительное литературоведение. Т. II. Москва: Флинта, 2014. С. 393-401.
20. Якушин Н.С. С. Синегуб в Сибири // Сибирские огни. 1963. № 10. С. 155-160.

Сведения об авторе:

Герасимчук Ирина Васильевна, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы, старший преподаватель кафедры новых медиа, фотожурналистики и медиадизайна Национального исследовательского Томского государственного университета

пр. Ленина, 66, Томск, 634050
krendelira@yandex.ru

Дата поступления статьи: 15.03.2024

Одобрено: 14.05.2024

Дата публикации: 27.06.2024

Для цитирования:

Герасимчук И.В. Г.А. Вяткин в газете «Волжское слово»: «самарский период» сибирского публициста. 2024. № 2 (16). С. 33–45. DOI: 10.48164/2713-301X_2024_16_33

УДК [070.41+821.16.1-94](470.43)
DOI: 10.48164/2713-301X_2024_16_33

I.V. Gerasimchuk

Tomsk
National Research Tomsk State University
krendelira@yandex.ru

G.A. VYATKIN IN THE VOLZHSKOE SLOVO NEWSPAPER: “SAMARA PERIOD” OF THE SIBERIAN PUBLICIST

Russian and Soviet writer Georgiy Andreevich Vyatkin is considered one of the founders of Siberian literature. The article analyses, for the first time, the poet and publicist's previously unknown publications in the Samara newspaper *Volzhskoye Slovo* in the issues of October and November 1907. Some peculiarities of the structure and content of the texts, the main topics are determined. G.A. Vyatkin's potential as an author is evaluated from the

point of view of his adaptation in the new region and edition, his compliance with the editorial policy of the *Volzhskoye Slovo*. The conclusion is made about the influence of the “Samara period” on G.A. Vyatkin's formation as a writer and publicist.

Keywords: G.A. Vyatkin, *Volzhskoye Slovo*, review, Samara, Samara journalism, theater.

References

1. Yakovenko, A.V. (2003) Otdel “Bibliografiya” zhurnala «Sibirskij nablyudatel`» (1901-1906): k istorii kriticheskoy bibliografii i recenzirovaniya v Sibiri [The “Bibliography” Department of the “Siberian Observer” Journal (1901-1906): to the History of Critical Bibliography and Peer Review in Siberia]. *Narodnaya kul`tura: lichnost`, tvorchestvo, dosug le`tnokul`turny`j i tvorcheskij potencial lichnosti v prostranstve dosuga: sbornik statej i materialov Vserossijskoj nauchnoj konferencii, posvyashhennoj pamyati M.E. Budarina* [Folk Culture: Personality, Creative Work, Leisure (Ethnocultural and Creative Potential of a Person in the Leisure Environment): Collection of Articles and Materials of the All-Russian Scientific Conference Dedicated to the Memory of M.E. Budarin]. Omsk: Omsk Pedagogical University, 359-361. (In Russian).
2. Dubrovskij, A.V. (2021) “Dik i chuden Altaj” (po materialam arxiva G.A. Vyatkina v Institute russskoj literatury` Rossijskoj akademii nauk) [“Wild and Wonderful is Altai” (Based on G.A. Vyatkin's Archive at the Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences)]. *Cibir` kak pole mezhkul`turny`x vzaimodejstvij: literatura, antropologiya, istoriografiya, e`tnologiya* [Siberia as a Field of Intercultural Interactions: Literature, Anthropology, Historiography, Ethnology]. Ed. by E.E. Dmitrieva, P.V. Alekseev, M.M. Espanya. Moscow: Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences; Publishing Centre “Azbukovnik”, 450-475. (In Russian).
3. Trushkin, V.P. (1967) *Literaturnaya Sibir` pervy`x let revolyucii* [Literary Siberia of the First Years of the Revolution]. Irkutsk: Vostochno-Sibirskoe knizhnoe izdatel`stvo. (In Russian).
4. Rappoport, E. (1968) Ego znal Bunin [Bunin Knew Him]. *Angara* [Angara], No. 6, 61. (In Russian).
5. Sholomova, S.V. (1991) “Skorbnaya zHITEjskaya doroga”: Xar`kovskie stranicy tvorcheskoj biografii G. Vyatkina [“Sorrowful Everyday Road”: Kharkov Pages of G. Vyatkin's Creative Biography]. *Sibirskie ogni* [Siberian Lights], No. 2, 158-162. (In Russian).

6. Cyrul`nikova, M.A. (1997) Retranslyaciya idei puti v kontekste Serebryanogo veka (G. Vyatkin) [Retransmission of the Idea of the Path in the Context of the Silver Age (G. Vyatkin)]. *Kul`tura i tekst* [Culture and Text], No. 2, 98. (In Russian).
7. Shishkin, V.I. (2003) Poe`t i vlast` : G.A. Vyatkin v gody` Grazhdanskoj vojny` [Poet and Power: G.A. Vyatkin during the Civil War]. *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Istoriya, filologiya* [Bulletin of Novosibirsk State University. Series: History, Philology]. Vol. 2, Issue 2: (History), Novosibirsk, 56-68. (In Russian).
8. Katkova, E.I. (2014) Georgij Vyatkin i F.M.Dostoevskij: vzglyad bibliografa [Georgy Vyatkin and F.M. Dostoevsky: a Bibliographer's View]. *"Sibir` literaturnaya. XVIII-XXI": materialy` vserossijskoj nauchno-prakticheskoj konferencii. (Omsk, 23-24 maya 2014 goda)* ["Literary Siberia. XVIIIth-XXIth": Materials of the All-Russian Scientific-Practical Conference (Omsk, May 23-24, 2014)]. Ed. by E.I. Koptev, Yu.P. Zarodov. Omsk: Information Technological Centre, 118-123. (In Russian).
9. Seryagina, Yu.S. (2018) Teatral`ny`j diskurs v sibirskoj periodike koncza XIX – nachala XX veka: nemeckaya dramaturgiya (M. Drejer, L. Ful`da, O. E`rnst) [Theatrical Discourse in Siberian Periodicals of the Late XIXth – Early XXth Centuries: German Drama (M. Dreyer, L. Fulda, O. Ernst)]. *Yazy`k i kul`tura* [Language and Culture], No. 44, 87-105. (In Russian).
10. Rodchenko, Yu.I. (2014) "Xoroshio sdelannaya p`esa" na scene Tomskogo teatra koncza XIX – nachala XX veka ["A Well-Made Play" on the Stage of the Tomsk Theater of the Late XIXth – Early XXth Centuries]. *Kazanskaya nauka* [Kazan Science], No. 9, 139-144. (In Russian).
11. Kafanova, O.B. (2014) Dialog kul`tur v teatral`nom xronotope Tomska na rubezhe XIX-XX vekov [Dialogue of Cultures in the Theater Chronotope of Tomsk at the Turn of the XIXth-XXth Centuries]. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie* [Text. Book. Book Publishing], No. 3 (7), 45-64. (In Russian).
12. Kuzicheva, A.P. (2006) *Teatral`naya kritika rossijskoj provincii, 1880-1917: kommentirovannaya antologiya* [Theater Criticism of the Russian Province, 1880-1917: Commented Anthology]. Moscow: Nauka. (In Russian).
13. Zubarev, A.E. (2016) *Nosite Rodinu v serdce. Georgij Vyatkin, nedoskazannoe... Vyatkin G.A. Iz milogo dalyoka... Davno nechitanny`e stroki : stixi, rasskazy`, ocherki, stat`i, miniatyury`* [Carry Your Homeland in Your Heart. Georgiy Vyatkin, Unsaid... Vyatkin G.A. From a Dear Far Away... Lines Long Unread: Poems, Stories, Essays, Articles, Miniatures]. Ed. by A.E. Zubarev. Omsk: Poligraf. (In Russian).
14. Mzhel`skaya, M.V. (2002) *Formirovanie xorovoj, ispolnitel`skoj i muzy`kal`no-teatral`noj kul`tury` v Samare (seredina XIX – nachalo XX veka)* [Formation of Choral, Performing and Musical-Theatrical Culture in Samara (Mid-XIXth – Early XXth Centuries)]. Saint Petersburg. (In Russian).
15. *Istoriya Samary` (1586-1917 gody): monografiya* [2015] [History of Samara (1586-1917): Monograph]. Ed. by P.S. Kabytov, E.L. Dubman, O.B. Leontyeva. Samara: Samara University. (In Russian).
16. Rodchenko, Yu.I. (2012) "Tartyuf" Zh.B. Mol`era v teatral`ny`x recenzijax tomskoj periodiki koncza XIX – nachala XX veka (na materiale "Sibirskogo vestnika" i "Sibirskoj zhizni") ["Tartuffe" by J.B. Moliere in Theatrical Reviews of Tomsk Periodicals of the Late XIXth - Early XXth Centuries (Based on the Material of the "Sibirskiy Vestnik" and "Sibirskaya Zhizn")]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Tomsk State University], No. 362, 20-23. (In Russian).

17. Yakovenko, A.V. (2007) G.A. Vyatkin kak recenzent sibirskix izdanij nachala XX veka i issledovatel` kul`tury` chteniya v Sibiri [G.A. Vyatkin as a Reviewer of Siberian Publications at the Beginning of the XXth Century and a Researcher of Reading Culture in Siberia]. *Vestnik Omskogo universiteta* [Bulletin of Omsk University], No. 22, 86-90. (In Russian).
18. Basinskij, P.V. (2015) *Lev v teni L`va* [Leo in the Shadow of Leo]. Moscow: AST. (In Russian).
19. Tixomirova, Yu.A. (2014) Psevdo perevody` G.A. Vyatkina iz Roberta Bernsa [G.A. Vyatkin's Pseudo-translations from Robert Burns]. *Xudozhestvenny`j perevod i sravnitel`noe literaturovedenie* [Artistic Translation and Comparative Literary Criticism], Vol. II. Moscow: Flinta, 393-401. (In Russian).
20. Yakushin, N.S. (1963) S. Sinogub v Sibiri [Sinogub in Siberia]. *Sibirskie ogni* [Siberian Lights], No. 10, 155-160. (In Russian).

About the author:

Irina V. Gerasimchuk, postgraduate student at the Department of Russian and Foreign Literature, senior lecturer at the Department of New Media, Photojournalism and Media Design of the National Research Tomsk State University

66 Lenin Ave., Tomsk, 634050
krendelira@yandex.ru

CULTURE & ART



Э

КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО

УДК [792.01+001.92]-048.67
DOI: 10.48164/2713-301X_2024_16_49

А.Э. Шклярская

Санкт-Петербург
Российский государственный институт сценических искусств
alinashklyarskaya@gmail.com

ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ НАУЧНОГО ЗНАНИЯ СРЕДСТВАМИ ТЕАТРА НА ПРИМЕРЕ НАУЧНО-ТЕАТРАЛЬНЫХ ЛАБОРАТОРИЙ

Научно-театральные перформансы и спектакли на российской сцене чаще всего являются результатом экспериментальной деятельности лабораторий театров или научных институций. Автор анализирует генезис интереса театральных деятелей к научным открытиям в XX в., а также процесс коммуникации театральных деятелей и ученых на современном этапе. В статье доказывается, что «лабораторная работа» создает уникальное пространство для творческого эксперимента и возможность продемонстрировать его широкому кругу зрителей.

Ключевые слова: театральное искусство, наука, лаборатория, научное искусство, научный театр, научно-театральная лаборатория.

В последнее десятилетие в России и за рубежом заметно возросло употребление термина «научный театр», что, несомненно, связано с увеличением числа лабораторий, работающих на базе театров и нацеленных на создание таких спектаклей, которые интегрируют научные знания из области технических или естественных наук.

Присутствие в театральном искусстве множества технологий – и как вспомогательных средств, и как самостоятельных медиа – создает возможности для их компиляции с традиционными форматами театра и поднимает темы, напрямую связанные с наукой. В определенном смысле это обусловлено развитием концепции перформативного переворота, которая предполагает, согласно определению Х.-Т. Лемана, соединение театра с перформативными и цифровыми медиа. Будучи исторически текстоцентричным, драматический театр еще в начале XX в. относился к миметическим искусствам. Лишь в 1970-х гг. театральный дискурс изменился и стал более разнообразным [1, с. 37-38]. Появилась возможность переместить смыслообразующий центр в

область других медиа и знаний. Для театра такой областью выступила наука.

На протяжении всего XX в. отдельные режиссеры и педагоги актерского мастерства стремились совместить творческую театральную деятельность с научными дисциплинами. Так, например, дневники К.С. Станиславского свидетельствуют о том, что создатель одной из первых в мире театральных систем XX в., величайший актер, режиссер и педагог интересовался трудами И.П. Павлова, И.И. Лапшина, Т. Рибо и других ученых своего времени [2]. Л.С. Выготский высоко ценил познания и опыты К.С. Станиславского в области психологии и выделял режиссера из большинства его коллег, допускавших вульгарную трактовку данной науки [3, с. 34].

Б. Брехт также интересовался наукой и тесно общался с Х. Райхенбахом, основателем Берлинского общества научной философии. Стремление постичь новое знание находит отражение в драматургических произведениях создателя теории «эпического» театра в форме интереса к личности и характеру выдающихся ученых прошлого («Жизнь Галилея»),

в экспериментах, связанных с квантовой физикой и теорией относительности А. Эйнштейна [4]. В. Беньямин в докладе 1934 г. «Автор как производитель», исследуя творческую активность Б. Брехта, называл его инженером-изобретателем новых средств производства [5, с. 134-135]. Брехтовская концепция «эпического» театра своими корнями уходит в эстетику просвещения. Это «эпоха науки», и уже в этом определении чувствуется просветительский подход. Немецкий драматург обращался прежде всего к разуму, создавая такую ситуацию, в которой зритель сохранял бы контроль над своими чувствами, чтобы самостоятельно принимать решения [6, с. 50].

Отечественный театральный режиссер Н.М. Фореггер в начале 1920-х гг. создал хореографическую постановку, вдохновенную «танцами машин» [7, с. 44]. Биомеханика – термин, изначально использовавшийся в биомедицине [8]. В театральную терминологию он вошел благодаря режиссерам, которые искали научную базу для работы с телесными движениями. На Курсах воспитательниц и руководительниц физического образования, основанных анатомом П.Ф. Лесгафтом, преподавалась теория движений. Именно этот научный фундамент стал основополагающим для последующих хореографов и режиссеров. Ученик П.Ф. Лесгафта Г.А. Коган при Ленинградском хореографическом техникуме (ныне – Академия Русского балета им. А.Я. Вагановой) создал курс биомеханики для танцовщиков [9]. В Проекционном театре С.Б. Никритина, который определял «искусство как науку об объективной системе организации материала»¹, актеры также воспроизводили движения по научно рассчитанным траекториям, основываясь на законах биомеханики. В.Э. Мейерхольд «захватил» новым направлением драматический театр и первым приступил к преподаванию биомеханики в Театре РСФСР

в 1921 году². В докладе «Актер будущего и биомеханика» он провозгласил о необходимости «сблизить театр с природой и физической культурой и создать условия для нового актера – ловкого и сильного» [10, с. 79]. Этот опыт режиссер иллюстрировал демонстрацией упражнений по биомеханике своими учениками под музыку А.Н. Скрябина, тем самым визуально и эмоционально утверждая тело «нового актера» [11].

Подобные опыты взаимодействия театрального искусства и науки продолжались и на протяжении всей второй половины XX века. Очередной импульс развитие данного явления получило в XXI веке.

Синтетические опыты XX в. выявили особое положение театра относительно научного знания в формате его репрезентации, отличное от так называемого сайнс-арта³. В настоящее время действуют лаборатории, которые воспроизводят результаты научного познания, применяя методы театрального искусства. Инициаторами подобных проб, как правило, становятся театры. Осмысление научных экспериментов философами с использованием театрального вокабуляра помогает определить, какие из них попадают под критерии научности и по какой причине создаются. Сложно не согласиться Б. Латуром, который отмечал: «К счастью, помимо тех, кто делает науку, кто ее изучает, кто защищает или ей подчиняется, существуют те немногие, пришедшие как из науки, так и со стороны, кто открывает для посторонних черные ящики и дает в них заглянуть (историки науки и техники, экономисты, социологи, преподаватели, аналитики научной политики, журналисты, философы, озабоченные проблемами науки ученые и гражданские активисты, когнитивные антропологи или когнитивные психологи), большинство из них объе-

¹ Метод (Проекционисты) // Каталог «1-я Дискуссионная выставка объединений активного революционного искусства». Москва: Мосполиграф, 1924. С. 9-13.

² Театр РСФСР 1-й. Лаборатория // Вестник театра. 1921. № 80-81. С. 22.

³ Сайнс-арт – направление в искусстве, предполагающее заимствование художником результатов или методов научного исследования для создания художественного произведения.

дняются под общей рубрикой “наука, технологии и общество”» [12, с. 42]. К данному списку вполне можно добавить театральных деятелей, наблюдающих научные эксперименты через свою оптику. Философ описывает примеры, в которых научный эксперимент в лаборатории рассматривается как перформативное действие. В книге Б. Латура и С. Вулгара «Конструирование научных фактов» некий антрополог присутствует при проведении эксперимента и фиксирует его в текстовом формате, при этом он лишь упоминает, что ученые работают в области нейроэндокринологии, но не пишет, какой эксперимент они проводят, для его наблюдения это не первостепенно [13]. Более того, сами ученые вдруг предстают как литературные деятели, писатели, которые постоянно фиксируют данные, что-то осмысленно пишут, и результатом этого является не только научный, но и литературный труд – статья. Этот эксперимент репрезентативен для разговора о научно-театральных лабораториях, поскольку метод коммуникации, ведущий к непониманию, попытка осмыслить новое знание, исходя из своего опыта, выглядит примерно так же. Антрополог у Б. Латура наделяет ученых новой профессией, переформатирует их опыт в более творческий и понятный широкому кругу зрителей. Подобным образом поступают современные театральные режиссеры и драматурги, например в спектакле «Оркестр Микробиом»¹. Перформанс создан в рамках мастер-класса по культивированию микробиома художницы, биотехнолога и специалиста в области микробиологии Л. Родригес для Международного фестиваля медиаискусства «101. Невидимые связи» участниками «Лаборатории новых медиа» (Александринский театр) в 2019 году. Для репрезентации перформанса в зале медиастудии Новой сцены Александринского театра с возможностью онлайн-трансляции был пригла-

шен театральным режиссер А. Едошин, который предложил формат спектакля-эксперимента в прямом эфире, где артист (Н. Белин) выступает в роли ученого, рассказывающего зрителю о том, что происходит на мониторе компьютера. В это время участники ансамбля под управлением А. Бундина извлекают звуки с помощью специально разработанных алгоритмов сонификации колоний микробиома. Таким образом, по задумке режиссера, эксперимент переходит из области современного искусства в театральное поле, где зритель следит за событием, результат которого непредсказуем. Артист в роли ученого сродни безымянному антропологу Б. Латура, который описывал происходящее «своими словами» и создавал имитацию текстовой фиксации научного эксперимента. Отсюда претензии ученых к исследователю и недопонимание в образовавшемся тандеме: «Сохраняя непоколебимое упорство, наш антропологический наблюдатель устоял перед соблазном быть убежденным фактами. Вместо этого ему удалось описать лабораторную деятельность как постановку убеждения посредством литературной записи» [13, с. 226].

В статье «Дайте мне лабораторию, и я переверну мир» [14] Б. Латур вновь обращается к терминологии театра для того, чтобы описать эксперимент в Пуйи ле Фор, где Луи Пастер продемонстрировал для широкой аудитории результаты своего исследования сибирской язвы. Он намеренно использовал слово из театрального словаря – «инсценировка» – как наиболее подходящее, «поскольку в действительности имеет место общественный показ того, что было много раз отрепетировано в лаборатории» [14, с. 11]. Лаборатория, по Б. Латуру, «воздвигает, конструирует мир». За этим определением угадывается аллюзия на театр, создающий свои миры. Еще одним театральным приемом оказывается в этой инсценировке финал: звучащее, согласно терминологии Б. Латура, «пророчество» о том, что

¹ Оркестр Микробиом [Электронный ресурс] / Александринский театр. URL: <https://alexandrinsky.ru/afisha-i-bilety/orkestr-mikrobiom/> [дата обращения: 09.09.2023].

все животные будут живы, претендует на открытый финал, катарсис. Он заигрывает с эмоциями зрителя, чем уводит от строгих фактов. Философ таким образом исследует влияние научных практик на социальный контекст и важность того, что происходит во время лаборатории, стирая границы между внешним (макро) и внутренним (микро) уровнями, доказывая, что научные лаборатории, распространяя свои практики на все общество, способны существенно его трансформировать. В контексте театра данное утверждение становится еще более актуальным. Действительно, научные открытия и достижения приобретают все более значительное влияние на социальные институты, и театр становится одной из доступных возможностей воспроизведения этих открытий.

Вопрос осмысления театра философами-научоведами как таковой особенно важен, так как среди самих организаторов проектов научных лабораторий возникают прения на тему использования термина «научный».

В 1885 г. ученый-исследователь У. Томсон, произнося речь на церемонии открытия комплекса физических и химических лабораторий в университете Бангора, провозглашал: «Лаборатория ученого – это место его работы. Лаборатория геолога и натуралиста – облик всей нашей прекрасной планеты. Натуралист и ботаник отправляются в неизведанные земли для исследований неизвестных творений природы, чтобы затем описать и классифицировать свои результаты» [15, р. 409]. Сегодня можно продолжить эту мысль: в какие дали и зачем отправляются театральные деятели в научно-театральных лабораториях и что дает науке театр?

Исторически наука часто мистифицировалась, ей придавался сакральный характер, а ученым приписывались особые качества, это же можно отнести и к творческим деятелям. Театр, в отличие от науки, ведет свою «лабораторную» летопись с начала XX в., когда режиссеры

начинают понимать его как поле для экспериментов.

В 1950–60-х гг. появилась театральная лаборатория Е. Гротовского «Театр 13 рядов», в которой путем тренировок тела и психики была создана новая актерская система. А. Васильев обосновал модель «Школа – лаборатория – театр», где знание в лабораторной работе режиссера рождается только в процессе его коллективной репетиции с актерами [16].

Термин «лаборатория» в середине XX в. стал символом альтернативного театрального искусства и вошел в активное употребление в связи с появлением режиссерских, музыкальных и других лабораторий. На современных же конференциях (например, на Международной конференции «Лаборатория в перформативных искусствах: между метафорой и практикой», организованной Школой актуальных гуманитарных исследований РАНХиГС 1-3 октября 2018 г.) обсуждалась неоднозначность лабораторных опытов и даже звучала формулировка «научная интеллектуальная самодеятельность»¹. Однако примеры недавних проектов демонстрируют вовлеченность в их создание и научной, и театральной сторон. При этом цель заключается не в том, чтобы сделать открытие, а в том, чтобы репрезентовать знание из научной дисциплины широкой публике или найти научному знанию перформативный эквивалент.

В качестве примера удачных коллабораций научных институций (ученых) и театра можно рассматривать следующие проекты:

– «КоOPERАция», в рамках которой партнерами Московского театра «Новая Опера» им. Е.В. Колобова стали Сколковский институт науки и технологий, Британская высшая школа дизайна, VSG Sound, NVIDIA, Huawei и VisionLabs;

¹ Осминкин Р. Международная конференция «Лаборатория в перформативных искусствах: между метафорой и практикой» [Школа актуальных гуманитарных исследований РАНХиГС, 1-3 октября 2018 года] [Электронный ресурс]. URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/157_nlo_3_2019/article/21170/ [дата обращения: 18.06.2023].

– «Живая лаборатория “Digital сцена”», объединившая Социально-художественный театр, Театр им. Ленсовета, Музей театрального и музыкального искусства, Университет ИТМО, а также Лабораторию современных технологий Interactive; последняя предоставила возможность работы с виртуальной реальностью;

– Проект «Экспериментальный интерактивный дизайн: проектирование носимых устройств для перформативного искусства» (Эстония–Россия, Александринский театр) стал коллаборацией Института цифровых технологий Таллинского университета и Высшей школы светового дизайна Университета ИТМО; участники данной лаборатории демонстрировали свои результаты на Новой сцене Александринского театра.

Для нашего исследования эксперименты, проведенные в рамках вышесказанных проектов, представляют интерес в плане алгоритма их реализации – от знакомства с новым знанием до репрезентации в перформативном формате на сцене театра.

Лаборатория «Экспериментальный интерактивный дизайн: проектирование носимых устройств для перформативного искусства» предварительно провела конкурсный отбор участников команд исследователей с целью создания научного эксперимента, результатом которого стало его сценическое воплощение на Новой сцене Александринского театра. Команды формировались таким образом, чтобы в них присутствовали и те, кто имеет техническое образование, и те, кто владеет театральными практиками постановки спектакля. Основное внимание лаборатории было уделено теме нейротейтера. Каким образом использовать новейшие цифровые технологии, чтобы позволить зрителям в театре «видеть» чувства актеров? Могут ли актеры общаться не с помощью слов или жестов, но с помощью собственных эмоций? На эти вопросы предполагалось ответить посредством нейроинтерфейсов и биосенсоров, оцифровывающих опыты

взаимодействия. В качестве задания участникам было предложено создать собственный проект с использованием программного обеспечения Max MSP, Isadora, Python, Arduino и различных датчиков мозговой активности и физиологии периферических нервов.

Одна из команд, например, предложила проект «Нейротиндер» – вариант приложения для знакомств, в котором люди будущего станут выбирать друг друга для отношений при совпадении реакций на одни и те же визуальные образы, информацию, музыку. Репрезентация данного проекта на театральной сцене позволила пригласить участников-перформеров, использовать сценические возможности площадки медиацентра и дать зрителям возможность ощутить, как в будущем человек станет осуществлять свой выбор и насколько сегодня социально неприемлемо проявлять открыто свои истинные симпатии и желания. «Нейротиндер» представил и метафору оголенной нервной системы артиста на сцене, у которого больше нет возможности обманывать, играя, есть только вариант тотального перевоплощения, ведь техника способна считывать мысли и ощущения.

В большинстве случаев лаборатории приглашают участников посредством анкеты open-collab¹. При отборе важную роль играет соотношение гуманитариев из области театра и тех, кто будет отвечать за техническую реализацию проекта. Часто большое количество участников с одинаковыми компетенциями вызывает сложности при создании итоговой работы. Таким образом, отбор мотивированных участников – это один из самых важных этапов, поскольку неграмотно подобранный состав команд исключает возможность активной работы над проектом.

На этапе приглашения кураторов лаборатории рассматриваются практики из научных институций и теа-

¹ Open Call – в буквальном переводе «открытый вызов», мероприятие, на котором художник представляет свои произведения (для созерцания, конкурсного отбора и продажи).

тральные деятели. Например, в рамках лаборатории Института цифровых технологий Таллинского университета и Университета ИТМО перед занятиями проводились телесные тренинги по примеру актерских тренингов. «Digital сцена» начиналась с установочной лекции о проектировании спектакля, так как необходимо было ввести в театральный контекст всех 80 участников с различным бэкграундом. Разнообразие профессионального образования в подобных проектах требует получения универсальных систематизированных знаний из разных областей, затрагиваемых в лаборатории, чтобы участники смогли друг друга лучше понимать. На этом этапе часто присутствует лекционная программа, погружающая участников в контекст научной дисциплины, которую планируется творчески осмыслить; проводятся консультации кураторов-специалистов с точки зрения технического и художественного воплощения проектов, связанных с репрезентацией достижений фармакологии, проблем медицины, искусственного интеллекта, химии, физики и др. Зачастую создается единая образовательная программа, состоящая из цикла лекций от приглашенных специалистов и экспертов, серии мастер-классов («Digital сцена») или предполагаются индивидуальные встречи с учеными («КоОПЕРАция»). Например, в рамках проекта «Digital сцена» занятия проводились в ФабЛаб Университета ИТМО (малой лаборатории-мастерской для реализации проектов студентов). Лекция по виртуальному театру проходила в Лаборатории современных технологий Interactive. Специалист по блокчейну читал лекцию о NFT-технологиях в театре. Кроме того, были проведены технические консультации с каждой из команд перед презентацией результата лаборатории – театрального технологичного макета к спектаклю, который планируется к постановке на малой сцене Театра им. Ленсовета.

Особенно репрезентативной получилась лекция по созданию театра

в виртуальной реальности VR-художницы Надежды Бе в формате перфолекции – с трансляцией из VR (виртуальной реальности), элементами взаимодействия с аудиторией. Такой подход позволил участникам лаборатории напрямую оказаться в другом измерении и представить создание театрального макета с помощью новых технологий. Перфолекция Бе включала в себя следующие темы: как работает VR и перформативность в виртуальном пространстве; иммерсивный театр; «белое зеркало»; опыт интенсива с режиссерами и хореографами в «Лаборатории новых медиа» (Новая сцена Александринского театра); личный опыт постановки перформансов с VR.

На этапе подготовки эскизов спектаклей («КоОПЕРАция») или прототипов (создание театральных макетов для проекта «Digital сцена»), посещая лекции, создавая общее тематическое поле, участники начинают взаимодействовать друг с другом, искать или создавать язык коммуникации, разбираясь в новой для них теме.

Как и при разборе традиционного театрального материала, в лаборатории предполагается предварительное исследование темы, погружение в материал, поиск ассоциаций с реальностью, столкновение с новым научным знанием.

Финальным этапом театрально-научной лаборатории становится эскиз, спектакль или прототип (например, макет спектакля). В некоторых случаях само исследование остается за кадром и зрителю предьявляется результат работы («КоОПЕРАция»), в других – на сцене параллельно сосуществуют и эксперимент, и театральное действие («Оркестр Микробиом»). Финалом проекта «Экспериментальный интерактивный дизайн: проектирование носимых устройств для перформативного искусства» стала презентация мини-эскизов перформансов на сцене медиастудии Александринского театра.

Участники лаборатории «КоОПЕРАция – LAB» при создании восьми опер, связанных с информационными

и энергоэффективными технологиями, биотехнологиями и нейронаукой, демонстрировали свои эскизы на театральной сцене «Новой Оперы». Одна из участниц этого проекта Тамара Цахилова, ученый, автор оперы VOX, в интервью делилась ощущениями от срачивания научного знания с театром и новых возможностей интерпретации эксперимента с помощью терминов драмы: «Во-первых, в science-опере должно быть научное и техническое решение. Во-вторых, здесь появляется драматургия научного решения. А это новый и интересный взгляд на науку, на отдельную научную мысль, у которой, оказывается, есть своя драматургия, свое развитие, свое движение»¹.

В одной из опер (VOX) предметом исследования стал сам голос, являющийся неотъемлемой частью инструментария артиста: при помощи заранее обученной рекуррентной нейронной сети оценивалась реакция мозга на звучание голоса.

В своем эссе 1936 г. «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости» В. Беньямин писал об упадке роли уникальной экспертной оценки знатока и создании «искусства ради искусства» для производства продукта, привлекательного для зрителя [17, с. 27-28]. Пример научно-театральных лабораторий демонстрирует появление той области, в которой оба эксперта находятся в экспериментальном смысловом поле на равных, создавая новый формат репрезентации своих опытов. На данный момент подобные проекты способны привлечь в театр нового зрителя, заинтересованного в принципиально другом подходе к освещению знакомой ему темы, на что влияет и междисциплинарный состав коллективов, создающих спектакль или эскиз. Научные институции, в свою очередь, заинтересованы в популяризации научного знания и коллаборации со значимыми культурными центрами, формировании нового образа ученого. Лаборатория, таким образом, становится потенциально перспективной формой производства научно-театральных проектов для каждой из участвующих сторон и позволяет проводить презентацию научных гипотез перед широкой публикой.

¹ Дудикова А. «Art&Science опера – это самая честная опера, потому что она не рассказывает какие-то выдуманные истории, она о том, что нас действительно окружает» [Электронный ресурс] // Stravinsky.online: сайт. 2022. URL: <https://stravinsky.online/kooperatsiia> (дата обращения: 16.06.2023).

Список литературы

1. Леман Х.-Т. Постдраматический театр / предисл. А. Васильева; пер. с нем., вступ. ст. и коммент. Н. Исаевой. Москва: ABCdesign, 2013. 311 с.
2. Станиславский К.С. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 1: Моя жизнь в искусстве. Москва: YOYO Media, 2012. 302 с.
3. Выготский Л.С. Психология искусства. Москва: Искусство, 1968. 576 с.
4. Брехт Б. Собрание избранных сочинений. Т. 1: Проза. Ме-ти. Книга перемен / пер. с нем. С.Н. Земляного. Москва: Логос-Альтера; Эссе homo, 2004. 224 с.
5. Беньямин В. Автор как производитель (Выступление в Институте изучения фашизма в Париже 27 апреля 1934 года) / пер. с нем. Б.М. Скуратова, И.М. Чубарова // Логос. 2010. № 4. С. 122-142.
6. Фрадкин И. Творческий путь Брехта-драматурга // Брехт Б. Театр. Пьесы. Статьи. Высказывания: в 5 т. Т. 1. Москва: Искусство, 1963. С. 5-61.
7. Страницы истории советской художественной культуры, 1917-1932 / АН СССР, ВНИИ искусствознания М-ва культуры СССР; отв. ред. А.Я. Зись. Москва: Наука, 1989. 260 с.

8. Benedikt M. Über mathematische Morphologie und über Biomechanik: Vortrag auf der Wiesbadener Naturforscher-Versammlung. Wiesbaden, 1887.
9. Коган Г.А. [Основы биомеханики]. Т. 3: Основы биомеханики физических увечий и механических повреждений при производствах. [Ленинград]: Наука и школа, 1926. 212 с.
10. Золотницкий Д. Мейерхольд. Роман с советской властью. Москва: Аграф, 1999. 382 с.
11. Мейерхольд В.Э. Актер будущего и биомеханика. Доклад 12 июня 1922 г. // Мейерхольд В.Э. Статьи. Письма. Беседы. Речи. Ч. 2: 1917-1939. Москва: Искусство, 1968. С. 397-398.
12. Латур Б. Наука в действии: следуя за учеными и инженерами внутри общества / пер. с англ. К. Федоровой; под ред. С. Миловановой. Санкт-Петербург: Изд-во Европ. ун-та, 2013. 414 с. (Прагматический поворот; Вып. 6).
13. Латур Б., Вулгар С. Конструирование научных фактов / пер. с англ. А. Кузнецова // Социология власти. 2012. № 6/7. С. 178-234.
14. Латур Б. Дайте мне лабораторию, и я переверну мир / пер. с англ. П. Куслий // Логос. 2002. № 5/6 (35). С. 1-32.
15. Thomson W. Scientific Laboratories // Nature. 1885. Vol. 31. P. 409-413.
16. Лидерман Ю.Г. Театральные исследования лабораторного дискурса: понятия, история идей, российский контекст // Шаги / Steps. 2022. Т. 8, № 1. С. 161-175.
17. Беньямин В. Производство искусства в эпоху его технической воспроизводимости: избр. эссе / предисл., сост., пер. и примеч. С.А. Ромашко. Москва: Медиум, 1996. 240 с.

Сведения об авторе:

Шклярская Алина Эдмундовна, аспирантка Российского государственного института сценических искусств (г. Санкт-Петербург)

ул. Моховая, 33-35, Санкт-Петербург, 191028
alinashklyarskaya@gmail.com

Дата поступления статьи: 19.06.2023

Одобрено: 14.05.2024

Дата публикации: 27.06.2024

Для цитирования:

Шклярская А.Э. Популяризация научного знания средствами театра на примере научно-театральных лабораторий // Сфера культуры. 2024. № 2 (16). С. 49-58. DOI: 10.48164/2713-301X_2024_16_49

УДК [792.01+001.92]-048.67
 DOI: 10.48164/2713-301X_2024_16_49

A.E. Shklyarskaya

Saint Petersburg
 Russian State Institute of Performing Arts
 alinashklyarskaya@gmail.com

POPULARIZATION OF SCIENTIFIC KNOWLEDGE BY MEANS OF THE THEATER EXEMPLIFIED BY SCIENTIFIC AND THEATRICAL LABORATORIES

Scientific and theatrical performances and plays on the Russian stage are most often the result of the experimental activities of laboratories of theaters or scientific institutions. The author analyzes the genesis of the theater practitioners' interest in scientific discoveries in the XXth century, as well as the communication process of theater prac-

tioners and scientists at the present stage. The article proves that "laboratory work" creates a unique space for a creative experiment and the opportunity to demonstrate it to a wide range of viewers.

Keywords: theatrical art, science, laboratory, scientific art, scientific theater, scientific and theatrical laboratory.

References

1. Lehmann, H.-T. [2013] *Postdramatisches Theater* [Postdramatic Theatre]. Preface by A. Vasilev. Transl. from German, Introduction and Commentary by N. Isaeva. Moscow: ABCdesign. (In Russian).
2. Stanislavskij, K.S. [2012] *Sobranie sochinenij: v 8 tomach. Tom 1: Moya zhizn' v iskusstve* [Collected Works: in 8 Volumes. Vol. 1: My Life in Art]. Moscow: YOYO Media. (In Russian).
3. Vy`gotskij, L.S. [1968] *Psixologiya iskusstva* [Psychology of Art]. Moscow: Iskusstvo. (In Russian).
4. Brecht, B. [2004] *Sobranie izbranny`x sochinenij. Tom 1: Proza. Me-ti. Kniga peremen* [Collected Works. Vol. 1: Prose. Me-ti. Book of Changes]. Transl. from German by S.N. Zemlyansky. Moscow: Logos-Al`tera; Esse homo. (In Russian).
5. Benjamin, W. [2010] *Avtor kak proizvoditel` (Vy`stuplenie v Institute izucheniya fashizma v Parizhe 27 aprelya 1934 goda)* [Author as a Manufacturer (Speech at the Institute for the Study of Fascism in Paris on April 27, 1934)]. Transl. from German by B.M. Skuratov, I.M. Chubarov. *Logos* [Logos], No. 4, 122-142. (In Russian).
6. Fradkin, I. [1963] *Tvorcheskij put` Brexta-dramaturga* [The Creative Path of Brecht, the Playwright]. *Brext B. Teatr. P`esy`. Stat`i. Vy`skazy`vaniya: v 5 tomach. Tom 1* [Brecht B. Theater. Plays. Articles. Statements: in 5 Vols. Vol. 1]. Moscow: Iskusstvo, 5-61. (In Russian).
7. *Stranicy istorii sovetskoj xudozhestvennoj kul`tury`, 1917-1932* (1989) [Pages of the History of Soviet Art Culture, 1917-1932]. Academy of Sciences of the USSR, All-Union Scientific Research Institute of Art Studies of the USSR Ministry of Culture. Executive Editor A.Ya. Zis. Moscow: Nauka. (In Russian).
8. Benedikt, M. [1887] *Über mathematische Morphologie und über Biomechanik: Vortrag auf der Wiesbadener Naturforscher-Versammlung*. Wiesbaden. (In German).

9. Kogan, G.A. (1926) *Osnovy` biomexaniki. Tom 3: Osnovy` biomexaniki fizicheskix uvechij i mexanicheskix povrezhdenij pri proizvodstvax*. [Fundamentals of Biomechanics. Vol. 3: Fundamentals of Biomechanics of Physical Injuries and Mechanical Damage in Production]. Leningrad: Nauka i shkola. (In Russian).
10. Zolotniczkij, D. (1999) *Mejexol`d. Roman s sovetskoj vlast`yu* [Meyerhold. Romance with the Soviet Power]. Moscow: Agraf. (In Russian).
11. Mejexol`d, V.E`. (1968) Akter budushhego i biomexanika. Doklad 12 iyunya 1922 goda [Actor of the Future and Biomechanics. Report June 12, 1922]. *Mejexol`d V.E`. Stat`i. Pis`ma. Besedy`. Rechi. Chast` 2: 1917-1939* [Meyerhold V.E. Articles. Letters. Conversations. Speeches. Part 2: 1917-1939]. Moscow: Iskusstvo, 397-398. (In Russian).
12. Latour, B. (2013) *Nauka v dejstvii: sleduya za ucheny`mi i inzhenerami vntri obshhestva* [Science in Action: Following Scientists and Engineers within the Society]. Transl. from English by K. Fedorova. Saint Petersburg: European University Publishing House. (In Russian).
13. Latour, B., Woolgar, S. (2012) Konstruirovaniye nauchny`x faktov [Construction of Scientific Facts]. Transl. from English by A. Kuznetsov. *Sociologiya vlasti* [Sociology of Power], No. 6/7, 178-234. (In Russian).
14. Latour, B. (2002) Dajte mne laboratoriyu, i ya perevernu mir [Give Me a Laboratory, and I Will Turn the World Around]. Transl. from English by P. Kusliy. *Logos* [Logos], No. 5/6 (35), 1-32. (In Russian).
15. Thomson, W. (1885) Scientific Laboratories. *Nature*. Vol. 31, 409-413. (In English).
16. Liderman, Yu.G. (2022) Teatral`ny`e issledovaniya laboratornogo diskursa: ponyatiya, istoriya idej, rossijskij kontekst [Theatrical Studies of Laboratory Discourse: Concepts, History of Ideas, Russian Context]. *Shagi. Steps* [Steps], Vol. 8, No. 1, 161-175. (In Russian).
17. Benjamin, W (1996) *Proizvedeniye iskusstva v e`poxu ego texnicheskoj vosproizvodimosti: izbranny`e e`sse* [A Work of Art in the Era of its Technical Reproducibility: Selected Essays]. Preface, Complied, Translation and Commentary by S.A. Romashko. Moscow: Medium. (In Russian).

About the author:

Alina E. Shklyarskaya, postgraduate student at the Russian State Institute of Performing Arts (Saint Petersburg)

33-35, Mokhovaya Str., 191028, Saint Petersburg
alinashklyarskaya@gmail.com

УДК 28+78.01+81'33

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_16_59

А.К. Шаяхметова

Красноярск

Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского
alfiya007@list.ru

СИНТАГМАТИЧЕСКИЕ И ПАРАДИГМАТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕКСТА В РЕЛИГИОЗНОЙ ПРАКТИКЕ ОРТОДОКСАЛЬНОГО ИСЛАМА

Исполнение Корана и священных текстов в мечети ортодоксального ислама сузубо вокально, интонационная природа во многом родственна интонационному строю коранических текстов; кроме того, оно предполагает особую манеру интонирования с привлечением специфических ресурсов экспрессии человеческого голоса. В центре содержания данного исследования находится сама материя звучащего слова в мечети на примере джума-намаза (коллективное пятничное богослужение). В музыкальном тексте впервые удалось выделить ряд базовых структур на синтаксическом уровне, которые являются средством цементирования ткани, а порой и несут смысловую нагрузку того или иного песнопения. В статье представлена структура всего богослужения, предпринята попытка раскрыть синтагматическую и парадигматическую природу организации музыкального ткани.

Ключевые слова: макам (звукоряд), джумла (музыкальная фраза), базовая структура (мелодформула), джинсы (тетракорды), нагма (тон).

Мусульманство не приемлет изображений людей, животных, птиц внутри убранства мечети. В качестве украшения служат тексты из Корана, именно арабская вязь становится главным источником для эстетического восприятия религиозной догматики. В музыкальном аспекте можно усмотреть подобную картину: пение в мечети в неторопливом темпе, каждое слово пропеваётся с особым бережным отношением, интонируется как бы от лица самого Пророка. Поэтому тут нет сложных витиеватых мелодических оборотов, музыкальный материал в неторопливом движении представлен без широких ходов, за исключением азана, икамата. Музыкальное наполнение не должно затмевать и поглощать смысл звучащего слова.

Музыкальное начало в мусульманском богослужении стало предметом исследований З.А. Имамудиновой [1], Г.Р. Сайфуллиной [2], А.Г. Софийской [3],

В.Н. Юнусовой [4; 5], А.К. Шаяхметовой [6]. Доказано, что текст Корана пропеваётся, музыкальная ткань своеобразна, имеет свои особенности интонирования, что требует дальнейшего глубокого изучения музыкального синтаксиса.

Кратко скажем, что в целом музыка в контексте мусульманской культуры складывается из нескольких компонентов (см. схему 1).

Как видно из схемы, все пласты (религиозная, фольклорная, светская) пронизывает система макама, которая становится стержневой основой синтаксического музыкального языка. Макам рассматривается как тип музыкального мышления на уровне композиции и организации звуков в качестве парадигматической структуры. Маканное мышление пронизывает все виды музыкальной деятельности устной традиции и позднее – композиторские национальные школы, музыкальную культуру в суфизме, а также и пение

в богослужбной практике ортодоксального ислама, где некоторые песнопения муэдзины исполняют в том или ином макаме. Пение в мусульманском богослужении представляет собой сложный музыкальный феномен, включающий в себя, с одной стороны, устойчивые базовые компоненты (макамат, таджвид, фольклорные интонации), с другой – компоненты, создающие инвариантность исполнения (территориальность, индивидуальные особенности священнослужителя) (см. схему 2).

Детальное ознакомление с синтагматическими и парадигматическими аспектами музыкального текста мусульманского богослужения даёт возможность сформировать устойчивые базовые структуры, идущие от ближневосточной устно-профессиональной музыкальной традиции. Очень важно было отделить базовый слой высказывания от орнаментального, выстроить основные тоны, которые и становятся частью того или иного звукоряда.

Для музыкальной ткани мусульманского богослужения характерно развертывание по принципу варьирования начальной базовой структуры. Она как бы наращивается путем вариантного преобразования, колористического переосмысления одних и тех же нагм (тонов). Критериями осмысления музыкального текста служат системность, повторяемость, инвариантность, канонизация, типология. Именно эти признаки позволяют представить базовые структуры как порождающие модель музыкального синтаксиса. В настоящей статье предпринята попытка экстраполировать терминологию, сложившуюся в рамках классической музыкальной культуры исламского мира, на материал мусульманского богослужения. В музыкальном материале важны интервальные отношения внутри той или иной звуковой структуры, а не ее конкретная высотность. Музыкальная ткань формируется не как мелодическая, а как парадигматическая из опорных тонов. Фонема «чтения» [с позиции самой культуры]

или «рецитации», «мелодекламации», «пения» [с позиции современной науки] Корана и других текстов, связанных с религиозным культом, имеет длительную историю изучения в классическом исламе с точки зрения грамматики.

Актуальная методологическая информация по макамоту почерпнута из зарубежных исследований ал-Багдади [7], Ф.Х. Аммара [8], У.А. Гаджибекова [9], А. Джами [10], К. Нельсон [11], З. Идельсона [12], Х.Х. Тумы [13]; заслуживают внимания труды таких российских ученых, как С.П. Галицкая [14], Т.М. Джани-Заде [15], Ф.М. Кароматов [16], А.А. Сайгун [17], В.Н. Юнусова [4; 5], Г.Б. Шамилли [18]. Концептуальным поворотом в понимании самой материи исламской музыки считается исследование Г. Шамилли, которая понимает ее как синтетическую парадигму музыкального языка, но сформированную на материале светской культуры.

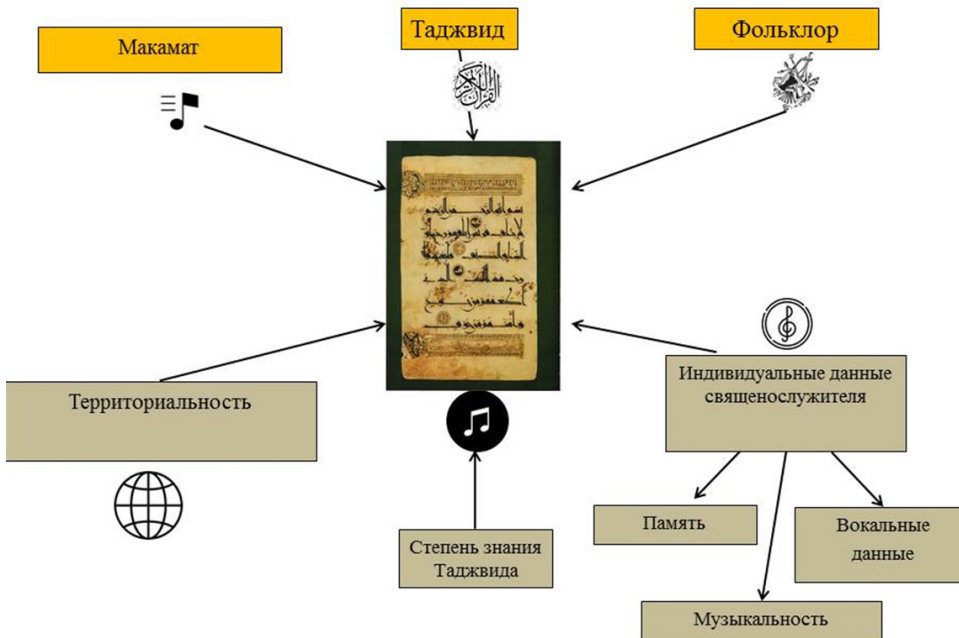
Мы рассматриваем макам в качестве парадигматической структуры, как тип музыкального мышления на уровне организации звуков. Значимым в данном контакте выступает термин «джумла» – единица музыкальной речи. По мнению Г. Шамилли, «джумла – это мелодическая синтагма. Она формируется как нисходящая или восходящая] пролонгация элемента “корня” (тона базовой структуры)» [18, с. 114]. У джумлы имеется конструктивный признак – это пауза после окончания мелодического движения. В нашем материале джумла уподобляется музыкальной фразе, а в тексте – аяту¹. Переход из одной звуковой структуры в другую возможен вместе с изменением от одного до четырёх тонов (нагма). Каждый макам может транспонироваться и начинаться с разного тона путем переосмысления каждого из них.

¹ Аят – мельчайшая структурно-смысловая единица коранического текста, иногда понимаемая как «стих» [что неверно с догматической точки зрения: Пророк неоднократно подчеркивал удаленность своих проповедей от поэзии]. Более корректно понимать аят как «высказывание», состоящее подчас из нескольких фраз, имеющих начало и конец. В Коране 6 236 аятов.

Схема 1



Схема 2



Обратимся непосредственно к музыкальному материалу джума-намаза. Его основной целостной музыкально-композиционной единицей служит молитва, состоящая от нескольких аятов (стихов) до многострофных построений. Молитва представляет собой комплекс

вербального и музыкального компонентов, поэтому целесообразно определить ее как песнопение.

Структура джума-намаза имеет четкие каноны, которые условно можно дифференцировать на 5 разделов:

Таблица 1

I раздел	II раздел	III раздел	IV раздел	V раздел
(вступительный)	(хутба – проповедь)	фард-ракаты		Дуа (прошение)
Два азана (призыв к богослужению), Икамат (второй азан)	Аяты из сур Корана и отрывки из хадисов (изречения пророка Мухаммада)	Четко установленные правила порядка молитвенных слов, телодвижений. Основа каждого богослужения.		Слова-поминания, аяты «Аль-Курси» (255-й аят), № 2 «Аль-Баккара». Многократное повторение священных фраз, в том числе Аллах Акбар.

Среди множества вариантов базовых структур можно выделить ряд наиболее характерных, которые выполняют сквозную драматургическую роль. Музыкальный текст коранической рецитации формируется так же, как и в ближневосточной устно-профессиональной музыкальной традиции (искусство макама). При определении базовой структуры значимость представляет базовый интервал и то, в каком окружении звуоряда он собирается. Очень важно

отделить базовый слой высказывания от орнаментального, основные тоны от альтерированных.

Самые часто используемые базовые структуры – это мелодические обороты в объеме кварты (тип А) и в объеме терции (тип В). Базовые структуры в объеме квинты (тип С) и в объеме тритона с варьируемым количеством степеней – от трех и более (тип D), встречаются реже. Они представлены в таблице 2.

Таблица 2

	№ песнопений	№ песнопений	№ песнопений	№ песнопений
Базовая структура	Мелодический оборот в кварте 	Мелодический оборот в терции 	Мелодический оборот в квинте 	Мелодический оборот в тритоне 
Джума-намаз	№ 1, 5, 6, 7, 9, 10, 12	№ 1, 2, 4, 6, 7, 8, 9, 11, 13	№ 4, 7, 8, 11, 13	№ 1, 5, 9, 10
Буквица	А	В	С	Д

В таблице 3 показано взаимодействие и соотношение типов базовых структур, представленных в анализируемом материале. Здесь не получил отражение материал II раздела, имену-

емый хутба (проповедь), так как сложно было выявить интонационные формулы, включающие в себя речь и исполнение некоторых аятов из Корана.

Таблица 3

Раздел джума-намаза	I раздел		III раздел				IV раздел				V раздел			Количество песнопений
Номера песнопений	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	
Джума-намаз	A				A	A	A		A	A		A		7
	B	B		B		B	B	B	B		B		B	9
				C			C	C			C		C	5
	D				D				D	D				4

Выделенные нами базовые структуры четырех мелодических оборотов преимущественно выступают в средних композиционных построениях, в каденционных, а в качестве начальной композиции встречаются крайне редко. Её функцию зачастую выполняет секундовая раскачка, или одна нагма. Выделенные нами базовые структуры не сразу даются, они как бы прорастают из одной-двух нагм. Тем самым секундовая раскачка, или одна нагма, становится зерном, из которого прорастает вся музыкальная ткань джума-намаза.

Следует отметить, что священнослужители, ведущие джума-намаза, испол-

няют религиозный текст спокойно, преимущественно негромко, умеренно тихо, в какой-то степени аккуратно, с бережным отношением к каждому звучащему слову. Нотированная запись напевов передаёт реальное звучание не в полной мере, так как музыкальные знаки отражают ритмику, мелодику, фразировку, но они не способны воспроизвести саму атмосферу сакрального действия, дать целостный слуховой образ всего богослужения. Носители мусульманской традиции поддерживают традицию исполнения и трепетно относятся к букве священного писания.

Список литературы

1. Имамудинова З.А. О феномене мелодизированного чтения Корана (к проблеме музыкальной риторики сакрального текста) // Проблемы музыкальной науки. 2010. № 1 (6). С. 17-20.
2. Сайфуллина Г.Р. Музыка священного Слова: чтение Корана в традиционной татаро-мусульманской культуре. Казань: Татполиграф, 1999. 232 с.
3. Софийская А.Г. Музыкальные компоненты религиозных праздников татар-мусульман (Рамазан, Маулид, Курбан-Байрам) // Ежегодная открытая научно-практическая конференция студентов, аспирантов и соискателей по специальности «Музыкальное искусство»: сб. ст. Казань: Казан. консерватория, 2004. С. 19-21.
4. Юнусова В.Н. Ислам и музыкально-культурные традиции народов Поволжья (к проблеме взаимосвязи конфессии и художественной культуры) // Этнографическое обозрение. 1996. № 2. С. 19-30.
5. Юнусова В.Н. Музыка исламского мира: специфика художественной формы и социальные аспекты // Национально-культурное пространство и проблемы коммуникации: материалы междунар. науч.-практ. конф. 25-26 окт. 2007 г. Санкт-Петербург: ИВЭСЭП, 2007. С. 208-211.
6. Шаяхметова А.К. Музыкальный аспект культовой практики ислама: на примере джума-намаза: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. Красноярск, 2012. 198 с.
7. Ал-Багдади, Сафи ад-Дин 'Абд ал-Му'мин ал-Урмави. Китаб ал-адвар. Шарх ва тахкик ал-Хадж Хашим Мухаммад ар-Ражаб. Багдад, 1980. 349 с.

8. Аммар Ф.Х. Ладовые принципы арабской народной музыки. Москва: Совет композитор, 1984. 181 с.
9. Гаджибеков У.А. Основы азербайджанской народной музыки. Баку: Азербайджан. гос. муз. изд-во, 1957. 113 с.
10. Джамии А. Трактат о музыке / пер. с перс. А.Н. Болдырева, ред. и коммент. В.М. Беляева. Ташкент: АН УзССР, 1960. 111 с.
11. Nelson K. Reciter and Listener: Some Factors Shaping the Mujawwad Style of Qur'anic Reciting // In Ethnomusicology. 1982. № 26/1. P. 41-47.
12. Idelson A.Z. Die Maqamen der arabischen Musik // Sammelbande der Internationale Musikgesellschaft. Fünftehuter Jahrgang. Leipzig, 1913-1914. S. 1-63.
13. Тума Х. Макам. Импровизационная форма // Музыка народов Азии и Африки. Москва: Совет. композитор, 1980. Вып. 3. С. 415-421.
14. Галицкая С.П. Еще раз о макамае как явлении мусульманской культуры // Сибирский музыкальный альманах. Новосибирск: Наука, 2001. С. 101-114.
15. Джани-Заде Т.М. Рефлексия понятия макам в культуре исламской цивилизации: генезис музыкального феномена // Культура и искусство. 2016. № 1. С. 11-24.
16. Кароматов Ф.М., Эльснер Ю. Макам и маком // Музыка народов Азии и Африки. Москва: Совет. композитор, 1984. Вып. 4. С. 88-136.
17. Сайгун А.А. Основные принципы выразительности в музыке среднего Востока // Музыка народов Азии и Африки. Москва: Совет. композитор, 1973. Вып. 2. С. 326-332.
18. Шамилли Г.Б. Философия музыки. Теория и практика искусства maqām. Москва: Садр, 2020. 552 с.

Сведения об авторе:

Шаяхметова Альфия Камельевна, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры истории музыки Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского

ул. Ленина, 22, Красноярск, 660049
alfiya007@list.ru

Дата поступления статьи: 16.11.2023

Одобрено: 14.05.2024

Дата публикации: 27.06.2024

Для цитирования:

Шаяхметова А.К. Синтагматические и парадигматические аспекты музыкального текста в религиозной практике ортодоксального ислама // Сфера культуры. 2024. № 2 (16). С. 59–66. DOI: 10.48164/2713-301X_2024_16_59

УДК 28+78.01+81'33

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_16_59

A.K. Shaikhmetova

Krasnoyarsk

Dmitri Hvorostovsky Siberian State Institute of Arts

alfiya007@list.ru

THE SYNTAGMATIC AND PARADIGMATIC ASPECTS OF A MUSICAL TEXT IN THE RELIGIOUS PRACTICE OF ORTHODOX ISLAM

The performance of the Quran and sacred texts in the mosque of orthodox Islam is purely vocal, the intonation nature is in many ways related to the intonation system of Quranic texts; moreover, it assumes a special manner of intonation with the involvement of specific resources of the expression of the human voice. The content of this study is centered at the very matter of the sounding word in the mosque exemplified by juma namaz (Congregational Friday prayer). For the first time, a number of basic structures at

the syntactic level in a musical text, which are a means of cementing the fabric, and sometimes carry the semantic load of a particular chant, have been distinguished. The article presents the structure of the entire service, an attempt to reveal the syntagmatic and paradigmatic nature of the organization of the musical fabric has been made.

Keywords: maqam (scale), jumla (musical phrase), basic structure (meloformula), jins (tetrachords), nagma (tone).

References

1. Imamutdinova, Z.A. (2010) O fenomene melodizirovannogo chteniya Korana (k probleme muzy`kal`noj ritoriki sakral`nogo teksta) [On the Phenomenon of Melodized Reading of the Quran (to the Problem of Musical Rhetoric of Sacred Text)]. *Problemy` muzy`kal`noj nauki* [Problems of Musical Science], No. 1 (6), 17-20. (In Russian).
2. Sajfullina, G.R. (1999) *Muzy`ka svyashhennogo Slova: chtenie Korana v tradicionnoj tataromusul`manskoy kul`ture* [Music of the Holy Word: Recitation of the Quran in Traditional Tatar-Muslim Culture]. Kazan: Tatpoligraf. (In Russian).
3. Sofijskaya, A.G. (2004) Muzy`kal`ny`e komponenty` religiozny`x prazdnikov tataromusul`man (Ramazan, Maulid, Kurban-Bajram) [Musical Components of Religious Holidays of Muslim Tatars (Ramazan, Maulid, Kurban-Bayram)]. *Ezhegodnaya otkry`taya nauchno-prakticheskaya konferenciya studentov, aspirantov i soiskatelej po special`nosti "Muzy`kal`noe iskusstvo": sbornik statej* [Annual Open Scientific and Practical Conference of Students, Post-graduate Students and Applicants for Research Degree in the Specialty "Musical Art": Collection of Articles]. Kazan: Kazan Conservatory, 19-21. (In Russian).
4. Yunusova, V.N. (1996) Islam i muzy`kal`no-kul`turny`e tradicii narodov Povolzh`ya (k probleme vzaimosvyazi konfessii i xudozhestvennoj kul`tury`) [Islam and the Musical and Cultural Traditions of the Volga Peoples (to the Problem of the Relationship between Confession and Artistic Culture)]. *E`tnograficheskoe obozrenie* [Ethnographic Review], No. 2, 19-30. (In Russian).
5. Yunusova, V.N. (2007) Muzy`ka islamskogo mira: specifika xudozhestvennoj formy` i social`ny`e aspekty` [Music of the Islamic World: the Specifics of the Art Form and Social Aspects]. *Nacional`no-kul`turnoe prostranstvo i problemy` kommunikacii: materialy` mezhdunarodnaya nauchno-prakticheskaya konferenciya 25-26 oktyabrya 2007 goda* [National Cultural Space and Communication Problems: Materials of the International Scientific Practical Conference 25-26 October 2007]. Saint Petersburg: Saint Petersburg Institute of Foreign Economic Relations, Economics and Law, 208-211. (In Russian).

6. Shaixmetova, A.K. (2012) Muzy`kal`ny`j aspekt kul`tovoj praktiki islama: na primere dzhuma-namaza: *avtoreferat dissertacii ... kandidata iskusstvovedeniya*: 17.00.02 [The Musical Aspect of the Cult Practice of Islam: on the Example of Juma Namaz: abstract of PhD thesis in art history: 17.00.02]. Krasnoyarsk. (In Russian).
7. Al-Baghdadi, Safi al-Din `Abd al-Mu`min al-Urmawi (1980) *Kitab al-adwar. Sharh wa tahkik al-Haj Hashim Muhammad al-Rajab* [Kitab al-adwar. Sharh wa tahkik al-Haj Hashim Muhammad al-Rajab]. Baghdad. (In Arabic).
8. Ammar, F.X. (1984) *Ladovy`e principy` arabskoj narodnoj muzy`ki* [Fret Principles of Arabic Folk Music]. Moscow: Sovetskij kompozitor. (In Russian).
9. Gadzhibekov, U.A. (1957) *Osnovy` azerbajdzhanskoj narodnoj muzy`ki* [Fundamentals of Azerbaijani Folk Music]. Baku: Azerbaijani State Musical Publishing House. (In Russian).
10. Jāmi, A. (1960) *Traktat o muzy`ke* [Treatise on Music]. Transl. from Persian by A.N. Boldyrev, Edited and Commentary by V.M. Belyaev. Tashkent: Academy of Sciences of the Uzbek Soviet Social Republic. (In Russian).
11. Nelson, K. (1982) Reciter and Listener: Some Factors Shaping the Mujawwad Style of Qur`anic Reciting. In *Ethnomusicology*, No. 26/1, 41-47. (In English).
12. Idelson, A.Z. (1913-1914) Die Maqamen der arabischen Musik. *Sammelbande der Internationale Musikgesellschaft*. Leipzig, 1-63. (In German).
13. Tuma, X. (1980) Makam. Improvizacionnaya forma [Maqam. Improvisational Form]. *Muzy`ka narodov Azii i Afriki* [Music of the Peoples of Asia and Africa]. Issue 3. Moscow: Sovetskij kompozitor, 415-421. (In Russian).
14. Galiczskaya, S.P. (2001) Eshhe raz o makamate kak yavlenii musul`manskoj kul`tury` [Once Again about Maqamat as a Phenomenon of Muslim Culture]. *Sibirskij muzy`kal`ny`j al`manax* [Siberian Musical Almanac]. Novosibirsk: Nauka, 101-114. (In Russian).
15. Dzhani-Zade, T.M. (2016) Refleksiya ponyatiya makam v kul`ture islamskoj civilizacii: genezis muzy`kal`nogo fenomena [Reflection of the Concept of Maqam in the Culture of Islamic Civilization: the Genesis of the Musical Phenomenon]. *Kul`tura i iskusstvo* [Culture and Art], No. 1, 11-24. (In Russian).
16. Karomatov, F.M., E`l`sner, Yu. (1984) Makam i makom [Maqam and Maqom]. *Muzy`ka narodov Azii i Afriki* [Music of the Peoples of Asia and Africa]. Issue 4. Moscow: Sovetskij kompozitor, 88-136. (In Russian).
17. Sajgun, A.A. (1973) Osnovny`e principy` vy`razitel`nosti v muzy`ke srednego Vostoka [The Basic Principles of Expressiveness in the Music of the Middle East]. *Muzy`ka narodov Azii i Afriki* [Music of the Peoples of Asia and Africa]. Issue 2. Moscow: Sovetskij kompozitor, 326-332. (In Russian).
18. Shamilli, G.B. (2020) *Filosofiya muzy`ki. Teoriya i praktika iskusstva maqām* [Philosophy of Music. Theory and Practice of Maqam Art]. Moscow: Sadra. (In Russian).

About the author:

Alfiya K. Shaikhmetova, PhD in Art History, Assistant Professor, Assistant Professor at the Department of Music History of Dmitri Hvorostovsky Siberian State Institute of Art

22 Lenin Str., Krasnoyarsk, 660049
alfiya007@list.ru

КУЛЬТУРА И ОБРАЗОВАНИЕ

CULTURE & EDUCATION



4

УДК 004.8+ 376.013.43
DOI: 10.48164/2713-301X_2024_16_69

Л.А. Виноградова

Самара
Самарский государственный институт культуры
vinogradlilii@yandex.ru

ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ СОЗДАНИЯ СТУДЕНЧЕСКОГО ТВОРЧЕСКОГО ПРОЕКТА

Одной из перспективных форм создания творческих продуктов студентами вузов является разработка проектов, нацеленных на поиск и воплощение определенной идеи. В статье рассматривается эволюция научных представлений о творческой деятельности, раскрываются особенности творческого проектирования в социокультурной сфере, его технологические основы. Автор предлагает использовать при создании студенческих творческих проектов технологию проектирования, состоящую из трех блоков, отвечающих за три главных этапа творческого процесса режиссера-постановщика («идея», «реализация», «рефлексия»).

Ключевые слова: творческий проект, технология проектирования, проектно-творческая деятельность, студенческий творческий проект, режиссура проекта.

В последние годы проектная деятельность обеспечивает оптимальные условия для эффективной реализации широкого спектра проектов, связанных с различными направлениями подготовки специалистов в социокультурных областях знания. Особую актуальность на современном этапе приобретает вопрос о разработке единых технологических основ проектирования студенческих творческих проектов. С одной стороны, структурирование проектно-творческого процесса позволит сформировать у студентов системное видение его этапов, с другой – приведет к теоретико-методологическому пониманию сути создаваемого проекта, получению осмысленного результата своей профессиональной деятельности.

Исследование творческого проектирования требует определенности при использовании базовых терминов, таких как «проект» и «творчество».

Термин «проект» широко употребляется в разных сферах деятельности человека. Нас интересует его интерпретация в аспекте режиссерско-по-

становочного пространства. Профессор А.Д. Жарков определяет проект как замысел постановки программы, эквивалент драматургического материала [1, с. 212]. Замысел для режиссера, по мнению Г.А. Товстоногова – это тема, идея и сверхзадача постановки, т. е. смысловое ядро. Согласно А.Д. Жаркову, проект – это нечто еще не завершенное, что хорошо спланировано, имеет смысловую определенность, имеет ядро, но еще не реализовано. Еще одну оригинальную трактовку термина «проект» предлагает профессор В.Д. Симоненко: «...самостоятельно разработанное и изготовленное изделие (услуга) от идеи до ее полного воплощения» [2, с. 102]. Такое толкование наиболее созвучно нашему пониманию «проекта» как целостного сознательного процесса создания культурного продукта от замысла до реализации (включая анализ проделанной работы).

Перейдем к определению творческой составляющей проекта. В.М. Бехтерев считал творчеством «ряд рефлексов, ответную реакцию на проблему-раздражитель» [Цит. по: 3, с. 282]. В трудах

Н.А. Бердяева оно предстает как «теургия», «оригинальный акт личных субстанций мира» или даже «свобода» [4, с. 354, 359, 364]. Одно из актуальных определений предложено С.В. Максимовой. Она рассматривает творчество как соединение двух амбивалентных активностей: неадаптивной и адаптивной. Продуктом первой становится непроизвольно созданный в воображении автора яркий и новый образ, идея, а в результате второй происходит целенаправленное воплощение этой идеи или выражение возникшего образа через коммуникативные средства выразительности с целью трансляции образа условному зрителю, иными словами, реализуется творческий проект [5, с. 13].

Для раскрытия специфики студенческого творческого проекта необходимо учитывать, что его создает не квалифицированный специалист, а своего рода любитель. Этот факт приводит нас к другой отличительной особенности: двойственность целевого компонента проекта. С одной стороны, студенческий творческий проект стремится достичь производственной цели, направленной на аудиторию зрителей (потребителя), с другой же стороны, он преследует образовательную цель, направленную на автора (формирование профессиональных компетенций). Здесь мы подчеркиваем важную роль преподавателя в студенческом проекте как главного консультирующего лица. «Ошибочность метода нельзя распознать, пока не увидишь систему без этой ошибки», – говорил в одной из своих лекций Ж. Фреско¹. Но для того чтобы выявить ошибки в своей работе, необходимо обладать особенным аналитическим талантом и выдержкой, чем владеет не каждый. Именно поэтому роль преподавателя в студенческом творческом проекте так значима. Выступая в качестве руководителя проекта, квалифицированный специалист вправе не только корректировать работу студента (улучшить, исправить, указать на ошибки и недочеты, вдохновить автора

или команду), но и обеспечить достижение образовательной цели проекта.

Студенческий творческий проект разрабатывается под руководством специалиста и представляет собой продукт интеллектуальной собственности. Он сочетает неадаптивную и адаптивную активности, формируя у студента профильные компетенции.

При создании студенческого проекта важно учитывать технологические этапы. Технология представляет собой системное поэтапное определение действий по созданию творческого продукта, что подтверждается мнениями различных ученых о системной организации творческого процесса.

Б.А. Лезин стал одним из первых отечественных исследователей, кто обратил внимание на алгоритм создания произведения искусства. В начале XX в. он выявил три стадии творческого процесса: труд, бессознательная работа и вдохновение. В рамках этой концепции труд представляет собой длительный этап сбора информации, который, в свою очередь, провоцирует бессознательную творческую работу и вдохновение. Результатом творческой деятельности является сложившийся продукт, требующий перевода с языка вдохновения на язык восприятия [6, с. 219-231].

О подобном трехкомпонентном построении, но по отношению к работе изобретателя, писал инженер П.К. Энгельмейер. В начале XX в. он говорил о желании, знании и умении как о ступенях разработки технологического новшества [7, с. 116].

Психолог и педагог П.М. Якобсон особо отмечал важность фактора проблематики в творческом процессе и выделял «усмотрение проблемы» в отдельную стадию. Всего исследователь определял семь этапов, актуализирующих необходимость разработки технологического решения для каждого творческого продукта, среди которых:

1. Период интеллектуальной готовности.
2. Усмотрение проблемы.
3. Зарождение идеи (формулировка задач).

¹ Жак Фреско и Проект Венера [Электронный ресурс]: официальный канал. URL: <https://youtu.be/l0WtRwYNVb0> (дата обращения: 20.01.2023).

4. Поиск решения.
5. Получение принципа изобретения.
6. Превращение принципа в схему.
7. Техническое оформление и развертывание изобретения [5, с. 46].

М.И. Мирович и Л.И. Шрагина, раскрывая технологии творческого мышления в 90-е годы XX в., утверждают, что «обучение мышлению, или формирование культуры мышления непосредственно в учебном процессе, будет происходить тогда, когда учебный материал будет вводиться не как описательный, а как содержащий реальную проблему» [8, с. 9]. Такое внимание к проблеме как к исходному предлагаемому обстоятельству можно увидеть в описании этапов разработки социокультурного проекта. В методическом пособии, ориентированном на формирование системы теоретических знаний и практических умений в области проектной деятельности, педагог А.И. Пайгусов подчёркивает социальный аспект творческого процесса. В частности, он пишет, что «проектная деятельность является одним из эффективных средств социализации и обучения студентов» [9, с. 4]. Автор предлагает несколько технологий (достаточно подробных, по 4-8 этапов), но в обобщённом выводе. Из них, рассматривая «логику разработки проекта», он определяет три основных:

1. Проблематизация (проблема).
2. Целеполагание (формулировка целей и задач).
3. Инструментализация (методы достижения цели, форма организации командной работы) [9, с. 19].

В данном случае проект рассматривается в первую очередь как поиск иллюстративного решения социальных проблем путем озвучивания острого актуального конфликта, при котором его художественной обработке может уделяться не такое большое внимание, как выявлению и доказательности факта проблемы. Элементами «инструментализации» социокультурного проекта могут стать документы, правовые акты, экономическая статистика или социаль-

ный опрос, а целью – поиск актуальной социальной проблемы. Но режиссер, как правило, озадачен чувственной природой конфликта, а не экономическими или статистическими причинами его породившими, поиском выразительности образов, способных отразить его субъективную идею относительно объективной темы. Он склонен воспринимать социальную проблему на уровне чувственного познания.

Социокультурное проектирование может быть интересным для режиссера театрализованных представлений и праздников, но не будет являться основополагающей системой для работы над студенческим творческим проектом, так как основано на широком захвате общественных проблем и направлено на непосредственное их решение. Режиссер же старается решать их опосредованно, ищет им скорее художественное осознание, поэтому первостепенным для него будет поиск идеи. И в этом проектирование режиссерского проекта близко к продюсерской деятельности. Первичным элементом в работе над проектом становится идея. Действенность этого подхода подтверждают, в частности, отечественные театральные продюсеры Э.А. Мамедов, Г.Г. Дадамян, Д.Я. Смелянский [10, с. 57]. Это не означает, что в режиссерском проекте не будет отражена социальная проблема. Конфликт будет присутствовать в форме чувственного восприятия, художественно и аналитически обработанного.

В работе Т.В. Артемьевой и Г.Л. Тульчинского раскрываются проекты и программы в сфере культуры и образования с точки зрения фандрайзинга, определяются 5 этапов технологии создания проекта:

1. Организационно-подготовительный.
2. Разработка плана проекта.
3. Согласование и утверждение плана.
4. Пропаганда плана.
5. Организация контроля исполнения [11, с. 64].

С этой точки зрения основой технологического процесса создания творческого проекта является планирование,

а формулировка идеи проекта относится только ко второму пункту – этапу разработки плана. Подразумевается, что к этому времени уже определено общее назначение проекта, собрана команда, установлены сроки разработки, обеспечено информационное и методическое сопровождение. Присутствуют несколько позиций, которые сложно отнести к деятельности режиссера. В первую очередь в представленном плане практически не отражен процесс непосредственного создания творческого проекта. Он воспринимается как само собой разумеющееся. Данному пункту и должен уделить пристальное внимание студент-режиссер.

Именно по этим причинам, исходя из специфики творческих студенческих постановочных проектов, мы предлагаем рассматривать технологию проектирования, которая состоит из трех блоков, отвечающих за три главных аспекта творческой деятельности режиссера-постановщика: «идея», «реализация», «рефлексия».

Первый блок «Разработка художественной концепции» призван раскрыть первый аспект – «идею» и отвечает на вопрос: «Что создавать?». Он включает в себя два этапа социокультурного проектирования (по А.И. Пайгусову): проблематизацию и целеполагание. «Разработка художественной концепции» по структуре близка к сфере театрального продюсирования, так как главная ее цель – разработать идею. Этап начинается с неадаптивной активности студента, т. е. практически с чувственного желания, о котором говорит С.В. Максимова, анализируя структуру творческого процесса. Затем идея обрабатывается посредством адаптивной активности (например, студент формулирует актуальные цели проекта, составляет портрет целевой аудитории и др.). В итоге автором формируется четкое проектное предложение, т. е. понимание содержания проекта для краткого изложения идейно-тематического замысла команде проекта, заказчику или инвестору.

Блок I «Разработка художественной концепции» необходим для запуска практической работы, в него входит самостоятельная работа автора над следующими компонентами:

1. Поиск идеи (может исходить как из проблемы общества, так и из позитивного желания автора создать новый проект).
2. Формирование цели, стратегической цели, smart-цели (определение актуальных для автора и для заказчика целей, а также проблем, которые прямо или косвенно может решить проект; формулировка количественного и качественного минимума, при котором проект будет считаться успешно реализованным).
3. Оценка перспектив проекта (анализ имеющихся возможностей, ресурсов и их соотношение с желаемым результатом; предполагаемые пути развития проекта).
4. Определение целевой аудитории и площадки проекта (в том числе анализ сегментов целевой аудитории с учетом мотивации для потребления культурного продукта; составление портрета целевых групп, поиск каналов коммуникации с ними; изучение технического райдера потенциальных площадок и составление плана возможного сотрудничества с ними).
5. Подбор референсов (поиск примеров и материала для драматургической основы, художественно-образного, сценографического, музыкально-шумового, пластического, мизансценического и других решений).
6. Формулировка синопсиса (краткое изложение идейно-тематического замысла для представления команде проекта, заказчику или инвестору).

Второй блок «Производственный процесс» раскрывает аспект «реализация», отвечает на вопрос: «Как создавать?». Он включает в себя этап инструментализации из социокультурного проектирования по А.И. Пайгусову и все 5 этапов фандрейзинговой схемы Т.В. Артемьевой и Г.Л. Тульчинского.

Главная цель «Производственного процесса» – успешная реализация проекта. В процессе работы над творческим проектом режиссер может выступать в роли продюсера или делегировать эти обязанности члену проектной команды, поэтому режиссерский компонент будет являться частью этого блока, а не самостоятельной единицей.

Блок II «Производственный процесс» представляет собой работу в команде. Он включает в себя сценарно-режиссерскую и продюсерскую технологии (эти задачи выполняются разными членами команды проекта), предполагая прохождение 7 этапов:

1. Формирование команды проекта (поиск единомышленников, которые могут быть более компетентны в некоторых вопросах, чем автор, партнеров проекта; формулировка условий сотрудничества и видов поддержки; создание модели оперативной связи внутри команды).
2. Формулировка технического задания для членов команды и приглашенных специалистов (с обозначенными сроками выполнения и сдачи подготовленных материалов).
3. Определение модели фандрейзинга (грантовая поддержка, спонсорская поддержка, партнеринг и др.).
4. Составление финансового плана проекта (планирование расходов и их возмещения).
5. Разработка календарного плана проекта (плана-графика выпуска проекта).
6. Выполнение задач членами команды в соответствии с календарным планом-графиком (задачи сценарной группы, режиссера-постановщика, сценографа, костюмера, стмп-специалиста, дизайнера, видеографа и пр., в том числе организация и проведение репетиционного процесса, а также документальное обеспечение проекта).
7. Реализация творческого проекта.

Третий блок «Демонтаж» соответствует аспекту «рефлексия» – одному

из важнейших для реализации студенческого проекта. По неопределенным причинам специалисты разных сфер упускают из внимания данный фактор осознанности, самоаналитики, самостоятельной оценки проведенной работы, который характеризует профессиональную компетентность – «высший компонент личности», по определению профессора В.Д. Симоненко [2, с. 22]. Блок отвечает на вопрос: «Зачем было создавать?». Автор проекта отвечает на него, сравнивая уровень планируемых результатов и достигнутых: объем своих психологических, трудовых, временных затрат, полученного отклика целевой аудитории и команды; составляет перспективы для развития проекта; фиксирует основные знания, умения и навыки, полученные в ходе работы. Преподаватель как художественный руководитель проекта делает свои выводы на этом этапе по окончании проведенной работы.

Блок III «Демонтаж» состоит из следующих этапов:

1. Технический демонтаж (в том числе возвращение используемого реквизита, технических средств законным владельцам).
2. Анализ реализации творческого проекта (успешность достижения цели проекта, соответствие поставленных задач по разработанному плану-графику реально выполненным).
3. Оценка резонанса проекта (в культурной жизни города, региона или на другом уровне, сбор отзывов целевой аудитории).
4. Подготовка и сдача отчета (финансового и творческого).
5. Определение путей развития проекта или достижений, полученных в ходе реализации проекта (поиск перспектив для развития созданного продукта или расширения профессиональных связей, возникших в команде проекта).

Таким образом, студенческий творческий проект следует понимать как культурный продукт интеллектуальной собственности, разработанный под руководством специалиста от идеи

до реализации и сочетающий в себе неадаптивную и адаптивную активности с целью формирования у студента профессиональных знаний, умений и навыков. Технология проектирования включает в себя три блока, которые учитывают главные аспекты творческой деятельности студента-режиссера: «идея», «реализация», «рефлексия».

I блок «Разработка художественной концепции» («Что создавать?») соответствует аспекту «идея», его задача заключается в формировании авторского проектного предложения. Блок начинается с поиска идеи для проекта и завершается формулировкой синопсиса.

II блок «Производственный процесс» («Как создавать?») соответствует аспекту «реализация», его задача заключается в практическом воплощении идеи автора проекта. Блок открывается формирова-

нием команды проекта и завершается его реализацией.

III блок «Демонтаж» («Зачем было создавать?») соответствует аспекту «рефлексия», его задача заключается в оценке работы команды и результатов реализованного проекта. Начальным этапом блока является технический демонтаж, заключительным – этап, на котором происходит определение дальнейшей жизни проекта.

Специфика технологий проектирования сценарно-постановочных учебных проектов, на наш взгляд, заключается в том, что, с одной стороны, они способны оказать положительное педагогическое воздействие на закрепление профессиональных компетенций, полученных режиссером в ходе реализации проекта, с другой – позволяют приобщить всю команду к нормам и ценностям профессиональной этики.

Список литературы

1. Жарков А.Д. Технология культурно-досуговой деятельности библиотеки: учеб.-метод. пособие. Москва: Либерей-Бибинформ, 2008. 240 с.
2. Общая и профессиональная педагогика: в 2 кн. Кн. 1 / под ред. В.Д. Симоненко, М.В. Ретивых. Брянск: Изд-во Брянск. гос. ун-та, 2003. 174 с.
3. Гузенберг С.О. Гений и творчество: Основы теории и психологии творчества. Москва: Ленанд, 2016. 253 с.
4. Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл Творчества. Москва: Правда, 1989. 608 с.
5. Ильин Е.П. Психология творчества, креативности, одаренности. Москва: Питер, 2009. 444 с.
6. Лезин Б.А. Художественное творчество как особый вид экономии мысли // Вопросы теории и психологии творчества. Т. 1 / под ред. Б.А. Лезина. Харьков: Мирный труд, 1911. С. 202-244.
7. Энгельмейер П.К. Теория творчества. Санкт-Петербург: Образование, 1910. 209 с.
8. Минович М.И., Шрагина Л.И. Технология творческого мышления. Москва: Альпина Бизнес Букс, 2008. 495 с.
9. Пайгусов А.И. Социокультурное проектирование: учеб. пособие. Чебоксары: Чуваш. гос. ин-т культуры и искусств, 2007. 84 с.
10. Мамедов Э.А., Дадамян Г.Г., Смелянский Д.Я. Театральный продюсер: рассказы о профессии. Москва: Рос. ин-т театр. искусства ГИТИС, 2020. 132 с. (Библиотека театрального продюсера).
11. Артемьева Т.В., Тульчинский Г.Л. Фандрейзинг: привлечение средств на проекты и программы в сфере культуры и образования [Электронный ресурс]: учеб. пособие. URL: <https://e.lanbook.com/book/1929> [дата обращения: 04.05.2023].

Сведения об авторе:

Виноградова Лилия Анатольевна, аспирант, преподаватель кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников Самарского государственного института культуры

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

Дата поступления статьи: 14.05.2024

Одобрено: 14.05.2024

Дата публикации: 27.06.2024

Для цитирования:

Виноградова Л.А. Технологические основы создания студенческого творческого проекта // Сфера культуры. 2024. № 2 (16). С. 69–76. DOI: 10.48164/2713-301X_2024_16_69

УДК 004.8+ 376.013.43

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_16_69

L.A. Vinogradova

Samara
Samara State Institute of Culture
vinogradlili@yandex.ru

TECHNOLOGICAL FOUNDATIONS OF A STUDENT CREATIVE PROJECT CREATION

One of the promising forms of making creative products by university students is the development of projects aimed at finding and implementing a certain idea. The article examines the evolution of scientific understanding of creative activity, reveals the peculiarities of creative projecting in the socio-cultural sphere, its technological foundations. When making students' cre-

ative projects, the author proposes to use a projecting technology that consists of three blocks responsible for the three main stages in the director's creative process ("idea", "implementation", "reflection").

Keywords: creative project, projecting technology, project creative activity, student creative project, project directing.

References

1. Zharkov, A.D. (2008) *Texnologiya kul`turno-dosugovoj deyatel`nosti biblioteki: uchebno-metodicheskoe posobie* [Technology of Cultural and Leisure Activities of the Library: a Teaching Methodical Manual]. Moscow: Libereya-Bibinform. (In Russian).
2. *Obshhaya i professional'naya pedagogika: v 2 knigax. Kniga 1* (2003) [General and Professional Pedagogics: in 2 Books. Book 1]. Ed. by V.D. Simonenko, M.V. Retivkyh. Bryansk: Publishing House of Bryansk State University. (In Russian).
3. Guzenberg, S.O. (2016) *Genij i tvorchestvo: Osnovy` teorii i psixologii tvorchestva* [Genius and Creativity: Fundamentals of Theory and Psychology of Creativity]. Moscow: Lenand. (In Russian).
4. Berdyaev, N.A. (1989) *Filosofiya svobody`. Smy`s'l Tvorchestva* [Philosophy of Freedom. Meaning of Creativity]. Moscow: Pravda. (In Russian).

5. Ил`ин, Е.П. (2009) *Psixologiya tvorchestva, kreativnosti, odarennosti* [Psychology of Creative Work, Creativity, Giftedness]. Moscow: Piter. (In Russian).
6. Lezin, B.A. (1911) *Xudozhestvennoe tvorchestvo kak osoby`j vid e`konomii my`sli* [Artistic Creative Work as a Special Type of Economy of Thought]. *Voprosy` teorii i psixologii tvorchestva* [Questions of Theory and Psychology of Creativity], Vol. 1. Ed. by B.A. Lezin. Kharkov: Mirny`j trud, 202-244. (In Russian).
7. E`ngel`mejer, P.K. (1910) *Teoriya tvorchestva* [Theory of Creativity]. Saint Petersburg: Obrazovanie. (In Russian).
8. Mirovich, M.I., Shragina, L.I. (2008) *Texnologiya tvorcheskogo my`shleniya* [Technology of Creative Thinking]. Moscow: Al`pina Biznes Buks. (In Russian).
9. Pajgusov, A.I. (2007) *Sociokul`turnoe proektirovanie: uchebnoe posobie* [Sociocultural Design: a Training Manual]. Cheboksary: Chuvash State Institute of Culture and Arts. (In Russian).
10. Mamedov, E`.A., Dadamyan, G.G., Smelyanskij, D.Ya. (2020) *Teatral`ny`j produser: rasskazy` o professii* [A Theater Producer: Stories about the Profession]. Moscow: Russian Institute of Theatre Arts. (A Theater Producer`s Library). (In Russian).
11. Artem`eva, T.V., Tul`chinskij, G.L. *Fandrejzing: privlechenie sredstv na proekty` i programmy` v sfere kul`tury` i obrazovaniya: uchebnoe posobie* [Fundraising: Raising Funds for Projects and Programs in the Field of Culture and Education: a Training Manual]. URL: <https://e.lanbook.com/book/1929> (Accessed: 04.05.2023). (In Russian).

About the author:

Lilia A. Vinogradova, postgraduate student, lecturer at the Department of Theatrical Performances and Holidays Directing of the Samara State Institute of Culture

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

CULTURE & DIGITALIZATION



5

КУЛЬТУРА И ЦИФРОВИЗАЦІЯ

УДК 004.3+028.06+371.33

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_16_79

Ю.В. Маслова

Казань

Казанский (Приволжский) федеральный Университет
maslova_yv@mail.ru

КУЛЬТУРА ЧТЕНИЯ В УСЛОВИЯХ ЦИФРОВОГО ПЕРЕХОДА

В цифровую эпоху культура чтения переживает принципиальную трансформацию. Проявления этого процесса наблюдаются в течение двадцати последних лет, но предсказать их перспективы однозначно пока никто не берется. Для прогнозов отдельных специалистов характерен культурный пессимизм (конец книжной культуры близок), предсказание диверсификации конкретных средств массовой информации (культура печати найдет свою новую нишу) или же технологический оптимизм (впереди – цифровые инновации). Документальный поток изобилует рассуждениями, исследованиями о цифровых технологиях, цифровой культуре, цифровой трансформации общества и т. п., но вместе с тем обнаруживает дефицит публикаций по культуре чтения в целом и современному ее состоянию в частности. Автор статьи размышляет о трансформации культуры чтения, текущих реалиях цифрового чтения в мировом масштабе, а также изменениях, происходящих в сфере восприятия, потребления, обработки информации и интерпретации текстов.

Ключевые слова: цифровая трансформация, цифровизация, культура чтения, информационные технологии, культура выбора, культура поиска.

Цифровизация навсегда изменила мир. Все сферы – от покупок до доставки еды и услуг такси – оцифрованы, и к ним можно получить доступ нажатиями нескольких клавиш на мобильном телефоне, планшете или клавиатуре компьютера. Цифровая буря вряд ли утихнет в ближайшее время, но даже при всех импровизациях и комфорте, которые она обеспечивает, все еще есть вещи, для новых технологий недоступные. Например, ни одна из них не может обеспечить тактильное ощущение книги, лежащей на ладони, или запах бумаги, прошедший типографию. Именно поэтому, например, некоторые читатели по-прежнему предпочитают произведения печати, а не их цифровые версии. И вряд ли для такой читательской аудитории сайт с электронными текстами может быть лучше, чем традиционная библиотека.

Цифровая трансформация всех сфер общественной жизни привлекает всеоб-

щее внимание почти два десятилетия, изменяя многие привычные практики, в том числе культурные и образовательные. Для одних сфер цифровизация стала привычной, для других – дискуссионной и неоднозначной. Например, восприятие музыки от культурной практики (поход на концерт, выбор театра и др.) все больше дрейфует к одной из разновидностей комфорта, благодаря iPod, mp3 и др. Каждая технологическая новинка нейтрализует и отправляет в небытие предшествующие продукты и технологии. Подобные агенты перемен практически разрушили, и причём очень эффективно, не только сам образ жизни XIX и XX вв., но и методы социализации и инкультурации членов общества, в частности, сократив период культурного поколения с 18-20 лет до пяти, что не способствует целостности общества [1, с. 298]. Отрадно, что чтение пока еще сохраняет свои позиции как способ социализации, инкультурации, иден-

тификации, хотя и достаточно сильно подвинуто прослушиванием аудиокниг, подкастов и т. п. Но глубокое вдумчивое чтение с просветительными, исследовательскими, деловыми и учебными целями – это вид интеллектуальной деятельности, которую мы предпринимаем, сосредотачиваясь на потоке информации, подчиненном одному из принципов логики.

Проблема культуры чтения исследуется сегодня в различных аспектах: как характеристика социума определенного периода (читающие социальные группы, репертуар чтения и т. п.), как элемент культуры личности, как общественная практика. Данная проблема интересует многих исследователей во всем мире и рассматривается в различных аспектах. Особое внимание уделяется культуре чтения как культурному классу сообщества в определенный период и культуре чтения в плане культурного поведения каждого человека в обществе. В настоящем исследовании мы постараемся показать феномены цифровизации, влияющие на культуру чтения, включая изменения в читательских привычках, предпочтениях и возможностях всестороннего доступа к информации в технологически обусловленной среде; обозначим степень воздействия цифровизации на восприятие и понимание текстов, включая уровень вовлеченности и концентрации в сравнении с традиционным чтением; попытаемся определить основные вызовы и проблемы, с которыми сталкиваются читатели и издатели в результате цифровой трансформации культуры чтения.

Выступая в качестве характеристики социума определенного периода, культура чтения позиционируется в научных исследованиях как социальное и национально обусловленное явление, непрерывно развивающееся с течением времени. Чтение – сложная культурная система, которая отличается множеством различных интерпретаций читателя в процессе декодирования авторского текста [2, с. 165].

Другой достаточно популярный сегодня подход к исследованию культуры чтения позволяет интерпретировать ее как форму самопроявления личности в обществе; как расшифровку текста, в ходе которого происходит восприятие информационного содержания документа или даже как способность к усвоению информации, обусловленную уровнем развития читательской культуры. Культура чтения настолько интегрируется с культурой личности, что позволяет говорить о культурном «шрифте» каждого человека. М. Цветкова утверждает, что «на индивидуальном уровне культура чтения отражает когнитивные способности и психические тенденции, которые помогают распознавать печатные символы, создающие психические эмоции» [3, р. 1312], а Лью говорит, что это часть повседневной жизни человека (чтение в процессе профессиональной, образовательной деятельности, досуговое чтение и др.) [4, р. 700]. Сущность культуры чтения и роль традиционной библиотеки в условиях цифровизации общества подробно раскрываются в научных публикациях Ю.П. Мелентьевой. Автор отмечает негативные стороны чрезмерного увлечения цифровыми технологиями и противопоставляет им возможности традиционной библиотеки, такие как получение глубокого знания, полноценного общения, формирование ценностей и т. д. [5, с. 8]. В другой работе Ю.П. Мелентьевой, написанной совместно с В.А. Бородиной и С.М. Бородиным, показано, как цифровое чтение изменяет структуры мозга, отвечающие за способность к чтению [1, с. 299]. В работах Т.Л. Воробьевой разработана модель чтения, которая подразумевает особую совокупность ориентиров и критериев книжной культуры (статус, круг чтения, его качество и т. п.). Данная модель раскрывает читательский потенциал общества в определенный период времени и позволяет судить о месте чтения и уровне грамотности конкретной страны [6, с. 127]. Эти и многие другие научные

исследования, подготовленные авторитетными отечественными и зарубежными библиотековедами, затрагивают различные аспекты трансформации культуры чтения, и в частности современные тренды, проблемы и вызовы в условиях цифровизации общества.

Универсальность чтения как объекта исследования проявилась в интересе к нему многих научных дисциплин: к традиционным педагогике, психологии, эстетике, этике и т. п. в последние годы добавились когнитивная психология, теория дизайна интерфейсов, культурная антропология, история чтения и герменевтика. Этот перечень, несомненно, будет продолжаться, поскольку интеллектуальное и духовное развитие личности вне чтения невозможно. Физиологически данный процесс складывается из работы обоих полушарий головного мозга: одно воспринимает знаки, другое под их воздействием рисует образы.

Первыми угрозы традиционному чтению увидели зарубежные авторы. Одним из наиболее известных специалистов, исследовавших эту тему, является Ник Карр, написавший книгу «Как интернет меняет наш мозг». Проанализировав влияние цифровых технологий на способность к концентрации и погружению в чтение, автор утверждает, что постоянное прерывание и переключение внимания при чтении в Интернете приводит к ухудшению способности к глубокому пониманию текста [7, р. 68]. Марк Бауэрлайн в «Книге нашего времени» обращает внимание на то, что традиционные формы чтения становятся все более редкими, уступая электронным книгам и интернет-ресурсам [8, р. 22]. Мэрианна Уолтерс в своей монографии «Читать в эпоху цифровых технологий» рассматривает изменения, происходящие в культуре чтения в связи с развитием Интернета и цифровых технологий. Не умаляя значения современных технологий в обеспечении скорости и доступности получения информации, она в то же время считает, что они также

ставят под угрозу традиционные формы чтения [9, р. 16].

Цифровая трансформация изменила многое в последние годы, но статус чтения на удивление во многом сохраняет свои позиции. Мы по-прежнему читаем, но глубина данного процесса, избирательность, осознанность и качество восприятия значительно снизились, поскольку доступность цифровых каналов удовлетворяют в большинстве случаев как информационные запросы, так и информационные потребности личности.

Последние двадцать лет продемонстрировали нам невероятную скорость социальных изменений. В нулевых годах все еще говорили об электронных книгах, их преимуществах перед чернилами и бумагой, простоте доступа. За электронной книгой было будущее, она стала агентом перемен в продажах, потреблении и чтении.

Сегодня электронные книги занимают всего 10-20 % продаж в определенных секторах потребления литературы, являясь прежде всего способом получения доступа к тексту в обход традиционной розничной торговли книгами или библиотеки. Досуговое, развлекательное чтение реализуется посредством мобильных приложений и гаджетов.

Полного вытеснения бумажной книги электронными аналогами не произошло. Даже самые активные потребители цифровой литературы, большинство из которых имеют возраст от 13 до 24 лет, по-прежнему предпочитают электронным книгам печатные издания в мягкой обложке («пейпербеки»).

История электронной книжной культуры полна несбывшихся надежд. С 1989 г., когда компания Franklin Computer создала первое автономное устройство для отображения электронных текстов (в виде Библии), технологическое аппаратное и программное обеспечение электронной книги приобрело множество форм. Но даже Kindle от Amazon не смог преодолеть барьер и обеспечить прорыв для работников

книжных магазинов и небольших издательств, для которых онлайн-покупка книг сопровождалась издержками, сводящими на нет преимущества электронной торговли. Зависимость мелких издателей от глобального дистрибьютора Amazon стала особенно очевидной во время пандемии Covid-19. В то время как эти издательства ранее имели преимущество, поскольку могли представлять свои книги на равных с крупными издательствами, решение Amazon в марте 2020 г. в значительной степени приостановить продажу печатных книг (до апреля) привело к серьезным потерям в обороте и поставило под угрозу существование небольших издательств. Продажи электронных книг, вероятно, выросли в результате этого решения, но мы не беремся предсказать всю полноту негативного воздействия на деловое (профессиональное) чтение и доступность книг, необходимых потребителю. Нечто подобное российское общество уже переживает, ведь стало нормой издание научной литературы ограниченным тиражом (до 500 экз.), отсутствие системы заказа на литературу и т. д. Решение американской компании, основанное исключительно на соображениях прибыли, свидетельствует о редуцированном понимании чтения. Информационный «голод», по сути, неутолим: чем активнее процесс чтения, тем больше возникает вопросов, требующих обращения к другим источникам информации. Там, где нет вопросов, нет прогресса. Экономия на чтении (т. е. на предоставлении разнообразных источников информации) неизбежно влечет за собой фатальные последствия для культуры цифрового чтения и культуры в целом, ведь никто не будет спорить с тем, что информация – сырье для исследователя, основа лечения для доктора, убеждений для политика, источник замысла для художника и т. п.

Таким образом, электронная книга не дает обществу гарантий положительных изменений. В то же время она не ведет к технологическому и культур-

ному тупику, это просто очередная новая форма бытования текста.

Мы считаем, что между печатной и электронной книгой гораздо меньше различий, чем между печатной и рукописной. Их противостояние, которое пытаются обосновать некоторые авторы, бесперспективно, ведь веб-сайт мы оцениваем не по технологическому формату, а по его содержанию. И в этом аспекте он может стать источником научной информации. Сегодня мы живем в мире, когда идея электронных источников информации нередко опирается на ложные предпосылки. Сеть, как следует из этих предпосылок, не всегда является местом общения и обсуждения культуры чтения. На самом деле большинство платформ представляет собой комбинацию алгоритмов и манипулятивной психологии, предназначенную для того, чтобы направить наше внимание и потребительские привычки на отдельные ресурсы. Хотя нельзя не признать, что платформы социальных сетей обеспечивают систему коллективно организованных эмоций, что в настоящее время очень важно.

Идея цифровых книг как источников наиболее актуальной информации кажется устаревшей. Исследования показывают, что самым предпочтительным носителем для достоверных и авторитетных текстов является бумага. Глубокое понимание и запоминание материала также требует использования бумажной книги. Вместе с тем необходимо признать, что обращение к экрану продолжает расти, снижая качество вдумчивого чтения объемных текстов (при этом проблема сохранения здоровья читателя пока не обсуждается) [10, с. 28]. На данный момент повысить его не получается: ни на этих платформах, ни путем простого переделывания текста под книжный. Несмотря на десятилетия цифровой трансформации культурных артефактов и социокультурных норм, цифровое пространство для большинства читателей имеет высокий порог вхождения.

Цифровизация библиотечных фондов рассматривалась не только как условие обеспечения доступности информации, но даже как условие создания книг по заявке читателя. Время показало, что для подготовки и выпуска цифрового издания нужны надежные ресурсы, а также инфраструктура. Интернет в настоящее время не является подходящим инструментом, способным обеспечить решение этой задачи, поскольку необходимо соблюдение не только авторских прав, но и определенной устойчивости текста во времени.

Печатная книга оправдывает ожидания читателя такими характеристиками, как репутация издательства и его престиж, соответствие техническим и технологическим регламентам. Они придают достоверность представленной информации. Цифровые публикации последних двадцати лет пытались воплотить этот концептуальный набор, используя новые форматы в виде тематических порталов, интерактивных карт, глубоких текстовых баз данных, коллекций первоисточников и даже программного обеспечения. Но само по себе это не решило проблему перевода символического капитала печатной культуры в цифровые форматы, так как символический капитал в цифровом мире возникает практически всегда только по одной причине – дефицита источников.

Дискуссия по проблемам цифровых текстов (чтения текстов на различных цифровых носителях) часто подменяется обсуждением вопроса возможности концентрации внимания и глубокого вовлечения в электронный текст. Не менее важным является поиск новой операции концентрированного вдумчивого чтения. Если новый текстовый носитель образуется из бегущей строки, это создает совершенно новую практику. Имеет ли она отношение к книге и чтению – покажет время.

Развитие культуры чтения в цифровой среде – это создание удобств для читателя с возможностью концентри-

роваться и использовать различные типы информации и документов, включая цифровые документы, развивать привычки к чтению, вооружаться цифровыми навыками и информационной грамотностью [2, с. 163].

В традиционной информационной среде читателям достаточно быть грамотными и владеть навыками библиотечно-библиографической культуры, чтобы ориентироваться в потоке информации и осваивать содержание документа. В цифровой среде этого недостаточно, поскольку поиск и работа с документальными источниками требуют дополнительных знаний программного обеспечения, сетевого окружения, форматов документов и т. п. Чтение в цифровой среде невозможно и без эффективной навигации, позволяющей читателям не затеряться в киберпространстве. Электронная библиотека в ответ на запрос выдает десятки тысяч библиографических записей, а на долю читателя выпадает необходимость анализа и выбора релевантных текстов. Некоторые исследования показали, что в таких ситуациях неуверенные читатели в процессе принятия решений часто полагаются на эмпирические подсказки вместо систематической оценки найденной информации [11, с. 170].

Интернет и информационные технологии предоставили людям возможность быть поставщиками информации, мир которой стал разнообразнее и богаче, чем прежде. В Интернете – блогах, вики, соцсетях и других каналах онлайн-публикаций – можно встретить ценные сведения в виде указаний на источник, комментариев, описаний решенных профессиональных задач, методических решений, хотя их качество может быть неоднозначным. Это обуславливает необходимость выработки у читателей навыков оценки качества информации – актуальности, достоверности, надежности, точности, репутации, структуры и логики аргументации [12, с. 120].

С появлением Интернета развитие информационных и коммуникационных

технологий сделало информационную среду все более разнообразной, богатой и сложной. Потребности читателей в чтении и привычки к чтению не уменьшились. Просто они перешли от традиционных документов к цифровым и электронным. Растущий спрос на чтение цифровых документов неизбежен, поскольку новые средства массовой информации постепенно вытесняют традиционные книги, практика публикации и размещения информации в Интернете постепенно становится нормой [13].

Данная статья не содержит рецептов формирования культуры чтения в цифровой среде и вообще больше ставит вопросы, нежели отвечает на них. Своей задачей мы видели рассмотрение неоднозначности этой предметной области в настоящих условиях. Из всех элемен-

тов культуры чтения – культуры выбора, культуры освоения, культуры использования – только первый меняется под воздействием цифровой трансформации. Читатель получает возможность практически неограниченного поиска информации, не выходя из дома, и довольно часто получает документы на свой рабочий стол, что следует отнести к безусловно положительным проявлениям информатизации. Культура освоения и культура использования, всецело от нее зависящие, как показали исследования, не претерпели позитивного изменения или даже ухудшились. Чтение станет личностно формирующим процессом в том случае, когда читатель сам, без посторонних воздействий, будет принимать решение о выборе документа, соответствующего его потребности.

Список литературы

1. Бородина В.А., Бородин С.М., Мелентьева Ю.П. Цифровое чтение // Чтение: энцикл. слов. / под ред. Ю.П. Мелентьевой. Москва: Науч. и изд. центр «Наука» РАН, 2021. С. 297-299.
2. Яньшева В.М. Инновационные формы развития культуры чтения в эпоху цифровой трансформации общества // Детская книга в цифровую эпоху: сб. тр. по материалам Всерос. с междунар. участием науч.-практ. конф., Томск, 02-03 дек. 2021 г. Томск: Томск. гос. пед. ун-т, 2022. С. 163-167.
3. Tsvetkova M. The way computers rehabilitate the culture of reading // LiterNet. 2006. № 77 (4). P. 1312-2282.
4. Liu Z. Reading behavior in the digital environment: Changes in reading behavior over the past ten years // Journal of documentation. 2005. Т. 61, № 6. P. 700-712.
5. Мелентьева Ю.П. Роль и место традиционной библиотеки в условиях цифровизации общества // Культура: теория и практика. 2019. № 1(28). С. 8.
6. Воробьева Т.Л. Трансформация модели чтения в цифровой культуре // Текст. Книга. Книгоиздание. 2021. № 27. С. 126-138.
7. Carr N. The Shallows: What the Internet Is Doing to Our Brains. New York: W.W. Norton, 2010. 276 p.
8. Bauerlein M. Digital Divide: Arguments for and Against Facebook, Google, Texting, and the Age of Social Networking. New York: Penguin Group, 2011. 368 p.
9. Baron N.S. Reading in a digital age // Phi Delta Kappan. 2017. Т. 99, № 2. P. 15-20.
10. Каверина Н.А. Современные аспекты трансформации культуры чтения студентов // Теория и практика общественного развития. 2021. № 8 (162). С. 27-31.
11. Рахромова Д., Ибрагимов Ш. Культура чтения в эпоху цифровизации // Книжная культура в цифровую эпоху: материалы Всерос. (с междунар. участием) науч.-практ. конф., Улан-Удэ, 24-25 нояб. 2023 г. Улан-Удэ: Вост.-Сибир. гос. ин-т культуры, 2023. С. 167-172.
12. Бабиева Н.А., Маслова Ю.В., Матвеева Г.В. Аксиологические особенности трансформации библиотечной профессии в аспекте профессионального образования // Науч. и техн. б-ки. 2023. № 1. С. 120-135.

13. Аскарлова В.Я. Культурная политика в сфере стимулирования читательской активности молодежи: приоритеты цифровой эпохи // Сфера культуры. 2022. № 2 (8). С. 113-128.

Сведения об авторе:

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

ул. Кремлевская, 18, Казань, 420008
maslova_yv@mail.ru

Дата поступления статьи: 10.01.2024

Одобрено: 14.05.2024

Дата публикации: 27.06.2024

Для цитирования:

Маслова Ю.В. Культура чтения в условиях цифрового перехода // Сфера культуры. 2024. № 2 (16). С. 79–86. DOI: 10.48164/2713-301X_2024_16_79

УДК 004.3+028.06+371.33

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_16_79

Yu.V. Maslova

Kazan

Kazan (Volga Region) Federal University

maslova_yv@mail.ru

READING CULTURE IN A DIGITAL TRANSITION

In the digital age, reading culture is undergoing a fundamental transformation. Manifestations of this process have been observed over the past twenty years; however, no one has yet undertaken to clearly predict their prospects. The forecasts of some specialists are characterized by cultural pessimism (the end of book culture is near), by prediction of diversification of specific media (print culture will find its new niche), or by technological optimism (digital innovation is ahead). The documentary stream is abundant in reasoning, research on digital technologies, digital culture, digital transforma-

tion of the society, etc., but, at the same time, it reveals a shortage of publications on the culture of reading in general and its current state in particular. The author of the article reflects on the transformation of reading culture, the current realities of digital reading on a global scale, as well as changes taking place in the field of perception, consumption, information processing and interpretation of texts.

Keywords: digital transformation, digitalization, reading culture, information technologies, culture of choice, culture of search.

References

1. Borodina, V.A., Borodin, S.M., Melent`eva, Yu.P. [2021] *Cifrovoe chtenie* [Digital Reading]. *Chtenie. E`nciklopedicheskij slovar`* [Reading. Encyclopedic Dictionary]. Edited by Yu.P. Melenteva. Moscow: Scientific and Publishing Centre "Nauka" of the Russian Academy of Sciences, 297-299. (In Russian).

2. Yan`sheva, V.M. (2022) Innovacionny`e formy` razvitiya kul`tury` chteniya v e`poxu cifrovoj transformacii obshhestva [Innovative Forms of Development of Reading Culture in the Era of Digital Transformation of Society]. *Detskaya kniga v cifrovuyu e`poxu: sbornik trudov po materialam Vserossijskoj s mezhdunarodny`m uchastiem nauchno-prakticheskoj konferencii, Tomsk, 02-03 dekabrya 2021 goda* [Children's Book in the Digital Era: Collection of Papers Based on Materials from All-Russian with International Participation Scientific-Practical Conference, Tomsk, 02-03 December, 2021]. Tomsk: Tomsk State Pedagogical University, 163-167. (In Russian).
3. Tsvetkova, M. (2006) The Way Computers Rehabilitate the Culture of Reading. *LiterNet*, No. 77 (4), 1312-2282. (In English).
4. Liu, Z. (2005) Reading Behavior in the Digital Environment: Changes in Reading Behavior over the Past Ten Years. *Journal of Documentation*, Vol. 61, No. 6, 700-712. (In English).
5. Melent`eva, Yu.P. (2019) Rol` i mesto tradicionnoj biblioteki v usloviyax cifrovizacii obshhestva [The Role and Place of the Traditional Library in the Conditions of Digitalization of Society]. *Kul`tura: teoriya i praktika* [Culture: Theory and Practice], No. 1 (28), 8. (In Russian).
6. Vorob`eva, T.L. (2021) Transformaciya modeli chteniya v cifrovoj kul`ture [Transformation of the Reading Model in Digital Culture]. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie* [Text. Book. Book publishing], No. 27, 126-138. (In Russian).
7. Carr, N. (2010) *The Shallows: What the Internet Is Doing to Our Brains*. New York: W.W. Norton. (In English).
8. Bauerlein, M. (2011) *Digital Divide: Arguments for and Against Facebook, Google, Texting, and the Age of Social Networking*. New York: Penguin Group. (In English).
9. Baron, N.S. (2017) Reading in a Digital Age. *Phi Delta Kappan*, Vol. 99, No. 2, 15-20. (In English).
10. Kaverina, N.A. (2021) Sovremennyy`e aspekty` transformacii kul`tury` chteniya studentov [Modern Aspects of Transforming the Students' Reading Culture]. *Teoriya i praktika obshhestvennogo razvitiya* [Theory and Practice of Social Development], No. 8 (162), 27-31. (In Russian).
11. Raxmonova, D., Ibragimov, Sh. (2023) Kul`tura chteniya v e`poxu cifrovizacii [Culture of Reading in the Era of Digitalization]. *Knizhnaya kul`tura v cifrovuyu e`poxu: materialy` Vserossijskoj (s mezhdunarodny`m uchastiem) nauchno-prakticheskoj konferencii, Ulan-Ude`, 24-25 noyabrya 2023 goda* [Book Culture in the Digital Era: Materials of the All-Russian (with International Participation) Scientific-Practical Conference, Ulan-Ude, November 24-25, 2023]. Ulan-Ude: East Siberian State Institute of Culture, 167-172. (In Russian).
12. Babieva, N.A., Maslova, Yu.V., Matveeva, G.V. (2023) Aksiologicheskie osobennosti transformacii bibliotechnoj professii v aspekte professional`nogo obrazovaniya [Axiological Features of the Transformation of the Library Profession in the Aspect of Vocational Education]. *Nauchny`e i texnicheskie biblioteki* [Scientific and Technical Libraries], No. 1, 120-135. (In Russian).
13. Askarova, V.Ya. (2022) Kul`turnaya politika v sfere stimulirovaniya chitatel`skoj aktivnosti molodezhi: priority` cifrovoj e`poxi [Cultural Policy in Stimulating Young People's Reading Commitment: Priorities of the Digital Era]. *Sfera kul`tury`* [Sphere of Culture], No. 2 (8), 113-128. (In Russian).

About the author:

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

18 Kremlevskaya Str., Kazan, 420008
maslova_yv@mail.ru

УДК 004.738.5+316.776.2+614.8
DOI: 10.48164/2713-301X_2024_16_87

О.В. Маякова

Москва
Институт кино и телевидения (ГИТР)
olga.strug@mail.ru

ИЗМЕНЕНИЕ ТЕЛЕСНО-ПРОСТРАНСТВЕННОГО ОЩУЩЕНИЯ ЧЕЛОВЕКА В КОНТЕКСТЕ ЦИФРОВОЙ КУЛЬТУРЫ

Переизбыток визуальной информации в современной медиакультуре совершенно обесценил телесное бытие человека, сакральных зон и запретных тем практически не осталось. Еще одна тенденция – ограничение территории существования человека монитором смартфона или компьютера. Пользователь социальных сетей осознанно или нет дистанцируется от реальности, создавая нового себя и свой, отличный от существующего, мир. Автор статьи, используя методы психологии и культурологии, пытается найти ответ: что происходит с телесно-пространственными ощущениями в условиях медиакоммуникаций.

Ключевые слова: цифровая культура, цифровой образ, медиакультура, медиакоммуникации, Нарцисс, миф, Интернет.

Фотография, кинематограф, телевидение и в конечном счете цифровая реальность с ее техническим совершенством сделали возможности создания телесно-пространственной иллюзии человека безграничными – возникли аватары, двойники, фильтры, идеальные версии себя. Усилия художников-реалистов, так же как и авторов-документалистов, оказались в новых условиях обесценены. Свое подлинное изображение человек перестал расценивать как нечто удивительное, оставляющее его в вечности, делающее бессмертным. Этот процесс начался в момент появления фотографии и с тех пор только набирает темп.

Французский кинокритик Андре Базен справедливо отмечал, что в древние времена человек в борьбе с осознанием смертности стремился зафиксировать квант длительности своей жизни. Древние египтяне оставляли собственное изображение на саркофаге или статуэтке, чтобы душа узнала мумифицированное тело и вернулась в него. По большому счету, они пытались «спасти существо посредством сохранения видимости» [1, с. 45].

Античность создала множество мифов, где внешняя красота была божественным свойством, а значит, имела непосредственное отношение к бессмертию. Миф, имеющий принципиальное значение для темы данной статьи – история Нарцисса¹. В XXI в., с появлением «селфи» и «сторис», он приобрел новое значение. Если античный герой влюбился в свое отражение в реке, то современный пользователь рискует повторить его участь, бесконечно заглядывая в свой сетевой профиль. Вероятность умереть, смотря на свое цифровое воплощение, уже не кажется чем-то сказочным.

В детстве слепой прорицатель Тиресий предсказал Нарциссу, что жизнь его будет долгой, если он себя не увидит. Это совсем не напугало родителей античного героя, ведь зеркал тогда не было. Конечно, никто и предположить не мог, что причиной смерти станет река. Зеркалами люди пользуются с XIII в., этот предмет стал не только средством для восхищения собой, но также основанием

¹ Кун Н.А. Легенды и мифы древней Греции. Москва: Гос. учеб.-пед. изд-во М-ва просвещения РСФСР, 1954. С. 55-56.

для критики и даже неприятия себя. Человек прошел путь от «стадии зеркала» французского психоаналитика и философа Жака Лакана [2] (ликовал как ребенок от собственного созерцания) к вьедливому психоанализу Зигмунда Фрейда (с его поиском и принятием своих многочисленных несовершенств).

Говоря о «стадии зеркала» Ж. Лакана, важно отметить, что до момента изобретения зеркала увидеть и осознать себя целиком было невозможно. Ведь нельзя полноценно коммуницировать, если ты не представляешь, как выглядишь, а следовательно не можешь сравнить реакцию на тебя собеседника с собственным представлением о себе. Интересный вопрос: как жили люди, не имевшие возможности увидеть свое тело и не способные представить в сознании образ собственного «я»? Очевидно, что они полностью полагались на мнение окружающих, то есть их осознание своего телесного облика складывалось из множества реакций и высказываний других людей. Говоря современным языком, их восприятие себя зависело от лайков и дизлайков. Не напоминает ли это современный мир, при том что зеркала у нас предостаточно?

Получив возможность видеть себя, человек смог визуализировать свое «я» так, как он его увидел и осмыслил. Произошло это в эпоху Возрождения и, как пишет О.В. Строева в авторской монографии «Искусство и философия» [3, с. 41-44], именно в этот момент случилось открытие психического «я». Это означало, что у человека появилась возможность заглянуть за границы своего тела и подать себя так, как он хочет и чувствует. Именно в этот момент появилось искушение заретушировать свои недостатки и подчеркнуть достоинства. Это практически сразу стало означать уход от себя реального, так как стремление к идеализации и дорисовке себя обнаружили уже на полотнах эпохи Возрождения. Если римские скульптурные портреты были ценны именно своим реализмом, и бородавку на щеке

ростовщика Юкунды безвестный римский скульптор в 60 годы н. э. изображал без зазрения совести, то Ренессанс уже искал во внешности «благородный аристократизм образа и личное достоинство» [4, с. 57].

Интересно, что в этот знаковый для обретения собственного «я» в искусстве период на горизонте снова появляется Нарцисс. Его вполне можно считать маркером изменения культурологических парадигм и психологических установок человечества. По словам теоретика Возрождения Леона Баттисты Альберти: «Изобретателем живописи... был Нарцисс... Что такое живопись, если не возможность, посредством искусства, заключить в объятия ту самую водную гладь» [5, с. 127-148]. Но тут надо отметить, что в водную гладь на протяжении истории живописи смотрел разный Нарцисс. И дело не только в меняющихся школах и манерах письма, а в том, что трансформировался сам человек, и через художника он по-разному отвечал на запрос времени.

В эпоху Возрождения у Караваджо Нарцисс уже «свой парень», одетый в современный для художника костюм, автор будто показывает: смотрите, я люблю себя, как и многие из вас. Профессор О.В. Строева в монографии подмечает важный для данной статьи факт: «В эпоху Ренессанса боги начали постепенно превращаться в людей» [3, с. 36]

Сейчас же намечается обратная тенденция. Люди стараются «превратить» себя в богов посредством визуальной идеализации и «сочинения» своей повседневности ради яркого поста. Даже в самые тяжелые моменты своей жизни авторы профилей стремятся сохранить внешний блеск, то есть, грубо говоря, даже страдать красиво. И тут нужно снова обратиться к классике, а точнее к классицизму.

В классицизме у Пуссена тот же Нарцисс хоть и изображен умирающим, но без лишней драмы, в позе спокойного сна. Надо отметить, что для той эпохи

был характерен акцент на внешнее: на телесную и материальную сторону, а не на внутренние переживания. Что наблюдается и сейчас в эпоху цифровой культуры.

На протяжении всей истории живописи внешнее и внутреннее в изображении всегда конкурировало. Психологические портреты Ренессанса сменились барочными с их акцентом на статусные регалии и внешние завитушки. Создавая свой фотопортрет в соцсетях, современный человек старается сделать себя классически красивым и барочно статусным.

В эпоху Нового времени в дело вмешалась техника, а именно появилась камера-обскура – оптический ящик для получения изображения, прообраз современного зеркального фотоаппарата. Есть версия, что первым ее приспособил для рисования Леонардо да Винчи. Правда сам художник не говорит об этом как об отдельном изобретении.

Через 150 лет устройству Леонардо придали мобильность и, главное, усовершенствовали линзой. Объект на бумагу переносился за счет небольшого деревянного ящика с зеркалом, установленным под углом, который проецировал изображение на матовую горизонтальную пластину. Такую «камеру-обскуру» использовал в работе Ян Вермеер. В период «позднего реализма» (конец XIX в.) мастерство художников, наконец, позволяет им не просто искусно изображать то или иное телесное бытие, но и через видимое пространство проникать в невидимое. То самое «внутреннее я» начинает проглядывать через внешнюю оболочку.

Но сегодня реальный герой не актуален. Переживания и перипетии, а значит слабость и нарушение идеальности образа, равно и профиля, не входят в сферу интересов уверенного и технически продвинутого пользователя, творящего миф о себе. Тут необходимо вспомнить высказывание Алексея Лосева о том, что: «Миф – это не идеаль-

ное понятие и также не идея и не понятие. Это и есть сама жизнь» [6, с. 42].

Создание мифа о себе действительно становится жизнью для многих современников, они уже и сами не замечают, где есть «я» подлинный. Подписчики профиля или YouTube-аккаунта того или иного современного сетевого героя получают «Нарцисса Караваджо», который «свой парень» только в рамках продуманного образа. Создатель профиля уверен, что произвести впечатление он может только так.

О впечатлении как о самоцели, впрочем, задумывается не только современный «художник» своего цифрового автопортрета, так было и когда на смену реализму с его правдой в живописи пришел импрессионизм. Он научил художника визуализировать чувственное восприятие, тогда как модернизм стал дробить тела, как это делал Сальвадор Дали в своем Нарциссе.

«Суть метаморфозы – в превращении фигуры Нарцисса в огромную каменную руку, а головы – в яйцо (или луковицу). Дали использовал испанскую поговорку “Луковица в голове проросла”, что обозначает навязчивые идеи и комплексы.

Это означает, что художника (а за ним и зрителя) уже интересует не только внешность, но и то, что в голове у человека»¹.

«Метаморфозы» – одна из самых откровенных работ художника. В своей поэме о Нарциссе, написанной как раз к этой картине, Дали восклицает: «Знаешь, Гала (а впрочем, конечно знаешь) это – я. Да, Нарцисс – это я»².

Развитие психологии, исследование свойств мозга радикально меняет представление человека о собственном «я». Зигмунд Фрейд говорил о том, что

¹ Феномен Дали [Электронный ресурс] // Вирт. журн. «Искусство. Зеркало истории». URL: <https://utahch.blogspot.com/2011/12/blog-post.html?ysclid=lnh8yh2vw3550921721> (дата обращения: 17.06.2023).

² Сальвадор дали: метаморфозы нарцисса, полотно и поэма о нем [Электронный ресурс]. URL: <https://nuclearprocess.livejournal.com/20999.html> (дата обращения: 17.06.2023).

внутри человека живет несколько персонажей: «Оно», «Я» и «Сверх-Я». Все они – элементы психики и так же органичны, как разные органы организма [7, с. 270-272]. Фрейд отмечал: «Я прежде всего телесно; Оно представляет собой не только некое существо, имеющее поверхность, но и само есть проекция этой поверхности. Восприятие для Я играет ту роль, какую в Оно отводится влечениям. Я репрезентует то, что можно назвать разумом и рассудительностью, в противоположность Оно, содержащему страсти» [7, с. 273-274]. Рассмотрев взаимодействия между структурами «Я» и «Оно», Фрейд переходит к «Я-идеалу», или «Сверх-Я».

Эта структура дифференцирована от «Я» и в меньшей степени связана с сознанием. Именно бессознательность «Сверх-Я» является нововведением в теории Фрейда. Можно предположить, что «Сверх-Я» как отражение внутренних и скрытых устремлений человека, его страхов отвечает за формирование образа, к которому он стремится, создавая в том числе свой профиль или виртуального двойника. «Сверх-Я» освобождает от комплексов и наделяет чертами, которые он хотел бы иметь в реальной жизни.

Человек буквально по частям разбирает и исследует себя, а потом, как в конструкторе, собирает вариант, более совершенный визуально и, как ему представляется, внутренне. В профиле могут указываться не только выдуманные данные (возраст, место жительства и место работы), но и несуществующие отношения, не посещенные места и даже не случившиеся события. В эпоху постмодернизма и деконструкции «фрагменты себя» складываются в любой последовательности по желанию их создателя.

Культура неотделима от медиакультуры. В эпоху, которую О.В. Строева в своей книге называет «даблпост» [3, с. 41-44], человек полностью срачивается с экраном и виртуальной реальностью и уже сам верит, что созданный им «двойник» он и есть. Это наглядно

иллюстрирует скульптура Фергуса Малвани «Нарцисс и эхо». Здесь герой уже настолько продублирован и размножен, что его личность теряется в бесконечном потоке репродукций.

В одном из своих научных материалов автор данной статьи уже касалась того факта, что «пользователи соцсетей тратят огромное количество времени, сил и средств на поездки ради удачного селфи и сочинения своей жизни. В Интернете есть масса возможностей для создания воображаемых “я” и помещения их в любые желаемые обстоятельства» [8, с. 116].

О.В. Строева в работе «Метафизика постсовременного произведения искусства» отмечает, что сейчас, в эпоху расцвета цифровой культуры, происходит возвращение человека к состоянию мать-дитя, он утрачивает собственное я и откатывается к недифференцируемости, то есть мифологическому состоянию сознания [9, с. 15]. И тут необходимо еще раз вспомнить А.Ф. Лосева, который подчеркивал, что «миф – не есть бытие идеальное...» [6, с. 42], впрочем, современный человек пока этого не осознал.

Позволим себе процитировать некоторые выводы, полученные ранее в прежних публикациях: «Проводя все больше времени в Интернете, бесконечно модернизируя и копируя свой профиль в разные социальные сети, перенося в виртуальное пространство свой круг общения, человек рискует «умереть» для жизни реальной. Иными словами, в эпоху цифровой культуры река Нарцисса – экран гаджета, а влюбленная в него нимфа Эхо – бесконечные воспроизведения улучшенной версии себя» [8, с. 116]. И далее: «Тут важно напомнить, что Эхо пыталась завоевать любовь Нарцисса воспроизведением фрагментов его речи (из-за проклятия богини Геры она могла лишь повторять последние слова людей), но безуспешно» [8, с. 116].

Эффект оказался диаметрально противоположным, что позволяет сделать вывод: чем больше человек копи-

рует себя, тем дальше он уходит от себя в жизни и тем меньше любит себя реального.

Маршалл Маклюен, характеризуя ситуацию Нарцисса, отмечал, что «тот приспособился к собственному расширению (во вне) и превратился в закрытую систему» [10, с. 50]. По мнению философа: «Нарцисс не понимал, что отражение – это он сам!»

В отличие от античного героя, создатель своего портрета в соцсетях прекрасно понимает, что переносит в цифру именно себя и сознательно маскирует свои визуальные недостатки, а также скрывает стороны своей жизни, которых стесняется. Иными словами, своего виртуального двойника современный человек помещает в идеальные, выхолощенные условия и наделяет, возможно, не присущими ему в жизни, но очень желаемыми чертами характера и внешности.

Французский философ Жак Деррида говорит об «эффекте мерцания между присутствием и отсутствием, где означаемые и означающие постоянно распадаются и вновь соединяются в новых комбинациях» [11]. Нечто подобное происходит и при создании цифрового образа, когда вроде бы совершенно конкретный образ, максимально похожий на реально существующего человека, тем не менее образует некую новую сущность, отличную от оригинала. Получается, что подписчик профиля встречается уже не с подлинным Бытием в его хайдеггеровском понимании, а получает улучшенную копию, сконструированную с той или иной долей мастерства. В итоге он

остается в плену выдуманного образа, который воспринимает как подлинную сущность.

Жиль Делёз писал, что «симулякр воздействует как костюм или маска» [12, с. 60]. И в данном случае происходит мимесис (подражание искусства действительности), а точнее, как указывает в своей монографии «Метафизика пост-современного произведения искусства» О.В. Строева, «психомимесис», то есть многоуровневая симуляция, имеющая в своей основе и экзистенциальное, и технологическое, и рыночное. Причем последнее очень важно, ведь создаваемый в цифровом мире образ должен успешно продаваться.

Авторы, изучающие развитие кинематографа, также фиксируют, что «стирается повседневно-онтологическая граница между игрой и серьезным делом... ликвидируется безопасная дистанция между фантазией и действительностью», а «эволюционные процессы киноискусства привели к тому, что стерли грань игрового и документального кино» [13, с. 95].

Симбиоз с техникой, неуловимость границ реального и придуманного внутри одного образа – то, что пытаются осознать сейчас авторы продукта в Интернете и на телевидении. Уже появились шоу, где вместо реальных героев на сцене поют аватары, и неизменный зрительский интерес к подобным проектам говорит о том, что аудиторию, а точнее ее самую молодую часть, уже невозможно привлечь традиционным (реальным) контентом и реальным героем с подлинной драматургией его жизни.

Список литературы

1. Базен А. Что такое кино?: сб. ст. / пер. с фр. В. Божовича, И. Эпштейн, вступ. ст. И. Вайсфельда. Москва: Искусство, 1972. 383 с.: ил.
2. Лакан Ж. Стадия зеркала, как образующая функцию «Я» [Электронный ресурс] / пер. с фр. А. Скард-Лapidуса. URL: <https://psychic.ru/articles/modern/modern64.htm?ysclid=lap4ina9p7230703258> (дата обращения: 19.08.2023).
3. Строева О.В. Искусство и философия: удивительные параллели, неожиданные интерпретации. Санкт-Петербург: Страта, 2018. 260 с., [4] л. цв. ил.: ил. (Формула культуры).

4. Гращенков В.Н. Портрет в итальянской живописи Раннего Возрождения. Москва: Искусство, 1996. 421 с.: ил.
5. Saslow J.M. The Desiring Eye: Gender, Sexuality, and the Visual Arts // A Companion to Renaissance and Baroque Art. Chichester: Wiley-Blackwell, 2012. P. 127-148.
6. Лосев А.Ф. Диалектика мифа. Санкт-Петербург: Азбука, 2014. 318 с. (Азбука-классика. Non-Fiction).
7. Фрейд З. Я и Оно, 1923 год [Электронный ресурс] / пер. с нем. Л.А. Голлербах, В.Ф. Полянского. URL: https://librebook.me/_ia__i__ono_/vol1/1#page=last (дата обращения: 19.07.2023).
8. Маякова О.В. Телепортрет в контексте цифровой культуры // Актуальные вопросы развития сферы кино, телевидения и медиа: сб. ст. участников Межфак. науч. семинара Ин-та кино и телевидения (ГИТР). Москва: Русайнс, 2022. С. 115-119.
9. Строева О.В. Метафизика постсовременного произведения искусства от онтологической пустоты до феноменологической симуляции: науч. моногр. Москва: ГИТР, 2013. 192 с.
10. Маклюэн М. Понимание MEDIA: внешние расширения человека / пер. с англ. В. Николаева. 4-е изд. Москва: Кучково Поле, 2014. 464 с.
11. Строева О.В. Метафизика цифрового произведения искусства [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/metafizika-tsifrovogo-proizvedeniya-iskusstva/viewer> (дата обращения: 12.05.2024).
12. Делёз Ж. Платон и симулякр / пер. с фр. Е.А. Наймана // Интенциональность и текстуальность. Философская мысль Франции XX века. Томск: Водолей, 1998. С. 225-240.
13. Ляо Яньни. Развитие российской киноиндустрии в эпоху цифровых медиа (на примере фильма А. Федорченко «Большие змеи Улли-Кале») // Сфера Культуры. 2023. № 1 (11). С. 94-101.

Сведения об авторе:

Маякова Ольга Викторовна, аспирант, старший преподаватель факультета журналистики Института кино и телевидения (ГИТР)

Хорошевское шоссе, 32 А, Москва, 123007
olga.strug@mail.ru

Дата поступления статьи: 10.09.2023

Одобрено: 14.05.2024

Дата публикации: 27.06.2024

Для цитирования:

Маякова О.В. Изменение телесно-пространственного ощущения человека в контексте цифровой культуры // Сфера культуры. 2024. № 2 (16). С. 87-94. DOI:10.48164/2713-301X_2024_16_87

УДК 004.738.5+316.776.2+614.8
 DOI: 10.48164/2713-301X_2024_16_87

O.V. Mayakova

Moscow

GITR (State Institute of Television and Radiobroadcasting) Film and Television School
 olga.strug@mail.ru

THE CHANGE IN BODY-SPATIAL SENSATION OF MAN IN THE CONTEXT OF DIGITAL CULTURE

The overabundance of visual information in modern media culture has completely devalued the bodily existence of a person, there are practically no sacred zones and forbidden topics any more. Another trend is limiting the territory of a person's existence to a smartphone or computer screen. Whether consciously or not, social networks users distance themselves from reality, creating a new self and their own world,

different from the existing one. The author of the article is making an attempt to find the answer to what is happening to bodily-spatial sensations in the conditions of media communications by means of the methods of psychology and cultural studies.

Keywords: digital culture, digital image, media culture, media communications, Narcissus, myth, Internet.

References

1. Bazin, A. (1972) *Chto takoe kino?* [What is Cinema?]. Collection of Articles. Transl. from French by V. Bozhovich, I. Epstein, Preface by I. Weisfeld. Moscow: Iskusstvo. (In Russian).
2. Lacan, J. *Stadiya zerkala, kak obrazuyushhaya funkciyu "Ya"* [A Mirror Stage as a Forming Function of "I"]. Transl. from French by A. Skard-Lapidus. URL: <https://psychic.ru/articles/modern/modern64.htm?ysclid=lap4ina9p7230703258> [Accessed 19.08.2023]. (In Russian).
3. Stroeve, O.V. (2018) *Iskusstvo i filosofiya: udivitel'ny'e paralleli, neozhidanny'e interpretacii* [Art and Philosophy: Amazing Parallels, Unexpected Interpretations]. Saint Petersburg: Strata. (In Russian).
4. Grashhenkov, V.N. (1996) *Portret v ital'yanskoj zhivopisi Rannego Vozrozhdeniya* [Portrait in Italian Painting of the Early Renaissance]. Moscow: Iskusstvo. (In Russian).
5. Saslow, J.M. (2012) *The Desiring Eye: Gender, Sexuality, and the Visual Arts. A Companion to Renaissance and Baroque Art*. Chichester: Wiley-Blackwell, 127-148. (In English).
6. Losev, A.F. (2014) *Dialektika mifa* [Dialectics of Myth]. Saint Petersburg: Azbuka. (Azbuka-klassika. Non-Fiction). (In Russian).
7. Freud, Z. (1923) *Ya i Ono* [The Ego and the Id]. Transl. from German by L.A. Gollerbach, V.F. Polyansky. URL: https://librebook.me/_ia_i_ono_/vol1/1#page=last [Accessed 19.07.2023]. (In Russian).
8. Mayakova, O.V. (2022) *Teleportret v kontekste cifrovoj kul'tury* [A Teleportrait in the Context of Digital Culture]. *Aktual'ny'e voprosy razvitiya sfery kino, televideniya i media: sbornik statej uchastnikov Mezhfakul'tetskogo nauchnogo seminarina Instituta kino i televideniya (Gosudarstvennyj institut televideniya i radioveshchaniya)* [Actual Issues of Development in the Field of Cinema, Television and Media: a Collection of Articles of the Participants of Inter-Faculty Scientific Seminar of GITR (State Institute of Television and Radiobroadcasting) Film and Television School]. Moscow: Rusajns, 115-119. (In Russian).

9. Stroeve, O.V. (2013) *Metafizika postsovremennogo proizvedeniya iskusstva ot ontologicheskoy pustoty` do fenomenologicheskoy simulyacii: nauch. monografiya*. [Metaphysics of a Post-contemporary Work of Art from Ontological Emptiness to Phenomenological Simulation: a Scientific Monograph]. Moscow: GITR (State Institute of Television and Radiobroadcasting) Film and Television School. (In Russian).
10. McLuhan, M. (2014) *Ponimanie MEDIA: vneshnie rasshireniya cheloveka* [Understanding MEDIA: External Extensions of Man]. Transl. from English by V. Nikolaev. The 4th Ed. Moscow: Kuchkovo Pole. (In Russian).
11. Stroeve, O.V. *Metafizika cifrovogo proizvedeniya iskusstva* [Metaphysics of a Digital Work of Art]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/metafizika-tsifrovogo-proizvedeniya-iskusstva/viewer> (Accessed 12.05.2024). (In Russian).
12. Deleuze, J. (1998) *Platon i simulyakr* [Plato and Simulacrum]. Transl. from French by E.A. Nyman. *Intencional`nost` i tekstual`nost`. Filosofskaya my`sl` Francii XX veka* [Intentionality and Textuality. Philosophical Thought of France of the XXth Century]. Tomsk: Vodolej, 225-240. (In Russian).
13. Liao Yanni. (2023) *Razvitie rossijskoj kinoindustrii v e`poxu cifrov`x media (na primere fil`ma A. Fedorchenko "Bol`shie zmei Ulli-Kale")* [The Development of the Russian Film Industry in the Era of Digital Media (Exemplified by A. Fedorchenko's Film Big Snakes of Ulli-Kale)]. *Sfera kul`tury`* [Sphere of Culture], No. 1 (11), 94-101. (In Russian).

About the author:

Olga V. Mayakova, postgraduate student, senior lecturer at the Faculty of Journalism of the GITR (State Institute of Television and Radiobroadcasting) Film and Television School

32 A Khoroshevskoye Highway, Moscow, 123007
olga.strug@mail.ru

6



BOOK CULTURE

КНИЖНАЯ КУЛЬТУРА

УДК [027.1+355.4][091][470]
DOI: 10.48164/2713-301X_2024_16_97

А.М. Панченко

Новосибирск
Государственная публичная научно-техническая библиотека Сибирского
отделения Российской академии наук
a.m.panchenko@mail.ru

СИБИРСКАЯ СТРАНИЦА ИСТОРИИ БИБЛИОТЕКИ САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОГО ВОЕННО-ТОПОГРАФИЧЕСКОГО УЧИЛИЩА¹

Гражданская война вызвала распад многих военных коллекций, которые формировались десятилетиями. Среди них – фундаментальная библиотека Санкт-Петербургского военно-топографического училища (ВТУ). В настоящем исследовании впервые рассмотрена ее история, в том числе сибирские эпизоды, связанные с эвакуацией учебного заведения в Омск и Новониколаевск. Автор раскрывает причины этого перемещения и выявляет все книги из данной библиотеки в фондах «Дома офицеров Новосибирского гарнизона» Министерства обороны РФ; анализирует их тематику и дарственные надписи, сделанные бывшим начальником училища генералом Н.Д. Артамоновым и выпускником А.А. Носковым.

Ключевые слова: Военно-топографическое училище, фундаментальная библиотека, Н.Д. Артамонов, Омск, Новониколаевск, книжная культура, история военно-библиотечного дела, историко-культурное наследие, историческая память, культурная традиция.

История Санкт-Петербургского Военно-топографического училища неоднократно рассматривалась в контексте трудов по геодезии и топографии [1], топографической службы [2] и ее частей [3], а также в связи с биографиями военных топографов [4]. Известно и монографическое исследование, посвященное самому училищу и его правопреемнику [5]. Содержательная источниковая база по данному вопросу, частично или полностью введенная в научный оборот, представлена воспоминаниями преподавателя высшей геодезии и топографии в ВТУ (1889–1907 гг.), заслуженного профессора Генерального штаба генерал-лейтенанта В.В. Витковского [6; 7], а также мемуарами о выпускнике ВТУ 1893–1895 гг. генерал-лейтенанте В.Г. Болдыреве [8],

начальнике ВТУ 1886–1903 гг. генерале от инфантерии Н.Д. Артамонове [9], В.В. Витковском [10] и др. Однако ни в одной из этих и других публикаций не рассматривается фундаментальная библиотека ВТУ, что позволяет говорить о новизне и важности предпринятого нами исследования, цель которого заключалась в том, чтобы выявить и проанализировать книги из фундаментальной библиотеки ВТУ, сохранившиеся в «Доме офицеров Новосибирского гарнизона» Министерства обороны РФ. История книжного собрания дома офицеров ранее разрабатывалась в трудах М.И. Саврушевой [11], А.М. Панченко [13], А.М. Панченко в соавторстве с Ю.В. Тимофеевой [12], но не в данном аспекте.

¹ Статья подготовлена по плану научно-исследовательской работы Государственной публичной научно-технической библиотеки Сибирского отделения Российской академии наук в рамках научного проекта № 122041100088-9 «Трансформация книжной культуры в социальных коммуникациях XIX–XX вв.».

Обширную группу источников нашей работы составляют систематические и алфавитные каталоги военных библиотек различных типов. Они обладают высокой информативностью и полезны для изучения истории данных учреждений и их фондов, позволяют уточнить и дополнить представления о библиотечном деле страны в целом и военно-библиотечном деле русской армии в частности. В настоящее время автором выявлено и проанализировано 558 каталогов, списков книг и дополнений к ним таких военных библиотек, как: 1) военно-научные – 189 (из них универсальные – 122; отраслевые – 67; 2) военно-учебных заведений – 36; 3) войсковые офицерские – 294; 4) специальные – 13; 5) для нижних чинов – 5; 6) личные библиотеки военнослужащих – 21¹. Однако необходимо признать, что многолетние поиски печатного или рукописного каталога библиотеки ВТУ до сих пор не увенчались успехом. В связи с этим особую значимость получает розыск книг со штампом данной библиотеки, поскольку составление их списка позволит в определенной степени реконструировать количественные и качественные показатели ее фонда.

Офицеры и нижние чины из воспитанников военно-сиротских отделений, именовавшиеся топографами, составляли Корпус военных топографов (КВТ), образованный 28 января 1822 года. Корпус «явился учреждением преимущественно техническим и подчиненным Генеральному штабу, руководившему всеми [топографическими] работами» [14, с. 1]. Для его комплектования в том же году 22 октября было открыто в здании Главного штаба 2-классное Петербургское училище топографов. В 1832 г., в связи с изменениями в КВТ, произошли организационно-штатные перемены и в училище топографов, которое стало именоваться школой топографов. Из числа топографов нижних чинов были образованы

роты, разделенные по своим знаниям на три класса. В 1863 г. с утверждением нового штата Военно-топографического бюро школа топографов получила свое прежнее наименование – Училище топографов, которое с 1 августа 1867 г. стало называться Военно-топографическим училищем (ВТУ) со сроком обучения два года.

ВТУ было учреждено с целью дать специальное образование руководителям топографических съемок и производителям геодезических работ. С введением в действие с 1 августа 1867 г. нового «Положения о Военно-топографическом училище» учреждение «...заняло то место в среде военно-учебных заведений, которое ему приличествовало по требовавшимся от воспитанников оногo знаниям в математике и специальным предметам» [15, с. 485 (1-й ряд)].

Книжный фонд подобрали в соответствии с учебными дисциплинами, изучавшимися в училище. Можно предположить, что основой для фундаментальной библиотеки стали ресурсы тех учебных заведений, которые были до него. О самой библиотеке ВТУ мы можем судить на основе нормативно-правовых документов, которые упорядочивали различные стороны жизнедеятельности военно-учебного заведения. Так, 24 декабря 1866 г. было Высочайше утверждено представленное Военным Советом «Положение о Военно-топографическом училище», о чем объявили в приказе военного министра генерал-адъютанта Д.А. Милютина № 133 от 14 апреля 1867 года. В данном документе на помощника начальника училища по учебной части возлагалась ответственность за библиотеку училища, все учебные пособия, геодезические и топографические инструменты, за их содержание в исправном состоянии, своевременный ремонт и пополнение. Библиотекой могли пользоваться все офицеры, состоявшие в штате Военно-топографического отдела. На заседании комитета училища в числе прочих

¹ Все каталоги хранятся в личном архиве автора статьи.

рассматривались вопросы: 1) о выборе учебных пособий из числа одобренных ГУВУЗ и 2) пополнении библиотеки необходимыми изданиями. «Штатом Военно-топографического училища» было предусмотрено ежегодное выделение денежных средств на учебные пособия, пополнение библиотеки, физического кабинета, ремонт геодезических, топографических и чертежных инструментов в размере 1 000 рублей.

Ввиду того, что ВТУ через начальника Военно-топографического отдела подчинялось начальнику Главного штаба, то ежегодное финансирование на него предусматривалось в сметах Военного министерства по Главному штабу, а с 1906 г. – Главного управления Генерального штаба.

В 1871 г. в молении «О Военно-топографическом училище»¹, как и в приказе военного министра генерал-адъютанта Д.А. Милютина № 89 от 10 марта 1877 г., вводившем в действие новое «Положение о Военно-топографическом училище» и штат Корпуса военных топографов, Военно-топографического отдела, ВТУ и других учреждений относительно библиотеки в основном дублировались статьи, рассмотренные выше. Согласно «Штату Военно-топографического училища» на учебные пособия, пополнение библиотеки и физического кабинета, на ремонт геодезических, топографических и чертежных инструментов было запланировано ежегодное выделение 1 500 руб.

Поскольку до сих пор не удалось обнаружить ни одного каталога рассматриваемой библиотеки, можно предположить, что отделы, по которым комплектовалось книжное собрание училища, определялись «Инструкцией

по содержанию библиотек военно-учебных заведений, подведомственных Главному их управлению»². Рассмотрение библиотечных каталогов Александровского³, Алексеевского⁴, Павловского⁵, Московского⁶, Казанского⁷ военных училищ дает основание полагать, что их отделы были составлены на основе этой «Инструкции»: I. Закон Божий и книги духовно-нравственного содержания; II. Психология, педагогика, дидактика и училищеведение; III. Русская словесность; IV. Французская словесность; V. Немецкая словесность; VI. История; VII. География, статистика, политическая экономия и путешествия; VIII. Математика, механика, астрономия и топография; IX. Физика, химия и технология; X. Зоология, ботаника и минералогия; XI. Анатомия, физиология, медицина и гигиена; XII. Законоведение и администрация; XIII. Военная история и стратегия; XIV. Тактика; XV. Артиллерия; XVI. Фортификация; XVII. Искусства и ремесла; XVIII. Справочные издания и полиграфия; XIX. Периодические издания; XX. Книги для выдачи в чтение учащимся.

Вместо двух учебных заведений – ВТУ и Учебной команды, выпускниками которых комплектовался КВТ, Военный министр генерал-адъютант П.С. Ванновский приказом по военному ведомству № 34 от 15 февраля 1886 г.

¹ О Военно-топографическом училище // Постановления о военно-учебных заведениях. Свода Военных Постановлений, издания 1869 г., книга пятнадцатая, с приложением штатов, таблиц, описания форм обмундирования и учебных программ военно-учебных заведений, а равно постановлений об оных, вышедших после издания XV книги Свода Военных постановлений, штатов и таблиц в первой половине 1870 года. Санкт-Петербург: В тип. Второго Отделения Собственной Е. И. В. канцелярии, 1871. С. 75.

² Инструкция по содержанию библиотек военно-учебных заведений, подведомственных Главному их управлению // Педагогический сборник. 1882. Вып. II (апр.-май-июнь). С. 19-31.

³ Каталог библиотеки Александровского военного училища / сост. В.И. Кедрин. Москва: Тип. И.А. Баландина, 1901. 357 с.

⁴ Каталог фундаментальной библиотеки Алексеевского военного училища № 2 / сост. Н.И. Горовой [Военно-географический отдел / сост. Н.А. Степанов]. Москва: Тип. Имп. Моск. унта, 1911. 98 с.

⁵ Каталог фундаментальной библиотеки Павловского военного училища 1895 г. Санкт-Петербург: Тип. М.М. Стасюлевича, 1896. 3, 168 с.

⁶ Каталог библиотеки Московского военного училища / сост. полковник В.О. Свенцицкий Санкт-Петербург: Печатня А.И. Снегиревой, 1906. 196 с.

⁷ Каталог библиотеки Казанского военного училища / сост. М. Мудролюбов. Казань: Типо-лит. М.А. Семенова, 1913. 464 с.

учредил одно – ВТУ. В «Положении о Военно-топографическом училище», введенном в действие этим приказом, отмечалось, что цель обучения в нем – готовить молодых людей к службе в КВТ. На одного из младших офицеров по решению начальника училища возлагалось заведывание библиотекою училища и всеми учебными пособиями. Он же вел всю переписку по учебной части. Помимо годового содержания (жалованья и столовых) на вознаграждение ему ежегодно дополнительно отпускалось 300 рублей. На учебные пособия, чертежные и учебные припасы и на пополнение библиотеки было предусмотрено ежегодное ассигнование 900 рублей.

Начальник ВТУ, кроме других своих служебных обязанностей, наблюдал за своевременным обеспечением училища как классными, так и учебными пособиями¹. Он же отвечал за все литографируемые для училища работы, скрепляя рукописи своею подписью. Младший офицер, отвечавший за библиотеку училища, дополнительно вел журналы комитета училища по учебной и дисциплинарной частям.

В 1906 г. Военный совет рассмотрел представление Главного управления Генерального штаба об учреждении в ВТУ дополнительного (3-го) класса, что потребовало некоторых изменений в положении об училище и в его штатном расписании. Военный министр генерал-лейтенант А.Ф. Редигер своим приказом № 337 от 26 мая 1906 г. ввел в действие «Штат Военно-топографического училища». Ввиду того, что на одного из младших офицеров возлагалось руководство библиотекой и переписка по учебной части, мы можем, согласно этому документу, определить его полный годовой оклад жалованья – 749 руб. 02 коп. (с узаконенными вычетами – 690 руб.), а также годо-

вой оклад столовых – 749 руб. 02 коп. (с узаконенными вычетами – 690 руб.). К этой сумме по-прежнему добавлялось вознаграждение библиотекарю в размере 300 рублей. В приказе имелась «Ведомость суммам, потребным Военно-топографическому училищу на содержание юнкеров и хозяйственные расходы». Информация о книгах приводилась в разделе III. На учебные пособия 50 юнкерам ежегодно по штату было предусмотрено на: 1) письменные и чертежные припасы, учебные руководства, планы, карты, рисунки, модели, папки и др. – 950 руб.; 2) литографирование учебных записок, чертежей, издание инструкций, правил, печатание программ, списков, каталогов и др. – 375 руб.; 3) пополнение библиотеки книгами, выписку журналов и газет, переплет книг, наклейку планов, карт, чертежей и др. – 675 руб.

В «Своде военных постановлений» 1914 г.², в главе III «О Военно-топографическом училище», имелись некоторые изменения. Штат училища пополнился должностью заведующего учебной частью, кандидатуру на которую подбирал начальник училища из числа штаб-офицеров КВТ. Утверждал его начальник Генерального штаба, о чем объявлялось в Высочайшем приказе. Одной из его обязанностей было своевременное обеспечение училища классными и всеми остальными пособиями, относящимися до учебной части. По назначению начальника училища на одного из младших офицеров возлагалось заведывание библиотекой и физическим кабинетом, а также ведение каталога библиотеки.

Летом 1917 г. юнкера ВТУ под руководством офицерского и преподавательского состава проводили полевые учебные топографические съемки и геодезические работы в районе городов Хвалынска и Вольска Саратовской губернии. Осенью Временное правительство

¹ О Военно-топографическом училище // Свод военных постановлений 1869 г. Военные заведения. Кн. 15, ч. 4: Заведения военно-учебные. 2-е изд. (по 1 января 1896 г.). Санкт-Петербург, 1896. С. 159-170.

² О Военно-топографическом училище // Свод военных постановлений 1869 года. Кн. XV: Заведения военно-учебные. 4-е изд. (по 1-е января 1914 г.). Санкт-Петербург: Гос. тип., 1914. С. 268-281.

приняло решение об эвакуации ВТУ из Петрограда в Хвалынск. В июле 1918 г. Хвалынск был захвачен белочехами. 3 августа началось наступление 4-й армии Восточного фронта, в связи с чем личный состав училища с имуществом (около 10 000 пудов груза – топографические и геодезические инструменты, фундаментальная библиотека и др.) принудительно передислоцирован сначала в Омск, а позднее – к 19 октября 1918 г. – в Новониколаевск [3, с. 553]. В Новониколаевске летом 1919 г. были организованы учебные и полевые практические занятия, осуществлен набор нового пополнения. В декабре 1919 г. Красная армия вошла в город. Реввоенсовет 5-й армии принял решение о продолжении учебных занятий в целях подготовки военных топографов, теперь уже для РККА. В феврале 1920 г. 1-е Сибирские военно-топографические курсы были передислоцированы в Омск, где им предоставили помещения бывшего Омского кадетского корпуса. Приказом РВСР в мае 1921 г. курсы переименовали в Омскую военно-топографическую школу. В конце 1922 г. было принято решение о ее возвращении к месту прежней дислокации – в Петроград. Однако в результате всех перемещений военно-учебного заведения часть книг из библиотеки ВТУ осталась в Новониколаевске и Омске [11, с. 142].

В книжном собрании «Дома офицеров Новосибирского гарнизона» Министерства обороны РФ насчитывается более трех тысяч дореволюционных томов книг, принадлежавших в основном военным библиотекам воинских частей и учреждений, дислоцированным в Сибири [12, с. 11-27]. Большую часть библиотеки составляют издания, ранее принадлежавшие библиотеке Омского кадетского корпуса [13, с. 32-38].

Среди изданий выявлено 77 разрозненных томов, принадлежавших библиотеке ВТУ. На всех изданиях библиотеки училища стоял овальный

штемпель «БИБЛИОТЕКА Военно-Топографического Училища» с номером издания внутри овала, а на корешке изданий был типографский оттиск – Б.В.Т.У. На некоторых книгах дополнительно ставился еще и прямоугольный штампель «БИБЛИОТЕКА В.-ТОП. УЧИЛИЩА».

Подавляющее большинство книг – 69 томов из 77, или 90 % от их общего числа – имело военно-историческую тематику. Посвящены они были Русско-турецкой (1877–1878 гг.), Крымской, Русско-японской, Первой мировой и другим войнам. Перед Военно-исторической комиссией Главного штаба по «Описанию Русско-турецкой войны 1877–78 гг. на Балканском полуострове»¹ стояла задача, Высочайше одобренная в докладе военного министра генерала от инфантерии А.Н. Куропаткина: «Составить полное систематическое описание всех событий войны, не впадающее в несвоевременную критику, но излагающее с полною правдивостью фактическую их сторону» [16, с. I (1-й ряд)]. В библиотеке «Дома офицеров Новосибирского гарнизона» Министерства обороны РФ выявлено только одно издание «Описания», принадлежавшее ранее библиотеке ВТУ.

Сравнение номеров позволяет определить минимальное количество томов в фонде. Самый большой из

¹ С Высочайшего соизволения «Описание Русско-Турецкой войны 1877–78 гг. на Балканском полуострове» (9 томов в 10 частях, 5 выпусках) высылалось в библиотеки частей войск, управлений и заведений бесплатно. Рассылка издания производилась Книжным и Географическим магазином Главного штаба через штабы военных округов по числу имевшихся в каждом военном округе библиотек (по одному экземпляру на библиотеку). О числе библиотек в каждом военном округе, имевших право на получение указанного издания бесплатно, штабам военных округов было необходимо известить об этом Военно-историческую комиссию. Магазин брал только стоимость укупорки и пересылки. Главный штаб в своих циркулярах своевременно информировал воинские части, управления, учреждения о выходе отдельных томов этого многотомного издания [Циркуляр Главного штаба № 292 от 14-го декабря 1901 г. (т. 1 и 2); № 256 от 2-го сентября 1905 г. (т. 3) и др.].

них – № 7484. Полное количество изданий в библиотеке ВТУ установить пока не представляется возможным.

Почти половину книг из библиотеки ВТУ, в настоящее время хранящихся в «Доме офицеров Новосибирского гарнизона» Министерства обороны РФ, составляло многотомное издание Военно-исторической комиссии по описанию Русско-турецкой войны 1877–1878 годов. К работе в составе комиссии, образованной при Главном штабе на основании Высочайшего доклада военного министра генерал-лейтенанта Д.А. Милютина от 21 марта 1879 г., было разрешено привлекать временных сотрудников, одним из которых был полковник Н.Д. Артамонов¹.

Таким образом, «Сборник материалов по Русско-турецкой войне 1877–1878 гг. на Балканском полуострове» из библиотеки ВТУ представлен: 1) однотомные выпуски – 22 (полностью); 2) 5 выпусков в 10 частях (полностью); 3) разрозненные – 4 выпуска в 5 частях (Вып. 45. Ч. 1; Вып. 64. Ч. 2; Вып. 72. Ч. 1, 3; Вып. 90. Ч. 1). Итого – 31 выпуск в 37 частях.

О приверженности преподавателей и выпускников ВТУ широко распространенной среди русского офицества традиции передавать в дар в учебные заведения книги свидетельствуют дарственные надписи. Пять изданий, посвящённых русско-японской войне, подарил генерал Н.Д. Артамонов, книгу о Полтавском сражении – капитан А.А. Носков.

В пяти изданиях в верхнем левом углу внутренней стороны обложек имеется типографский бланк с напечатанным на нем текстом: *«Принесена в дар членом Военного Совета генералом от инфантерии Н.Д. Артамоновым, бывшим Начальником Военно-топографического училища».*



Рис. 1. Александр Александрович Носков

Еще одним дарителем книги для библиотеки ВТУ был выпускник (1894–1896) и преподаватель училища (1912–1915), действительный член «Общества ревнителей военных знаний» капитан А.А. Носков. В книге есть его дарственная надпись: *«Дорогому училищу на память о славном дне Полтавской битвы. Один из авторов А. Носков 8 ноября 1909 г.».*

¹ «Сборник материалов по Русско-турецкой войне 1877–1878 гг. на Балканском полуострове» (97 выпусков в 109 частях) с Высочайшего соизволения для войсковых библиотек, управлений и заведений высылался бесплатно. Рассылка издания производилась Книжным и Географическим магазином Главного штаба через штабы военных округов. Магазин брал только стоимость укупорки и пересылки. Главный штаб в своих циркулярах своевременно информировал воинские части, управления, учреждения о выходе выпусков этого многотомного издания (циркуляры Главного штаба № 292 1901 г.; № 256 1905 г.; № 437 1906 г.; № 85 1908 г. [4-й вып.]; № 129 1910 г. [6-й вып. в 8 кн.] и др.

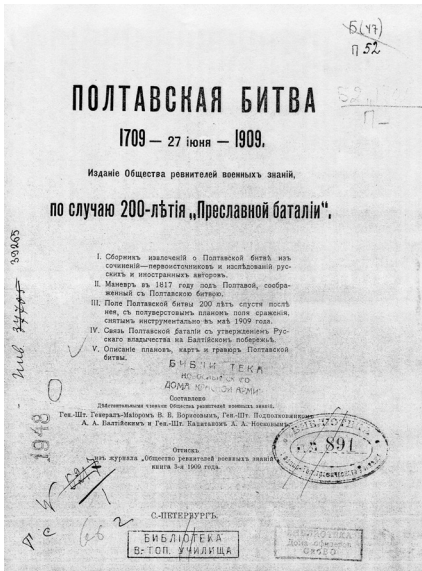


Рис. 2. Титульный лист. Полтавская битва 1709 – 27 июня – 1909. Изд. Общества ревнителей военных знаний, по случаю 200-летия «Преславной баталии». СПб., 1909. 283 с.

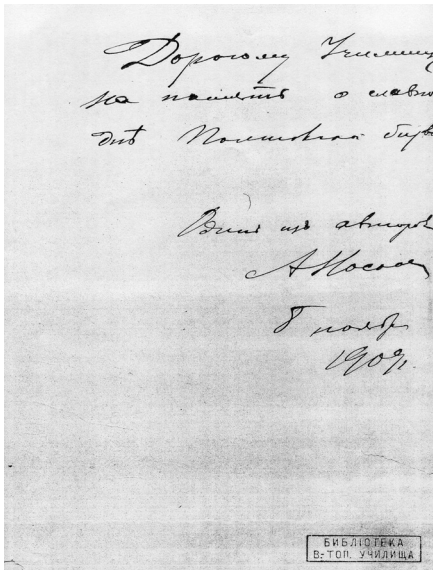


Рис. 3. Подпись А.А. Носкова

Остались в Новосибирске из библиотеки ВТУ и 4 тома художественной литературы, 3 из которых – с сочинениями Г. Гейне. Все они могли быть из отдела V. Немецкая словесность.

«Описание путешествия в Западный Китай» Г.Е. Грумм-Гржимайло и «Путешествие по Монголии...» В.Ф. Новицкого (СПб., 1911), по всей видимости, относились в библиотеке ВТУ к отделу VII. География, статистика, политическая экономия и путешествия, тогда как «Популярное руководство к изучению перспективы и теории теней по курсу рисования д'Анри» (СПб., 1887) и «Условные знаки для планов полуверстного масштаба» (Тифлис, 1901) занимали свое место в отделе VIII. Математика, механика, астрономия и топография.

История библиотеки ВТУ тесным образом связана с судьбой страны, пережитыми ею войнами и революциями, в результате которых часть ее фонда оказалась в библиотеке «Дома офицеров Новосибирского гарнизона» Министерства обороны РФ. В нем хранится 77 изданий, ранее принадлежавших ВТУ, о чем свидетельствуют библиотечные штампы и оттиски на корешках книг. Подавляющее большинство из них посвящено Русско-турецкой войне 1877–1878 годов. Их наличие в библиотеке ВТУ, как и других военно-учебных заведений, свидетельствует о внимании Военного министерства к пополнению военных библиотек фундаментальными сочинениями и о централизованном комплектовании их такими изданиями. Присутствие в библиотеке книг, подаренных ей бывшим начальником училища генералом Н.Д. Артамоновым и выпускником А.А. Носковым, подтверждает, что передача генералами и офицерами в дар своих книг в военно-учебные заведения, в которых они учились, была распространенной культурной традицией.

История библиотеки ВТУ, как и военно-научной библиотеки Николаевской академии Генерального штаба, свидетельствует о том, что в годы Гражданской войны лидеры белого движения, профессорско-преподавательский и строевой составы этих военно-учебных заведений, отступая на восток, думали

о будущем российского офицерства среднего и высшего звеньев, увозя с собой материально-техническую базу этих двух военно-учебных заведений, включая библиотечные фонды.

Трагическую участь библиотеки ВТУ, фонды которой оказались разрознены и частично утрачены, разделили и другие библиотеки военного ведомства. Реконструировать их историю и фонды путем составления каталогов выявленных изданий – важная научная задача, решение которой будет способствовать не только ликвидации лагун в истории библиотечного дела Российской империи, но и создаст благоприятные условия для восстановления, сохранения

и трансляции культурного наследия дореволюционной России, позволит сберечь и преумножить лучшие культурные традиции русского офицерства.

Данная статья представляет собой лишь начальный этап в изучении истории фундаментальной библиотеки ВТУ. В дальнейшем исследовании нуждаются такие вопросы, как история библиотеки с момента образования училища топографов в 1822 г. и до переименования его в 1867 г. в ВТУ; состав ее библиотечного фонда в различные периоды; правила библиотеки; печатные каталоги; фамилии библиотекарей; дальнейшая судьба других изданий библиотеки во время ее нахождения в Сибири.

Список литературы

1. Папковский П.П. Из истории геодезии, топографии и картографии в России (XIX – начало XX в.). Москва: Наука, 1983. 157 с.
2. Краткий курс истории топографической службы Вооруженных Сил Российской Федерации. Москва: Тип. Издат. дома «Граница», 2019. 335 с.
3. Долгов Е.И., Сергеев С.В. История частей топографической службы. Москва: Аксиом, 2012. 642 с.
4. Сергеев С.В., Долгов Е.И. Военные топографы русской армии. Москва: РИЦ МО РФ, 2005. 565 с.
5. История Санкт-Петербургского высшего военно-топографического командного Краснознаменного ордена Красной Звезды училища имени генерала армии Антонова А.И. (1882-1997) / В.П. Литвиненко и др.; под общ. ред. В.А. Антюфеева. Санкт-Петербург: ВТУ ГШ, 1997. 244 с.
6. Витковский В.В. Пережитое. Вып. I. Ленинград: Тип. Военно-Морских Сил РККА, 1927. X, 30 с.
7. Витковский В.В. Пережитое. Вып. II. Ленинград: Тип. Гидрограф. упр., в Главном Адмиралтействе, 1928. С. 31-185.
8. Черниченко Л.Л. Белый генерал Василий Георгиевич Болдырев. Москва: Науч.-попул. кн., 2021. 478 с.
9. Глушков В.В. Николай Дмитриевич Артамонов – военный геодезист и картограф. Москва: Наука, 2007. 144 с.
10. Картушин В.М. Василий Васильевич Витковский: Геодезист, ученый и педагог. Москва: Геодезиздат, 1956. 99 с.
11. Саврушева М.И. Книжные собрания дореволюционного Омска // Книга: Сибирь – Евразия: труды I Междунар. науч. конгресса (Новосибирск, 1-3 сент. 2016 г.): в 3 т. Т. 1. Новосибирск: ГПНТБ СО РАН, 2017. С. 139-146.
12. Панченко А.М., Тимофеева Ю.В. Судьба изданий о Русско-японской войне из фондов дореволюционных военных библиотек // Труды ГПНТБ СО РАН. 2020. № 3. С. 11-27.
13. Панченко А.М. Книги с дарственными и владельческими записями (пометами) и редкие военные издания из библиотеки Омского кадетского корпуса в книжном собрании «Дома офицеров Новосибирского гарнизона» // Культурологические исследования Сибири. 2013. № 2. С. 32-38.

14. Де-Ливрон В.Ф. Исторический очерк деятельности Корпуса военных топографов в первое двадцатипятилетие благополучного царствования государя императора Александра Николаевича 1855-1880 гг. Санкт-Петербург: Воен. тип. (в здании Гл. штаба), 1880. 130 с.
15. Исторический очерк деятельности Корпуса военных топографов 1822–1872. Санкт-Петербург, 1872. 616, 151 с.
16. Описание Русско-турецкой войны 1877–78 гг. на Балканском полуострове. Санкт-Петербург: Воен. тип. (в здании Гл. штаба), 1901. Т. I. XIX, 393 с.

Сведения об авторе:

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

ул. Восход, 15, Новосибирск, 630102
a.m.panchenko@mail.ru

Дата поступления статьи: 24.10.2023

Одобрено: 14.05.2024

Дата публикации: 27.06.2024

Для цитирования:

Панченко А.М. Сибирская страница истории библиотеки Санкт-Петербургского военно-топографического училища. 2024. № 2 (16). С. 97–107. DOI:10.48164/2713-301X_2024_16_97

УДК [027.1+355.4](091)(470)

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_16_97

A.M. Panchenko

Novosibirsk

the State Public Scientific and Technological Library of the Siberian Branch
of the Russian Academy of Sciences
a.m.panchenko@mail.ru

A SIBERIAN PAGE IN THE HISTORY OF THE SAINT PETERSBURG MILITARY TOPOGRAPHIC SCHOOL LIBRARY¹

The Civil War resulted in the disintegration of a great number of military collections that had been formed for decades. Among them is a fundamental library of the Saint Petersburg Military Topographic School (MTS). This study, for the first time, examines its history, including the Siberian episodes connected with the evacuation of the educational institution in Omsk and Novonikolaevsk. The author reveals the reasons for this transfer and identifies all the books from this library in the funds of the “Novosibirsk Garrison

Officers’ House” of the Ministry of Defense of the Russian Federation; analyzes their subject matter and dedicatory inscriptions made by the former Head of the School, General N.D. Artamonov, and its graduate A.A. Noskov.

Keywords: Military Topographic School, fundamental library, N.D. Artamonov, Omsk, Novonikolaevsk, book culture, history of military librarianship, historical and cultural heritage, historical memory, cultural tradition.

¹ The article was prepared according to the plan of research work of the State Public Scientific and Technological Library of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences as part of the scientific project No. 122041100088-9 “Transformation of book culture in social communications of the XIXth – XXth centuries”.

References

1. Papkovskij, P.P. (1983) *Iz istorii geodezii, topografii i kartografii v Rossii (XIX – nachalo XX veka)* [From the History of Geodesy, Topography and Cartography in Russia (XIXth – Early XXth Century)]. Moscow: Nauka. (In Russian).
2. *Kratkij kurs istorii topograficheskoj sluzhby` Vooruzhenny`x Sil Rossijskoj Federacii* (2019) [A Short Course on the History of the Topographic Service of the Armed Forces of the Russian Federation]. Moscow: Printing House of "Granicza" Publishing House. (In Russian).
3. Dolgov, E.I., Sergeev, S.V. (2012) *Istoriya chastej topograficheskoj sluzhby`* [History of the Topographic Service Units]. Moscow: Aksiom. (In Russian).
4. Sergeev, S.V., Dolgov, E.I. (2005) *Voenny`e topografy` russkoj armii* [Military Topographers of the Russian Army]. Moscow: Editing and Publishing Centre of the Ministry of Defense of the Russian Federation. (In Russian).
5. *Istoriya Sankt-Peterburgskogo vy`sšhego voenno-topograficheskogo komandnogo Krasnoznamenennogo ordena Krasnoj Zvezdy` uchilishha imeni generala armii Antonova A.I. (1882-1997)* (1997) [The History of the Saint Petersburg Higher Military Command Red Banner Order of the Red Star Topographic School named after Army General Antonov A.I. (1882-1997)]. V.P. Litvinenko et al.; under General Editorship by V.A. Antyufeev. Saint Petersburg: Military Topographic School of the Ministry of Defense of the Russian Federation Headquarters. (In Russian).
6. Vitkovskij, V.V. (1927) *Perezhitoe* [Experienced], Issue I. Leningrad: Printing House of the Naval Forces of the Worker-Peasant Red Army. (In Russian).
7. Vitkovskij, V.V. (1928) *Perezhitoe* [Experienced], Issue II. Leningrad: Printing House of the Hydrographic Administration of the Main Admiralty, 31-185. (In Russian).
8. Chernichenko, L.L. (2021) *Bely`j general Vasilij Georgievich Boldy`rev* [White General Vasily Georgievich Boldyrev]. Moscow: Nauchno-populyarnaya kniga (In Russian).
9. Glushkov, V.V. (2007) *Nikolaj Dmitrievich Artamonov – voenny`j geodezist i kartograf* [Nikolai Dmitrievich Artamonov – a Military Geodesist and a Cartographer]. Moscow: Nauka. (In Russian).
10. Kartushin, V.M. (1956) *Vasilij Vasil`evich Vitkovskij: Geodezist, ucheny`j i pedagog* [Vasily Vasilievich Vitkovsky: a Geodesist, a Scientist and a Teacher]. Moscow: Geodezizdat. (In Russian).
11. Savrusheva, M.I. (2017) Knizhny`e sobraniya dorevolucionnogo Omska [Book Collections of Pre-revolutionary Omsk]. *Kniga: Sibir` – Evraziya: trudy` I Mzhdunarodnogo nauchnogo kongressa (Novosibirsk, 1-3 sentyabrya 2016 goda): v 3 tomax* [Book: Siberia - Eurasia: Proceedings of the 1st International Scientific Congress (Novosibirsk, September 1-3, 2016): in 3 Vols], Vol. 1. Novosibirsk: the State Public Scientific and Technological Library of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, 139-146. (In Russian).
12. Panchenko, A.M., Timofeeva, Yu.V. (2020) *Sud`ba izdanij o Russko-yaponskoj vojne iz fondov dorevolucionny`x voenny`x bibliotek* [The Fate of Publications about the Russian – Japanese War from the Funds of Pre-revolutionary Military Libraries]. *Trudy` Gosudarstvennoj publichnoj nauchno-texnicheskoj biblioteki Sibirskogo otdeleniya Rossijskoj akademii nauk* [Proceedings of the State Public Scientific and Technological Library of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences], No. 3, 11-27. (In Russian).

13. Panchenko, A.M. (2013) *Knigi s darstvenny`mi i vladel`cheskimi zapisyami (pometami) i redkie voenny`e izdaniya iz biblioteki Omskogo kadetskogo korpusa v knizhnom sobranii "Doma oficerov Novosibirskogo garnizona"* [Books with Dedicatory and Ownership Inscriptions (Markings) and Rare Military Publications from the Library of the Omsk Cadet Corps in the Book Collection of the "Novosibirsk Garrison Officers' House"]. *Kul`turologicheskie issledovaniya Sibiri* [Cultural Studies of Siberia], No. 2, 32-38. (In Russian).
14. De-Livron, V.F. (1880) *Istoricheskij ocherk deyatel`nosti Korpusa voenny`x topografov v pervoe dvadcatipyatiletie blagopoluchnogo czarstvovaniya gosudarya imperatora Aleksandra Nikolaevicha 1855-1880 gody* [A Historical Account on the Activities of the Military Topographers Corps in the First Twenty Five Years of the Prosperous Reign of Emperor Alexander Nikolaevich 1855-1880]. Saint Petersburg: Military Printing House (in the General Staff Building). (In Russian).
15. *Istoricheskij ocherk deyatel`nosti Korpusa voenny`x topografov 1822-1872* [1872] [A Historical Account of the Activities of the Military Topographers Corps of 1822-1872]. Saint Petersburg. (In Russian).
16. *Opisanie Russko-tureczkoj vojny` 1877-78 godov na Balkanskom poluostrove* (1901) [Description of the Russian – Turkish War of 1877-78 on the Balkan Peninsula]. Saint Petersburg: Military Printing House (in the General Staff Building), Vol. I. (In Russian).

About the author:

Anatolij M. Panchenko, Doctor of Historical Sciences, Assistant Professor, Chief Researcher at the State Public Scientific and Technological Library of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences

15 Voshod Str., Novosibirsk, 630102
a.m.panchenko@mail.ru

УДК 070.4+7.032.2+84(470)

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_16_108

А.Э. ЩербаковаСанкт-Петербург
Российская национальная библиотека
aeshcherbakova.art@gmail.com

КАРИКАТУРЫ АНТИНАПОЛЕОНОВСКОЙ КАМПАНИИ 1812-1814 гг.: ЧТО ИМЕННО БЫЛО ОПУБЛИКОВАНО В ЖУРНАЛЕ «СЫН ОТЕЧЕСТВА»?

Уже на протяжении нескольких десятилетий к журналу «Сын Отечества» не ослабевает исследовательский интерес. Одной из популярных тем среди искусствоведов, историков и культурологов являются карикатуры антинаполеоновской кампании 1812-1814 гг., опубликованные в данном издании. Тем не менее сведения о том, что именно было помещено в журнале и кто автор иллюстраций, кардинально разнятся. В данной статье на основе междисциплинарного подхода установлен точный набор карикатур, выходявших в «Сыне Отечества» в период Отечественной войны 1812 г. и заграничных походов русской армии 1813-1815 годов. На основе широкого круга библиографических источников определяется коллектив рисовальщиков и гравёров, работавших с журналом.

Ключевые слова: «Сын Отечества», карикатура, русская гравюра, Отечественная война 1812 г., журнальная иллюстрация, антинаполеоновская карикатурная кампания, периодика XIX века.

В октябре 1812 г., в самый разгар Отечественной войны, вышел в свет первый номер знаменитого журнала Николая Ивановича Греча «Сын Отечества»¹. Патриотическая направленность издания сразу же поместила его в авангард антинаполеоновских настроений. Связь редакции с походной типографией Главного штаба позволяла журналистам оперативно освещать события на фронте. Авторы стремились поднять боевой дух читателей и усилить их веру в скорейшую победу. Помимо новостей на страницах журнала печатались забавные рассказы и анекдоты. В них высмеивались неудачи французской армии: промахи военного руководства, убогий походный быт солдат, неумные геополитические аппетиты Наполеона. Для большего впечатления к статьям прикладывались карикатуры.

Так, в российской прессе набрал популярность жанр иллюстрации².

Кто же был автором этих занимательных картинок, смакующих крушение захватнических планов противника? Казалось бы, ответ на этот вопрос должен быть давно найден. «Сын Отечества» – издание, занимающее особое место в истории России и русской журналистике; его графическое содержание регулярно упоминается в искусствоведческих, исторических и книговедческих исследованиях уже более полувека. При этом круг лиц, имевших отношение к иллюстрациям из «Сына Отечества», имеет очень

¹ Сын Отечества: ист. и полит. журн. Санкт-Петербург: В тип. Иосифа Иоаннесова, 1812-1825. Ч. 1-104.

² Важно, что в 1812 г. карикатура не была новшеством для русской прессы. За четыре года до этого А.Г. Венецианов предпринял издание «Журнала карикатур». Всего им было выпущено три листа, дальнейший выход журнала прекратился из-за цензурного запрета. После этого эпизода власти были настороженно настроены к данному виду изопродукции. Однако к иллюстрациям патриотического характера в «Сыне Отечества» они отнеслись благосклонно.

расплывчатые очертания. В советских учебниках для вузов типа «Истории русской журналистики XVIII-XIX веков» под редакцией А.В. Западова указано: «Рисовали для “Сына Отечества” художники А.Г. Венецианов и И.И. Теребнев» [1, с. 119]. Этот же тезис повторяется в современных изданиях для будущих журналистов [2, с. 169]. В статье историка Е.А. Вишленковой «“Метки на память”: сатирические образы войны 1812 года» фигурирует большая плеяда русских графиков: «В журнале работали такие мастера графики, как М. Богучаров, К. Зеленцов, И. Иванов, И. Тупылев, И. Теребнев, Е. Корнеев, А. Венецианов, И. Шифляр и целый ряд оставшихся анонимными художников» [3, с. 152]. Указывая на этих же авторов, Л.А. Кольцова в искусствоведческой статье «1812 год в графике художников-современников военных событий» [4] представляет вниманию читателей внушительный список их работ, опубликованных в журнале. Данные изображения регулярно упоминаются в статьях других авторов, а также демонстрируются в различных докладах на научных конференциях как иллюстрации к «Сыну Отечества».

Зачастую основанием для атрибуции становятся ссылки на статьи журнала, помещенные на самих гравюрах. В то же время значительная часть данных произведений фигурирует в исследованиях, посвященных летучим листкам антинаполеоновской карикатурной кампании 1812-1814 годов. Ее участники с энтузиазмом включились в борьбу с французами посредством визуального языка. Обстоятельная библиографическая реконструкция данной кампании была предпринята еще в 1960-х гг. С.А. Клепиковым. Ему удалось составить перечень из 241 произведения, попутно определив технику их исполнения [5]. Так было установлено, что данные работы представлены преимущественно офортами и в очень редких случаях резцовой гравюрой. Чуть позже воссо-

здать художественную картину их появления попыталась Т.В. Черкесова [6]. Исследователь выяснила, что среди авторов эстампов были как профессиональные художники, так и любители: И.И. Теребнев, А.Г. Венецианов, И.А. Иванов, А. Егоров, Ф. Толстой, А. Мартынов, К. Новоселов, К. Зеленцов, И. Тупылев, Е. Корнеев, А. Савинков, И. Бугаевский-Благодарный, С. Шифляр, Г. Гейслер, Н.И. Греч, А.Н. Оленин и др. Искусствовед также отметила тесную связь содержания изображений с журналом: «Более пятидесяти листов из двухсот имеют ссылки на “Сына Отечества” или сделаны по его заметкам» [6, с. 13]. С одной стороны, из текста статьи мы понимаем, что речь идет о посреднической роли издания между идеями сюжетов и художниками. С другой стороны, некоторые высказывания могут быть неоднозначно истолкованы читателями: «Нет ни одной статьи из раздела “Смесь” журнала “Сына Отечества”, которая не имела бы иллюстрации в виде карикатуры или публицистической гравюры» [6, с. 15]. В каком значении здесь следует воспринимать карикатуры: как элемент самого журнала или исключительно как картинку, объясняющую какой-либо текст, но не опубликованную вместе с ним?

Ответ на вопрос «Что именно было помещено в журнале?» остается невнятным. Не удастся найти точный ответ и в работах других современных специалистов. Помимо тех, кто смело относит листы карикатур к журнальным иллюстрациям из «Сына Отечества», есть исследователи, рассматривающие произведения вышеперечисленных мастеров графики в ином ключе. Одни аккуратно отмечают, что статьи из журнала служили сюжетами для листовых гравюр (опуская непосредственно вопрос о гравюрах как составляющей журнала) [7, с. 250-251]. Другие утверждают, что сначала карикатуры выходили в составе новых выпусков, а затем издавались отдельно

в виде летучих листов¹. В данном случае непонятно, был ли «Сын Отечества» только зачинателем карикатурной кампании, или листы карикатур точь-в-точь повторяли иллюстрации в журнале. В публикациях же третьих предпринимается попытка выделить именно журнальные иллюстрации из всего массива политических карикатур 1812–1814 гг. [8]. Однако подобные исследования основываются на наличии подписи к картинке, что не может быть гарантией точности. И даже библиографические ссылки на конкретный выпуск в списке используемой литературы в таких исследованиях не подтверждают истинности данных высказываний. Взяв в руки журнал «Сын Отечества», читатель данных иллюстраций в нем не обнаружит.

Собиранием графики времен Отечественной войны 1812 г. занимались знаменитые bibliофилы и любители гравюры. Обратимся к фундаментальным справочным трудам по теме русской карикатуры, составленным ими. В «Русских народных картинках» Д.А. Ровинского [9] почти все упоминания «Сына Отечества» встречаются только в цитированиях текста гравюр. На принадлежность этих листов к журналу составитель в библиографических записях не указывает. О внешнем виде карикатур мы узнаем из формулировок «крепкая водка», «в лист», «в длину».

Что касается «Русской карикатуры» В.А. Верещагина [10], то в этом указателе также атрибутирована немалая часть произведений. Часто приводятся иконографические описания гравюр. В записи включены краткие пересказы статей из журнала, послуживших сюжетами для карикатур. Часть из них содержит фразу: «описано в “Сыне Отечества” [год, номер, страница]». Эти сведения В.А. Верещагин взял из подписи к изо-

бражениям. Тем не менее о том, что они находились в составе журнала, автор не говорит.

Действительно, нередко утраченные листы книжных и журнальных иллюстраций обнаруживаются исследователями благодаря имеющимся подписям на гравюрах. Иногда в периодических изданиях помещались картинки с указанием названия журнала, тома/части/номера и статьи, к которой относился визуальный ряд. Однако в случае с «Сыном Отечества» подобная подпись не может быть абсолютной гарантией. В каталоге можно обнаружить характерные примеры, заставляющие нас сомневаться в том, что данные карикатуры были помещены в журнале. Например, В.А. Верещагиным были включены в перечень карикатур гравюры с похожими названиями, но разными по визуальному содержанию [10, с. 167]:

1. «Чем он победил врага своего? Нагайкою! Из журнала Сын. Отеч. книг. 7, стр. 43» И.И. Тербенева (рис. 1).

2. «Чем победил его? Нагайкой» (составитель приписывает ее А.Г. Венецианову) (рис. 2).

3. «Чем победил он врага? Нагайкою. Сын Отеч. 1812 г., № 7, стр. 43» (рис. 3).

Очевидно, что наличие подписи не может быть свидетельством того, что карикатура была элементом оформления журнала. Ведь в рамках карикатурной кампании появлялись изображения, выполненные по абсолютно разным рисункам, но ссылающиеся на одну и ту же статью. Все они просто не могли быть опубликованы в издании. Отдельные изображения уже в названии и сопутствующем тексте отрицают свой выход одновременно со статьей. Так, события гравюры «Французы голодные волки, терзают барана» были описаны в 1812 г. в № 3 «Сына Отечества», сам же лист был издан 28 января 1813 г. (рис. 4).

В каталогах Д.А. Ровинского [11, стб. 100-101 (2-й ряд)] и справочнике В.А. Верещагина [10, стб. 109, 115] встре-

¹ Тимофеев Л.В. Приют, любовью муз согретый: [дом Олениных в Петербурге и дача в Приютине: отзывы, воспоминания, стихотворные послания и письма современников, впервые собранные воедино и прокомментированные]. Санкт-Петербург: Нестор-История, 2007. С. 37, 195.

чаются только две картинки, в описаниях которых четко сказано, что они были приложены к изданию. Однако известно, что, несмотря на свою безусловную ценность, исследования искусствоведов не лишены неточностей и лакун. Дабы исключить вероятность ошибки, проведем анализ и сравнение внешних характеристик журнала и гравюр. Для начала рассмотрим комплект, хранящийся в РНБ (1/410). Высота переплетов с выпусками журнала – 20-21 см, длина – 13-14 см. В период с 1812 по 1815 г. (время военных действий против Наполеона и французской армии) нам встречаются всего две карикатуры. Первая – «Военное одеяние французской гвардии во время как большая армия свободно произвела попятное движение свое от Москвы к Вильне за Вислу, Одер, Эльбу, и проч., и проч.» вышла в 1813 г. в Ч. 5, № 19. Офорт выполнен Михаилом Богучаровым и напечатан на бумаге верже (рис. 5). Размер листа – 43,8 x 18,3 см. Он сложен в 6 раз. Вероятно, позже бывшим владельцем этого экземпляра в журнал была вклеена еще одна, точно такая же гравюра, только раскрашенная и выполненная на очень тонкой бумаге (рис. 6). Она могла быть вырезана из другого экземпляра издания. Лист в плохой сохранности, имеет многочисленные надрывы.

Вторая гравюра так же за авторством М. Богучарова – «Бивак французских войск под Вильною, на попятном их пути», опубликована в 1813 г. в Ч. 7, № 27 (рис. 7). Размер – 37,9 x 21,7 см, техника исполнения – резец, раскрашена акварелью. Лист из тонкой бумаги с разрывами и утраченными фрагментами, сложен в 5 раз, подогнут снизу на 4-5 см. В каталогах Д.А. Ровинского и В.А. Верещагина указано, что обе картинки были вклеены в № 27. Эти расхождения с экземплярами РНБ могли появиться из-за ошибки составителей или из-за особенности экземпляра, с которым они работали. Тем не менее для настоящего исследования они не

существенны – комплект карикатур в журнале в обоих случаях совпадает.

Сверка экземпляров крупнейших книгохранилищ страны показывает этот же набор карикатур: по одному листу в № 19 и № 27. Его можно обнаружить в комплектах РГБ (XX 438/1; А 139/36; VI 15/2), БАН (шифр. 1813 Ч. 7/4823п; 1813 Ч. 5-6, № 13-26. прибавл. № 1-9/ 10416п; 5237), ГПИБ (УЖ/С-991). Помимо сатирических картинок, в Александровскую эпоху в «Сыне Отечества» публиковались и другие по содержанию гравюры. В комплекте РНБ (1/410) всего в номерах с 1812 по 1825 г. 16 листов изображений. Их облик говорит о том, в каком виде до нас доходят иллюстрации, опубликованные в журнале 200-летней давности. Например, «План позиции при селе Бородине близ города Можайска, 1812 года августа 26» (в 1812 г., Ч. 1, № 5, резцовая гравюра А.М. Шелковникова, размер листа – 31,5 x 21,6 см) сложен вчетверо, подогнут снизу на 5,5-6,5 см, имеет надрывы (рис. 8); Изображение медали «Освобождение Москвы. 1812»¹ (в 1820 г., Ч. 60. № 9, очерковая гравюра, рисовал Ф.П. Толстой, гравировал Н.И. Уткин, размер – 18 x 20,1 см) сложено вдвое (рис. 9); «Рисунок с препаратов, устроенных на Императорской бумажной фабрике в Петергофе, для делания масляного газа» (в 1821 г., Ч. 68, № 11, рисовал И. Связов, литографировал К.П. Беггров, размер – 31,5 x 37,7 см.) многократно складывался по вертикали и горизонтали (рис. 10).

Все иллюстрации в журнале объединяют несколько признаков. Во-первых, из всего графического массива с 1812 по 1825 г. только две картинки имеют ссылки на часть, к которой они относятся (без указания статьи и страницы) – «Храм, воздвигнутый на вершине Ротенберга» в Ч. 83, № 5 за 1823 г. и литография с изображением пути под руслом Темзы в Ч. 100, № 8 за 1825 год. Во-вторых, при разворачивании всех листов иллюстраций, превышающих по размерам параме-

¹ Также есть у Д.А. Ровинского [12, с. 158].

тры переплета, на бумаге видны явные следы от сгибов. В-третьих, все гравюры и литографии печатались на разных сортах бумаги. Этот факт как раз не исключает того, что карикатуры из числа летучих листков изначально печатались как журнальные иллюстрации, но так и не были вклеены в журнал. Плотность бумаги, на которой выполнены некоторые лубки, намного выше, чем у тех, что обнаружены в журнале. С одной стороны, это говорит о том, что листки предназначались для того, чтобы быть «в движении», проходить через множество рук и бытовых ситуаций. С другой стороны, среди всего этого массива картинок встречаются и те, чей оттиск получен и на неплотной бумаге. Данные производственные аспекты гравюр могут немного завести нас в тупик. Однако тот факт, что ни в одном из экземпляров «Сына Отечества» не было обнаружено хотя бы одно изображение из почти 250 карикатур, говорит о том, что они к нему просто не прилагались.

Предположим, что сразу все экземпляры крупнейших российских библиотек оказались дефектными: какие-то из иллюстраций были утрачены, очутившись в коллекциях страстных собирателей гравюры. Известно, что Д.А. Ровинский [13, т. 4, с. 572-573], П.А. Ефремов¹ и другие библиофилы вырывали из книг и журналов интересующие их листы изображений, в некоторых случаях даже обрезая поля офортов. Допустим, таким образом карикатуры И.И. Терebeneва когда-то стали частью собрания М.П. Погодина (ныне хранятся в РНБ). Часть данных листов имеет ссылки на журнал. Однако их внешние данные говорят о том, что иллюстрациями они просто не могли быть. Размеры офортов значительно превышают размер переплета: «Собранная на Эльбе обсервационная армия французская», изображение – 22,5 x 33,3 см,

с полями – 29,2 x 40,7 см (рис. 11); «Французские мародеры испугавшиеся козы», изображение – 20,7 x 26 см, с полями – 23,5 x 30,4 см; «Консилиум», изображение – 21 x 30,9 см, с полями – 30,9 x 39,3 см; «Чем он победил врага своего? Нагайкою!», изображение – 20 x 32,5 см, с полями – 30 x 40 см. При этом ни одна из гравюр не имеет признаков того, что она была сложена, дабы быть уместенной в переплет журнала. То же касается гравюр И.А. Иванова: «Хлебосольство отличная черта в характере народа Русского», изображение – 22,2 x 31 см, с полями – 29,8 x 37,6 см и «Руской Курций. Ратник Московскаго ополчения», изображение – 22,5 x 31 см, с полями – 31 x 39,5 см (данное изображение когда-то было сложено вдвое, но этого все равно было бы недостаточно для того, чтобы поместиться в журнале).

Такие же варианты с ссылками на «Сына Отечества» и без характерных следов от сгибов мы можем обнаружить и в других крупнейших собраниях гравюры. В ГИМ: «Володимирцы» Бугаевского-Благодарного И.С., с полями – 34,5 x 43 см (рис. 12); «Казаки прокатывают французских офицеров» предположительно А.Г. Венецианова, с полями – 23,1 x 31,9 см. В Государственном Русском музее: «Кукольная комедия», изображение – 18,1 x 34,0 см (рис. 13), с полями – 26,9 x 35,3 см и «Русский Сцевола» И.И. Терebeneва, изображение – 17 x 27 см, с полями – 24,3 x 34,2 см. В ГМИИ: «Крестьянин увозит у французов пушку» И.И. Терebeneва, изображение – 20,5 x 29 см, с полями – 29,4 x 38 см. Интересная карикатура хранится в коллекции лубков в РГБ: «Смотр французским войскам на обратном их походе чрез Смоленск» И.И. Терebeneва (рис. 14). Помимо того, что ее размер близок к размерам других листов (изображение – 22,5 x 41,1 см, с полями – 30,6 x 44 см), она также имеет ссылку, но уже на другое издание.

¹ Шилов Ф.Г. Записки старого книжника / ред. и предисл. В. Лидина. Москва: Искусство, 1959. С. 16-17.

Офорт иллюстрирует сюжет из газеты «Hamburgischer Correspondent»¹. В годы французской оккупации германских земель (1811-1814 гг.) она носила название «Journal du département des Bouches de l'Elbe» и выходила на немецком и французском языках. Иллюстрацией к нему-то картинка с русской подписью уж точно быть не могла, тем более что об изображенном происшествии И.И. Терещенев явно узнал из материалов «Сына Отечества»².

Таким образом, у нас есть возможность внести ясность в вопрос о наборе карикатур в журнале и коллективе иллюстраторов, занимавшихся его оформлением. Разбор библиографических источников, сравнение физических характеристик издания и карикатур, а также анализ текстового и графического содержания показывают, что всего за первую четверть XIX в. в «Сыне Отечества» было опубликовано 2 сати-

рических изображения. Обе гравюры выполнены М. Богучаровым. Помимо этих мастеров с 1812 по 1825 г. с журналом сотрудничали А.М. Шелковников, И.А. Иванов (портрет А.У. Веллингтона в Ч. 43, № 1, 1818 г.), Н.И. Уткин, К.П. Беггров. Имена остальных гравюров и литографов остаются неизвестными.

Список сокращений

- РНБ – Российская национальная библиотека
- РГБ – Российская государственная библиотека
- БАН – Библиотека Академии наук
- ГПИБ – Государственная публичная историческая библиотека России
- ГИМ – Государственный исторический музей
- ГМИИ – Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина

¹ Карикатура ошибочно ссылается на № 180 1812 года. Однако изображенные события были описаны в другом номере: Varsovie, le 14 Novembre // Staats- und gelehrte Zeitung des Hamburgischen unpartheyischen Correspondenten. Hamburg: Grundsche Erben, 1812. 23 Nov. [№ 187]. S. [43-44].

² Выписки из иностранных ведомостей с замечаниями. Варшава, 14 ноября 1812 г. // Сын Отечества. 1812. Ч. 43, № 1. С. 37-40.



Рис. 1. Рис. и грав. И.И. Тербенев. Чем он победил врага своего? Нагайкою! Офорт, акварель. Изобр. – 20 x 32,5; лист – 30 x 40 см. Российская национальная библиотека



Рис. 2. Чем победил его? Нагайкой. Мягкий лак. Изобр. – 20,5 x 26,8; лист – 21,5 x 28,5 см. Российская национальная библиотека



Рис. 3. Чем победил он врага? Нагайкою! Офорт. Лист – 28,5 x 38,9 см. Российская национальная библиотека



Рис. 4. Французы голодные волки терзают барана. Офорт. Лист – 19 x 29,2 см. Российская национальная библиотека



Рис. 5. Грав. М. Богучаров. Военное одеяние французской гвардии во время как большая армия свободно производила попятное движение свое от Москвы к Вильне за Вислу, Одер, Эльбу, и проч., и проч. и проч. («Сын Отечества», 1813 г., Ч. 5, № 19). Офорт. Лист – 43,8 x 18,3 см. Фото автора статьи



Рис. 6. Грав. М. Богучаров. Военное одеяние французской гвардии во время как большая армия свободно производила попятное движение свое от Москвы к Вильне за Вислу, Одер, Эльбу, и проч., и проч. и проч. («Сын Отечества», 1813 г., Ч. 5, № 19). Офорт, акварель. Лист – 43,8 x 18,3 см. Фото автора статьи



Рис. 7. Грав. М. Богучаров. Бивак французских войск под Вильною, на попятном их пути («Сын Отечества», 1813 г., Ч. 7, № 27). Резец, акварель. Лист – 37,9 x 21,7 см. Фото автора статьи

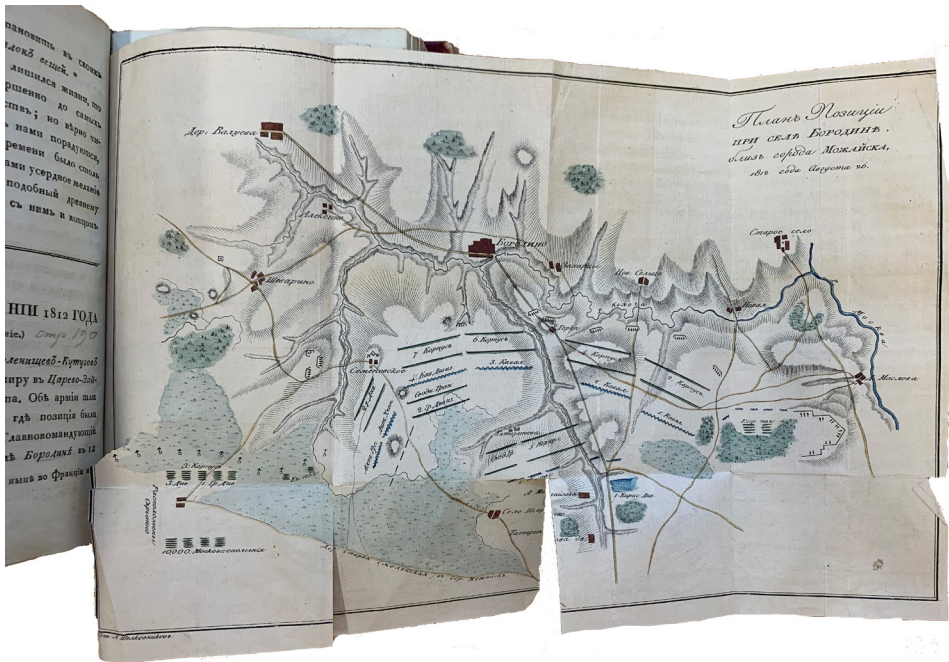


Рис. 8. Грав. А.М. Шелковников. План позиции при селе Бородине близ города Можайска, 1812 года августа 26 («Сын Отечества», 1812 г., Ч. 1, № 5). Резец, акварель. Лист – 31,5 x 21,6 см. Фото автора статьи



Рис. 9. Рис. Ф.П. Толстой, грав. Н.И. Уткин. Изображение медали «Освобождение Москвы. 1812» («Сын Отечества», 1820 г., Ч. 60, № 9). Очерковая гравюра. Лист – 18 x 20,1 см. Фото автора статьи

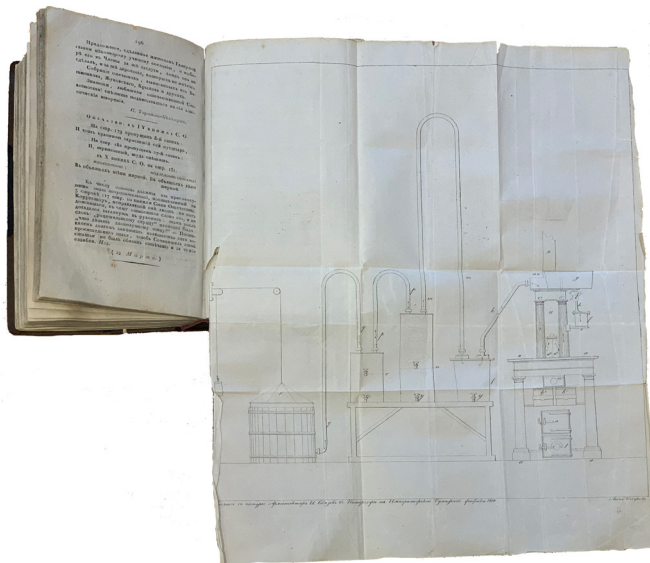


Рис. 10. Рис. И. Свѣздовъ, лит. К.П. Беггров. Рисунок с препаратов, устроенных на Императорской бумажной фабрике в Петергофе, для делания маслянаго газа («Сын Отечества», 1821 г., Ч. 68, № 11). Литография. Лист – 31,5 x 37,7 см. Фото автора статьи



Рис. 11. Грав. И.И. Тербенев. Собранная на Эльбе обсервационная армия французская. Офорт. Изобр. – 22,5 x 33,3; лист – 29,2 x 40,7 см. Российская национальная библиотека



Рис. 12. Грав. И.С. Бугаевский-Благодарный. Володимирцы. Офорт. Лист – 34,5 x 43 см. Государственный исторический музей



Рис. 13. Грав. И.И. Тербенев. Кукольная комедия. 1812-1814 гг. Офорт. Изобр. – 18,1 x 34,0; лист – 26,9 x 35,3 см. Государственный Русский музей



Рис. 14. Грав. И.И. Тербенев. Смотр французским войскам на обратном их походе чрез Смоленск: Хотя одеты некрасиво да тепло, а это главное дело! 1813 г. Офорт. Лист – 30,6 x 44 см. Российская государственная библиотека

Список литературы

1. Есин Б.И., Дементьев А.Г., Березина В.Г. История русской журналистики XVIII-XIX веков: [учебник для гос. ун-тов и полигр. ин-тов] / под ред. А.В. Западова. 3-е изд., испр. Москва: Высш. шк., 1973. 518 с.
2. Бадалян Д.А., Громова Л.П., Жирков Г.В. История русской журналистики XVIII-XIX веков / под ред. Л.П. Громовой. 3-е изд., испр. и доп. Санкт-Петербург: С.-Петерб. гос. ун-т, 2013. 527 с.
3. Вишленкова Е.А. «Метки на память»: сатирические образы войны 1812 года // История и историческая память: межвуз. сб. науч. тр. / ред. А.В. Гладышев, Т.А. Булыгина. Саратов; Ставрополь: Саратов. гос. ун-т; СКФУ, 2012. Вып. 6. С. 150-164.
4. Кольцова Л.А. 1812 год в графике художников-современников военных событий // Искусствознание. 2013. № 1-2. С. 330-357.
5. Клепиков С.А. Сатирические листы 1812-1813 годов // Труды. Т. 7 / М-во культуры РСФСР; Гос. б-ка СССР им. В.И. Ленина. Москва: Книга, 1963. С. 176-352.
6. Черкесова Т.В. Политическая графика эпохи Отечественной войны 1812 года и ее создатели // Русское искусство XVIII – первой половины XIX века / под ред. Т. Алексеевой. Москва: Искусство, 1971. С. 11-47.
7. Епатко А. Тайны прошлого: занимательные очерки петербургского историка: от Петра I до наших дней. Москва: Центрполиграф; Санкт-Петербург: Русская тройка-СПб, 2013. 571, [3] с.
8. Березовая Л.Г. Наполеон в русской карикатуре 1812–1813 гг. // Вестник истории, литературы, искусства: альманах. Т. 2. Москва: Собрание, Наука, 2006. С. 139-150.
9. Ровинский Д.А. Русские народные картинки: [в 3 т.]. Т. 2. Санкт-Петербург: Экспедиция заготовления гос. бумаг, 1881. 294-684 л.
10. Верещагин В.А. Русская карикатура. Отечественная война, 1812. Тербенев, Венецианов, Иванов: в 3 т. Т. 2. Санкт-Петербург: Тип. «Сириус», 1912. 180, [3] с., 5 л. цв. ил.
11. Ровинский Д.А. Подробный словарь русских граверов XVI-XIX вв.: в 2 т. Т. 2: К-Ф. Санкт-Петербург: Тип. Акад. наук, 1895. [2] с., 449-1248 стб.
12. Ровинский Д.А. Николай Иванович Уткин, его жизнь и произведения. Санкт-Петербург: Тип. Акад. наук, 1884. [2], 196 с., 1 л. фронт. (портр.).
13. Ровинский Д.А. Подробный словарь русских гравированных портретов: в 4 т. Т. 4: Приложения, заключение и алфавитные указатели. Санкт-Петербург, 1889. [4] с., 878 стб.

Сведения об авторе:

Щербакова Анна Эдуардовна, ведущий библиограф сектора сводных каталогов отдела обработки и каталогов Российской национальной библиотеки

ул. Садовая, 18, Санкт-Петербург, 191069
aeshcherbakova.art@gmail.com

Дата поступления статьи: 22.01.2024

Одобрено: 14.05.2024

Дата публикации: 27.06.2024

Для цитирования:

Щербакова А.Э. Карикатуры Антинаполеоновской кампании 1812-1814 гг.: что именно было опубликовано в журнале «Сын Отечества»? 2024. № 2 [16]. С. 108-123.
DOI: 10.48164/2713-301X_2024_16_108

УДК 070.4+7.032.2+84(470)

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_16_108

A.E. ShcherbakovaSaint Petersburg
The National Library of Russia
aeshcherbakova.art@gmail.com**CARICATURES OF THE ANTI-NAPOLEONIC CAMPAIGN OF 1812-1814: WHAT EXACTLY WAS PUBLISHED IN THE *SYN OTECHESTVA* MAGAZINE?**

Research interest in the *Syn Otechestva* magazine has not waned for several decades. One of the popular topics among art historians, historians and culturologists is the caricatures of the anti-Napoleonic campaign of 1812-1814 published in this magazine. However, the information about what exactly was published in the magazine and who the author of the illustrations was is radically different. On the basis of an interdisciplinary approach this article has established the exact set of caricatures published in

the *Syn Otechestva* during the Patriotic War of 1812 and foreign campaigns of the Russian army of 1813-1815. Based on a wide range of bibliographic sources a team of draftsmen and engravers who worked with the magazine has been determined.

Keywords: *Syn Otechestva*, caricature, Russian engraving, the Patriotic War of 1812, magazine illustration, anti-Napoleonic caricature campaign, periodicals of the XIXth century.

References

1. Esin, B.I., Dement'ev, A.G., Berezina, V.G. (1973) *Istoriya russkoj zhurnalistiki XVIII-XIX vekov: uchebnik dlya gosudarstvenny'x universitetov i poligraficheskix institutov* [The History of Russian Journalism of the XVIIIth-XIXth Centuries: Textbook for the State Universities and Polygraphic Institutes]. Ed. by A.V. Zapadov. The 3rd Edition, Revised. Moscow: Vysshaya shkola. (In Russian).
2. Badalyan, D.A., Gromova, L.P., Zhirkov, G.V. (2013) *Istoriya russkoj zhurnalistiki XVIII-XIX vekov* [History of Russian Journalism of the XVIIIth-XIXth Centuries]. Ed. by L.P. Gromova. The 3rd Edition, Revised and Expanded. Saint Petersburg: Saint Petersburg State University. (In Russian).
3. Vishlenkova, E.A. (2012) "Metki na pamyat'": satiricheskie obrazy vojny 1812 goda ["Memory Tags": Satirical Images of the War of 1812]. *Istoriya i istoricheskaya pamyat': Mezhdunarodny'j sbornik nauchny'x trudov* [History and Historical Memory: International Collection of Scientific Papers]. Ed. by A.V. Gladyshev, T.A. Bulygina. Saratov: Stavropol Saratov State University; North-Caucasus Federal University. Issue 6, 150-164. (In Russian).
4. Kol'czova, L.A. (2013) 1812 god v grafike xudozhnikov-sovremennikov voenny'x sobytij [1812 in the Graphics of Artists who Lived at the Time of the Military Events]. *Iskusstvoznanie* [Art History], No. 1-2, 330-357. (In Russian).
5. Klepikov, S.A. (1963) Satiricheskie listy 1812-1813 godov [Satirical Sheets of 1812-1813]. *Trudy* [Proceedings], Vol. 7. Ministry of Culture of the RSFSR; the State Library of the USSR named after V.I. Lenin. Moscow: Kniga, 176-352. (In Russian).

6. Cherkesova, T.V. (1971) Politicheskaya grafika e` poxi Otechestvennoj vojny` 1812 goda i ee sozdateli [Political Graphics of the Era of the Patriotic War of 1812 and its Creators]. *Russkoe iskusstvo XVIII – pervoj poloviny` XIX veka* [Russian Art of the XVIIIth - the First Half of the XIXth Century]. Ed. by T. Alekseeva. Moscow: Iskustvo, 11-47. (In Russian).
7. Epatko, A. (2013) *Tajny` proshlogo: zanimatel`ny`e ocherki peterburgskogo istorika: ot Petra I do nashix dnei* [Secrets of the Past: Entertaining Essays of a Saint Petersburg Historian: from Peter I to the Present Day]. Moscow: Centrpoligraf; Saint Petersburg: Russkaya trojka-SPb. (In Russian).
8. Berezovaya, L.G. (2006) Napoleon v russkoj karikature 1812–1813 godov [Napoleon in Russian Caricature of 1812-1813]. *Vestnik istorii, literatury`, iskusstva: al`manax* [Bulletin of History, Literature, Art: Almanac], Vol. 2. Moscow: Sobranie, Nauka, 139-150. (In Russian).
9. Rovinskij, D.A. (1881) Russkie narodny`e kartinki: v 3 tomakh [Russian Folk Pictures: in 3 vols], Vol. 2. Saint Petersburg: The Expedition of Storing State Papers, 294-684. (In Russian).
10. Vereshhagin, V.A. (1912) *Russkaya karikatura. Otechestvennaya vojna, 1812. Terebenev, Venecianov, Ivanov: v 3 tomakh*. [Russian Caricature. The Patriotic War, 1812. Terebenev, Venetsianov, Ivanov: in 3 vols], Vol. 2. Saint Petersburg: "Sirius" Publishing House. (In Russian).
11. Rovinskij, D.A. (1895) *Podrobnj`j slovar` russkix graverov XVI– XIX vekov.: v 2 tomakh* [A Detailed Dictionary of Russian Engravers of the XVIth-XIXth Centuries: in 2 vols], Vol. 2. Saint Petersburg: Academy of Sciences Publishing House. (In Russian).
12. Rovinskij, D.A. (1884) *Nikolaj Ivanovich Utkin, ego zhizn` i proizvedeniya* [Nikolai Ivanovich Utkin, his Life and Works]. Saint Petersburg: Academy of Sciences Publishing House. (In Russian).
13. Rovinskij, D.A. (1889) *Podrobnj`j slovar` russkix gravirovanny`x portretov: v 4 tomakh* [A Detailed Dictionary of Russian Engraved Portraits: in 4 vols], Vol. 4: Appendices, Conclusion and Alphabetical Indexes. Saint Petersburg. (In Russian).

About the author:

Anna E. Shcherbakova, leading bibliographer of the Consolidated Catalogues Sector of the Processing and Catalogues Department of the National Library of Russia

18 Sadovaya Str., Saint Petersburg, 191069
aeshcherbakova.art@gmail.com

ДОКУМЕНТАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ И БИБЛИОГРАФИЯ

DOCUMENTARY LEGACY & BIBLIOGRAPHY



УДК 781.4(092)+75.04

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_16_127

О.Н. СолдатоваСамара
Российский государственный архив в г. Самаре
soldatova-rga@mail.ru**Ю.В. Поздняков**Самара
Российский государственный архив в г. Самаре
kanc-rga@mail.ru**НИКУЛИН АНДРЕЙ ОСИПОВИЧ – ХУДОЖНИК-ИЗОБРЕТАТЕЛЬ
(К 100-ЛЕТИЮ «МОСФИЛЬМА»)**

Андрей Осипович Никулин – художник, участник многих всесоюзных и региональных выставок, член Алтайского художественного общества. С 1924 г. и вплоть до своей смерти он проработал в «Мосфильме» художником-декоратором. Обращение авторов статьи к творчеству А.О. Никулина проясняет одну из малоизученных страниц его биографии, связанную с кинематографией. В результате изучения патентной документации, находящейся на постоянном хранении в Российском государственном архиве в г. Самаре, авторы пришли к выводу, что А.О. Никулин был активным участником изобретательского движения в СССР и являлся обладателем патентов и авторских свидетельств на изобретения, связанные с кинотехникой.

Ключевые слова: А.О. Никулин, «Мосфильм», художник, изобретатель, работа с пленкой, кинопроекторы, движущиеся рекламы, двигатели, тележки для декораций, архивная коллекция, заявочные материалы на изобретения.



Андрей Осипович Никулин (1878-1944)

Андрей Осипович Никулин является ярким представителем алтайского изобразительного искусства конца XIX – середины XX века. Данный художник оставил заметный след не только в живописи, но и в кинематографе. Более 20 лет он проработал на киностудии «Мосфильм», фактически со дня ее основания. А.О. Никулин был активным участником изобретательского движения в СССР, которое в 1930-е гг. стало массовым, и получил не менее 15 патентов и авторских свидетельств на различные изобретения в области кинотехники.

В первой половине XX в. вопрос производства цветного кино занимал умы многих кинематографистов, поэтому А.О. Никулин не мог остаться в стороне. Изобретение, заявленное им 30 декабря 1927 г. в Комитет по делам изобретений ВСНХ СССР, касалось как

раз способа получения цветных кинофотографических изображений, суть которого сводилась к «совмещению на одной пленке нескольких негативов, заснятых через разные по цвету светофильтры». Данный способ предполагал, что «...светофильтры, а, следовательно, и снимаемые на экране позитивы идут последовательно во времени, т. е. каждый кадр снимается через отдельный светофильтр и раскрашивается в соответствии с теми светофильтрами, через которые они сняты и через которые их можно и демонстрировать. Оптическое смешение тонов происходит во времени, т. е. быстро сменяющиеся кадры, окрашенные в различные тона, дадут на экране натуральную окраску изображенных предметов. При этом экран можно с задней стороны подцветывать, в соответствии с появляющимися на экране окрашенными кадрами, дополнительными: тонами для того, чтобы не прошедшие через светофильтры тона, являющиеся темными пятнами при демонстрации на экран, просвечивали в этих темных местах, что должно помогать оптическому слиянию и распределению в натуральную окраску изображения»¹. После тщательного изучения экспертами заявки на изобретение и дискуссии с автором Комитет по делам изобретений 26 октября 1930 г. принял решение о выдаче А.О. Никулину патента № 34287².

Работая над способами съемки цветного кино, А.О. Никулин одновременно размышлял и над способами демонстрации кинофильмов. В 1928 г. он разработал проектор непрерывного продвижения киноленты, получив патент № 12347³, и сразу же приступил к его усовершенствованию, подавая в Комитет по делам изобретений одну

заявку за другой. Здесь следует назвать 5 заявок с приоритетами от 4 апреля и 1 августа 1928 г., 6 марта и 9 октября 1929 г. и 24 мая 1930 г., каждая из которых давала возможность более совершенным образом осуществить показ цветного кино. Никулин работал над усовершенствованием способа приближения пленки к зеркалу, изменял форму барабанов и заменял их роликами, уменьшал размер кадров с целью более совершенной демонстрации кинофильмов. Четыре заявки из 5 получили охранные документы на изобретения в виде патента или авторского свидетельства [№ 13390, 15151, 18017, 37474]⁴. Отказ в выдаче патента получила только одна заявка от 1 августа, так как предложенное устройство существенно не отличалось от ранее известных⁵.

Пользуясь правом автора, предусмотренным «Положением об изобретениях и технических усовершенствованиях», утвержденным СНК СССР 9 апреля 1931 г., А.О. Никулин обменивал патенты на авторские свидетельства, тем самым предоставляя кинофотообъединению «Союзкино» право распоряжаться его изобретениями⁶.

В последующие годы Никулин неоднократно подавал заявки на изобретения, связанные с усовершенствованием кинопроекторов, дополняя их новыми опциями. Эксперименты, как правило, завершались успешно. В 1931 г. и в 1934 г. художник-изобретатель получил два авторских свидетельства на «Кинематографический аппарат с непрерывной подачей пленки и оптическим выравниванием»⁷ (рис. 1).

Изобретения А.О. Никулина проходили серьезную экспертную оценку на предмет их применения в существующих типах аппаратуры. Такая экспертиза проводилась единственным в СССР Всесоюзным научно-исследовательским

¹ Описание способа получения на экране цветных киноизображений. К авторскому свидетельству А.О. Никулина, заявленному 30 декабря [Электронный ресурс]. URL: <https://findpatent.ru/patent/3/34287.html> [дата обращения: 10.02.2024].

² РГА в г. Самаре. Ф. Р-1. Оп. 1-5. Д. 3333. Л. 4 об.

³ РГА в г. Самаре. Ф. Р-1. Оп. 2-5. Д. 8257. Л. 2.

⁴ РГА в г. Самаре. Ф. Р-1. Оп. 1-5. Д. 4896, 18856, 30698; Оп. 2-5. Д. 8257.

⁵ РГА в г. Самаре. Ф. Р-1. Оп. 1-5. Д. 7580. Л. 13.

⁶ РГА в г. Самаре. Ф. Р-1. Оп. 1-5. Д. 4896. Л. 31.

⁷ РГА в г. Самаре. Ф. Р-1. Оп. 2-5. Д. 1511, 3578.

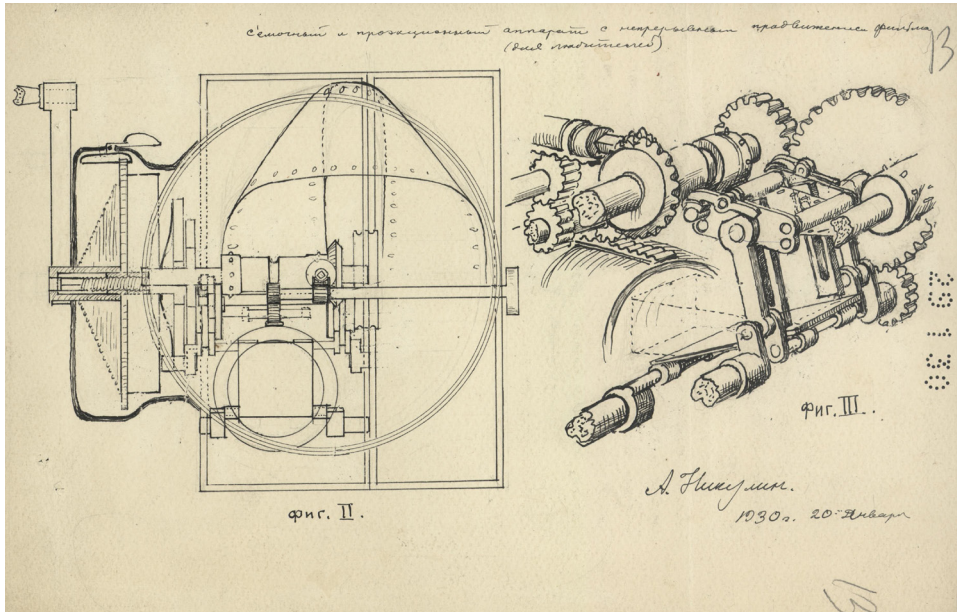


Рис. 1. Никулин А.О. Съемочный и проекционный аппарат с непрерывным продвижением фильма (для любителей). 20 января 1930 г. Чертеж. Ватман. Подлинник. РГА в г. Самаре. Ф. Р-1. Оп. 2-5. Д. 1511. Л. 13

кинофотоинститутом (НИКФИ), организованном в 1929 г. для исследований и разработок во всех областях техники профессиональной кинематографии. В одном из отзывов на изобретение А.О. Никулина «Способ подачи пленки с падающей бобины или кассеты на принимающую»¹ председатель комиссии по изобретательству НИКФИ, один из крупнейших отечественных изобретателей в области кинотехники профессор Е.М. Голдовский высоко оценил изобретение. В то же время он отметил, что подобный способ может быть использован только в киноаппаратуре авторской конструкции, так как в существующих типах аппаратуры приняты другие схемы расположения кассет, и рекомендовал конструкторским организациям использовать идею нового привода к бобине при создании новых образцов киноаппаратуры².

Не остался в стороне Андрей Осипович и от актуальной в то время про-

блемы кинематографии – создания звукового кино. 27 ноября 1929 г. он подал в Комитет по делам изобретений заявку на «Звуковой киноаппарат с безостановочным продвижением киноленты и цветным изображением на экране»³ (рис. 2).

Звуковое кино в предлагаемом им аппарате предполагало сочетание граммофона с кинопроектором и съемочным аппаратом непрерывного продвижения киноленты с оптическим выравниванием, запатентованным им ранее в разных вариантах. К сожалению, по мнению эксперта Комитета по делам изобретений А.Г. Берзмана, осуществить данное предложение без догадок, предположений и ряда опытов и изысканий было невозможно. Он посчитал целесообразным в выдаче патента Никулину отказать и принять его предложение только как постановку задачи, для решения которой предложенного описания и чертежей недостаточно⁴.

¹ РГА в г. Самаре. Ф. Р-1. Оп. 10-5. Д. 1441.

² Там же. Л. 17.

³ РГА в г. Самаре. Ф. Р-1. Оп. 1-5. Д. 33495.

⁴ Там же. Л. 22-22 об.

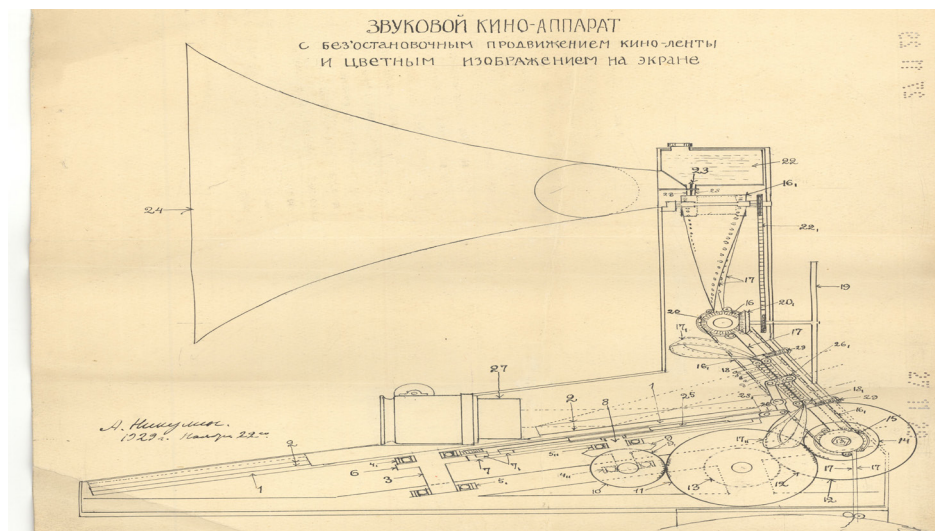


Рис. 2. Никулин А.О. Звуковой киноаппарат с безостановочным продвижением киноленты и цветным изображением на экране. 27 ноября 1929 г. Чертеж. Ватман. Полинник. РГА в г. Самаре. Ф. Р-1. Оп. 1-5. Д. 33495. Л. 15

Изобретения Никулина касались не только его профессиональной деятельности, но и других сфер жизни. Будучи высокообразованным человеком, он подавал заявки на изобретения двигателей и тормозов, шестерен и смазки для подшипников, хлебопекарных и кухонных печей, приспособления для стирки белья и др. И также добивался успехов в этих областях техники.

Буквально через несколько месяцев после подачи заявки на изобретение кинопроектора, в июле 1928 г., А.О. Никулин разработал «Автоматический тормоз»¹, в описании которого указывал на универсальность применения тормоза: «Предлагаемый мной к патентованию автоматический тормоз может быть применен к трамваям, паровозам, ж/д вагонам и пр.»². Эта заявка была рассмотрена в кратчайшие сроки. Уже в декабре 1929 г. А.О. Никулину выдали сразу два самостоятельных патента: первый – на «Предохранительное устройство к повозкам с приспособлением для автоматического торможения их» (патент № 12411)

¹ РГА в г. Самаре. Ф. Р-1. Оп. 1-5. Д. 6400.

² Там же. Л. 2.

и второй – на «Амортизационное устройство, предназначенное для поглощения живой силы кузова вагона при торможении» (патент № 12412).

Еще в ноябре 1927 г. А.О. Никулин обратился в Комитет по делам изобретений с просьбой рассмотреть заявку на изобретение «Хлебопекарная печь»³. Она оказалась удачной, но более длительной по срокам рассмотрения. Предлагаемая им печь должна была отапливаться нефтью, а выпечка хлеба производиться теплотой пара. Однако описание и чертежи печи были сделаны недостаточно четко, и в сентябре 1929 г. экспертами у него были затребованы новое описание и исправленные чертежи, подробно поясняющие вопросы, поставленные технической экспертизой. Но поскольку экспертиза длилась долго, а пылливый ум художника постоянно работал над совершенствованием его изобретений, он, не дожидаясь решения Комитета по делам изобретений, в феврале 1929 г. послал в Комитет дополнение к уже поданной ранее заявке со сделанными им изменениями и предложил новые варианты

³ РГА в г. Самаре. Ф. Р-1. Оп. 1-5. Д. 2447.

устройства. В результате рассмотрения полученных документов 30 июня 1931 г. А.О. Никулину выдали патент № 21068 на «Круглую хлебопекарную печь»¹.

Конечно, не все, что изобретал художник, получало поддержку. Часть его изобретений, особенно не относящихся к сфере его профессиональных интересов и касающихся вопросов механики и машиностроения, не были признаны таковыми. Скорее это были свидетельства пылливости его ума, желания улучшить жизнь, свойственные устремлениям советского человека 1920–30-х гг. к участию в индустриальном преобразовании страны. К этой сфере авторы бы отнесли такие заявки изобретателя, как «Способ изготовления шестерен» (1928 г.)², «Водяной двигатель» (1929 г.)³, «Приспособление для стирки белья» (1930 г.)⁴, «Автоматическая смазка подшипников трением» (1940 г.)⁵ и др.

Изобретательский период в творческой биографии А.О. Никулина закончился

во время Великой Отечественной войны. Когда киностудию «Мосфильм» эвакуировали в Алма-Ату (столица Казахстана до 1997 г.), художник последовал за ней. В последние годы жизни А.О. Никулин занимался подготовкой агитационных плакатов на военные темы, участвовал в выставках. В историю российского искусства он вошел благодаря циклом волжских и алтайских пейзажей, которые считаются вершиной его живописи и выполнены преимущественно в начале XX века. Произведения А.О. Никулина в настоящее время экспонируются в различных музеях Барнаула, Томска, Новосибирска и Саратова [См.: 1; 2].

Документальные свидетельства изобретательской деятельности А.О. Никулина находятся в крупнейшем федеральном хранилище научно-технической документации – Российском государственном архиве в г. Самаре – и сосредоточены в архивной коллекции «Заявочные материалы на изобретения из фондов Комитета Российской Федерации по патентам и товарным знакам и его предшественников и правопреемников, 1920–».

¹ РГА в г. Самаре. Ф. Р-1. Оп. 1-5. Д. 16768.

² РГА в г. Самаре. Ф. Р-1. Оп. 1-5. Д. 13533.

³ РГА в г. Самаре. Ф. Р-1. Оп. 1-5. Д. 30094.

⁴ РГА в г. Самаре. Ф. Р-1. Оп. 3-5. Д. 4881.

⁵ РГА в г. Самаре. Ф. Р-1. Оп. 37-5. Д. 2430.

Список литературы

1. Бабина О.А. А.О. Никулин. Художник большой страны: монография. Санкт-Петербург: ИПК КОСТА, 2014. 272 с.
2. Бабина О.А. Путь художественных исканий. Андрей Осипович Никулин // Искусство Евразии. 2016. № 2(3). С. 45-59.

Сведения об авторах:

Солдатова Ольга Николаевна, доктор исторических наук, заместитель директора Российского государственного архива в г. Самаре

ул. Мичурина, 58, Самара, 443096
soldatova-rga@mail.ru

Поздняков Юрий Валентинович, специалист 1 категории отдела обеспечения сохранности и государственного учета документов Российского государственного архива в г. Самаре

ул. Мичурина, 58, Самара, 443096
kanc-rga@mail.ru

Дата поступления статьи: 12.02.2024

Одобрено: 14.05.2024

Дата публикации: 27.06.2024

Для цитирования:

Солдатова О.Н., Поздняков Ю.В. Никулин Андрей Осипович – художник-изобретатель (К 100-летию «Мосфильма») // Сфера культуры. 2024. № 2 (16). С. 127-132. DOI: 10.48164/2713-301X_2024_16_127

УДК 781.4(092)+75.04

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_16_127

O.N. Soldatova

Samara
Russian State Archive in Samara
soldatova-rga@mail.ru

Yu.V. Pozdnyakov

Samara
Russian State Archive in Samara
kanc-rga@mail.ru

ANDREY OSIPOVICH NIKULIN – AN ARTIST-INVENTOR (TO THE 100th ANNIVERSARY OF *MOSFILM*)

Andrei Osipovich Nikulin is an artist, a participant of a great number of all-Union and regional exhibitions, a member of the Altai Art Society. From 1924 until his death, he worked in *Mosfilm* as a decorator. The authors of the article examine the work of A.O. Nikulin, which clarifies one of the understudied pages of his biography related to cinematography. Studying patent documentation, which is permanently stored in the Russian State Archive

in Samara, resulted in the authors' conclusion that A.O. Nikulin was an active participant in the inventive movement in the USSR and was the owner of patents and copyright certificates for inventions related to cinema technology.

Keywords: A.O. Nikulin, *Mosfilm*, artist, inventor, film work, film projectors, moving advertisements, engines, carts for film sets, archive collection, application materials for inventions.

References

1. Babina, O.A. (2014) *A.O. Nikulin. Xudozhnik bol'shoj strany': monografiya* [An Artist of the Big Country: Monograph]. Saint Petersburg: KOSTA Publishing and Printing Company. (In Russian).
2. Babina, O.A. (2016) Put' xudozhestvenny'x iskanij. Andrej Osipovich Nikulin [The Path of Artistic Searches. Andrej Osipovich Nikulin]. *Iskusstvo Evrazii* [Art of Eurasia], No. 2 (3), 45-59. (In Russian).

About the authors:

Olga N. Soldatova, Doctor of Historical Sciences, Deputy Director of the Russian State Archive in Samara
58 Michurina Str., Samara, 443096
soldatova-rga@mail.ru

Yuri V. Pozdnyakov, specialist of the 1st category at the Department for Safety Ensuring and State Accounting of Documents of the Russian State Archive in Samara

58 Michurina Str., Samara, 443096
kanc-rga@mail.ru

8



РЕЦЕНЗИИ

REVIEWS

УДК 7.01/03(092)

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_16_135

В.И. ИонесовСамара
Самарский государственный институт культуры
acdis@mail.ru**НАУКА ОБ ИСКУССТВЕ В ЭПОХУ СМЕНЫ КУЛЬТУРНЫХ
ПАРАДИГМ: РАЗМЫШЛЕНИЯ О НОВОЙ МОНОГРАФИИ
НИКОЛАЯ АНДРЕЕВИЧА ХРЕНОВА**

Культура полнее всего выражает себя в ситуациях перехода. Оказавшись в полосе незавершённости и пограничности, человек пребывает в неустанном поиске, пытаясь ухватиться за то, что ускользает – он ищет, теряет, находит и вопрошает, и потому всякий раз пребывает в состоянии неудовлетворённости своей культурой и полнотой своих отношений с миром. Мировоззренческие прорывы и разрывы являются неотъемлемой частью человеческого бытия, позволяя людям неуклонно двигаться вперёд и познавать всё новые грани мира и самих себя. В процессе переквалификации бытия, доопределения и открытия новых смыслов культуры ведущая роль отводится искусству. В новой монографии Н.А. Хренова предпринята попытка осмыслить тот поворот, что происходит в исторической реальности (точнее – в истории культуры), а также в гуманитарной науке.

Ключевые слова: искусство, культурологический поворот, методологические поиски, культурные парадигмы, ситуация перехода.



Ил. 1. Хренов Н.А. Искусство в ситуации культурологического поворота: методологические поиски: монография. – Москва: Канон+, РООИ «Реабилитация», 2024. – 624 с. – ISBN 978-5-88373-813-4

Искусство – это та сфера, в которой возникает рождение новой культуры.

Н.А. Хренов

Новая монография Н.А. Хренова представляет собой обширный свод аналитических разработок по теоретико-методологическому осмыслению искусства в ситуации культурологического поворота [1]. История культуры есть нескончаемая череда драматичных событий, трансформаций и переходов, возникающих и исчезающих мировоззренческих парадигм в самооправдании тягостных исканий, переживаний и открытий.

Тернистый путь движения культуры объективно является непрерывным процессом поиска, творчества и преобразования, который вдохновляет и мотивирует людей к новым достижениям и открытиям. Особое место среди видов культурной деятельности, привлекающих человека в период потрясений и невзгод, занимает искусство.

Монография Н.А. Хренова – настоящий фундаментальный труд, раскрывающий сложный путь становления науки о культуре через погружение в интеллектуальное наследие и сложный мир социокультурных сдвигов, смещений и пертурбаций. В фокусе внимания автора – проблема воздействия на искусство тех процессов, которые привели к смене эпохальных парадигм и структурным трансформациям в науке, обществе и художественной культуре XX века. Книга поражает масштабом своего охвата исторических и современных проблем в их строгом методологическом порядке. Представленный материал состоит из введения, 4 разделов, 13 глав и 113 (!) параграфов. Отдельные вопросы, самым непосредственным образом связанные с данной темой, рецензент ранее обсуждал с автором в ряде интервью, которые были впоследствии опубликованы в периодической печати и затем отдельной книгой [2–4]. Обширное поле для размышлений о состоянии искусства в переломный период дали доклады Международного научно-практического форума «Художественные парадигмы в эпоху социальной турбулентности», прошедшего в 2017–2018 гг. на базе Самарского государственного института культуры [5].

В I разделе монографии рассматриваются науки об искусстве в ситуации культурологического поворота. Наиболее характерным признаком этого процесса было открытие и осмысление идеи культуры. Автор предлагает посмотреть на теорию искусства как субдисциплину искусствознания в ситуации культурологического поворота. При этом культурологический поворот позиционируется как новое проблемное поле в современной науке о культуре.

Автор выстраивает в своей работе настоящую панораму переходных состояний в смене эпохальных парадигм, включая когнитивный разворот от культуры «текста» к культуре «грамматики». Отмечается, что переход от дифференциации направлений в иссле-

довании искусства ведёт к их интеграции. При этом показываются когнитивные и лингвистические изменения в науке об искусстве, предопределившие наступление культурологического поворота как новой проблемной ситуации для гуманитарных наук и, в частности, культурологической рефлексии в России.

Обращают на себя внимание когнитивная плюралистичность и диверсификация исследовательских методик, свойственные современной науке о культуре. Выбор аналитического инструментария в толковании меняющейся культуры всё чаще определяется выбранным тематическим ракурсом и спецификацией объекта. Сегодня в гуманитарной науке весьма условно ранжируются области знания – многие теоретические конструкции пересекаются и объединяются на уровне фактических научных интерпретаций и прикладных исследований. Это означает, что современная наука о культуре становится более гибкой и открытой для различных подходов и методов исследования. Ученые все больше признают необходимость комбинировать различные теоретические и методологические разработки для получения более полного и глубокого понимания культурных явлений. Такой плюрализм и диверсификация методик позволяют более точно и всесторонне анализировать культурные процессы и явления, учитывая их многообразие и сложность. Это способствует развитию науки о культуре и получению новых, интересных исследовательских результатов. Тем самым культурология как динамично развиваемая научная отрасль выдвигается на передний фланг гуманитарного знания. Современные сдвиги и трансформации социума открывают для культурологии новые перспективы в изучении переходных процессов и сопровождающих их художественных практик.

В своей монографии Н.А. Хренов поднимает два важных науковедческих вопроса: что выступает в качестве предмета изучения в науке о культуре,

и с чем связано отторжение искусствознания от культурологии? В этом когнитивном контексте особый интерес имеет обстоятельно рассматриваемая автором цивилизационная парадигма в науке и ее значимость для нового прочтения смыслов и назначения культуры. Представленный в монографии материал убедительно доказывает, что новое прочтение невозможно осуществить без обращения к культуругенезу и когнитивной дифференции эпохальных сдвигов в историческом процессе. Не обойтись также без переквалификации основных понятий и категорий в науке об искусстве, ценностно-мировоззренческих и художественных взаимовлияний в социодинамике культуры. Возникает необходимость в разработке новой методологии. Н.А. Хренов развивает методологию искусствознания через обращение к историческому времени, обоснованно полагая, что история искусства сама по себе может быть прослежена и как история становления методологии ее изучения.

В монографии также ставится акцент на проблематике узловых пунктов взаимоотношения науки об искусстве с другими дисциплинами, на сущности и специфике этого взаимоотношения как части «совершенствования методологии» [1, с. 17]. Автор исходит из того, что в XX в. «теория искусства предстает не только в духе плюрализма как следствия существования многих течений», но еще в больше мере и в форме теории конкретных видов искусства [1, с. 24]. Тем самым в истории науки утверждается культурологический поворот. Н.А. Хренов пытается зафиксировать и осмыслить эффект влияния последнего на художественные процессы. По его мнению, лишь «культурологический подход может объяснить процессы искусства, которые с помощью других подходов полностью объяснить невозможно» [1, с. 14].

В данном случае на первый план, как отмечается в монографии, выходят две темы: «Во-первых, уточнение того, что такое культура, а, во-вторых, какие

факторы способствовали тому, чтобы не только ученые, но и все человечество, наконец-то, пришло к необходимости осознать, что за этим концептом стоит» [1, с. 10]. Проблема в том, что люди сотворили культуру, но этот процесс не завершён, ибо до конца её смысл людьми не осознан. К тому же приходится осознать этот смысл с достаточным большим опозданием. «Проблематика культуры начала входить сначала в сознание ученых, а затем в общественное сознание, когда стало очевидным, что созданные и создаваемые людьми ценности разрушаются и уже многие из них разрушены. Разрушительные процессы подвигли мыслящий мир на осмысление того, чего человечество лишается и к каким последствиям это может привести» [1, с. 10-11].

В монографии также даётся культурологический анализ проблемы времени как философской категории и опыт художественной трансформации, ее значимости для историка искусства. При этом раскрывается понятие сверхисторического времени в интерпретации произведения искусства. Н.А. Хренов считает необходимым предпринять «ретроспекцию в историю возникновения таких фундаментальных систем, которые заметно продвинули ученый мир к созданию науки о культуре» [1, с.11-12].

Когда речь идёт об исследовании переходного процесса на уровне его целостного осмысления, важно прояснить методологические приёмы, с помощью которых эта целостность может быть постигнута, изложена и смоделирована. В такой ситуации культурология как наука обретает качество методологической стратегии управления комплексными системами и предстаёт как наиболее значимая область знания для прояснения самых актуальных вызовов и задач современности. Нельзя не признать, что культура в ситуации перехода становится не только главным нарушителем спокойствия в мире, но и источником разнообразных знаний, ценным ориентиром познания и катализатором

идей, которые побуждают преодолевать драматичные испытания, адекватно осваивать новые технологии, закреплять позитивный опыт и делать мир хотя бы в чём-то лучше.

Вторая глава I раздела [1, с. 78-149] описывает социологический поворот и концептуальные проекции в науке об искусстве XIX века. Здесь представлен анализ перехода от культуры идеационального типа к культуре чувственного типа. Выделяется и характеризуется эстетический поворот как выражение духа индивидуализации искусства. Автор стремится проследить и осмыслить этот процесс, не упуская даже трудноразличимые детали.

Известно, что ни один значительный культурный поворот в истории не мог обойтись без опоры на искусство. И хотя любая революция по своей природе имеет нигилистический характер, но даже этот нигилизм не мешает культуре творить свой собственный художественный мир, своё искусство, свои эстетические практики. Ведь только в них может жить революционная романтика. Через творческое воображение и искусство осуществляется *сдвиг* от суровой реальности, снимается или смягчается боль мучительных пертурбаций, закрепляется опыт преодоления и открываются новые знания о меняющемся мире. В этом многокомпонентном процессе именно в искусстве и через искусство оформляются контуры будущей культуры, и «дух в них становится видимым» (Плотин).

Глава третья I раздела [1, с. 150-206] подробно описывает процесс самоопределения эстетики в переходной ситуации в истории культуры. В фокусе изучения – различные структурные трансформации и исторические сдвиги в художественном самовыражении и эстетической рефлексии меняющейся культуры. Весьма обстоятельно показываются стадийные, позиционные и структурные смещения в широком историческом горизонте – от кризиса эстетики как науки на рубеже XX-XXI вв. к художественным процессам предшествующего

периода. Здесь в качестве прояснения ставится вопрос: как совместить игровое и утилитарное начало с онтологической традицией? Важным наблюдением автора является также факт признания того, что культура всякий раз выступает средством разрешения конфликта, что замечательно доказывается на примере образцов художественного творчества.

Стоит заметить, что существуют разные оценки и определения того, какие периоды следует квалифицировать как переходные. Дискуссия разворачивается вокруг критериев, по которым выделяются границы переходной культуры как отдельной исторической реальности. Кто-то из исследователей видит в переходности непрерывный процесс исторического обновления культуры, некоторые рассматривают переходность как промежуточную полосу при смене цивилизационных циклов. Другие аналитики обращают внимание на созидательный потенциал самой переходности, определяя её как способ адаптации в жизнедеятельности культуры. В этом случае переходность позиционируется как специфический вид эволюции, который придаёт социодинамике культуры необходимую логику и направленность. Очевидно, что при изучении переходных процессов нельзя не учитывать исторические и этносоциальные контексты, возможности и способы самовыражения отдельной переходной культуры, рассматривая её как самостоятельный комплекс по реорганизации социальных систем.

Завершает I раздел монографии глава четвёртая. Здесь прослеживается воздействие культурологического поворота, имевшего место во второй половине XX в., на переосмысление теории и истории художественной культуры и шире – всего корпуса гуманитарных наук. Автор с некоторыми оговорками вслед за М.С. Каганом связывает этот поворот с переходом от культуры традиционного типа к персоналистской культуре. Этот переход Н.А. Хренов определяет как своего рода вход в новое «осевое» время.

Раздел II представляет собой развёрнутый экскурс в историю становления культурологической рефлексии – от идеи культуры к науке о культуре. При этом исходная точка культурологического поворота позиционируется как вариант циклической логики в истории, как альтернатива модерну в контексте смены парадигм, эпохальных вызовов и отношений между культурой, государством и свободой (глава 5).

Значительное место в монографии занимает осмысление интеллектуального наследия Н.Я. Данилевского, О. Шпенглера и П.А. Сорокина, которое представлено в анализе европоцентрической модели истории культуры (глава 6) и в дискурсе преодоления апокалиптического видения истории и интерпретации кризиса Запада как смены типов культуры (глава 7). Автор, отдавая должное предшественникам науки о культуре, стоит на позиции П. Сорокина, позволяющей осмыслить не только исторические функции культуры, но и выделить в ее истории разные типы. Кризис рассматривается как симптом переходности, как противостояние различных компонентов культуры, разрушение большей части ее секторов, когда одна форма культуры и общества (чувственная) исчезает, а другая форма лишь появляется. Однако Н.А. Хренов, вслед за П. Сорокиным, видит в кризисе опасный, но неизбежный способ радикальной трансформации культуры. Более того, он достаточно оптимистично оценивает общий вектор развития культуры, который представляется ему как многофакторный процесс циклических переходов и флуктуаций.

III раздел монографии освещает вопросы функционирования архетипов в процессе смены циклов культуры. Здесь показаны мировоззренческие ценности, художественные артикуляции и эстетические сдвиги в различных ситуациях перехода от Средневековья к Новому времени, в центре которого, согласно концепции автора, стоит «человек играющий». Переходная ситуация рассма-

тривается автором преимущественно на примере культуры России как социальная драматургия игровых инстинктов (глава 8).

Причины и последствия имперского комплекса в постреволюционный период анализируются в монографии через призму форм и характера социокультурного перехода в XX веке (глава 9). Автор представляет революцию как сакральный феномен («архетип русской революции») и прослеживает трансформацию от сакрального к виртуальному, выявляя при этом анатомию самосознания народа и коллективной идентичности.

Глава девятая III раздела [1, с. 394-453] посвящена анализу распада культуры, который начался в результате переходной ситуации в цитадели традиционных ценностей – Российской империи. Но, в отличие от XVII в., когда происходило угасание культуры идеационального типа и рождение культуры чувственного типа (о чем говорится в главе восьмой III раздела), в XX в. причины перехода были качественно другими. В данный период они оказались связаны уже с кризисом культуры чувственного типа. Сегодня человечество все еще пребывает в этой ситуации, которая сущностно ещё не завершилась. Обращаясь к историческому феномену русской культуры, Н.А. Хренов определяет и описывает ее как особую, транзитивную по своей природе, социокультурную реальность. Основой данной культуры служат экзистенциальное сцепление флангов, смыкание границ, их дуалистическое взаимопроникновение. Для неё присущи непрерывная длительность и экзистенциальная изменчивость.

Автор монографии видит в истории России историю перманентного перехода. Неизбежным синдромом переходности является воспроизводимые ею ситуации неопределённости, непредсказуемости и критической напряжённости. Эти ситуации могут превращать малозначительные факторы в судьбоносную силу, поэтому даже локальное

или эпизодическое смещение способно радикально преобразовать систему. Особенностью в развертывании данного переходного процесса является разрушение прежде всего верхнего культурного слоя. В результате чего происходит прорыв ранних, а точнее, средневековых слоев ментальности, что можно проследить в русском искусстве рассматриваемой эпохи.

Н.А. Хренов проникновенно отмечает, что та новая культура, о которой размышляли художники русского авангарда и прежде всего символисты, трансформировалась в создаваемую политической элитой советскую культуру, опирающуюся не на культуру, а на административную систему (глава 9). Однако представляется, что в этом случае административная система выводится за рамки культуры. Возможно ли это? Ведь администрирование есть та же культура, но с избыточно формализованным контентом. Вероятно, автор здесь понимает не культуру как таковую, а её наиболее возвышенную часть – духовно-мировоззренческие и эстетические ценности.

В III разделе также прослеживается активизация, казалось бы, ушедших в прошлое исторических архетипов, ставших архетипами культуры. Бессознательный прорыв в ходе революции средневекового мессианского комплекса (быть может, скорее постпервобытного с его культом предков, эгалитарными ценностями, ритуальными жертвоприношениями и обрядами инициации) явился, по мнению Н.А. Хренова, основой возникновения диктатуры, но прежде всего очередного варианта Российской империи, воспроизводящего особенности империи византийского образца.

В культурном процессе возрождения архаических сюжетов отчётливо просматривается всё тот же синдром переходности. Ведь в состоянии перехода культура оказывается в зоне турбулентности, расширяются границы неопределённости, социум ищет эффективные

способы регенерации и компенсации того, что распадается и исчезает, дабы восполнить утраченное и удержать культуру от сползания в пропасть тотального обезличивания. История культуры показывает, что феномен возрожденчества в том или ином виде наблюдается во всех переходных и особенно кризисных обществах.

Синдром неорархаики обнаруживается и в ситуации современного кризиса идентичности, что обусловлено прежде всего деструкцией верхних уровней переходной культуры. Кризис деформирует и оголяет «телесность» культуры. Как следствие, обнажаются нижележащие отложения, которые выходят на поверхность. В образовавшиеся щели, швы, трещины и разломы пробиваются примордиальные антропогенетические компоненты, близкие первобытности. Всякий кризис так или иначе сопровождается декультурацией социума, следствием чего становится неизбежный откат к пограничным состояниям, далекому прошлому, даже нередко к догосударственным и примордиальным сущностям, к биологическому субстрату человеческой природы.

Далее монография вводит читателя в мир шпенглеровской традиции, отражённой в русской поэзии, где автор на примере творчества О. Мандельштама усматривает игровой синхронизм эпох и культур, порыв к изначальному, бытование русской культуры в ситуации переходности и судьбу гуманизма в XX в. (глава 10).

IV раздел описывает художественные направления и виды искусства в ситуации бифуркационного взрыва внутри культуры. Автор показывает историю искусства как историю символизма в пространстве «большого опыта» человечества. Особый акцент делается на истории искусства в соотнесённости с логикой цикличности. Циклическую логику угасания и возрождения символических форм выражения предлагается рассматривать как ключ к эволюции искусства в истории (глава 11).

Кризис гуманизма связывается автором с кризисом идентичности. В качестве аргумента приводятся примеры художественных образцов экспрессионизма. По мнению автора, в пространстве эстетических видений экспрессионизма разворачивается процесс реабилитации сверхчувственного как основы становления альтернативной культуры. Этот вывод открывается через признание данного направления в искусстве «детисцем» переходной ситуации в истории культуры. Вместе с тем активизация трансцендентного в экспрессионистских образах предстаёт и как следствие психологического ретроспективизма (глава 12).

Заключительный раздел монографии целиком посвящен художественному опыту XX века. Здесь анализируются такие художественные направления, как символизм (глава 11) и экспрессионизм (глава 12). Выбор этих направлений для анализа объясняется начавшимся в XX в. движением к методологическому синтезу особого рода. Этот синтез является предметом уже не искусствоведческого, а культурологического анализа. Он подразумевает единство не разных видов искусства, а культурных пластов, возникших на разных этапах истории, а также элементов, заимствованных в других культурах, в том числе и тех, что давно успели угаснуть. Автор поясняет также, что этот синтез носит культурологический характер в силу того, что «символизм и экспрессионизм в эпоху, когда футуризм и утопизм в XX в. превращаются в существенный признак массовой ментальности, демонстрируют поворот к пассеизму. Они пытаются реабилитировать архаические пласты культуры, возникшие на ранних этапах истории» [1, с. 13].

Здесь налицо типичный синдром переходности – смыкание флангов и радикализация границ, т. е. устремленность в воображаемое будущее (футуризм) и избыточная «зацикленность» на прошлом (пассеизм). Важно обратить внимание на следующее. Расшатывание такой взаимной конфликтной сопротивляемости всякий раз приводит

к нагнетанию одного из флангов, что оборачивается институциональной деструкцией и подрывает основы жизнеспособности культуры.

Завершающая монографию двенадцатая глава раскрывает феноменологию театра в эпоху эскалации медиа. Театр предстаёт как мистерия (вариант Ф. Сологуба), экспериментальный сценический балаган. Автор показывает художественные стратегии театра в культуре XX в., а затем усиливает этот анализ через компаративистский проработку отношений театра и кино в контексте речевых и, шире, языковых художественных артикуляций.

Таким образом, в монографии показывается, как осуществляется поворот в сторону открытия культуры не только на уровне науки, но и на уровне художественного опыта. Без этого поворота полную характеристику художественных процессов дать и понять невозможно. Культурологический поворот происходил в смене типов культуры. Осознать следовало уже не культуру как таковую, а лишь тот ее тип, что сменил культуру чувственного типа. Такой поворот автор и называет культурологическим. Благодаря этому переходному процессу удаётся найти смысловые значения в меняющейся культуре, сконструировать новые методологические приёмы к пониманию самой сущности феномена смены жизненных циклов культуры. Вместе с тем при всей значимости культурологического осмысления данного поворота нельзя не признать, что культурология лишь определяет и выстраивает подступы к когнитивному раскрытию бесконечных и многообразных метаморфоз культуры в историческом процессе. Автор показывает, как через изученные культурные впадины и подъёмы просматриваются условия жизнеспособности и перспективы развития будущей культуры. Трудно не согласиться с Н.А. Хреновым, когда он утверждает, что «культура – это судьба каждого народа, основа его ментальности» и «в культуре наше спасение» [3, с. 204].

Хотелось бы отметить, что при всем многообразии рассматриваемых в монографии тем, сюжетов и эпизодов обращение к универсалиям культуры в тексте представлено весьма скромно. Автор глубоко и тщательно выявляет особенности бытования искусства в меняющейся культурной реальности и подробно описывает различные пограничные ситуации в смене художественных и социальных парадигм, а также способы адаптации и жизнеспособности социума. Представляется целесообразным включение в книгу отдельного параграфа, где были бы показаны основополагающие параметры, формы и функции переходной культуры как особого социального феномена. Полагаю, это могло бы способствовать лучшему пониманию того, что концептуально связывает в единое целое все разделы и тематические блоки материала, представленного в монографии. Альтернативным вариантом могли бы стать схемы с визуальным обозначением универсальных свойств и позиций переходной реальности.

В качестве пожелания можно также предложить автору снабдить книгу небольшим глоссарием терминов, которые обрели новый статус и вошли в научный оборот благодаря культурологическому повороту. Все эти предложения носят рекомендательный характер и не снижают качество рецензируемой работы, но скорее подчёркивают её

тематическую масштабность и культурологическую значимость.

Таким образом, монография Н.А. Хренова «Искусство в ситуации культурологического поворота: методологические поиски» является своего рода научным энциклопедическим проектом, соединившим обширные фактологические данные и художественные нарративы в истории мировой и отечественной культуры. Данное издание служит во многих отношениях образцом безупречного методологического поиска и научного анализа. В нём проясняются важные теоретические позиции и когнитивные возможности культурологии в распознавании явных и скрытых метаморфоз искусства в исторической драме переходных процессов. Стоит отметить, что автор вносит существенный вклад для понимания сущности и специфики функционирования искусства в контексте меняющейся культуры, особенно на эпохальных рубежах исторических трансформаций. Автор убедительно показывает, как новый методологический поворот в сторону культурологического инструментария позволяет раздвинуть границы понимания художественной реальности и интегрировать различные области знания о культуре. Похоже, эффект этого поворота действительно «затрагивает все гуманитарные науки, в том числе, искусствознание и эстетику» [1, с. 10].

Список литературы

1. Хренов Н.А. Искусство в ситуации культурологического поворота: методологические поиски: монография. Москва: Канон+; РООИ «Реабилитация», 2024. 624 с.
2. Ионесов В.И. На перепутье: Беседа с Николаем Андреевичем Хреновым о смыслах культуры и её назначении в меняющемся мире / Самар. культурол. о-во «Артефакт – культурное разнообразие»; СГИК. Самара: Прайм, 2022. 232 с.
3. Ионесов В.И. Беседа о смыслах и назначении культуры в эпоху социальной турбулентности // Сфера культуры. 2022. № 3 (9). С. 113–128.
4. Ионесов В.И. Культура как императив жизнеспособности социума: к юбилею Николая Андреевича Хренова // Креативная экономика и социальные инновации. 2022. Т. 12, № 3. С. 72–88.
5. Художественные парадигмы в эпоху социальной турбулентности: материалы Междунар. науч.-практ. форума (Самара, дек. 2017 / март 2018): в 2 т. Т. 1 / СГИК; под ред. В.И. Ионесова. Москва: Согласие, 2019. 806 с.; Т. 2. Москва: Согласие, 2019. 684 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: 10.01.2024
Одобрено: 14.05.2024
Дата публикации: 27.06.2024

Для цитирования:

Ионесов В.И. Наука об искусстве в эпоху смены культурных парадигм: размышления о новой монографии Николая Андреевича Хренова // Сфера культуры. 2024. № 2 [16]. С. 135-144. DOI: 10.48164/2713-301X_2024_16_135

УДК 7.01/03[092]

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_16_135

V.I. Ionesov

Samara
Samara State Institute of Culture
acdis@mail.ru

ART SCIENCE IN THE EPOCH OF THE CULTURAL PARADIGMS CHANGE: REFLECTIONS ON A NEW MONOGRAPH BY NIKOLAI ANDREEVICH KHRENOV

Most fully, culture expresses itself in transition situations. Finding himself in a zone of incompleteness and borderline, a person stays in a tireless search, striving to grab what is slipping away - he searches, loses, finds and inquires, and, therefore, all the time he is in the state of dissatisfaction with his culture and the completeness of his relationship with the world. Worldview breakthroughs and breaks are an integral part of human existence allowing people to steadily move forward and learn new facets

of the world and themselves. In the process of requalifying the existence, extension of definition and discovery of new senses of culture, the leading role is given to art. N.A. Khrenov's new monograph has made an attempt to comprehend the turn that is taking place in historical reality (more precisely, in the history of culture), as well as in humanitarian science.

Keywords: art, culturological turn, methodological searches, cultural paradigms, transition situation.

References

1. Xrenov, N.A. (2024) *Iskusstvo v situacii kul`turologicheskogo povorota: metodologicheskie poiski: monografiya*. [Art in a Situation of Culturological Turn: Methodological Searches: Monograph]. Moscow: Kanon+; ROOI "Reabilitaciya". (In Russian).
2. Ionesov, V.I. (2022) *Na pereput`e: Beseda s Nikolaem Andreevichem Xrenovym o smy`slax kul`tury` i eyo naznachenii v menyayushhemsya mire* [At the Crossroads: Conversation with Nikolai Andreevich Khrenov about the Senses of Culture and its Purpose in the Changing World]. Samara Culturological Society "Artifact as Cultural Diversity", Samara State Institute of Culture. Samara: Prajm. (In Russian).

3. Ionesov, V.I., Xrenov, N.A. (2022) Beseda o smy'slax i naznachenii kul'tury` v e`poxu social`noj turbulentnosti [A Conversation about the Meanings and Mission of Culture at the Time of Social Turbulence]. *Sfera kul'tury`* [Sphere of Culture], Vol. 3, No. 3, 114-128. (In Russian).
4. Ionesov, V.I. (2022) Kul'tura kak imperativ zhiznesposobnosti sociuma: k yubileyu Nikolaya Andreevicha Xrenova [Culture as an Imperative for the Viability of Society: to the Anniversary of Nikolai Andreevich Khrenov]. *Kreativnaya e`konomika i social`ny`e innovacii* [Creative Economics and Social Innovations], Vol. 12, No. 3, 72-88. (In Russian).
5. *Xudozhestvenny`e paradigmy` v e`poxu social`noj turbulentnosti: Materialy` Mezhdunarodnogo nauchno-prakticheskogo foruma (Samara, dekabr` 2017 / mart 2018): v 2 tomax* (2019) [Art Paradigms in the Epoch of Social Turbulence: Materials of the International Scientific Practical Forum (Samara, December 2017 / March 2018): in 2 Vols.]. Ed. by V.I. Ionesov. Moscow: Soglasie. (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, the Samara State Institute of Culture

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

Научный рецензируемый журнал
№ 2 (16) 2024
12+

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

Адрес издателя:
ул. Фрунзе, 167,
Самара, 443010

Подписано в печать: 11.06.2024
Дата выхода в свет: 27.06.2024

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

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