

СФЕРА КУЛЬТУРЫ

SPHERE OF CULTURE

НАУЧНЫЙ РЕЦЕНЗИРУЕМЫЙ ЖУРНАЛ
№ 4 (18) 2024

ВКЛЮЧЕН В РОССИЙСКИЙ ИНДЕКС
НАУЧНОГО ЦИТИРОВАНИЯ (РИНЦ)

ВКЛЮЧЕН В ПЕРЕЧЕНЬ ВЫСШЕЙ
АТТЕСТАЦИОННОЙ КОМИССИИ (ВАК)



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

При поддержке:



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ
И НАУКИ САМАРСКОЙ ОБЛАСТИ



РОССИЙСКОЕ
КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЕ
ОБЩЕСТВО

Научный рецензируемый журнал
№ 4 (18) 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,
Самарская область, Самара, 443010
+7 (846) 332-76-54

Издатель:

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

Адрес редакции:

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

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

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

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

Подписано в печать 18.11.2024
Дата выхода в свет 25.11.2024

Формат 170x240/16
Усл. печ. л. 9,75
Тираж 250 экз. Цена свободная

Издание отпечатано в РИЦ ФГБОУ ВО «СГИК»
по адресу: ул. Фрунзе, 167,
Самарская область, Самара, 443010

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

Scientific peer-reviewed journal
№ 4 (18) 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 region, Samara, 443010, Russia
+7 (846) 332-76-54

Publisher:

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

Editorial office address:

167 Frunze Str.,
Samara region, 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 18.11.2024
Release date 25.11.2024

Format 170x240/16
Conditional printed sheets 9,75
The circulation of 250 copies. Free price

The journal is printed in the Editorial and Publishing
Department of the SSIC at 167 Frunze Str.,
Samara region, Samara, 443010

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

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

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

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, проректор по творческой и научной деятельности Самарского государственного института культуры

Научный редактор

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

Выпускающий редактор

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

Научные консультанты

Бакшутова Екатерина Валерьевна, доктор философских наук

Куприна Елена Юрьевна, доктор искусствоведения

Ответственный секретарь

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

Редакционная коллегия

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

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

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

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

Бурлина Елена Яковлевна, доктор философских наук, профессор

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

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

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 философия

А.Г. ГАЧЕВА

Эсхатология и культура: газета
голгофских христиан «Новая Земля»
(1910–1912) сквозь призму идеи
религиозного оправдания культуры

13

Культура и обществоЛ.Б. ЗУБАНОВА,
О.М. ГРОМОВА

«Цивилизация досуга»: культурные
вызовы и компенсаторный потенциал
«ответа»

33

Культура и текст

М.А. ПЕРЕПЕЛКИН

С той стороны автобиографии: роман
М. Кунцевич «Чужеземка»

47

Д.Н. ЖАТКИН,
В.В. СЕРДЕЧНАЯ

У истоков русской рецепции
Эдвина Арнольда: Е.П. Блаватская
и В.В. Лесевич

57

Культура и искусствоИ.Л. СИРОТИНА,
Л.А. МОЛЧАНОВА

Концептуальная мода: опыт
структурно-семиотического анализа

69

М.Л. ШУБ

От интертекстуальности к ремедиации:
движения смыслов и форм
в современной художественной культуре

79

Culture & Philosophy

A.G. GACHEVA

Eschatology and Culture: Golgotha
Christian Newspaper *The Novaya Zemlya*
(1910-1912) through the Prism of the Idea
of Religious Justification of Culture

13

Culture & SocietyL.B. ZUBANOVA,
O.M. GROMOVA

“Civilization of Leisure”: Cultural
Challenges and Compensatory Potential
of the “Response”

33

Culture & Text

M.A. PEREPELKIN

On the Other Side of the Autobiography:
M. Kuncewicz's Novel *The Stranger*

47

D.N. ZHATKIN,
V.V. SERDECHNAYA

At the Origins of the Russian Reception
of Edwin Arnold: E.P. Blavatsky
and V.V. Lesevich

57

Culture & ArtI.L. SIROTINA,
L.A. MOLCHANOVA

Conceptual Fashion: An Experience
of Structural-Semiotic Analysis

69

M.L. SHUB

From Intertextuality to Remediation:
Movements of Meanings
and Forms in Modern Art Culture

79

Культура и образование

**М.Г. РЕЗНИЧЕНКО,
В.А. ЛОГИНОВ**

Феноменологический подход как основа
подготовки музыкантов-исполнителей

Culture & Education

**M.G. REZNICHENKO,
V.A. LOGINOV**

Phenomenological Approach as a Basis
for Training of Performing Musicians

91

Культура и цифровизация

Е.В. ДИНЕР

Проблематика книговедческих
исследований сквозь призму цифровых
трансформаций в социокоммуникативной
природе книги

Culture & Digitalization

E.V. DINER

Problems of Bibliology Studies through
a Prism of Digital Transformations
in the Socio-Communicative Nature
of a Book

101

Книжная культура

О.В. РАДЗЕЦКАЯ

Нотные журналы России
последней четверти XVIII – первой
половины XIX в.: особенности структуры
и содержания

Book Culture

O.V. RADZETSKAYA

Sheet Music Journals of Russia the Last
Quarter of the XVIIIth – the First Half
of the XIXth Century: Peculiarities
of Structure and Content

115

М.Ю. МАТВЕЕВ

Национальная библиотека как вид:
территориальные особенности
возникновения, исторические формы

M.Yu. MATVEEV

A National Library as a Type: Territorial
Peculiarities of Emergence, Historical
Forms

124

Персоналия

М.Н. ДРОЖЖИНА

Туфа Фазылова – примадонна
таджикской оперы

Personalities

M.N. DROZHZHINA

Tufa Fazylova – the Prima Donna of Tajik
Opera

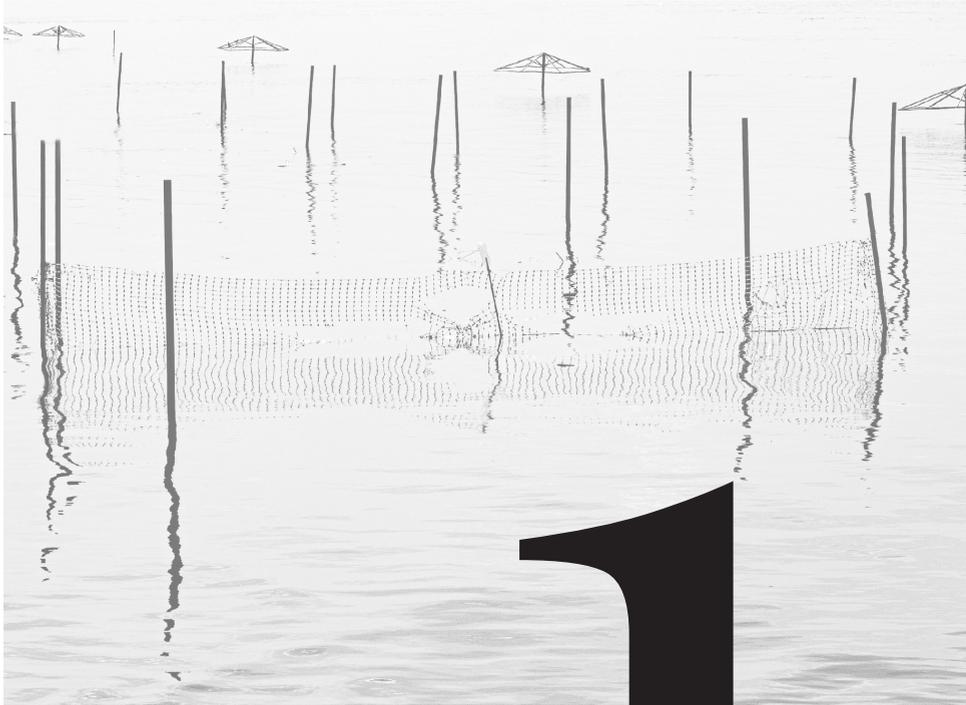
139

Требования к оформлению статьи

Requirements for the Design of the Article

КУЛЬТУРА И ФИЛОСОФИЯ

CULTURE & PHILOSOPHY



I

УДК 130.2:2+27-175

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_18_13

А.Г. Гачева

Москва

Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН
a-gacheva@yandex.ru

ЭСХАТОЛОГИЯ И КУЛЬТУРА: ГАЗЕТА ГОЛГОФСКИХ ХРИСТИАН «НОВАЯ ЗЕМЛЯ» (1910–1912) СКВОЗЬ ПРИЗМУ ИДЕИ РЕЛИГИОЗНОГО ОПРАВДАНИЯ КУЛЬТУРЫ

Идея религиозного оправдания истории тесно связана в русской мысли с идеей оправдания культурного творчества. При этом культурное делание также окрашивается религиозно, получает эсхатологическое измерение. Для русских христианских мыслителей, развивавших идею истории как «работы спасения», конец мира представляет собой не катастрофу, а преобразование. Культура в подготовке мира к преобразению играет огромную роль. Наряду с деятелями религиозно-философских обществ и собраний 1900–1910-х гг. тему оправдания культуры затрагивали в своих трудах представители религиозных течений. Одним из этих течений было голгофское христианство. В статье приводится обзор публикаций в газете «Новая Земля», авторы которых, представители данного течения, обсуждали вопросы религиозно-общественного строительства и проблемы оцерковления культуры. Редакция печатала статьи о деятелях русской и мировой мысли, культуры, просвещения, а также стихотворения Н.А. Клюева. Они задавали смысловую рамку разговора об эсхатологии и культуре.

Ключевые слова: идея оправдания истории, идея оправдания культуры, история и эсхатология, богоискательство, голгофское христианство, газета «Новая Земля».

На страницах журнала «Сфера культуры» мне уже приходилось писать о глубинной взаимосвязи между идеей религиозного оправдания истории, развитой в русской мысли XIX – первой половины XX в., и концепцией культуры как орудия Логоса, силы, сопротивляющейся распаду и смерти, ведущей к новому совершенному состоянию земли и человека [1]. В представлении Н.Ф. Федорова, В.С. Соловьева, С.Н. Булгакова, П.А. Флоренского, В.Н. Муравьева культура, не утратившая своей источной связи с культом, обретает сотериологическое значение, мыслится как неотъемлемая составляющая «работы спасения» [2, т. 1, с. 322], «восстановления мира в то благолепие нетления, каким он был до падения» [2, т. 1, с. 401].

Оправдание истории и культуры в русской религиозно-философской мысли было тесно связано с эсхатологической проблематикой. Культурное делание и его земные плоды рассматривались в свете прозвучавшего в «Откровении Иоанна Богослова» пророчества о «новом небе и новой земли» (Откр. 21.1), воцарением которых прекращается линейное течение времени, утверждается благая вечность. Для мыслителей, развивавших идею оправдания культуры, новое, преобразенное состояние земли и человека представало не следствием катастрофического обрыва истории, когда мир, все сильнее погружающийся в состояние апостасии, духовного и нравственного падения, сгорает в огне гнева Божия, но результатом постепенного обновления

земли и человечества, их созревания к преобразению. Этот второй сценарий разрешения судеб мира русские мыслители, от В.С. Соловьева в 1891 г. до Г.П. Федотова в 1938-м, раскрывали через притчу Христа о Царствии Небесном: подобно закваске, медленно сбраживающей тесто, и горчичному зерну, прорастающему сквозь почву и становящемуся ветвистым деревом, оно зреет и расцветает в лоне земной истории. Как подчеркивал Соловьев, «перерождение человечества и мира в духе Христовом, превращение мирского царства в Царство Божье» есть «сложный и долгий процесс» [3, т. 1, с. 449], требующий от человечества, проходящего свой путь в историческом времени, максимальных нравственно-духовных усилий, причем усилий, не остающихся достоянием внутреннего человека, но перетекающих из внутреннего во внешнее, меняющих социальную реальность, а в перспективе способных менять и процессы природы.

О последнем прямо писал философ общего дела Николай Федоров, сформулировавший задачу истории наиболее дерзновенно – регуляция природы и воскрешение всех когда-либо живших. Цель культуры – сделаться рекреатурой, в союзе с научным знанием, осуществляя себя в поле веры, служить восстановлению угасшего бытия. Философ резко критиковал наличное состояние культуры, утратившей воскресительный импульс, присутствовавший в ней изначально, когда, погребая умершего, «сын человеческий» восстанавливал его «в виде изображения, как живого» [2, т. 2, с. 235]. Секулярная культура, живущая языческим *sacredium*, разорвала свою связь с «культотом предков», а история, утратившая религиозное измерение, превратилась в поле противостояния, «взаимного истребления... друг друга себя» [2, т. 1, с. 138]. Такая культура и такая история – орудия рукотворного апокалипсиса, вслед за которым неизбежно последует Божий суд. Но рукотворный апокалип-

сис может быть преодолен через нравственную умопремену и следующую за ней умопремену культуры, выбирающей служение не маммоне, а Богу и этим служением меняющей пути истории, которая становится воскрешающим делом, движется не к катастрофе, а к обновлению мира.

Сторонники идеи оправдания истории последовательно выступали против разведения культуры и религии по разные стороны баррикад, подчеркивая, что мерить культуру искаженной секулярной меркой нельзя, что вера лежит в фундаменте подлинного исторического строительства, одушевляет его высшей целью, сообщает ценностный вектор хозяйственному и культурному творчеству, делая его частью «внехрамовой литургии». Как в пространстве храма в евхаристическом действии совершается пресуществление земных хлеба и вина в Тело и Кровь Христовы, так и в пространстве мира в ходе общего дела совершается преобразование духовного и материального его естества, и культура мыслится орудием этого преобразования¹.

Понимание культуры как творческой силы, просветляющей мир, возделывающей его в благе и красоте, безусловно, лежит в плоскости деонтологии, но для русских религиозных мыслителей деонтология с онтологией сплетены неразрывно. *Должное* здесь предстает столь же реальным, как и сущее, более того, мыслится новой ступенью развития сущего, на которой раскрываются все творческие его потенции, бытие переходит в новое качество, обретает совершенство. Культура как орудие Логоса, как проявление в человеческом творчестве энергий Божественного Слова, создающего мир, как сотворчество с Богом, продолжение дела Божьего творения стоит в центре дела спасения. Ею утверждается глубинное единство Божественного и человеческого усилий

¹ Подробнее об идее внехрамовой литургии у Н.Ф. Федорова и русских мыслителей и писателей, о культуре как рекреатуре см.: [4, с. 263-264; 5; 6].

в истории, устремленной к преображению земли в «новую землю».

Именно такая трактовка культуры – сквозь призму эсхатологического свершения – была развернута в программной статье Г.П. Федотова «Эсхатология и культура», ставшей одним из манифестов «новоградства». Философ в ней выступил против «культуротрицающего эсхатологизма», подчеркивая, что он обесценивает всякое земное творчество и культуру и является, при внешней опоре на авторитет «Откровения...», ложно понятой идеей конца. Если мир обречен на разрушение, если «земля и все дела на ней сгорят» [2 Пет. 3.10], то дело культуры избыточно. Оно отвлекает христианина от главного дела – спасения души, приготовления к благолепной и мирной кончине, к переходу за смертную черту, освобождающую душу от оков материальности и телесности. С точки зрения Федотова, подобный взгляд рушит самые основания сотериологической идеи христианства. Ибо христианство не спиритуалистично, но богоматериально и требует не только личного спасения, но и всеобщего, а значит – общего дела. Священный материализм («библейский реализм» [7, с. 50], как определяет его Федотов), требует не бегства с грешной земли, а ее возделывания в духе и истине: «...И время, и история – суть богозданные сферы действительности, для человека – сферы деятельности, спасения, творчества. Желание разбить их, как оковы, есть бегство усталого или мятежного раба» [7, с. 50].

Эту богосозданность истории и богоданность культуры как орудия возделывания бытия, утверждал – с огромной внутренней напряженностью – Н.В. Гоголь. Трагически переживавший разрыв между служением культуре и душеспасением, не принимавший противопоставления творчества и аскетики, он настойчиво стремился к примирению путей культуры и веры. Вспомним знаменитое размышление писателя в «Выбранных местах

из переписки с друзьями» о великом нравственном назначении театра, являющегося – при должной постановке дела – ступенью к вере, пробуждающего духовные силы человека, ведущего к умопремене. Объясняя свою точку зрения, Гоголь апеллирует к принципу обращения зла в добро, который считает подлинно христианским: «Друг мой! мы призваны в мир не затем, чтобы истреблять и разрушать, но, подобно Самому Богу, все направлять к добру, – даже и то, что уже испортил человек и обратил во зло. Нет такого орудия в мире, которое не было бы предназначено на службу Бога»¹.

Принцип обращения зла в добро, высветления всех сфер дела и творчества человека – базовый принцип концепции активно-творческой эсхатологии, согласно которой конец истории творится не только Богом, но и человеком и то, каким будет этот конец, напрямую зависит от творческого акта человека, от его готовности/неготовности стать соратником Творца на земле. Странники этой идеи Н.Ф. Федоров, В.С. Соловьев, С.Н. Булгаков, Н.А. Бердяев, А.К. Горский, Н.А. Сетницкий, В.Н. Муравьев, Г.П. Федотов ставили историю под софиты вечности, подчеркивая, что экономика, земледелие, производство, педагогика, политика, искусство, культура являются слагаемыми богочеловеческой «работы спасения». Другое дело, что хозяйственная и культурная активность личности должны быть аксиологически ориентированы, идти рука об руку с нравственным деланием, с самовоспитанием, духовным ростом.

Тема «Эсхатология и культура», побуждавшая осмысливать культуру и культурное творчество как неотъемлемую часть дела Христова в истории и соответственно акцентировать задачи нравственного воспитания поколений, превращения атомарных, мятущихся, враждебных друг другу

¹ Гоголь Н.В. Выбранные места из переписки с друзьями // Гоголь Н.В. Духовная проза. Москва: Рус. кн., 1992. С. 109.

личностей в делателей Нового Града, развивалась в целом ряде общественных, философских, культурных течений начала XX века. Она обсуждалась на Санкт-Петербургских религиозно-философских собраниях 1901–1903 гг., в Религиозно-философском обществе памяти Владимира Соловьева в Москве (1905–1918), на заседаниях Религиозно-философского общества в Санкт-Петербурге (1907–1917), где встречались люди культуры и люди Церкви, обозначая взаимное движение навстречу друг другу культурного и религиозного творчества.

Представление о культуре как части дела Христова в истории было свойственно и религиозно-социальным течениям эпохи начала века, таким как Христианское братство борьбы В.Ф. Эрн и В.П. Свенцицкого или проектировавшийся С.Н. Булгаковым «Союз христианской политики», в программе которого наряду с задачами «христианской политики» и христианской экономики выдвигалась как неотложная задача развития христианского просвещения и культуры. Понимая Церковь не как церковную организацию, а как Тело Христово, как богочеловеческий организм, в котором должны найти свое место и общественность, и политика, и культура, Булгаков подчеркивал значение последней в деле богочеловечесотворчества: «И жизнь, и культура, освещенные внутренним светом, оказались бы светопроницаемы, полны света и жизни» [8, с. 77]. Культуру, одухотворенную евангельским словом, философ сравнивал с Невестой Агнца, ждущей своего жениха, противопоставляя ее падшей, апостасийной культуре, вырождающейся в эстетство, заигрывающей с темными, сатанинскими силами и все сильнее напоминающей апокалипсический образ блудницы, «сидящей на звере багряном» [8, с. 78].

В публичных и печатных выступлениях русских религиозных мыслителей начала XX в. звучала тема «преодоления теперешнего раскола между оскудевшей

церковью и обезбоженной или же обезъязычившейся культурой» [9, с. 191], утверждался подлинный образ культуры как помощницы Церкви. Культура, подчеркивали они, в своих высших взлетах являет столь глубокое проникновение в суть христианского благовестия, что становится своего рода богословием в образах, а ее творцы – Данте, Сервантес, Гюго, Достоевский – учителями веры. В очерке о Достоевском, напечатанном в качестве предисловия к юбилейному собранию сочинений писателя 1906 г., С.Н. Булгаков называл писателя «пророчесственным вождем русского народа, а с ним и человечества на пути к Новому Иерусалиму» [9, с. 190].

С особенной напряженностью тема религиозного оправдания культуры зазвучала у лидеров голгофского христианства. Это течение, возникшее в 1909 г., явилось одним из многочисленных откликов на Первую русскую революцию и сопровождавшую ее политическую реакцию в духе христианской активности, которая, в отличие от активности социал-демократических кругов, соединяла социальные изменения с возрождением живой христианской веры, стремящейся к деятельной победе над злом и в собственном сердце, и в устроении жизни. Идейними лидерами голгофства стали религиозный писатель и публицист Валентин Павлович Свенцицкий, старообрядческий епископ Михаил (Семенов) и бывший священник, лишенный сана за политические убеждения, поэт, публицист Иона Пантелеймонович Брихничев¹. Они стремились создать «народное религиозное движение»², пробудить как в народе, так и в интеллигенции религиозную жизнь, которая, считали они, обновит социальный порядок не механически-внешним, но органически-внутренним действием.

¹ Подробнее об истории голгофского христианства и его лидерах см.: [10; 11; 12, с. 46–78; 13, с. 217–230; 14, с. 334–336].

² Свенцицкий В. Наши ближайшие задачи // Новая Земля. 1911. № 1. С. 3.

В центр веры и в центр истории голгофцы ставили Крест Христов, но не для поклонения Христову страданию и не для смирения со страданием в земной жизни, а для того, чтобы, уподобляясь Христу, принять «на свою совесть все зло, в котором лежит мир, ответственность за все, что жизнь разлагает, пятнает проказой»¹ и с сознанием этой вины и ответственности включиться в работу Господню, в дело преображения земли в Царствие Божие. Они призывали не просто понять, но ощутить всем сердцем, что «всякое страдание – и мое, и чужое – всегда результат разложения жизни, порчи в ней, искажение воли Божией о земле», и перестать оправдывать неправду жизни фарисейской присказкой: «все от Бога»². Проблему теодицеи голгофцы решали утверждением активности человека в деле искупления и спасения мира и, отвечая на вопрос, почему не совершается обещанное Спасителем обновление жизни, полагали исполнение этого обетования результатом не односторонне Божественной, но богочеловеческой работы в истории:

«Да, Он обещал. Он молился и надеялся, что мир станет землей праведной. Но обещал, если около Него, Христа, будут христиане, не один Христос, а возрожденное человечество, сплотившееся во единой мысли о постройке на земле “Дома Божия”, объединенное, слившееся в живое Тело Христово.

Это человечество, живущее во Христе, и должно быть Тем Чудотворцем, Который воскресит мир, снимет со креста распятую жизнь, исцелит прокаженный мир»³.

Апология личного спасения, обращающаяся отстраненностью от мира, индифферентизмом к судьбе своих собратьев по человечеству, отрицанием социальной и культурной активности,

резко и убежденно отвергалась голгофцами. Христианин, подчеркивали они, должен не бежать от мира, а входить в него с бесстрашием и чистым сердцем, преображая социальные отношения, участвуя в творчестве культуры, содействуя конечной цели христианской истории – «новой земле под новыми небесами»⁴.

«Новая Земля» – так называлась газета голгофских христиан, выходившая в Москве в 1910–1912 годах. Официально ее редактором значился А.П. Готфрид, издательницей – М.Я. Готфрид-Свободина, но фактическим редактором был И.П. Брихничев, за спиной которого был большой опыт издательской деятельности. Еще в Тифлисе, в свою бытность священником, он издавал газету «Встань, спящий!» (1907), а в 1908–1909 гг. в Ростове-на-Дону и Царицыне – «был издателем и сотрудником ряда “народных” газет и журналов»: «Пойдем за Ним», «К свету», «Царицынская мысль», «Царицынская жизнь», «Город и деревня», «Слушай, земля!» [15, с. 328].

Новый печатный орган, символически соединявший в своем названии образы новой земли, открытой Колумбом, и новой земли, видение которой предстает в «Откровении», был ориентирован на максимально широкого читателя, в том числе низовой, рабочей и крестьянской России. Брихничев, видевший во время церковного служения, ареста и ссылки много человеческого горя, сам сполна хлебнувший его, обращал свою проповедь ко всем, а не только к рафинированным интеллигентам, посещающим религиозно-философские общества и собрания. Он буквально по-федоровски обращался к «ученым», тянущимся к свету истины, и «неученым», чающим воцарения на земле Божьей правды. И тем и другим стремился раскрыть смысл голгофского призыва, обращенного к христианской совести человека, напоминающего

¹ Михаил (Семенов), еп. Беседы с читателями: Из Креста – огонь // Новая Земля. 1910. № 2. С. 10.

² Михаил (Семенов), еп. Беседы с читателями: У счастливых христиан // Новая Земля. 1910. № 3. С. 12.

³ Там же. С. 12.

⁴ Свенцицкий В. Когда же придет настоящий день? // Новая Земля. 1910. № 1. С. 4 [псевд.: Далекий друг].

Христову заповедь о любви и единстве, о необходимости видеть в каждом страждущем, голодном, убогом Христов лик и не отворачиваться от чуждого страдания, не игнорировать искаженных социальных законов, но прилагать усилия к деятельному исправлению и собственной внутренней жизни, и жизни внешней. Следуя Достоевскому, вложившему в подготовительных материалах к роману «Бесы» в уста героя такие слова: «Если б представить, что все Христы, то мог ли быть пауперизм»¹, бывший священник призывал как властвующих и имущих, притесняющих неимущих, так и неимущих, но утверждающих свое право отнять у имущих имение («В борьбе обретешь ты право свое») к духовному пробуждению:

Иди вперед! Пред темной силой зла
Не преклоняй, как раб, свои колени...
<...>

Сияй, свети, доколе не приду, –
Нет выше подвига земного².

Идейный вектор журнала задавали и двое других лидеров голгофства. Настойчиво, страстно, одушевленно они бросали в умы и сердца современников призыв к покаянию, к духовной несмирности со злом и деятельному противодействию его силам. Императив бодрствования соединялся с резкой критикой антихристианского устройства жизни – власти, законодательства, внутренней и международной политики, омертвения Церкви, духовного оскудения культуры. Поздравляя с главными христианскими праздниками – Рождеством и Пасхой Христовой, голгофцы подчеркивали, что подлинное празднование этих великих дней – когда вочеловечилась на земле Божия Правда и была побеждена смерть – не имеет ничего общего с ритуализмом: «Ни визиты, ни гусь с капустой, ни

елка никакого отношения к Рождеству Христову не имеют»³. «Нельзя верить, что Христос воистину воскрес, и жить по-старому»⁴. Праздновать Рождество и Пасху – значит исполнять Христовы обетования, это значит, отрицаясь греха, отринув ложные цели и ценности, сознав свое сыновство Богу, обретя подлинную Христову свободу, соединиться с другими людьми как братьями и повести «мир к окончательной победе и окончательному раскрепощению от греха и смерти»⁵.

Голгофцы стремились поставить повседневную жизнь и историю, политику и экономическое строительство под знак обетований «Откровения...», связать их с идеалом «нового неба и новой земли». «Всякое движение, не имеющее впереди *всеобъемлющего* конечного идеала, – обречено на внутреннее бессилие, на роль *служебную*»⁶, – утверждал В.П. Свенцицкий. Эсхатологический идеал создает необходимое высокое напряжение между наличным и должным. В его свете только и можно определять масштаб и направленность текущих задач. Аксиология формирует практику действия, задает его образ. «Идеи о новой земле, о земном Христе, об общественном христианстве, о Царствии Божиим не только на “небеси”, но и на “земли” – идеи Голгофского христианства, когда они дойдут до религиозного сознания народа, они вызовут в нем к жизни скрытые религиозные силы»⁷. Поздравляя читателей газеты с новым 1911 г., Свенцицкий, преображая привычную форму приветствия, от лица редакции желал им свершения обетований Царствия Божия, подчеркивая, что «эти “желания” не висят в воздухе», но «покоятся на законченном и непоко-

¹ Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений. Т. 8. 6-е изд. Санкт-Петербург, 1905. С. 603. Цитата приводится в том виде, в каком она приведена в цитируемом юбилейном собрании сочинений Ф.М. Достоевского.

² Брихничев И. Иди вперед // Новая Земля. 1910. № 3. С. 2.

³ Свенцицкий В. Рождество Христово // Новая Земля. 1910. № 15. С. 3 [псевд.: Далекий друг].

⁴ Свенцицкий В. Христос воскрес! // Новая Земля. 1911. № 15–16. С. 3 [псевд.: Далекий друг].

⁵ Свенцицкий В. Наши ближайшие задачи // Новая Земля. 1911. № 1. С. 3.

⁶ Там же. С. 2.

⁷ Там же.

лебимом фундаменте: на христианском миропонимании»¹.

Как и другие деятели русского богословия, идеологи голгофства призывали к преодолению разрыва между Церковью и внецерковной реальностью. Еще Н.Ф. Федоров прямо связывал этот разрыв, свидетельствующий о падшем, разрозненном состоянии человечества, пребывании в состоянии блудного сына, покинувшего Дом Отца, с тем, что обетования воскресения мертвых и Царствия Божия, принесенные Христом на землю, спустя почти две тысячи лет, протекших после Его Рождества, так и остаются в области чаяния: «Почему же совершаемое в самом храме погребение не достигает цели, то есть возвращения умершего к жизни? Конечно, потому, что внехрамовая жизнь есть взаимное истребление...» [2, т. 2, с. 65]. Голгофцы мыслили в той же логике. В статье «Церковь будущего», помещенной в № 20 «Новой Земли» за 1911 г., В.П. Свенцицкий с горечью писал о том, что храмовая молитва остается отъединенной от внехрамовой жизни: люди «“мистически” объединяются на несколько часов, но душой все же остаются чужими друг другу, а когда выйдут – и вовсе теряют взаимную связь: после молитвы на улице – один идет направо, другой налево»².

Прямым проявлением этого разрыва становится индифферентность христиан к социальной несправедливости, политическое насилие, возводимое в норму, и тот апостасийный вектор истории, который в финале времен неизбежно приводит к катастрофизму. Подобно библейскому Ионе, произнесшему пророчество на погрязший в грехах град Ниневию: «Еще сорок дней и Ниневия будет разрушена!» (Ион. 3, 4), голгофцы грозили своим современникам, равнодушным и теплохладным, смирившимся с социальной неправдой, последним Божиим судом и призывали опаматоваться, пока

не поздно: «На земле, где я умер на кресте, только звери – и хищники. Тогда пусть погибнет мир. Я, Бог, проклинаю... Встаньте, воскресните, или в пепел обращаю землю...»³.

Последняя фраза, связывающая гибель земли с отступничеством человечества, с его отказом откликнуться на Божий призыв, обращает нас к федоровской идее условности апокалиптических пророчеств. В ее логике разрушение мира станет реальностью лишь в случае коснения рода людского во зле. Но голгофцы всем сердцем чаяли другого исхода. В предисловии к сборнику Н.А. Клюева «Братские песни», вышедшему в издательстве «Новая земля», В.П. Свенцицкий писал: «Мировой процесс – это постепенное воплощение “Царствия Божия на земле”, – постепенное освобождение земли от рабства внешнего: господства одних над другими и рабства внутреннего: господства страдания, зла и смерти» [16, с. VII].

Представление об истории как о общем деле искупления и преодоления зла, которое человечество должно совершить в соработничестве со Спасителем, утверждалось и двумя другими идеологами течения: И.П. Брихничевым и еп. Михаилом (Семеновым). Последний в своих «Беседах с читателями» на страницах «Новой Земли» призывал принять «христианство не отрывных календарей, но Голгофы», подчеркивая, что Христос умер на кресте «за весь мир, за дело превращения в Сион – нынешнего Вавилона», и задача христиан, сознающих свою ответственность за грех и зло мира, состоит в том, чтобы «снять печать Каина с лица жизни»⁴. Эта задача требовала христианской активности и была несовместима с катастрофической перспективой. Идеологи «Новой Земли» были наслед-

¹ Свенцицкий В. На Новый год // Новая Земля. 1911. № 1. С. 3.

² Свенцицкий В. Церковь будущего // Новая Земля. 1911. № 20. С. 4.

³ Михаил (Семенов), еп. Христос на улицах и в злых домах современного города и деревни // Новая Земля. 1910. № 15. С. 6.

⁴ Михаил (Семенов), еп. Беседы с читателями. Открытое письмо студенческому христианскому союзу (и всем проповедникам пизетического возрождения во Христе) // Новая Земля. 1910. № 13. С. 13.

никами Достоевского, вставая на сторону не Феропонта, но старца Зосимы, учившего любви к земле и сыновней ответственности за нее. Любя землю, невозможно ее предать, нельзя согласиться на ее гибель, даже если она населена заблудшим, отступившимся от Творца человечеством:

«Земля надеется. Разве вы не чувствуете биения божественной надежды. Это не голод – нет, это боязнь за гибель мира.

Но разве вокруг нас везде смерть и непоправимое разложение?

Разве плуги без сошника, серпы без железа?

Нет, работа и спасение возможны, и земля ждет»¹.

Эта работа должна охватывать все сферы действия человека, должна примирить веру и знание, церковь и мир, христианство и культуру. «Храм должен быть как бы главой религиозной жизни, церковь должна расширяться и обнять все человеческие отношения. Все должно стать церковным, духовным, общим, все должно стать единой душой, единым сердцем»², – подчеркивает В.П. Свенцицкий.

Братски-любтивное общение в мире, становящемся храмом, по мысли голгофцев, даст толчок невиданному расцвету творческих сил человека: «Явятся новые искусства, новая общественность, новая культура. Все это обнимет собой Церковь Будущего: она будет строиться из драгоценного материала – из живых душ человеческих»³.

Считая общественное служение верующих неотъемлемой частью дела спасения, идеологи голгофства освещали на страницах газеты «Новая Земля» проблемы голода, нищеты, социальной неправды, призывая имущих к ответ-

ственности перед неимущими. В духе поучений старца Зосимы, подчеркивавшего, что «русский монастырь... искони был с народом»⁴, призывали русские монастыри активно включиться в дело помощи голодающим, освятив его религиозно. Один из активных деятелей коммунитарного движения в России И.А. Беневский выступил на страницах газеты со статьей «Новые задачи землевладельцев с христианской точки зрения», в которой под влиянием идей Л.Н. Толстого, подчеркивая греховность частной собственности на Божью землю, призывал владеющих земельными угодьями создать земледельческую общину и начать самим трудиться на земле. При этом Беневский настаивал, что труд добывания хлеба насущного должен сочетаться с внутренним деланием личности, с преобразующей работой над собой, а главное – с сознанием конечной цели, к исполнению которой должно приближать христиан их общественное служение. «Самодетельность, – подчеркивал он, – должна быть основой новой, здоровой жизни, и борьба, начиная с глубокой внутренней борьбы со злом в самом себе, – есть залог достижения общего блага в будущем, но борьба, вооруженная не злобой и завистью, а глубоким религиозным сознанием всеобщего единства и братства, деятельной христианской любовью и желанием общего высшего блага всем людям – всему живому»⁵.

Развивая идею преобразования жизни на христианских началах, голгофцы дополняли социально-экономическую активность культурной. Газета регулярно освещала общественные инициативы в области устройства музеев, читален, образовательных курсов, писала о литературе и театре. И каждый раз в центре внимания оказывался главный вопрос: об аксиологии культуры, о том, к чему,

¹ Михаил (Семенов), еп. Общественная работа // Новая Земля. 1912. № 2. С. 9.

² Свенцицкий В. Церковь будущего // Новая Земля. 1911. № 20. С. 5.

³ Там же.

⁴ Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т 14. Ленинград: Наука, 1976. С. 285.

⁵ Беневский И. Новые задачи землевладельцев с христианской точки зрения [Обращение к землевладельцам] // Новая Земля. 1912. № 13-14. С. 17.

к какой цели устремляется культуротворчество человека и связано оно или нет с религиозным заданием жизни.

Так, А.П. Готфрид, публиковавший в газете из номера в номер на протяжении двух лет цикл «Письма о театре», а в 1912 г. выпустивший его отдельным изданием, с первых страниц своих очерков поднимал вопрос о высших задачах театра и призвании артиста, тут же подчеркивая, что современный театр удобно вписался в прагматические правила современного мира, предельно сузив свое поле смыслов. Управление театром находится по большей части в руках дельцов, «спекулянтов, не желающих, да и не умеющих привлечь в театр истинные таланты»¹. Что касается актеров, то они либо талантливы и бедны, задавлены социальными обстоятельствами, не дающими им «расцвести и раскрыться»², либо – в случае известности – озабочены только уровнем гонорара, стремясь поднять его до максимальной черты.

Современный театр, в высокое назначение которого так верил Гоголь, служит сиюминутным, преходящим вещам. Стремясь выделиться среди конкурентов, его устроители с готовностью идут на поклон к дельцам и не чураются дешевой рекламы. Своего рода маркером нравственного падения театрального дела представляется А.П. Готфриду сообщение одной из московских газет о нововведении, что решил сделать актер и режиссер К.Н. Незлобин в созданном им частном театре: «На здании его театра при входе будет висеть электрическая вывеска!»³. Эта вывеска – эмблема «пошлости, которая сейчас царит в театре и торгует собою, ловко взвинчивая цены...»⁴. Перефразируя слова Христа, изгонявшего из храма торгующих, А.П. Готфрид

восклицает: «Театр – храм и школа, а вы сделали из него свою лавочку»⁵.

Столь же резко с первых номеров «Новой Земли» ее авторы высказывались в отношении современной литературы, упрекая ее в соблазне торгашества, в служении маммоне, в нравственной безответственности. Русские классики, от Пушкина до Достоевского, «это люди с великой совестью. Писатели-мученики. Люди-апостолы»⁶. Профессиональные литераторы современности больше всего озабочены выгодной продажей таланта. И как бы ни рассуждали писатели-дельцы «о проклятых вопросах», веры со стороны читателей им нет и не будет.

В противовес наличным тенденциям эгоизма и обособления, прочно обосновавшимся в культурном мире, голгофцы выстраивали идеал, точнее – проект новой культуры как школы совершеннотетия, формирующей личность, для которой Христова заповедь о совершенстве – не утопия, а ценностная установка. Воспитание христиан в духе братства, религиозной ответственности, неразрывной с ответственностью социальной, – в этом полагали они миссию культуры. И утвердив эту миссию, немедленно начинали ее исполнять – здесь и сейчас, на страницах газеты. Сами ее рубрики были построены так, чтобы последовательно, из номера в номер, углублять и расширять главную тему – движения человечества к «новой земле», в коем может и должен участвовать каждый.

Призывая своих современников к подвигу: «Смелее же, новые Колумбы! Слава дерзающим!»⁷, И.П. Брихничев стремился подкрепить этот призыв конкретными живыми примерами. На страницах газеты из номера в номер он печатал очерки о деятелях российской и мировой истории и культуры, которые, подобно Колумбу, открывшему

¹ Готфрид А. Письма о театре // Новая Земля. 1910. № 1. С. 14.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ Готфрид А. Письма о театре. II // Новая Земля. 1910. № 2. С. 14.

⁶ Н.Р. Старое и новое // Новая Земля. 1910. № 3. С. 7.

⁷ Брихничев И. К Новой Земле // Новая Земля. 1911. № 20. С. 3.

Новый свет, стали первопроходцами будущего, демонстрировали своей мыслью и жизнью нравственную несмирность с социальным злом, вставая на борьбу со зверем в душе человека, утверждая словом и общественным действием иную норму межчеловеческих отношений, основанную на Христовой заповеди о любви, стремясь к преобразению в свете этой заповеди политических, юридических, экономических норм. Это аболиционист, «апостол свободы» Ллойд Гаррисон¹, итальянский просветитель, «апостол правосудия» Чезаре Беккария, выступивший за преобразование судебной системы и отмену смертной казни², «апостол милосердия и всепрощения» – Виктор Гюго³, деятель Реформации, «апостол религиозной терпимости» Себастьян Кастеллио, выступавший против «казней и гонений за веру»⁴, «апостол теократии» Джон Нокс⁵, «апостол свободы мысли» Джордано Бруно⁶, «апостол прогресса», философ Никола Кондорсе⁷, «апостол демократии» Ламенне⁸, «апостол образования» К.Д. Ушинский⁹, «апостол любви» Ф.П. Гааз¹⁰, писатели Н.А. Добролюбов, А.Ф. Писемский, В.Г. Короленко и др. Знаменитый Григорий Петров, лишенный, как и И.П. Брихничев, священнического

сана, добавил к сонму поминаемых лиц «учителя человечности», хирурга, педагога Н.И. Пирогова¹¹.

В ряд делателей и апостолов нового человечества вставал и Л.Н. Толстой. На осень 1910 г. пришелся уход писателя, а затем его смерть, и «Новая Земля» откликнулась на эту утрату целой серией материалов. И.П. Брихничев назвал Толстого великим праведником, а его нравственное самостояние – великим подвигом и мученичеством. В.П. Свенцицкий, комментируя религиозные искания писателя, его спор с Церковью, уход из Ясной Поляны, подчеркивал, что «Толстой велик прежде всего этой неусыпной жаждой совершенства»¹², а еп. Михаил в некрологе писателю утверждал, что, расходясь с Толстым в трактовке Евангелия, которое тот свел к нравственной проповеди, голгофцы обязаны ему главным: «христианской тревогой совести»¹³.

В число праведников и пророков «Новая Земля» ставила Достоевского, такого же убежденного противника насилия над человеком и смертной казни, что и яснополянский писатель (его памяти был посвящен январский (пятый) номер «Новой Земли» за 1911 г.) и В.С. Соловьева, которого Свенцицкий в августовском номере 1911 г. окрестил «великим философом земли русской»¹⁴, по аналогии с Тургеневым, назвавшим «великим писателем земли русской» Толстого. Достоевского же Свенцицкий назвал «пророком грядущей реформации», апологетом вселенского христианства, «новой церкви», обнимающей все человечество¹⁵.

Толстой, Соловьев, Достоевский были для голгофцев учителями жизни,

¹ Брихничев И. Ллойд Гаррисон // Новая Земля. 1910. № 3. С. 3.

² Брихничев И. Апостол правосудия – Чезаре Беккария // Новая Земля. 1910. № 5. С. 2-5.

³ Брихничев И. Апостол милосердия и всепрощения – Виктор Гюго // Новая Земля. 1910. № 6. С. 3-4.

⁴ Брихничев И. Апостол религиозной терпимости – Себастьян Кастеллио // Новая Земля. 1910. № 7. С. 3.

⁵ Брихничев И. Апостол теократии (Царства Божия на земле) – Джон Нокс // Новая Земля. 1912. № 12-14. С. 2-6.

⁶ Брихничев И. Апостол свободы мысли – Джордано Бруно // Новая Земля. 1911. № 25. С. 4-8.

⁷ Брихничев И. Апостол прогресса – Кондорсе // Новая Земля. 1910. № 8. С. 3-6.

⁸ Брихничев И. Апостол демократии Ламенне // Новая Земля. 1910. № 12. С. 3-4.

⁹ Брихничев И. Апостол образования – К.Д. Ушинский // Новая Земля. 1910. № 14. С. 3-4.

¹⁰ Брихничев И. Апостол любви: доктор Ф.П. Гааз // Новая Земля. 1911. № 26. С. 3-6.

¹¹ Петров Г. Учитель человечности. Из «Дум и впечатлений» // Новая Земля. 1910. № 10. С. 13-15.

¹² Свенцицкий В. Куда уехал Лев Толстой? // Новая Земля. 1910. № 9. С. 4.

¹³ Михаил (Семенов), еп. Лев Николаевич Толстой // Новая Земля. 1910. № 10. С. 2.

¹⁴ Свенцицкий В. Великий философ земли русской // Новая Земля. 1911. № 23. С. 3-4.

¹⁵ Свенцицкий В. Пророк грядущей реформации [К 30-летию со дня смерти Федора Михайловича Достоевского] // Новая Земля. 1911. № 5. С. 2.

пророками будущего, слово которых обжигает, выводит из сонной инерции, призывает к ответственности за мир и историю. Позднее, когда И.П. Брихничев познакомится с идеями Н.Ф. Федорова, фигура философа общего дела встанет рядом с тремя современниками. Пока же высказывания Толстого, Достоевского, Соловьева регулярно будут появляться в рубрике «Мысли мудрых», входившей в каждый номер журнала.

Рубрика «Мысли мудрых» включала афоризмы мыслителей, ученых, писателей, деятелей разных эпох, от древности до современности. Они, по замыслу И.П. Брихничева, должны были стать духовной опорой современному человеку, побуждая к отвержению ложных ценностей и к тому христианскому дерзновению, о котором говорит ап. Павел «Все могу во укрепляющем меня Иисусе Христе» (Фил. 4.13). Помимо высказываний ушедших авторов в рубрике печатались и тексты живущих. Более того, И.П. Брихничев привлекал к газете ведущих поэтов Серебряного века. На ее страницах появлялись стихотворения В.Я. Брюсова и А.А. Блока, задавая высокую художественную планку. Но главным поэтом, на которого сделал ставку журнал, был Н.А. Клюев.

«Поэт голгофского христианства»¹ – так определил Клюева Брихничев в статье, помещенной в двоекном первом-втором номере газеты за 1912 г. вслед за двумя его стихотворениями из цикла «Братские песни». Клюевская поэзия виделась идеологу «Новой Земли» примером богодухновенного творчества, когда сердце поэта открыто действию Божественного Логоса. В ней, полагал он, начаток той религиозной культуры, которая высветляет и преображает мир, в отличие от апостасийной культуры, искажающей его образ.

Брихничев называл творчество Клюева «псалтирью новейших времен»² и представлял его голосом мужицкой России, чающей Божьей правды. Он осо-

бенно ценил свойственное поэту «исповеднически-непоколебимое утверждение приближения Царствия Божия»³, призыв к благой активности и любви.

Стихотворения Клюева, с 1911 г. печатавшиеся на страницах журнала, а затем вошедшие в его книгу стихов с предисловием В.П. Свенцицкого, подчеркивали активно-христианский выбор голгофцев. С.А. Серегина, исследовавшая вслед за В.Г. Базановым [17, с. 91-104], К.М. Азадовским [18, с. 67-87], Н.М. Солнцевой [12, с. 46-78], С.Г. Семеновой [19, с. 67-74] тему идейно-творческих контактов поэта с течением голгофских христиан [См.: 20; 21, с. 81-135], рассмотрев религиозную символику стихотворения «Жнецы» («Мы – жнецы вселенской нивы, / Вечеров уборки ждем»), которое было помещено в первом номере газеты за 1911 г., возвела ее к апокалипсическому образу жатвы: «В художественном пространстве стихотворения Клюева развертывается центральный для поэта миф о том, что он сам является соратником ангелов Апокалипсиса, ожидающих жатвы. Поэт, ощущая себя “жнецом вселенской нивы”, в то же время намеренно снижает пафос подобной манифестации, усиливая идею смиренного сотрудничества: “Вечеров уборки ждем”» [21, с. 478-479]. С апокалипсической символикой связала исследовательница и образ «нерукотворного века колосьев золотых», соотнося его с образом «тысячелетнего царства Христова» и подчеркивая, что «“золотые колосья” воплощают также образ материи, просветленной и преображенной духом и творческим деланием человека» [21, с. 480]. Мотивы «Откровения...», как показала С.А. Серегина, присутствуют и в стихотворении «Я был в духе в день воскресный...», напечатанном в № 10 «Новой Земли» за 1911 г., где поэт уподобляет себя «новому Иоанну Богослову, прозревающему близящийся Апокалипсис» [22, с. 179].

¹ Брихничев И. Поэт голгофского христианства // Новая Земля. 1912. № 1-2. С. 3-6.

² Там же. С. 6.

³ Там же. С. 3-4.

Апокалипсис Клюева – светлый, пасхальный, анастатический. В его центре – «образ сокрушения ада» [19, с. 72], в концепции оправдания истории один из центральных. Поэтическая книга «Братские песни», изданная в 1912 г. в библиотеке голгофцев «Новая Земля», одушевлена верой в обновление бытия, преодоление тлена и смерти, совершаемое при деятельном участии людей земли, сознавших свое братство и движущихся навстречу Христу. «При всецелой обращенности к концу, к переходу в иное бытие, – пишет С.Г. Семенова, – этот переход мыслится не столько как внешняя грозная катастрофа, сколько как внутреннее преображение. Торжествуют не апокалиптические, сурово-карающие представления “страшного суда”, а образы “заутрени любви” в том “чуждом храме” мира, “где зори – свечи, Где предалтарный фимиам – Туманы дремлющих поречий”, картины *внехрамовой литургии* земли, пресуществляющей своих сынов, всю тварь в благодатно новую природу» [19, с. 70].

Прозвучавший у Н.Ф. Федорова, идеи которого глубоко волновали Клюева¹, призыв к усыновлению и соратничеству человека Богу неразрывен с чаянием апокатастасиса. Оно было свойственно подавляющему большинству русских религиозных мыслителей, убежденно отстаивалось ими даже в самые трагические, круцификсные годы². О всеобщем прощении и спасении, разрушении ада и полноте торжества Христовой правды вещает поэт в стихотворении «Поддонный псалом»:

Наш удел – венец терновый,
Ослепительней зари. –
Мы – соратники Христовы,
Преисподней ключари.

Ада пламенные своды
Разомкнуть дано лишь нам,
Человеческие роды
Повести к живым рекам.

Н. Клюев. Поручил ключи от ада... 1912³

¹ О федоровских мотивах творчества Н.А. Клюева см.: 19, с. 68-91; 4, с. 521, 525-526; 58.

² О теме апокатастасиса в русской религиозно-философской мысли и культуре см.: 4, с. 276-289; 23, с. 517-548.

³ Клюев Н.А. Братские песни: Книга вторая. Москва: Изд. журн. «Новая Земля», 1912. С. 3.

И.П. Брихничев, как и Клюев, был убежденным сторонником апокатастасиса. Утверждая веру во всеобщность спасения как важнейшую часть учения голгофского христианства, он с горечью и негодованием заявлял, что институты церкви больше похожи на «дисциплинарные батальоны» для исправления преступных душ и указывал на нравственную аберрацию идеи вечного наказания, при которой праведники смогут блаженствовать в раю, зная, что их ближние мучаются в пламени ада. «Рая как блаженства нет и не будет, пока все не спасется» [24, с. 8]. Сдвоенный седьмой-восьмой номер «Новой Земли» за 1912 г. он открыл публикацией стихотворения Клюева «Песнь братьям», в котором образ Христовой рати, идущей на последнюю битву со зверем, соединялся с исповеданием всеобщего воскресения и прощения. Подвиг праведников, побеждающих зло и смерть и исполненных бесконечной любовью к заблудшим братьям, оказывался искуплением грешников, тех, кто, по жестокой эсхатологической букве, был обречен гореть в пламени ада.

Гробовой избегнув клетки,
Сопричастники живым,
Мы убийц своих приветим
Целованием святым.

Мир вам, странники-собратья,
И в блаженстве равный пай,
Муки нашего распятья
Вам открыли светлый рай.

И враги, дрожа, тоскуя,
К нам на груди припадут.
Аллилуйя, аллилуйя –
Камни гор возопиют⁴.

Осанна апокатастасису проходила на страницах «Новой Земли», буквально по Достоевскому, «через большое горнило сомнений»⁵. Этим горнилом были события современной истории. Ленский расстрел рабочих, в результате кото-

⁴ Клюев Н.А. Песнь братьям // Новая Земля. 1912. № 7-8. С. 3.

⁵ Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 27. Ленинград: Наука, 1984. С. 86.

рого погибли и были ранены более 300 человек, вызвал со стороны голгофцев острую, неприемлющую реакцию. Со страниц «Новой Земли» они обращались к российскому обществу, называющему себя «культурным» и «христианским», но не сумевшему в свое время единым фронтом противодействовать злу: «Кого судите... Себя судите... Нет преступления большего, чем преступление молчания...»¹. В статье «Похоронный марш», ставшей поводом к запрещению газеты, В.П. Свенцицкий, как ветхозаветный пророк, был готов обрушить на головы сытых, благополучных людей, непоколебимо убежденных в своей правоте и в своем праве на жестокость, последнюю – Божию – кару: «Не терпение и прощение хочется призывать – а гнев. Не только на них, но и на нас, на себя. За бессилие, за бессовестность, за малодушие. Мрак так беспросветен, что осветить его может лишь *огненный меч гнева Господня*. Скоро ли, когда же подымет его Господь над землей»².

Карающий эсхатологизм, энергии которого время от времени вторгались на страницы «Новой Земли», противоречил стержневой установке голгофцев – на всеобщность спасения и преображающую работу в истории. В самом журнале он отчасти смягчался соприсутствием на его страницах материалов, созданных в духе светлой, житнетворческой эсхатологии, чающей опаматования заблудших, преображения и спасения всех. Так, № 15-16, где появилась статья «Кто виноват», предшествовал пасхальный номер, в котором звучали призывы к пасхальной амнистии со стороны правительства и надежды на воскресение со стороны народа. А в № 17-18 статья «Похоронный марш», требовавшая для человечества, упорствующего во зле, кары Господней, обрамлялась двумя стихотворениями Н.А. Клюева из цикла «Братские песни»: «Утренняя» с ее светлым зовом

к «Заутрени любви» [«О, поспешите, братья, к нам – / В нетленный сад, под кипарисы!..»³] и «Полуденная», рисующая литургическое служение верных, уподобляющихся Христу, принесшему крестную жертву за мир⁴.

В лице Клюева культура, обретшая христианский вектор, побеждала политику. Художественное слово становилось словом об идеале, целостном, совершенном, обращенном к каждому человеку, апологией Царствия Божия, в движении к которому искупляется и побеждается зло. И сам Брихничев не раз выражал миропреображающую сторону голгофства, верящего в благую перспективу истории и в человека как ее сознательного и свободного делателя, не только языком философской публицистики, но и художественным языком. В 1910-е гг. он выпустил несколько поэтических книг «Капля крови» (М., 1912), «Огненный сеятель» (М., 1913), «Осанна» (Одесса, 1914), «Пути живые» (М., 1916), «Литургия целому» (М., 1917), объединяемых темой преображения мира, чаянием всеобщего спасения, победы над смертью, торжества вселенской любви. Параллельно эти темы звучали на страницах еженедельника «Новое вино», три номера которых после запрета «Новой Земли» Брихничеву удалось издать в конце 1912 – начале 1913 года.

Представление о культуре как богочеловеческом организме, о культурном делании, включенном в работу спасения, об активно-творческой эсхатологии, где зерна «нового неба и новой земли» вброшены в почву истории и прорастают в ней через труд, культуру и творчество, явилось характерной чертой голгофского христианства, объединяющей его с другими версиями русского богоискательства, для которых через культуру совершается преображение мира.

¹ Кто виноват // Новая Земля. 1912. № 15-16. С. 5.

² Свенцицкий В. Похоронный марш // Новая Земля. 1912. № 17-18. С. 6.

³ Клюев Н.А. Братские песни. Утренняя // Новая Земля. 1912. № 17-18. С. 4.

⁴ Клюев Н.А. Братские песни. Полуденная // Новая Земля. 1912. № 17-18. С. 6.

Список литературы

1. Гачева А.Г. Оправдание культуры sub specie оправдания истории в русской религиозно-философской мысли // Сфера культуры. 2023. № 4 (14). С. 13-26.
2. Федоров Н.Ф. Сочинения: в 4 т. Москва: Прогресс; Традиция, 1995-2000.
3. Соловьев В.С. Сочинения: в 2 т. Москва: Мысль, 1988.
4. Семенова С.Г. Философ будущего века: Николай Федоров. Москва: Пашков дом, 2004. 584 с.
5. Гачева А.Г. «Вселенская месса» П. Тейяра де Шардена и внехрамовая литургия Ф.М. Достоевского и русских религиозных мыслителей // Философические письма: русско-европейский диалог. 2021. Т. 4, № 3. С. 98-129.
6. Титаренко Е.М. «Реальное дело художника» и философия искусства: Соловьев – Федоров – Чекрыгин // Соловьевские исследования. 2024. № 2. С. 132-146.
7. Федотов Г.П. Эсхатология и культура // Новый Град. 1938. № 13. С. 45-56.
8. Булгаков С.Н. Христианский социализм. Новосибирск: Наука. Сиб. отд-ние, 1991. 350 с.
9. Булгаков С.Н. Очерк о Ф.М. Достоевском. Чрез четверть века (1881–1906) // Булгаков С.Н. Тихие думы. Москва: Республика, 1996. С. 187-216.
10. Головушкин Д.А. «Голгофское христианство» старообрядческого епископа Михаила (Семенова) // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2014. № 3. С. 202-210.
11. Воронцова И.В. Старообрядческий епископ Михаил Семенов в контексте истории религиозного реформизма в России // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия 2: История. История Русской Православной Церкви. 2012. Вып. 3 (46). С. 40-55.
12. Солнцева Н.М. Китежский павлин. Москва: Скифы, 1992. 423 с.
13. Hagemester M. Nikolai Fedorov: Studien zu Leben, Werk und Wirkung. München: Otto Sagner Verlag, 1989. 550 p.
14. Семенова С.Г. Тайны Царствия Небесного. Москва: Школа-пресс, 1994. 416 с. [Вселенная духа].
15. Магомедова Д.М., Белодубровский Е.Б. Брихничев Иван Пантелеймонович // Русские писатели. 1880–1917. Т. 1. А–Г: биогр. слов. Москва: Совет. энцикл., 1989. С. 328-329.
16. Свенцицкий В. [Вступительная статья] // Клюев Н.А. Братские песни: Книга вторая. Москва: Изд. журн. «Новая Земля», 1912. С. III-XIV.
17. Базанов В.Г. С родного берега. О поэзии Николая Клюева. Ленинград: Наука, 1990. 241 с.
18. Азадовский К.М. Жизнь Николая Клюева: док. повествование. Санкт-Петербург: Изд-во журн. «Звезда», 2002. 368 с.
19. Семенова С.Г. Русская поэзия и проза 1920–1930-х гг.: Поэтика – Видение мира – Философия. Москва: ИМЛИ РАН; Наследие, 2001. 590 с.
20. Серегина С.А. Н.А. Клюев и голгофское христианство: к истории вопроса // Утопия и эсхатология в культуре русского модернизма. Москва: Индрик, 2016. С. 468-483.
21. Серегина С.А. Николай Клюев и Сергей Есенин: диалог с эпохой / отв. ред. С.И. Субботин. Москва: ИМЛИ РАН, 2024. 812 с.
22. Серегина С.А. Лирика Н.А. Клюева: диалог философии и поэзии // Научный диалог. 2017. № 9. С. 117-126.

23. Гачева А.Г. «Идеал ведь тоже действительность...»: Русская философия и литература. Москва: Акад. проект, 2019. 734 с. [Технологии культуры].
24. Брехничев И. Что такое голгофское христианство? Москва: Журн. «К Новой Земле», 1912. 15 с. [Библиотека «Новая Земля», № 13].

Сведения об авторе:

Гачева Анастасия Георгиевна, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН, главный библиотекарь, научный сотрудник Библиотеки № 180 им. Н.Ф. Федорова Объединения культурных центров юго-западного округа г. Москвы

ул. Профсоюзная, 92, Москва, 117485
a-gacheva@yandex.ru

Дата поступления статьи: 04.11.2024
Одобрено: 12.11.2024
Дата публикации: 25.11.2024

Для цитирования:

Гачева А.Г. Эсхатология и культура: газета голгофских христиан «Новая Земля» (1910–1912) сквозь призму идеи религиозного оправдания культуры // Сфера культуры. 2024. № 4 (18). С. 13–29. DOI: 10.48164/2713-301X_2024_18_13

УДК 130.2:2+27-175
DOI: 10.48164/2713-301X_2024_18_13

A.G. Gacheva

Moscow
A.M. Gorky Institute of World Literature
a-gacheva@yandex.ru

ESCHATOLOGY AND CULTURE: GOLGOTHA CHRISTIAN NEWSPAPER *THE NOVAYA ZEMLYA* (1910-1912) THROUGH THE PRISM OF THE IDEA OF RELIGIOUS JUSTIFICATION OF CULTURE

The idea of religious justification of history is closely connected in Russian thought with the idea of justifying cultural creativity. At the same time, cultural doing also acquires religious coloring, receives an eschatological dimension. For Russian Christian thinkers who developed the idea of history as “salvation work”, the end of the world is not a catastrophe, but a transformation. Culture plays a huge role in preparing the world for transformation. Along with the leaders of religious and philosophical societies and assemblies of the 1900-1910s, representatives of religious movements mentioned the topic of justifying culture in their works. One of such movements was Golgotha

Christianity. The article provides an overview of publications in *The Novaya Zemlya* newspaper, the authors of which being the representatives of this movement, discussed the issues of religious and social construction and the problems of culture “churchification”. The editors published articles about leaders of Russian and world thought, culture, education, as well as poems by N.A. Klyuev. They formed the semantic framework of the conversation about eschatology and culture.

Keywords: the idea of justifying history, the idea of justifying culture, history and eschatology, seeking God, Golgotha Christianity, *The Novaya Zemlya* newspaper.

References

1. Gacheva, A.G. (2023) Opravdanie kul'tury` sub specie opravdaniya istorii v ruskoj religiozno-filosofskoj my`slj [Justifying Sub Specie Culture of Justifying History in Russian Religious and Philosophical Thought]. *Sfera kul'tury`* [Sphere of Culture], No. 4 (14), 13-26. (In Russian).
2. Fedorov, N.F. (1995-2000) *Sochineniya: v 4 tomax* [Works: in 4 Volumes]. Moscow: Progress; Tradiciya. (In Russian).
3. Solov`ev, V.S. (1988) *Sochineniya: v 2 tomax* [Works: in 2 Volumes]. Moscow: My`sl`. (In Russian).
4. Semenova, S.G. (2004) *Filosof budushhego veka: Nikolaj Fedorov* [Philosopher of the Future Century: Nikolai Fedorov]. Moscow: Pashkov dom. (In Russian).
5. Gacheva, A.G. (2021) "Vselenskaya messa" P. Tejjara de Shardena i vnexramovaya liturgiya F.M. Dostoevskogo i russkix religiozny`x my`slitelej [Mass on the World by P. Teilhard de Chardin and Out-of-church Liturgy of F.M. Dostoevsky and Russian Religious Thinkers]. *Filosoficheskie pis`ma: rusko-evropejskij dialog* [Philosophical Letters: Russian-European Dialogue], Vol. 4, No. 3, 98-129. (In Russian).
6. Titarenko, E.M. (2024) "Real`noe delo xudozhnika" i filosofiya iskusstva: Solov`ev – Fedorov – Chekry`gin ["The Real Work of an Artist" and the Philosophy of Art: Soloviev – Fedorov – Chekrygin]. *Solov`evskie issledovaniya* [Soloviev's Studies], No. 2, 132-146. (In Russian).
7. Fedotov, G.P. (1938) E`sxatologiya i kul`tura [Eschatology and Culture]. *Novy`j Grad* [A New Town], No. 13, 45-56. (In Russian).
8. Bulgakov, S.N. (1991) *Xristianskij socialism* [Christian Socialism]. Novosibirsk: Nauka. The Siberian Branch. (In Russian).
9. Bulgakov, S.N. (1996) *Ocherk o F.M. Dostoevskom. Chrez chetvert` veka (1881–1906)* [Essay on F.M. Dostoevsky. A Quarter of a Century Later (1881-1906)]. *Bulgakov S.N. Tixie dumy`* [Bulgakov S.N. Quiet Thoughts]. Moscow: Respublika, 187-216. (In Russian).
10. Golovushkin, D.A. (2014) "Golgofskoe xristianstvo" staroobryadcheskogo episkopa Mixaila [Semenova] ["Golgotha Christianity" of the Old Believer Bishop Mikhail [Semenov]]. *Vestnik Russkoj xristianskoj gumanitarnoj akademii* [Bulletin of the Russian Christian Humanitarian Academy], No. 3, 202-210. (In Russian).
11. Voronczova, I.V. (2012) Staroobryadcheskij episkop Mixail Semenov v kontekste istorii religioznogo reformizma v Rossii [Old Believer Bishop Mikhail Semenov in the Context of the History of Religious Reformism in Russia]. *Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tixonovskogo gumanitarnogo universiteta. Seriya 2: Istorija. Istorija Russkoj Pravoslavnoj Cerkvi* [Bulletin of the Orthodox St. Tikhon Humanitarian University. Series 2: History. History of the Russian Orthodox Church], Issue 3 (46), 40-55. (In Russian).
12. Solnceva, N.M. (1992) *Kitezjskij pavlin* [A Kitezh Peacock]. Moscow: Skify`. (In Russian).
13. Hagemester, M. (1989) *Nikolai Fedorov: Studien zu Leben, Werk und Wirkung*. Munchen: Otto Sagner Verlag. (In German).
14. Semenova, S.G. (1994) *Tajny` Czarstviya Nebesnogo* [Secrets of the Kingdom of Heaven]. Moscow: Shkola-press. (The Universe of the Spirit). (In Russian).
15. Magomedova, D.M., Belodubrovskij, E.B. (1989) Brixnichev Ivan Pantelejmonovich [Briknichnev Ivan Panteleimonovich]. *Russkie pisateli. 1880–1917: biograficheskij slovar`. Tom 1. A–G* [Russian Writers. 1880-1917: a Biographical Dictionary. Vol. 1. A–G]. Moscow: Sovetskaya e`nciklopediya, 328-329. (In Russian).

16. Svenciczki, V. (1912) [Vstupitel`naya stat`ya] [Introductory Article]. *Klyuev N.A. Bratskie pesni: Kniga vtoraya*. [Klyuev N.A. Fraternal Songs: Book Two]. Moscow: The "Novaya Zemlya" Journal Publishing House, III-XIV. (In Russian).
17. Bazanov, V.G. (1990) *S rodnogo berega. O poe`zii Nikolaya Klyueva* [From the Native Shore. About Nikolai Klyuev's Poetry]. Leningrad: Nauka. (In Russian).
18. Azadovskij, K.M. (2002) *Zhizn` Nikolaya Klyueva: dokumental`noe povestvovanie* [Nikolai Klyuev's Life: a Documentary Narrative]. Saint Petersburg: The "Zvezda" Journal Publishing House. (In Russian).
19. Semenova, S.G. (2001) *Russkaya poe`ziya i proza 1920 – 1930-x godov: Poe`tika – Videnie mira – Filosofiya* [Russian Poetry and Prose of the 1920-1930s: Poetics - Vision of the World – Philosophy]. Moscow: A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Science; Nasledie. (In Russian).
20. Seregina, S.A. (2016) *N.A. Klyuev i golgofskoe xristianstvo: k istorii voprosa* [Klyuev and Golgotha Christianity: to the History of the Question]. *Utopiya i e`sxatologiya v kul`ture russkogo modernizma* [Utopia and Eschatology in the Culture of Russian Modernism]. Moscow: Indrik, 468-483. (In Russian).
21. Seregina, S.A. (2024) *Nikolaj Klyuev i Sergej Esenin: dialog s e`poxoj* [Nikolay Klyuev and Sergey Yesenin: a Dialogue with the Epoch]. Executive Ed. S.I. Subbotin. Moscow: A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Science. (In Russian).
22. Seregina, S.A. (2017) *Lirika N.A. Klyueva: dialog filosofii i poe`zii* [N.A. Klyuev's Lyrics: a Dialogue of Philosophy and Poetry]. *Nauchny`j dialog* [Scientific Dialogue], No. 9, 117-126. (In Russian).
23. Gacheva, A.G. (2019) *"Ideal ved` tozhe dejstvitel`nost`...": Russkaya filosofiya i literatury`* ["The ideal is Also a Reality"...: Russian Philosophy and Literature]. Moscow: Akademicheskij proekt. (In Russian).
24. Brixnichev, I. (1912) *Chto takoe golgofskoe xristianstvo?* [What is Golgotha Christianity?]. Moscow: The "K Novoj Zemle" Journal. (The "New Land" Library, No. 13). (In Russian).

About the author:

Anastasia G. Gacheva, Doctor of Philological Sciences, Leading Researcher at A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Science, Chief Librarian, Researcher at the N.F. Fedorov Library No. 180 Association of Cultural Centers of the Southwestern District of Moscow

92 Profsoyuznaya Str., Moscow, 117485
a-gacheva@yandex.ru

КУЛЬТУРА И ОБЩЕСТВО

CULTURE & SOCIETY



УДК 316.7:379.8

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_18_33

Л.Б. Зубанова

Челябинск

Челябинский государственный институт культуры
milazubanova@gmail.com**О.М. Громова**

Челябинск

Челябинский государственный центр народного творчества
gromovaoid@mail.ru

«ЦИВИЛИЗАЦИЯ ДОСУГА»: КУЛЬТУРНЫЕ ВЫЗОВЫ И КОМПЕНСАТОРНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ «ОТВЕТА»

Современная культурно-досуговая среда претерпевает трансформации, закрепляющие статус свободного времени как приоритетной сферы существования потребителя. Цель статьи – с опорой на механизм «Вызова-и-Ответа», предложенный А.Дж. Тойнби при исследовании динамических процессов общества, выделить ключевые социокультурные процессы и феномены, определяющие развитие культурно-досуговой среды и глобальные тренды современности. Авторы приходят к выводу, что на современном этапе происходит актуализация культурной памяти и локального культурного наследия, усиливается потребность в живом общении и усталость от тиражируемого массового потока. Вместе с тем наблюдается возрастающий интерес к уникальным ремеслам и практикам любительского творчества (феномен мейкерства).

Ключевые слова: культура, досуг, цивилизация досуга, культурно-досуговые практики, тренды, хендмейд, мейкерство.

Предложенный Ж.-Р. Дюмазедье термин «цивилизация досуга» не только закрепляет ведущий статус свободного времени [в сравнении с временем рабочим, долгое время трактовавшимся как приоритетная область существования человека], но во многом позволяет фиксировать сквозь эту призму актуальную симптоматику культуры. Культурно-досуговая среда выступает маркером актуальных тенденций социальной жизни, позволяет с наибольшей очевидностью зафиксировать изменения, происходящие в XXI веке. Звучащие в научных концепциях и общественных дискуссиях диагнозы: «общество потребления» «консьюмерная культура», «цивилизация досуга», «зрелищная культура», «виртуальная культура» и др. неслучайно указывают на пространство реализации культурно-досуговых запросов, очерчивают сферу свободного времени человека.

Концепты «креативного города» (Ч. Лэндри), «экономики впечатлений» (Д. Пайн, Д. Гилмор) и «культурной экономики» (Р. Флорида) акцентируют внимание на культурно-досуговой сфере как подвижном элементе социальной структуры, соединяющем экономический «базис» и духовно-символическую «надстройку» жизни.

По мнению М.С. Кагана, место искусства в жизни общества определяется реализацией специфической функции – быть зеркалом культуры, ее самосознанием [1, с. 45]. Досуг как время свободного, не регламентированного и эмоционально насыщенного личностного пространства реализует в чём-то аналогичную функцию, но не столько в значении «духовного кода» или «самосознания нации» (что свойственно искусству), сколько в качестве «зеркального отражения» актуальных социокультурных тенден-

ций. Свободное время человека, избираемые им форматы его проведения и востребованные досуговые практики на микроуровне повседневной жизни отражают ключевые разломы времени и его глобальные тренды. Для исследования динамических процессов, происходящих в обществе, целесообразно обратиться к методологии классических философских концепций. В настоящей статье мы попытаемся раскрыть соотношение культурных трендов и определить степень их отражения в актуальных досуговых практиках, используя механизм «Вызова-и-Ответа», обоснованный в трудах А.Дж. Тойнби [2].

Не претендуя на исчерпывающий анализ состояния современной культурно-досуговой среды, выделим те позиции и проявления, которые, на наш взгляд, наиболее заметны и значимы в контексте культурологического анализа изменений конца XX – начала XXI века.

Прежде всего, речь можно вести о *синдроме новой темпоральности* как соотношении темпов смены традиций и новаций, особенностей восприятия перемен в ситуации ускорения времени. Одним из первых об этом говорил футуролог Э. Тоффлер, осмысляющий возможности адаптации человека к «дезориентирующим большим переменам, происходящим за слишком короткое время» [3, с. 5]. Наглядным здесь выступает не только ключевой концепт «Шок будущего», но и используемые Тоффлером тематические подзаголовки внутри работы: «Конец постоянства», «Сила ускорения», «Недолговечность», «Принцип одноразовости», «Пределы адаптации», «Гостеприимство в спешке» и др.

Переосмысление устойчивости жизненного уклада (роль традиции как ключевого механизма воспроизведения культуры), индивидуально-психологическая установка на ускорение проявились в своеобразном «культе скорости». Отсюда погоня за техническими новинками как потребность «быть в тренде», популярность фаст-

фуда (буквально набегу), краткосрочных курсов и программ по всевозможным направлениям (долгое время именно знание и обучение связывались с длительностью погружения в избранную область), увеличение скорости воспроизведения сюжетов в интернет-пространстве, экономия словесного выражения отношений в неформальных сетевых коммуникациях (лаконичные форматы сообщений, символы, эмодзи) и мн. др. При этом важно подчеркнуть, что высокие темпы, запрос на ускорение и мобильность не одновременны у разных слоев и сегментов. Так, например, С.Б. Синецкий обосновывает методологический принцип современного цивилизационно-культурного деления социума на две альтернативные цивилизационно-культурные группы, маркируемые знаками *Retro* и *Future* [4, с. 48-49]. И все же именно вектор *Future* долгое время связывался с прогрессивностью общественного движения.

В свете ускорения времени можно выделить еще одну важную тенденцию современной культуры – *провоэглашаемую ценность разнообразия*. Характеристика «провоэглашаемая» в данном случае не трактуется нами в значении «декларируемой», а лишь указывает на постоянство присутствия в публичном дискурсе в качестве общезначимого ориентира. Здесь можно привести в пример Всеобщую декларацию о культурном разнообразии, официально принятую ЮНЕСКО.

Еще одна актуальная особенность культурной ситуации: *неопределенность как символ времени*. Обрушившаяся на мир пандемия только усилила эти настроения. Один из ведущих современных мыслителей (газета *The Times* назвала его самым выдающимся мыслителем современности) Нассим Талеб выделил две базовые концепции: «черных лебедей» [5] – непредсказуемых событий, меняющих все состояние привычной жизни, и «антихрупкость» [6] – когда наибольшие стрессы, характерные

для неопределённости времени, заставляют человека постоянно искать адаптивные возможности и стратегии. Неопределенность фиксируется исследователями в различных вариантах «текучести»: «текучей современности» З. Баумана [7], «поточковых» структурах жизни [8], турбулентности времени.

Эти текущие потоковые структуры указывают на еще одну особенность, характерную для современной культуры, – *ведущие позиции виртуально-цифровой коммуникации*, под влиянием которой культура интерпретируется почти исключительно с позиций «цифровизации», «информатизации» и «коммуникации».

Современная культурно-досуговая среда, безусловно, существенно изменилась под влиянием процессов цифровизации, массовизации и нарастающих темпов ускорения.

В подобной ситуации традиция нередко приравнивалась к архаике. Традиционная культура, виды деятельности и результаты этой деятельности, прошедшие «проверку временем», считывались как не отвечающие запросам времени: его новой скорости и интенсивности происходящих изменений. Поколения людей, воспитанные на определенных традициях, не смогли передать накопленный опыт просто потому, что он перестал быть востребованным и релевантным для современного поколения, более не отражал ритмы современности.

Подобный статус традиции и девальвация опыта прошлых поколений стимулировали *ценностный разрыв*, который усилился в условиях «цифрового разрыва». Он проявился в культурном отчуждении и проблемах солидарности внутри различных групп. По мнению О.Н. Астафьевой и Н.Е. Судаковой, «трансформация ценностных представлений затронула все аспекты человеческой жизни, значимо проявив себя в обнулении традиционных семейных ценностей. Человек больше не стремится к оседлости, к постоянству

в семье и друзьях, но при этом направляет множество усилий на преодоление последствий одиночества и депрессии. Стремление к удовлетворению потребностей сообразно современным представлениям об успехе отдаляет нас не только от Другого, но и от истинной личностной сущности самого себя, которая неизменно уникальна и субъективна» [9, с. 27].

Активная экспансия явлений и феноменов, не имеющих устойчивой связи с традиционной идентичностью, проявилась, на наш взгляд, и в проблеме, которую мы обозначаем как «эффект Хэллоуина». Существуют разные точки зрения на данную ситуацию. Так, с одной стороны, мы можем выделить условных «охранителей», видящих в подобных процессах угрозу стабильности культуры и ратующих за сохранение аутентичности ее форм; с другой – «инноваторов», усматривающих во внешних влияниях благотворный эффект обновления и антистагнации. Оговоримся сразу, что это касается, преимущественно, феноменов популярной культуры, рассчитанной на массовое сознание, поскольку академическая культура все же в большей мере защищена устойчивостью канона, элитарностью сложившегося образца. Подобная возможность выбора иного и нетипичного хотя и способствовала демократизации культурной системы, вместе с тем не исключала и внутренней дезорганизации ее ключевых компонентов.

Влияние информационно-цифровых технологий изменило как саму сферу досуговых предпочтений и интересов человека, так и пространство их публичной презентации и репрезентации.

Важно подчеркнуть парадоксальный и противоречивый характер информационно-коммуникативных тенденций, оказывающих не только позитивные, но и негативные влияния на характер культурно-досуговых запросов, интересов и увлечений аудитории. Так, наиболее отчетливо проявляют себя, на наш взгляд, позиции, образно фиксируемые

нами в следующих метафорических конструкциях:

- *«Виртуальная ярмарка увлечений»*: возможности повсеместного обмена данными привели к тому, что цифровое пространство оказывается в полном смысле слова рынком презентации досугового предложения и самопрезентации увлечений аудитории. На сегодняшний день информационные сети устойчивых коммуникаций обеспечили возможность самопродвижения любого субъекта, имеющего соответствующий запрос и претензию на его удовлетворение. При этом интенсивное развитие информационных технологий повлияло не только на возможность продвижения себя и собственных увлечений в виртуальном пространстве, но и на возникновение чувства неудовлетворенности людей собственными досуговыми компетенциями (например, фиксируемый исследователями массовой коммуникации эффект «спирали зависти»). Глобальное публичное пространство позволило сравнивать собственные достижения с результатами деятельности других людей и, с одной стороны, стимулировать активность, с другой – переживать постоянное чувство несоответствия амбиций возможностям собственной самореализации.
- *«Смещение статуса арбитра»*: как подчеркивает А.А. Новикова, долгое время «высокая» профессиональная и «низкая» самодетальная сферы были отделены друг от друга рядом экспертных процедур, которые контролировали и охраняли сферу профессионального искусства от «любителей» [10, с. 72]. Цифровая среда сегодня не регулирует и не обеспечивает в полной мере легитимную ценность презентуемой информации или продукции. Глобальность потока коммуникаций породила и глобальный характер

предложения в информационном пространстве, при этом разрушены некогда четкие (обеспечиваемые теми или иными институциями и инстанциями) границы и критерии: «хорошо – плохо», «элитарное – массовое», «высокое – низкое», «специалист – дилетант». В результате в едином потоке могут соседствовать как высокохудожественные образцы, так и откровенный китч. По сути, в такой ситуации уходит компетентный арбитр, точнее, он растворяется в массе выбирающих и голосующих потребителей, наделяющих статусом специалиста того или иного субъекта, сумевшего просто убедить в этом аудиторию.

- *«Информационный фастфуд»*: интенсивность информационного потока приводит к тому, что «жизнь» того или иного культурного продукта в цифровой среде оказывается достаточно скоротечной. Контакт с презентуемым в сети объектом ускоряется и существует в большей мере в режиме так называемого потокового контента. Аудитория все реже закрепляет досуговые увлечения в формате устойчивого и сохраняющегося интереса (скачивание музыки, книг, фильмов), но всё больше предпочитает встречаться с ними в сменяющемся и обновляемом сетевом потоке.

Используемый нами механизм «Ответа» может рассматриваться и в логике действия компенсаторного механизма культуры. Согласимся с коллегами, которые полагают, что «он выступает одним из универсальных механизмов и проявляется обычно в ситуациях существенных трансформаций социокультурного мира. Его действие направлено на снижение или снятие кризисных явлений и дискомфортных эффектов от всевозможных форм культурного диссонанса: конфликта традиций и новаций, ценностей сохранения и изменения и т. п. В каких бы конкретных ситуациях ни проявля-

лось его действие, он обеспечивает реализацию в отношении сторон логики их согласованного и скоординированного бытия... Необходимо отметить, что это действие не может быть сведено лишь к маятникообразному типу. Однако как спонтанно возникающие, так и осознанно внедряемые (мотивация при этом может быть разной – от протестной до охранительной) культурные практики, ответные по отношению к радикальной культурной новации, могут соответствовать именно такой модели» [11, с. 50].

Этот компенсаторный механизм оценивается нами именно как адаптационная реакция на наличествующий социокультурный тренд. Данная реакция не обязательно выражается в диалектической «борьбе противоположностей», но действует, скорее, по принципу смягчающего «терапевтического эффекта» [12, с. 63], который способствует сглаживанию противоречий социальной жизни в регулируемой повседневности свободного времени.

Так, в системе общей неопределенности традиция становится «живой архаикой», компенсаторно усиливая внимание к культурной памяти как стабилизирующему компоненту жизни. З. Бауман говорит о ретропии – эпохе ностальгии и потребности в удержании корней: «Когда меняется все с огромной скоростью, нет ничего более модного, чем ностальгия» [13, с. 438].

Мы наблюдаем все возрастающий интерес не только к сохранению, но и к активному продвижению народных (традиционных) ремесел и промыслов – всего уклада жизни, метафорически заключённого в концепте «духовного кода» культуры. Тенденцией последних лет становится значительное «осовременивание» традиционного – поиск инновационных подходов к презентации народного творчества, ремесел, практик. Культурное наследие, достопримечательности, фестивали и праздники народной культуры официально закрепляются в качестве ведущей отрасли креативных индустрий, согласно классификации ООН.

Системную поддержку получают такие современные проекты, как

- «Азбука народной культуры» (разработка Ассоциации «Народные художественные промыслы России»);
- ТЕТРА (Территория сохранения и развития традиций и уклада бытования);
- Реестр (каталог) объектов нематериального культурного наследия народов РФ – информационная система, построенная по принципу банка данных в категориях: традиционные технологии/техники; народное исполнительство; обрядовые комплексы и праздники; народные знания, народные игры, единоборства и состязания;
- Интерактивный атлас коренных малочисленных народов; языки и культуры.

В качестве приоритетной позиции поддержка народно-художественных промыслов и ремесел обосновывается в «Концепции развития творческих (креативных) индустрий и механизмов осуществления их государственной поддержки в крупных и крупнейших городских агломерациях до 2030 года» [утверждена распоряжением Правительства РФ 20 сентября 2021 года № 2613-р]. Более того, креативный характер их использования проявляется в разработке ключевых моделей развития современных территорий:

1. «Ремесленные поселения» – сельские территории, хранящие традиции народных художественных промыслов, произведений и культурных традиций;
2. «Исторические мануфактуры и ремесленные кварталы» – ярко выраженные промышленные специализация и локализация промыслов в конкретных кварталах;
3. «Горные территории мастеров» – культурное наследие в ландшафте уникальной природной среды;
4. «Проводники национальной идентичности» – приграничные терри-

тории, осуществляющие миссию межкультурного диалога;

5. «Место бытования народных художественных промыслов Севера» [14, с. 12-13].

Аналогичный компенсаторный эффект действует и в отношении процессов виртуализации – как усиление потребности в живом общении. Актуальные концепции эмоционального капитала (К. Томпсон) и общая направленность культуры в сторону «аффективного измерения» [15] с наибольшей очевидностью обнаруживаются в пространстве досуговых практик, концентрирующих впечатления, имеющих для человека особую значимость.

По мнению Ю.-Н. Харари, запрос на потребление впечатлений связан с «наложением» идеологии романтизма, характерной для XIX в., на общество потребления: «Романтизм с его любовью к разнообразию идеально сочетается с постулатами консьюмеризма. Их брак породил неисчерпаемый рынок “впечатлений”, на котором зиждется современная индустрия туризма. Ведь туроператор продает не билеты на самолет и не номер в отеле – он предлагает “незабываемые впечатления”. Париж – не город, а незабываемое впечатление, Индия – не страна, а впечатление...» [16, с. 145].

Потребитель ориентирован сегодня на то, что Ю.В. Лобанова называет «экономикой события» [17, с. 118] – ощущение и переживание сопричастности, возникающие вследствие разделяемого творческого опыта включения в культурно-досуговую деятельность. В целом сегодня заметен переход от общества потребления к «обществу переживания» (Г. Шульце), или, по определению Э. Тоффлера – к «индустрии ощущений».

Еще одна важная тенденция, вытекающая из описанных реалий и значимая для сферы досуга, определена К. Андерсоном как «конец культуры большинства» [18]. Андерсон иллюстрирует это на основе статистических данных: к середине 2000-х суммар-

ный тираж нишевых продуктов начал заметно превышать тираж бестселлеров. График, который он приводит, изображает кривую спроса на культурные товары до и после цифровизации. В этой кривой выделяется «голова», концентрирующая в себе хиты (массовые тиражи) и длинный хвост – нишевые культурные явления.

Эту особенность мы обозначаем как «усталость от тиражируемости»: возможности массовых продуктов хотя и способны удовлетворять спрос, общественный запрос на эксклюзивность удовлетворяют лишь частично. Здесь можно говорить о компенсаторном эффекте, проявляющемся в потребности рукотворности, ухода от виртуального и массового в область реальной предметной единичности. Именно с этим мы связываем небывалый интерес ко всем формам хендмейда – как осознанной ценности уникального (ауры единичного).

В этой связи особого внимания заслуживает феномен мейкерства, оцениваемый исследователями как своеобразная «буферная зона» между высоким искусством и массовой культурой [19]. Более того, речь может идти и об особой «мейкерской культуре» [20], возрождающей «дух ремесленничества» и берущей начало от движения «Do-it-Yourself» (сделай сам). Это движение возникло в США в эпоху массового производства (институционально оформившегося в форматах совместных производств или лабораторий сотрудничества – «Fab Labs»). В современных реалиях подобные мейкерские пространства получали название «makerspaces».

Обоснование статуса мейкерства (является ли оно буферной зоной или может претендовать на самостоятельный статус новой культуры) не предстает для нас первостепенной задачей. Гораздо важнее обозначить внутренние причины и смыслы, обусловившие появление мейкерства и популярность практик хендмейда.

Ключевым объяснением, на наш взгляд, здесь также выступает компенсаторный эффект.

Во-первых, реакция на избыточность культурного потребления, побуждающего в человеке потребность к активизации личностных творческих потенций. При этом подобное движение не направлено против культуры потребления (создатели хендмейд-продукции зачастую ориентированы только на ее успешную рыночную реализацию), но связывается с утверждением собственного статуса создателя. В.И. Ильин вводит термин «креативный консьюмеризм», снимающий оппозицию между созданием и потреблением культурных благ: «В традиционном обществе или в обществе дефицита индивид что-то делал дома своими руками, потому что не мог купить (не было в наличии на рынке, не хватало денег). В обществе потребления индивид делает то же самое, помещая свою активность в иное пространство смыслов. Это уже занятие не бедных людей. Ему важен не сам результат, а процесс, приносящий удовольствие. Таким образом, производство является одновременно и индивидуальным потреблением. Реальной целью является не потребительная стоимость создаваемого продукта (это побочный результат), а увлекательное времяпрепровождение» [21, с. 47-48].

Во-вторых, важно подчеркнуть, что расцвет хендмейда одновременно сопровождается наращиванием объемов массовой, стандартизированной и тиражируемой продукции, а также интенсификацией виртуальных контактов и связей. В подобной ситуации индивидуально созданная вещь становится «маркером очеловечивания», сохраняет «ауру» подлинности и аутентичности (проблема, рассмотренная еще В. Беньямином). «Вообще, нынешний человек редко берет в руки вещи, утрачивается тактильный контакт, способствующий "оживлению" мертвой материи, посредством которого вещи "одухотворяются" и приобретают антро-

поморфные черты. В современном мире тактильные взаимодействия с вещами заменяются мимолетными прикосновениями, поэтому особую ауру приобретают вещи, несущие отпечаток руки человека» [22, с. 144].

В-третьих, именно процессы совместного творчества (если речь идет о созданных мейкерских пространствах) восполняют необходимость коллективной коммуникации и сопричастности и, как подчеркивают А.М. Сиюхова и Е.Н. Базалкина, выступают одним из способов противостояния экзистенциальному кризису – через укрепление социальных связей, контактов, духовной близости с единомышленниками (дарят «ощущение счастья»): «Творчество само по себе несет заряд счастья, но этот заряд многократно усиливается, если оно имеет отклик у единомышленников. В результате возникает атмосфера коллективного погружения в глубины художественной коммуникации с имманентно присущей ей функцией многократного повышения жизненной энергии социума и отдельного индивида» [23, с. 176].

В контексте исследования важно указать и на значимость сохранения исконного, укорененного в культуре, напрямую или опосредованно связанного с корнями, истоками народной традиции, воплощаемого в статусе «мастер».

Подводя итог фиксируемым культурным трендам и возникающим на их основе досуговым практикам (стимулируемым ими действующим вопреки), подчеркнем еще раз:

- пространство свободного времени – ценная (эмоциональный капитал) и значимая для человека область жизни, поддающаяся регулированию и контролю в мире неопределённости и нестабильности;
- погруженность в творчество, хобби, культурно-досуговую деятельность непосредственно влияет на удовлетворенность качеством жизни современного человека;

– культурное наследие, любительское творчество – уникальный ресурс эксклюзивности на фоне тиражируемого потока.

Продвижение идеи самореализации человека как креативного актора позволяет расширить социокультурные компетенции любого члена общества независимо от его возрастной, половой или профессиональной принадлежности. Именно это лежит в основе культуры любительства и определяет векторы развития современной культурно-досуговой среды. Стратегическая задача культурно-досуговых институций сегодня – стимулирование инициатив, превращающих человека из потребителя культурных благ в креативного субъекта социокультурного творчества.

Проведенный в данной статье анализ социокультурных трендов, процессов и феноменов, с одной стороны, опирается на авторитетные концепции и идеи философов и культурологов рубежа веков; с другой – может быть воспринят как несколько субъективная трактовка актуального поля культурных

смыслов и значений – произвольное выделение одних феноменов и игнорирование иных. Нам близка позиция К. Гирца, предлагающего исследователю фиксировать доступность «живых смыслов» наблюдаемых явлений в их тесной взаимосвязи с опытом жизни людей: «Анализ культуры состоит (или должен состоять) в угадывании значений, в оценивании догадок и выведении поясняющих заключений из наиболее удачных догадок» [24, с. 28].

Необходимость исследования культурно-досуговой среды определяется стремительно меняющимися формами ее функционирования, обновлением методов и принципов организации социальных коммуникаций, трансформацией досуговых практик и интересов, что заставляет пересматривать сложившиеся подходы и оценки традиционного опыта. Последний, именно в силу «традиционности» (как воспроизводимости в привычных условиях), требует как минимум актуализации взгляда, поиска инновационных практик, а также обновленного инструментария фиксации и интерпретации.

Список литературы

1. Каган М.С. Философия культуры. Санкт-Петербург: Петрополис, 1996. 416 с.
2. Тойнби А.Дж. Постигание истории / пер. с англ. Е.Д. Жарков. Москва: Прогресс, 1991. 736 с.
3. Тоффлер Э. Шок будущего / пер. с англ. Е. Руднева и др. Москва: АСТ, 2003. 558 с. (Philosophy).
4. Синецкий С.Б. Личность как субъект ответственного цивилизационно-культурного выбора // Вестник культуры и искусств. 2019. № 3 (59). С. 47–55.
5. Талеб Н.Н. Черный лебедь. Под знаком непредсказуемости / пер. с англ. В. Сонькина. 2-е изд., доп. Москва: КоЛибри, 2013. 736 с.
6. Талеб Н.Н. Антихрупкость. Как извлечь выгоду из хаоса / пер. с англ. Н. Караева. Москва: КоЛибри; Азбука-Аттикус, сор., 2015. 762 с.
7. Бауман З. Текучая современность / пер. с англ. С.А. Комарова. Санкт-Петербург: Питер, 2008. 238 с.
8. Иванов Д.В. К теории потоковых структур // Социологические исследования. 2012. № 4. С. 8-16.
9. Астафьева О.Н., Судакова Н.Е. К рефлексии оснований социокультурной солидарности в современном мире: на перекрестке оппозиции «свой – чужой» // Общество: философия, история, культура. 2018. № 12 (56). С. 24-30.
10. Новикова А.А. «Культурные индустрии» как часть публичной сферы: трансформация форм соучастия // Художественная культура. 2020. № 1 (32). С. 65-86.

11. Соломко Д.В., Соковиков С.С., Невелева В.С. Экогуманистические аспекты компенсаторного механизма культуры // Вестник Томского государственного университета. 2022. № 480. С. 48-56.
12. Соковиков С.С., Цукерман В.С. Компенсаторный механизм культуры: заметки на полях работы А.Я. Флиера // Вестник культуры и искусств. 2021. № 1 (65). С. 53-63.
13. Бауман З. Ретротопия / пер. с англ. В.Л. Силаевой // Мониторинг общественного мнения: Экономические и социальные перемены. 2018. № 6. С. 435-442.
14. Материалы заседания Совета по развитию социальных инноваций субъектов Российской Федерации при Совете Федерации Федерального Собрания Российской Федерации (Совет Федерации, 22 октября 2020 года) // Аналитический вестник. Москва, 2020. № 13 (756). С. 5-94.
15. Лобанова Ю.В. Аффективное измерение культуры в фокусе современного социально-гуманитарного знания // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2022. № 2 (106). С. 6-13.
16. Харари Ю.Н. Sapiens. Краткая история человечества / пер. с англ. Л. Сумм. Москва: Синдбад, 2016. 516, [3] с.: ил., портр.
17. Лобанова Ю.В. Роль экранных технологий в формировании новой культуры эмоций и чувств // Коммуникология. 2022. Т. 10, № 3. С. 116-122.
18. Андерсон К. Длинный хвост / пер. с англ. И.С. Аникеева. Москва; Санкт-Петербург: Вершина, 2008. 268 с.: ил., табл. (Актуальность. Компетентность. Достоверность).
19. Калашникова А.А. Хендмейд как автономизирующееся поле символического пространства // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 12. 2016. Вып. 3. С. 60-70.
20. Толкачев С.А., Соколов А.Д. Мейкерство как «строй цивилизованных кооператоров» в эпоху новой промышленной революции // Вопросы политической экономии. 2020. № 4. С. 119-134.
21. Ильин В.И. Креативный консьюмеризм как тренд современного общества потребления // Общество потребления: социальные и культурные основания. 2011. № 5 (58). С. 41-54.
22. Антонова И.А. Хендмейд как поиск гармонии в эпоху постмодернизма // Вестник гуманитарного университета. 2018. № 3 (22). С. 142-146.
23. Сиюхова А.М., Базалкина Е.Н. Особенности коммуникации в профильных социальных сетях (на примере интернет-сайтов, связанных с практикой хендмейда) // Вестник Майкопского государственного технического университета. 2021. Т. 13, № 3. С. 170-177.
24. Гирц К. Интерпретация культур / пер. с англ. О.В. Барсуковой, А.А. Борзунова. Москва: РОССПЭН, 2004. 560 с. (Культурология. XX век. СЕУ).

Сведения об авторах:

Зубанова Людмила Борисовна, доктор культурологии, профессор, профессор кафедры философии и культурологии Челябинского государственного института культуры
ул. Орджоникидзе, 36-а, Челябинск, 454091
milazubanova@gmail.com

Громова Оксана Михайловна, директор Челябинского государственного центра народного творчества
ул. Первой Пятилетки, 17, Челябинск, 454091
gromova@mail.ru

Дата поступления статьи: 04.04.2024

Одобрено: 15.10.2024

Дата публикации: 25.11.2024

Для цитирования:

Зубанова Л.Б., Громова О.М. «Цивилизация досуга»: культурные вызовы и компенсаторный потенциал «ответа» // Сфера культуры. 2024. № 4 (18). С. 33–44. DOI: 10.48164/2713-301X_2024_18_33

УДК 316.7:379.8

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_18_33

L.B. Zubanova

Chelyabinsk
Chelyabinsk State Institute of Culture
milazubanova@gmail.com

O.M. Gromova

Chelyabinsk
Chelyabinsk State Center for Folk Art
gromovao@mail.ru

“CIVILIZATION OF LEISURE”: CULTURAL CHALLENGES AND COMPENSATORY POTENTIAL OF THE “RESPONSE”

The current cultural and leisure environment is undergoing transformations that consolidate the status of free time as a priority sphere of a consumer’s existence. The article, basing on the “challenge-and-response” mechanism proposed by A.J. Toynbee in the study of the dynamic processes of society, is aimed at highlighting the key sociocultural processes and phenomena that determine the development of the cultural and leisure environment and global trends of the present. The authors

come to the conclusion that at the present stage actualization of cultural memory and local cultural heritage is taking place, the need for live communication and fatigue from the replicated mass flow are increasing. At the same time, there is an increasing interest in unique crafts and practices of amateur creative work (the phenomenon of making).

Keywords: culture, leisure, civilization of leisure, cultural and leisure practices, trends, handmade, making.

References

1. Kagan, M.S. (1996) *Filosofiya kul'tury`* [Philosophy of Culture]. Saint Petersburg: Petropolis. (In Russian).
2. Toynbee, A.J. (1991) *Postizhenie istorii* [A Study of History]. Transl. from English by E.D. Zharkov. Moscow: Progress. (In Russian).
3. Toffler, E. (2003) *Shok budushhego* [Future Shock]. Transl. from English by E. Rudnev et al. Moscow: ACT. (Philosophy). (In Russian).
4. Sineczkij, S.B. (2019) Lichnost` kak sub`ekt otvetstvennogo civilizacionno-kul`turnogo vy`bora [Personality as a Subject of Responsible Civilizational and Cultural Choice]. *Vestnik kul`turny` i iskusstv* [Bulletin of Culture and Arts], No. 3 (59), 47-55. (In Russian).
5. Taleb, N.N. (2013) *Cherny`j lebed` . Pod znakom nepredskazuemosti* [The Black Swan: The Impact of the Highly Improbable]. Transl. from English by V. Sonkin. The 2nd Ed., Expanded. Moscow: KoLibri. (In Russian).

6. Taleb, N.N. (2015) *Antixrupkost` . Kak izvlech` vy`godu iz xaosa* [Antifragile: Things That Gain from Disorder]. Transl. from English by N. Karaev. Moscow: KoLibri; Azbuka-Attikus. (In Russian).
7. Bauman, Z. (2008) *Tekuchaya sovremennost`* [Fluid Modernity]. Transl. from English by S.A. Komarov. Saint Petersburg: Piter. (In Russian).
8. Ivanov, D.V. (2012) *K teorii potokovy`x struktur* [To the Theory of Flow Structures]. *Sociologicheskie issledovaniya* [Sociological Research], No. 4, 8-16. (In Russian).
9. Astaf`eva, O.N., Sudakova, N.E. (2018) *K refleksii osnovanij sociokul`turnoj solidarnosti v sovremennom mire: na perekrestke oppozicii "svoj – chuzhoj"* [To the Reflection of the Foundations of Sociocultural Solidarity in the Modern World: at the Crossroads of the Opposition 'Friend or Foe']. *Obshhestvo: filosofiya, istoriya, kul`tura* [Society: Philosophy, History, Culture], No. 12 (56), 24-30. (In Russian).
10. Novikova, A.A. (2020) *"Kul`turny`e industrii" kak chast` publichnoj sfery` : transformaciya form souchastiya* ['Cultural Industries' as Part of the Public Sphere: Transformation of Forms of Complicity]. *Xudozhestvennaya kul`tura* [Art Culture], No. 1 (32), 65-86. (In Russian).
11. Solomko, D.V., Sokovikov, S.S., Neveleva, V.S. (2022) *E`kogumanisticheskie aspekticii kompensatornogo mexanizma kul`tury`* [Ecohumanistic Aspects of the Compensatory Mechanism of Culture]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Tomsk State University], No. 480, 48-56. (In Russian).
12. Sokovikov, S.S., Czukerman, V.S. (2021) *Kompensatorny`j mexanizm kul`tury` : zametki na polyax raboty` A.Ya. Fliera* [Compensatory Mechanism of Culture: Notes on the Margins of A.Ya. Flier's Work]. *Vestnik kul`tury` i iskusstv* [Bulletin of Culture and Arts], No. 1 (65), 53-63. (In Russian).
13. Bauman, Z. (2018) *Retrotopiya* [Retrotopia]. Transl. from English by V.L. Silaeva. *Monitoring obshhestvennogo mneniya: E`konomicheskie i social`ny`e peremeny`* [Monitoring of Public Opinion: Economic and Social Changes], No. 6, 435-442. (In Russian).
14. *Materialy` zasedaniya Soveta po razvitiyu social`ny`x innovacij sub``ektov Rossijskoj Federacii pri Sovete Federacii Federal`nogo Sobraniya Rossijskoj Federacii (Sovet Federacii, 22 oktyabrya 2020 goda)* (2020) [Materials of the Meeting of the Council for the Development of Social Innovations of the Constituent Entities of the Russian Federation under the Federation Council of the Federal Assembly of the Russian Federation (Federation Council, October 22, 2020)]. *Analiticheskij vestnik* [Analytical Bulletin]. Moscow, No. 13 (756), 5-94. (In Russian).
15. Lobanova, Yu.V. (2022) *Affektivnoe izmerenie kul`tury` v fokuse sovremennogo social`no-gumanitarnogo znaniya* [Affective Measurement of Culture in the Focus of Modern Social and Humanitarian Knowledge]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul`tury` i iskusstv* [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts], No. 2 (106), 6-13. (In Russian).
16. Harari, Y.N. (2016) *Sapiens. Kratkaya istoriya chelovechestva* [Sapiens. Brief History of Mankind]. Transl. from English by L. Summ. Moscow: Sindbad. (In Russian).
17. Lobanova, Yu.V. (2022) *Rol` e`kranny`x tehnologij v formirovanii novoj kul`tury` e`mocij i chuvstv* [The Role of Screen Technologies in the Formation of a New Culture of Emotions and Feelings]. *Kommunikologiya* [Communicology], Vol. 10, No. 3, 116-122. (In Russian).
18. Anderson, Ch. (2008) *Dlinny`j xvost* [The Long Tail]. Transl. from English by I.S. Anikeev. Moscow; Saint Petersburg: Vershina. (Relevance. Competence. Reliability). (In Russian).

19. Kalashnikova, A.A. (2016) Xendmejd kak avtonomiziruyushheesya pole simvolicheskogo prostranstva [Handmade as an Autonomizing Field of Symbolic Space]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Seriya 12* [Bulletin of Saint Petersburg University. Series 12], Issue 3, 60-70. (In Russian).
20. Tolkachev, S.A., Sokolov, A.D. (2020) Mejkerstvo kak "stroj civilizovanny`x kooperatorov" v e`poxu novoj promy`shlennoj revolyucii [Making as a 'System of Civilized Cooperators' in the Era of the New Industrial Revolution]. *Voprosy` politicheskoy e`konomii* [Issues of Political Economy], No. 4, 119-134. (In Russian).
21. Il`in, V.I. (2011) Kreativny`j kons`yumerizm kak trend sovremennogo obshhestva potrebleniya [Creative Consumerism as a Trend of the Modern Consumer Society]. *Obshhestvo potrebleniya: social`ny`e i kul`turny`e osnovaniya* [Consumer Society: Social and Cultural Foundations], No. 5 (58), 41-54. (In Russian).
22. Antonova, I.A. (2018) Xendmejd kak poisk garmonii ve`poxu postmodernizma [Handmade as a Search for Harmony in the Era of Postmodernism]. *Vestnik gumanitarnogo universiteta* [Bulletin of the Humanities University], No. 3 (22), 142-146. (In Russian).
23. Siyuxova, A.M., Bazalkina, E.N. (2021) Osobennosti kommunikacii v profil`ny`x social`ny`x setyax (na primere internet-sajtov, svyazanny`x s praktikoj xendmejda) [Communication Features in Specialized Social Networks (Exemplified by Internet Sites Related to the Practice of Handmade)]. *Vestnik Majkopskogo gosudarstvennogo texnicheskogo universiteta* [Bulletin of Maykop State Technical University], Vol. 13, No. 3, 170-177. (In Russian).
24. Girz, K. (2004) *Interpretaciya kul`tur* [The Interpretation of Cultures]. Transl. from English by O.V. Barsukova, A.A. Borzunov. Moscow: ROSSPE`N. (In Russian).

About the authors:

Lyudmila B. Zubanova, Doctor of Cultural Studies, Professor, Professor at the Department of Philosophy and Cultural Studies of the Chelyabinsk State Institute of Culture

36-a Ordzhonikidze Str., Chelyabinsk, 454091
milazubanova@gmail.com

Oksana M. Gromova, Director of the Chelyabinsk State Center for Folk Art

17 Pervoy Pyatiletki Str., Chelyabinsk, 454091
gromova@mail.ru

CULTURE & TEXT



З

КУЛЬТУРА И ТЕКСТ

УДК 821.161.1[470.43]

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_18_47

М.А. Перепелкин

Самара
Самарский литературно-мемориальный музей им. М. Горького;
Самарский национальный исследовательский университет
им. академика С. П. Королёва
mperepelkin@mail.ru

С ТОЙ СТОРОНЫ АВТОБИОГРАФИИ: РОМАН М. КУНЦЕВИЧ «ЧУЖЕЗЕМКА»

Роман «Чужеземка» польской писательницы М. Кунцевич, написанный почти столетие назад, традиционно считается автобиографическим. Автор статьи доказывает, что автобиографичность данного произведения, созданного в реалиях дореволюционной Самары, иного рода. В образах главных героев и биографий их прототипов угадываются родители М. Кунцевич – И.А. и А.А. Щепанские, однако, описывая место действия нескольких ключевых эпизодов романа, писательница намеренно не упоминала Самару. Создавая канву произведения, М. Кунцевич перевернула (авто)биографическое другой стороной к читателю, в результате чего лицо биографического рисунка оказалось невидимым, а его «изнаночная» сторона стала основой сюжетного движения, была оригинально использована для построения «зеркальных образов» героев, послужила средством организации художественного времени и пространства.

Ключевые слова: М. Кунцевич, «Чужеземка», автобиографический роман, самарская культура, Щепанские, другая автобиография.

Роман польской писательницы Марии Кунцевич «Чужеземка»¹, написанный в первой половине 1930-х гг., полвека спустя был переведен на русский язык и с тех пор выдержал уже несколько изданий. Переиздаваясь снова и снова, он привлекает внимание читателей тонким сюжетным рисунком и точным психологическим анализом внутреннего мира героев, богатством сопоставительного анализа разных культур и национальных характеров. Едва появившись, роман был признан автобиографическим, так он воспринимается и по сей день, и, надо заметить, небезосновательно [См. об этом: 1]. Автор романа Мария Кунцевич, урожденная Щепанская, появившаяся на свет в Самаре 30 ноября 1895 г., вывела на его страницах своих родителей – Иосифа Александровича и Аделину Адольфовну

(Розу Аделью) Щепанских, людей, оставивших заметный след в самарской культуре. Узнаваемость главных персонажей, а также некоторых коллизий в их взаимоотношениях и биографиях заставляла и критиков, и исследователей практически единодушно определить роман как автобиографию и через призму этого мнения оценивать все произведение в целом. Между тем данная оценка нуждается, с нашей точки зрения, в ряде важных оговорок и поправок, которые мы и сделаем в этой работе, попробовав ответить на несколько вопросов, способных, с одной стороны, помочь глубже понять роман его читателям, а с другой – позволить разобраться, автобиографичен ли роман «Чужеземка», и, если да, что стоит понимать под «автобиографическим романом» применительно к этому произведению М. Кунцевич?

¹ Кунцевич М. Чужеземка. Санкт-Петербург: Северо-Запад, 1993. 510 с.

Следует заметить, что автобиографическая проза до сегодняшнего дня привлекает к себе внимание исследователей, пробующих установить границы между документальным и художественным [2], правдой и вымыслом [3], определить круг проблем автобиографического повествования [4] и роль автобиографических включений как элемента метаповествования [5], обозначить место автобиографического дискурса в художественном пространстве литературного произведения [6] и найти границы автобиографического жанра [7]. Особым вниманием пользуется автобиографический модернистский роман [8; 7]. Всё это выступает той научной и концептуальной базой, на которой основывается настоящее исследование, посвящённое частному случаю поисков в области автобиографического жанра, предпринятых М. Кунцевич.

Скажем вначале несколько слов о фабуле «Чужеземки». Главная героиня романа Роза-Эвелина, скрипачка, когда-то пережившая подростковую любовь и разлуку с изменившим ей возлюбленным, чувствует себя глубоко несчастной в браке с преподавателем математики, которого зовут Адам. Она – утончённая музыкальная натура, он – реалист до мозга костей и увалень, как его воспринимают все окружающие. Дети Адама и Розы, Владислав и Марта, каждый по-своему пытаются примириться с тяжёлым и вздорным характером матери, требующей от близких безоговорочного подчинения и страдающей от своего повсеместного «чужеземства». Перемещаясь из города в город и из одной страны в другую, Роза остается чужой всем и всюду, так как быть «чужеземкой» и означает для неё просто быть. В конце романа главная героиня умирает, и её «прекрасная голова, глубоко погрузившись в облако подушек, тонет, укрываясь от мира»¹.

А теперь поделимся некоторыми наблюдениями, в том числе – краеведческого характера, связанными

с автобиографичностью «Чужеземки», которые позволят поставить вопрос о самом характере биографизма романа М. Кунцевич. Начнём с последнего из обозначенных выше аспектов, связанного с родителями автора романа. Именно они послужили прототипами его главных героев – Розы и Адама. Если о втором из них – Адаме, «срисованном» М. Кунцевич с отца, И.А. Щепанского, – исследователи и, прежде всего, самарские краеведы, писали, и не однажды [1; 9], то мать Розы-Эвелины, ставшая прототипом «чужеземки», чаще всего оставалась в тени своего супруга, что, на наш взгляд, не совсем верно уже потому, что именно она, а не И.А. Щепанский, является главной героиней названного романа, вокруг которой группируются все остальные герои, выстраиваются основные события и т. д.

Если говорить об И.А. Щепанском, то о нем известно следующее. Иосиф Александрович (Юзеф Дионизий) Щепанский (Щепаньский) появился на свет в 1852 г. в Гродненской губернии. Окончив в 1870 г. Варшавскую гимназию, он переехал в Петербург, где поступил в университет на физико-математический факультет, учебу на котором совмещал с репетиторством и переводами для газеты «Русский инвалид». Получив университетский диплом и свидетельство на право преподавания математики, он продолжил свое образование, а в 1877 г. был назначен учителем математики, начертательной геометрии и физики в Вольскую гимназию Саратовской губернии, откуда перебрался в Саратов и стал преподавателем Саратовского реального училища.

Летом 1886 г. супруги Щепанские с сыном Александром Романом приехали в Самару, где прожили около пятнадцати лет, родив ещё троих детей, двое из которых, сыновья Казимир и Виктор, умерли в 1892 г., а третий ребёнок – дочь Мария – станет позже писательницей, автором романа «Чужеземка». В Самаре И.А. Щепанский преподавал математику, механику, черчение и кос-

¹ Кунцевич М. Указ. соч. С. 220.

мографию в Самарском реальном училище, был произведен в чин статского советника и удостоен благодарности от Совета Императорской Академии художеств «за полезную и вполне успешную деятельность по обучению черчению» [Цит. по: 1].

Однако преподавательская деятельность была не единственным занятием, увлекавшим педагога И.А. Щепанского, учившего реаллистов математике и другим наукам. Он принимал активное участие в жизни училища, в котором служил, – именно ему была доверена «актовая речь» по случаю десятилетней годовщины этого учебного заведения, произнесенная в сентябре 1890 г., а затем напечатанная в «Самарской газете» и выпущенная отдельным изданием. Его перу принадлежат «Опыт критического разбора учения об отрицательных количествах», брошюра «О лунном и солнечном затмениях», перевод с польского «физико-философского» сочинения профессора Ю. Охоровича «Сила как результат движения», составленный под его руководством альбом «Снимки затмения Солнца 7 августа 1887 г. в Самаре» и две «справочных книги и календаря» под одним и тем же названием «Самарец» – на 1888 и 1889 годы [См.: 1].

Уехав в самом начале XX столетия из Самары в Варшаву, И.А. Щепанский занялся в основном преподавательским трудом, в 1905–1906 гг. служил библиотекарем Варшавского физико-математического общества, затем был директором гимназии в Плоцке и директором коммерческого училища во Влоцлавеке, жил в Кракове и снова в Варшаве, где и умер в 1932 году.

Приведённые биографические сведения об И.А. Щепанском могут помочь ответить нам на вопрос, насколько точно «срисован» портрет героя «Чужеземки» с человека, ставшего его прототипом? Ответ может показаться парадоксальным: рисуя своего Адама, М. Кунцевич как будто ничего не знает ни о его весьма успешных педагогических и науч-

ных занятиях, отмеченных многими наградами и премиями, ни об активной просветительной деятельности¹ ни о деятельности в должности старосты польского костёла и т. д. Адам «Чужеземки» – забитый, неуклюжий, боящийся жены и ни в чем не перечасий ей человек, «давно научившийся терпеть»² и терпящий всю свою жизнь все обвинения и тяготы. Таким ли он был «на самом деле»? Видимо, и да и нет, – но никаких «нет» автор романа не знает и знать не хочет, почему-то рисуя очень однобокий и весьма схематичный портрет.

Перейдем теперь к жене И.А. Щепанского и матери М. Кунцевич, А.А. Щепанской. В статье А.Н. Завального и М. Маршаловой «Иосиф, Мария и Самара» ей посвящен всего лишь один абзац: «Его супруга, Аделина Адольфовна (Роза Аделя), была дочерью офицера русской армии, участника Крымской войны. Училась в музыкальном институте в Варшаве по классу скрипки и в Петербургской консерватории. В Самаре преподавала музыку в местном отделении попечительства императрицы Марии Александровны о слепых [с училищем для слепых мальчиков]» [1]. Между тем А.А. Щепанская так же, как и её муж, была очень заметной фигурой на небосклоне самарской городской культуры своего времени. Поэтому есть все основания для того, чтобы добавить к этому лаконичному портрету еще некоторые штрихи, которые, во-первых, могли бы сделать его ярче и разнообразнее, а во-вторых, помогли бы нам доказать наличие особого типа биографизма в романе М. Кунцевич.

Имя А.А. Щепанской впервые появилось в программах благотворительных и иных вечеров, а также концертов, проводившихся в Самаре с конца 1880-х гг., и не покидало их, по крайней мере, в течение десяти лет, до середины 1890-х. По этим

¹ По большому счёту, И.А. Щепанский был одним из первых самарских краеведов, которые и заложили основы самарского краеведения как такового.

² Кунцевич М. Указ. соч. С. 42.

же программкам и небольшим газетным публикациям, выходявшим по следам вечеров и концертов, можно установить не только репертуар А.А. Щепанской, но и круг общения музыкантки, сферу её интересов и т. д.

Первый из обнаруженных нами документов с упоминанием имени А.А. Щепанской – это программа вечера в пользу недостаточных воспитанниц Самарской женской гимназии, который состоялся 10 февраля 1889 г. в зале Благородного собрания. Кроме неё участниками мероприятия также обозначены Л.С. Родионова, М.С. Позерн, З.И. Фатеева, Н.Л. Линёв, А.Р. Экеспарре и хор воспитанниц гимназии.

Полтора года спустя, в ноябре 1890 г., состоялся другой такой же вечер, который проводился с той же целью. На этот раз известно, что А.А. Щепанская сыграла на нём «Meditation» Германа на скрипке с аккомпанементом А.А. Борисяк на рояле. Открылся же вечер выступлением хора воспитанниц, исполнивших «Боже, Царя храни» и песню «Пташки», после чего выступили З.И. Фатеева и А.Р. Экеспарре, спевшие дуэтом «Dimmi che m'amò», А.В. Щеглова с соло на фортепиано, хор немецкого общества с «Rheinweilied» и «Spielmannslied» и З.И. Фатеева – с романсом Давидова «И ночь, и любовь, и луна». Завершился вечер гимном «Славься».

В апреле следующего, 1891 г., в зале Благородного собрания прошёл концерт в двух отделениях, открывшийся двумя частями «Реквиема» Моцарта в исполнении А.В. Щегловой, А.А. Щепанской, И.Ф. Шульца, Б.В. Петрусевича и В.И. Турчина. Далее в первой части концерта с музыкальными номерами выступили И.В. Михин, А.Р. Экеспарре, А.А. Зигмунтович и мужской хор под управлением М.И. Мельникова, а К.К. Позерн прочёл стихотворение В. Сырокомли «Земной рай». Во второй части концерта выступали те же исполнители, а А.В. Щеглова и А.А. Щепанская

исполнили «Крейцерову сонату» Бетховена.

В феврале-мае 1892 г. в Благородном собрании и в городском театре состоялось сразу несколько симфонических концертов и «общедоступных музыкальных вечеров», в которых среди прочих приняла участие и А.А. Щепанская, исполнившая «Ноктюрн» Шопена, сочинения Мендельсона и некоторые другие. Кроме нее и уже названных исполнителей в этих вечерах и концертах были замечены А.В. Дигкоф, А.Е. Флорова, А.Ф. Яковлева, П.К. Ерланов, Ниче Эрманни.

Осенью и зимой 1893 г. в залах Реального училища, Коммерческого собрания и других организаций и учебных заведений города проходили литературно-музыкальные и музыкально-драматические вечера, концерты, посвященные столетней годовщине со дня рождения Н.И. Лобачевского, памяти П.И. Чайковского, И.С. Тургенева и др. Выступая на одном из этих мероприятий, приуроченном к юбилею Н.И. Лобачевского, И.А. Щепанский представил собравшимся биографический очерк деятельности Н.И. Лобачевского «в связи с историей просвещения Поволжья», а его супруга исполнила на этом вечере соло на скрипке. На других вечерах ее музыкальный репертуар составили произведения Чайковского, Шумана и Мендельсона. На одной сцене с А.А. Щепанской выступили с музыкальными и поэтическими номерами М.С. Позерн, С.Н. Соловьёва, А.В. Щеглова, М.А. Гамберг, А.С. Лялин, В.Д. Мамаев, М.Н. Антонова, И.Г. Карепов, Ю.А. Шигина, Л.А. Фатеева, А.М. Воронова.

Итак, проживая в Самаре, А.А. Щепанская совсем не была затворницей, как это может показаться читателю «Чужеземки», она вела активную музыкально-просветительную деятельность, общалась с интереснейшими людьми своего времени, среди которых, безусловно, надо назвать имена супругов

К.К. и М.С. Позерн, пианистку и выпускницу Петербургской консерватории А.В. Щеглову, З.И. Фатееву и мн. др. Отсюда вытекает вопрос, аналогичный поставленному выше, что подтолкнуло или заставило автора «Чужеземки» допустить замалчивание важных, с нашей точки зрения, обстоятельств, которые могли бы заметно скорректировать картину, нарисованную ею на страницах романа?

Следующий вопрос-наблюдение, над которым должен задуматься исследователь, знакомый с биографической основой романа М. Кунцевич, – это вопрос о полном отсутствии всяческих упоминаний о Самаре на страницах «Чужеземки». Как уже было сказано, Щепанские переехали в Самару из Саратова в середине 1880-х гг. и прожили в городе около 15 лет, вплоть до конца 1890-х или даже до начала 1900-х годов. Здесь у них болели и умирали дети, у И.А. Щепанского выходили книги, с успехом выступала на вечерах и концертах его супруга, А.А. Щепанская. Здесь же, наконец, родилась и их дочь, будущая писательница М.И. Щепанская (Кунцевич). Между тем Самары в романе нет или как бы нет, а её место занимает все тот же Саратов, который неоднократно появляется и фигурирует в разных контекстах: «Сёстры – счастливые – вместе с почтенным отцом, бургомистром, уехали в Новое Място, а спустя месяц Роза везла Адама в Саратов, где в реальном училище открылась вакансия для молодого математика. О, как же Роза задирала в Саратове diese, diese – O, ja, – wunderschone Nase!»¹; «Не беспокойся, бедняга, пока я жива, я не позволю тебе киснуть в безделии. Вытащила из саратовской слободки, вытащу и из этой дыры... я всё-таки не согласилась на слободку! Обивала пороги, строила глазки попечителю учебного округа, пока наконец не перетащила тебя назад, в “любимую Польшу”. – Да, да, перетащила, потому что как раз такая фан-

тазия пришла тебе в голову, – ворчал Адам. – А после свадьбы, наоборот, из Польши потащила меня в Саратов»².

Таким образом, если считать «Чужеземку» автобиографическим романом, придётся согласиться с тем, что немедленно после свадьбы Роза и Адам переехали из Польши в Саратов, а из Саратова, спустя ряд лет, вновь вернулись в Польшу, и никакой Самары в их перемещениях по свету не было. Между тем даже в тексте «Чужеземки» есть ряд примет, указывающих на то, что автору романа, изо всех сил делающему вид, что к Самаре его действие не имеет никакого отношения, об этом волжском городе прекрасно известно, и, пропуская «самарское» пятнадцатилетие в жизни героев, автор романа делает это намеренно, что-то пряча и о чём-то недоговаривая.

Вот, например, только один эпизод романа, заставляющий трижды вспомнить о Самаре и задаться вопросом, который мы сформулировали выше, – почему не упомянут на страницах «Чужеземки» и этот волжский город? «Мои предки и по отцовской линии, и по материнской кровь за родину проливали, – говорила она. Когда генерал-губернатор граф Бренчанинов, протеже императрицы Марии Фёдоровны, благодарный Розе за её участие со сбором в пользу Института слепых (ах, как прекрасно играла тогда Роза “Легенду” Венявского, опираясь на скрипку бархатным подбородком и жмуря чёрные глаза), – когда он явился к ней с визитом и, склонившись над колыбелью младенца, такого же черноглазого, как она, спросил: “И как же его назвали, это милое, прелестное дитя?” – Роза ответила с вызовом: “Казимир. Это имя польских королей – Казимеж. Вы, ваше высокопревосходительство, может быть, уже забыли, что Польшей когда-то правили польские короли?”. Так она ответила, к отчаянию мужа, восстановив либерального сановника и против себя,

¹ Кунцевич М. Указ. соч. С. 20.

² Там же. С. 156-157.

и против открытия католической часовни в Саратове»¹.

Первое, что заставляет вспомнить о Самаре при прочтении этих строк, – имя губернатора Брянчанинова (правда, «генерал-губернатором» он никогда не был, это вымысел автора «Чужеземки», так же, как и графский титул и написание его фамилии через «е» – «Бренчанинов» вместо «Брянчанинов»). Известно, что А.С. Брянчанинов (1843–1910) родился в усадьбе под Вологдой, где окончил гимназию и начал службу после окончания кавалерийского училища и увольнения в запас «по домашним обстоятельствам». В Самаре прибыл в 1888 г., служил в должностях вице-губернатора и губернатора до конца 1904 г., когда был назначен членом Государственного совета и переехал в Петербург. То есть практически весь период пребывания Щепанских в Самаре пришёлся на службу А.С. Брянчанинова на высших постах в губернии, и, вспомнив о нем, автор «Чужеземки» вспомнила также и о Самаре – вспомнила, но не упомянула.

Кроме Брянчанинова явной «самарской» приметой в процитированном фрагменте является «сбор в пользу Института слепых» с той, правда, поправкой, что А.А. Щепанская преподавала музыку в Самарском отделении попечительства императрицы Марии Александровны о слепых (с училищем для слепых мальчиков). Видимо, об этом заведении и идёт речь, так как никакого Института слепых в Самаре и Саратове никогда не было.

Наконец, третья «самарская» примета в процитированном фрагменте – это «католическая часовня», напротив которой выступил Бренчанинов, восстановленный Розой против польской общины. В Самаре прекрасно известна история создания первого в городе католического костёла, построенного в первой половине 1860-х гг. и отданного лютеранам. Правда, произошла эта межконфессиональная рокировка задолго до приезда

в Самару Щепанских и соответственно до Брянчанинова. Связана была данная история совсем с другими обстоятельствами, причем общероссийского, а не местного масштаба: в 1863–1864 гг. произошло так называемое январское восстание, участники которого преследовали цели восстановления Речи Посполитой в границах 1772 года. Результатом этого восстания, длившегося примерно полтора года, стали многочисленные и разнообразные репрессии против поляков, проживавших, в том числе, и в Самаре, – так только что построенный костёл превратился в лютеранскую кирху, о чём ещё долго сохранялась память в самарском сообществе и о чём, разумеется, не могли не слышать Щепанские, жившие в Самаре двадцать-тридцать лет спустя после всего случившегося. Необходимо отметить, что в Самаре семья квартировала в доме немца А.И. Вернера рядом с земельным участком, приобретённым местной католической общиной уже в 1890-е годы. На этом участке вначале был построен деревянный, а уже после, в 1901–1906 гг., – и каменный костёл, автором проекта которого стал москвич Фома Богданович.

Итак, опираясь на некоторые наблюдения исторического и краеведческого характера, нам удалось выяснить, что автор «Чужеземки» весьма вольно обошлась сразу с несколькими моментами, которые довольно принципиальны с биографической точки зрения и касаются двух главных героев – Адама и Розы. Кроме того, в автобиографическом романе оказалась странным образом «пропущена» одна из ключевых локаций, причем такая, где автор, собственно, и родился. Надо заметить, что в современной науке жанр автобиографии понимается довольно широко. Предпринимаются попытки сближения и сопоставления автобиографической и мемуарной прозы, автобиографии и романа. Отмечая разножанровую природу мемуарно-автобиографической прозы, С.Ю. Павлова отмечает следу-

¹ Кунцевич М. Указ. соч. С. 26.

ющее: «Одновременно подвижность границ внутри этой литературы свидетельствует о принципиальной открытости входящих в неё составляющих и может привести к формированию новых литературных жанров» [11, с. 62]. Но даже с учётом этого обстоятельства мы не только вправе, но и обязаны, опираясь на сделанные наблюдения, попытаться ответить на ключевой вопрос, стоящий перед нами в этой работе, – автобиографична ли «Чужеземка», и, если да, то что надо понимать под «автобиографичностью» применительно к роману М. Кунцевич?

Нетрудно заметить, что автор «Чужеземки» как будто выворачивает собственную автобиографию наизнанку, не замечая очевидного и подчеркивая сомнительное, превращая многостороннего и, по всей видимости, довольно гибкого И.А. Щепанского в медведеподобного Адама, а его супругу, пользовавшуюся известностью в городе, много и достаточно интенсивно общавшуюся, – в замкнутую и мизантропическую «чужеземку» Розу, «пропуская» Самару и растворяя её хоть и в созвучном ей, но всё же «другом» Саратове и т. д. Какую она ставит при этом перед собой задачу и чего добивается с помощью всех этих подмен и умалчиваний?

На наш взгляд, дело здесь в следующем. Жанр автобиографической прозы в том виде, в котором она сложилась в литературе реализма [См.: 11, 12], представляется автору «Чужеземки» слишком схематизирующим жизнь, раскрывая ее однобоко, в далёком от истины свете. Повествование, повторяющее документ, идущее с ним нога в ногу, лишается главного, а именно – глубоко внутренних, недокументируемых моментов, ускользающих от поверхностного стороннего

взгляда, но именно эти моменты – и есть подлинная биография. Что в таком случае необходимо сделать для того, чтобы «как бы автобиография» стала настоящей автобиографией, без кавычек и без «как бы»? М. Кунцевич переворачивает (авто)биографическое другой стороной к читателю, в результате чего лицо биографического рисунка, схватываемое документом, оказывается невидимым, а вот зато изнаночная сторона этого же рисунка становится основой для сюжетного движения, организации времени и пространства, построения системы героев и т. д. Так педагогическая и научно-просветительная деятельность И.А. Щепанского, явная и зафиксированная документально, оказывается «не при чём», а зато его неуклюжесть и раздражающая жену терпеливость акцентируются, и из них строится образ Адама. Точно так же «не при чём» оказывается и концертная деятельность А.А. Щепанской, которая выносятся за скобки, а зато в скобках остаются истеричность и «чужеземство» Розы. Из них она и состоит в романе М. Кунцевич. Наконец, там же, с той стороны автобиографии, нужно искать и Самару, где родилась дочь И.А. и А.А. Щепанских и где происходят все основные коллизии сюжета, который лёг в основу «Чужеземки», но лёг не прямо, а с учетом всего сказанного выше. Написать «другую» сторону автобиографии, сохранив тем самым подлинность жанра, и попыталась, с нашей точки зрения, Мария Кунцевич в своём автобиографическом романе, ставшем заметным явлением не только в ее собственном творчестве [13], но и в польской литературе XX в. [14], ключи к которому спрятаны, в том числе, в русской истории и самарском краеведении.

Список литературы

1. Завальный А., Маршалова М. Иосиф, Мария и Самара // Свежая газета. Культура (Самара). 2019. 7 нояб. (№ 20). С. 9.
2. Кудряшова А.А. Документальное и художественное: особенности портрета в русской автобиографической прозе // Синтез в русской и мировой культуре: материалы XV Всерос. науч.-практ. конф., посвящ. памяти Алексея Федоровича Лосева / Моск. пед. гос. ун-т, Ин-т филологии и ин. яз. Москва, 2015. С. 78-85.

3. Кудряшова А.А. Правда факта и вымысла в русской автобиографической прозе: стилевые приёмы // Правда – неправда – постправда: сб. науч. тр. проекта NOT ONLY. NOT ONLY 2018: Теория и практика гуманитарных исследований. Москва: РАНХиГС, 2018. С. 146-163.
4. Дементьева А.А. Автобиографическая проза: основные термины и понятия // Международный научно-исследовательский журнал. 2023. № 7 (133). С. 15-23.
5. Серебрякова С.Г. Автобиографические включения как элемент метаповествования // Ното Лоуэнс: актуальные вопросы лингвистики и методики преподавания иностранных языков: сб. науч. ст. Вып. 5. Санкт-Петербург, 2013. С. 218-226.
6. Смаль В.Н. Автобиографический дискурс в художественном пространстве литературного произведения // Веснік Брэсцкага ўніверсітэта. Серыя 3: Філалогія. Педагогіка. Псіхалогія. 2021. № 1. С. 39-45.
7. Шумаева Е.П. Проблема определения границ автобиографического жанра // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Лингвистика». 2008. № 2. С. 52-55.
8. Болдырева Е.М. Трансформация автобиографического инварианта и автобиографическая авторефлексия в романе И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева» // Культура. Литература. Язык: материалы конф. «Чтения Ушинского». Ч. 1 / под ред. М.Ю. Егорова. Ярославль: Ярослав. гос. пед. ун-т им. К.Д. Ушинского, 2012. С. 150-159.
9. Едидович Л.В. Самарские учителя-просветители // Краеведческие записки. Вып. XVII / СОИКМ им. П.В. Алабина. Самара, 2014. С. 156-170.
10. Никольский Е.В., Вальчак Д. Тип «лишнего человека» в русской и польской литературах // Libri Magistri. 2019. № 3 (9). С. 93-123.
11. Павлова С.Ю. Мемуарно-биографические жанры: к проблеме границ // Известия Саратовского университета. Серия: Филология. Журналистика. 2008. Т. 8, вып. 1. С. 59-62.
12. Яблоновская Н.В. «Жизнь Арсеньева» И.А. Бунина и традиции автобиографического повествования в русской литературе: дис. ... канд. филол. наук. Днепропетровск, 1999. 170 с.
13. Ишимбаева Г.Г. Трансформация традиционного сюжета в романе М. Кунцевич «Тристан 1946» // Российский гуманитарный журнал. 2023. Т. 12, № 2. С. 93-103.
14. Хорев В.А. Польская литература XX века. 1890-1990. Москва: Индрик, 2009. 352 с.

Сведения об авторе:

Перепелкин Михаил Анатольевич, доктор филологических наук, директор Самарского литературно-мемориального музея им. М. Горького; профессор кафедры русской и зарубежной литературы и связей с общественностью Самарского национального исследовательского университета им. академика С. П. Королёва

Московское шоссе, 34, Самара, 443086
mperepelkin@mail.ru

Дата поступления статьи: 26.02.2024

Одобрено: 15.10.2024

Дата публикации: 25.11.2024

Для цитирования:

Перепелкин М.А. С той стороны автобиографии: роман М. Кунцевич «Чужеземка» // Сфера культуры. 2024. № 4 (18). С. 47–56. DOI: 10.48164/2713-301X_2024_18_47

УДК 821.161.1(470.43)

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_18_47

M.A. Perepelkin

Samara
 Samara M. Gorky Literary and Memorial Museum
 Samara S.P. Korolev National Research University
 mperepelkin@mail.ru

ON THE OTHER SIDE OF THE AUTOBIOGRAPHY: M. KUNCEWICZ'S NOVEL *THE STRANGER*

The novel *The Stranger* by the Polish writer M. Kuncewicz, written almost a century ago, is traditionally considered autobiographical. The author of the article proves that the autobiographical nature of this work, created in the realities of pre-revolutionary Samara, is of a different kind. In the images of the main characters and in the biographies of their prototypes, one can recognize M. Kuncewicz's parents – I.A. and A.A. Shchepanskys. However, describing the setting of several key episodes of the novel, the writer deliberately avoids mentioning

Samara. Creating the outline of the novel, M. Kuncewicz turned the (auto) biographical aspect to the other side to the reader; which resulted in the face of the biographical drawing becoming invisible, but its "wrong side" becoming the basis of the plot movement, being originally used to build the "mirror images" of the heroes, serving as a means of organizing artistic time and space.

Keywords: M. Kuncewicz, *The Stranger*, autobiographical novel, Samara culture, Shchepansky, another autobiography.

References

1. Zaval`ny`j, A., Marshalova, M. (2019) Iosif, Mariya i Samara [Joseph, Maria and Samara]. *Svezhaya gazeta. Kul`tura (Samara)* [The Svezhaya Gazeta Cultura (Samara)]. Novemb. 7. (No. 20), 9. (In Russian).
2. Kudryashova, A.A. (2015) Dokumental`noe i xudozhestvennoe: osobennosti portreta v russkoj avtobiograficheskoj proze [Documentary and Artistic: Peculiarities of the Portrait in Russian Autobiographical Prose]. *Sintez v russkoj i mirovoj kul`ture: materialy` XV Vserossijskoj nauchno-prakticheskoj konferencii, posvyashhennoj pamyati Alekseya Fedorovicha Loseva* [Synthesis in Russian and World Culture: Materials of the XVth All-Russian Scientific Practical Conference in Memory of Alexei Fedorovich Losev]. Moscow: Moscow Pedagogical State University, Institute of Philology and Foreign Languages, 78-85. (In Russian).
3. Kudryashova, A.A. (2018) Pravda fakta i vy`my`sla v russkoj avtobiograficheskoj proze: stilevy`e priomy` [Truth of Fact and Fiction in Russian Autobiographical Prose: Style Tricks]. *Pravda – nepravda – postpravda: sbornik nauchny`x trudov proekta NOT ONLY. NOT ONLY 2018: Teoriya i praktika gumanitarny`x issledovanij* [Truth – False – Post-truth: a Collection of Scientific Works of the Project NOT ONLY. NOT ONLY 2018: Theory and Practice of Humanities Research]. Moscow: Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, 146-163. (In Russian).
4. Dement`eva, A.A. (2023) Avtobiograficheskaya proza: osnovny`e terminy` i ponyatiya [Autobiographical Prose: Basic Terms and Concepts]. *Mezhdunarodny`j nauchno-issledovatel`skij zhurnal* [International Research Journal], No. 7 (133), 15-23. (In Russian).

5. Serebryakova, S.G. (2013) Avtobiograficheskie vklyucheniya kak e`lement metapovestvovaniya [Autobiographical Inclusions as an Element of Meta-narration]. *Homo Loquens: aktual`ny`e voprosy` lingvistiki i metodiki prepodavaniya inostranny`x yazy`kov: sbornik nauchny`x statej* [Homo Loquens: Topical Issues of Linguistics and Methods of Teaching Foreign Languages: a Collection of Scientific Articles], Issue 5. Saint Petersburg, 218-226. (In Russian).
6. Smal`, V.N. (2021) Avtobiograficheskij diskurs v xudozhestvennom prostranstve literaturnogo proizvedeniya [Autobiographical Discourse in the Artistic Space of a Literary Work]. *Vesnik Bre`sczkaga universite`ta. Sery`ya 3: Filologiya. Pedagogika. Psixalogiya* [Bulletin of the Brest State University. Series 3. Philology, Pedagogics. Psychology], No. 1, 39-45. (In Russian).
7. Shumaeva, E.P. (2008) Problema opredeleniya granicz avtobiograficheskogo zhanra [The Problem of Determining the Boundaries of the Autobiographical Genre]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya "Lingvistika"* [Bulletin of the Moscow State Regional University. 'Linguistics' Series], No. 2, 52-55. (In Russian).
8. Boldy`reva, E.M. (2012) Transformaciya avtobiograficheskogo invarianta i avtobiograficheskaya avtorefleksiya v romane I.A. Bunina "Zhizn` Arsen`eva" [Transformation of the Autobiographical Invariant and Autobiographical Autoreflexion in I.A. Bunin's Novel 'Arsenyev's Life']. *Kul`tura. Literatura. Yazy`k: materialy` konferencii "Chteniya Ushinskogo"* [Culture. Literature. Language: Materials of the Conference 'Ushinsky's Readings'], Pt. 1. Edited by M.Yu. Egorov. Yaroslavl: Yaroslav State Pedagogical University Named after K.D. Ushinsky, 150-159. (In Russian).
9. Edidovich, L.V. (2014) Samarskie uchitelya-prosvetiteli [Samara Teachers-Educators]. *Kraevedcheskie zapiski* [Local Lore Notes], Issue XVII. The Samara Alabin Museum of Local History and Lore. Samara, 156-170. (In Russian).
10. Nikol`skij, E.V., Walczak D. (2019) Tip "lishnego cheloveka" v russkoj i pol`skoj literaturax [The 'Extra Person' Type in Russian and Polish Literature]. *Libri Magistri* [Libri Magistri], No. 3 (9), 93-123. (In Russian).
11. Pavlova, S.Yu. (2008) Memuarno-biograficheskie zhanry` : k probleme granicz [Memoir and Biographical Genres: to the Problem of Borders]. *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika* [News of the Saratov University. Series: Philology. Journalism], Vol. 8, Issue 1, 59-62. (In Russian).
12. Yablonovskaya, N.V. (1999) "Zhizn` Arsen`eva" I.A. Bunina i tradicii avtobiograficheskogo povestvovaniya v russkoj literature: *dissertaciya ... kandidata filologicheskix nauk* [I.A. Bunin's 'Arsenyev's Life' and the Traditions of Autobiographical Narration in Russian Literature: PhD thesis...in philology]. Dnepropetrovsk. (In Russian).
13. Ishimbaeva, G.G. (2023) Transformaciya tradicionnogo syuzheta v romane M. Kuncevic "Tristan 1946" [Transformation of the Traditional Plot in M. Kuntsevich's novel 'Tristan 1946']. *Rossijskij gumanitarny`j zhurnal* [Russian Humanitarian Journal], Vol. 12, No. 2, 93-103. (In Russian).
14. Xorev, V.A. (2009) *Pol`skaya literatura XX veka. 1890-1990* [The XXth Century Polish Literature]. Moscow: Indrik. (In Russian).

About the author:

Mikhail A. Perepelkin, Doctor of Philology, Director of the Samara M. Gorky Literary and Memorial Museum; Professor at the Department of Russian and Foreign Literature and Public Relations of the Samara S.P. Korolev National Research University

34 Moskovskoye Highway, Samara, 443086
mperepelkin@mail

УДК 24-722

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_18_57

Д.Н. Жаткин

Пенза

Пензенский государственный технологический университет
ivb40@yandex.ru**В.В. Сердечная**

Краснодар

Кубанский государственный университет
rintra@yandex.ru**У ИСТОКОВ РУССКОЙ РЕЦЕПЦИИ ЭДВИНА АРНОЛЬДА:
Е.П. БЛАВАТСКАЯ И В.В. ЛЕСЕВИЧ¹**

Творчество английского писателя Эдвина Арнольда (1832–1904) было широко известно в России конца XIX века. У истоков русской рецепции его наследия стоят две значительные фигуры, существенно повлиявшие на состояние общественной мысли своего времени, – одна из основательниц Теософского общества Е.П. Блаватская и философ-позитивист В.В. Лесевич. Особое внимание в их публикациях уделялось буддийской поэме Э. Арнольда «Свет Азии» (1879). Авторы исследования, с одной стороны, анализируют пространную статью Е.П. Блаватской «“The Light of Asia”. As told in verse by an Indian Buddhist», опубликованную в журнале The Theosophist непосредственно после выхода первого английского издания поэмы, с другой – систематизируют отклики на «Свет Азии» и в целом на творчество Арнольда, высказанные в ее трудах разного времени. Осмыслена деятельность В.В. Лесевича как популяризатора буддизма, положившая начало для освоения поэмы «Свет Азии» русскими переводчиками.

Ключевые слова: Э. Арнольд, буддизм, ориентализм, теософия, традиция, русско-английские литературные связи, компаративистика, межкультурная коммуникация.

В настоящее время имя писателя Эдвина Арнольда (1832–1904) известно в России только узкому кругу исследователей английской литературы, однако в конце XIX в., вскоре после выхода его поэмы «Свет Азии», многократно переведенной на русский язык, ставшей материалом для различных переложений и интерпретаций, его творчество привлекло внимание Л.Н. Толстого, В.И. Вернадского, Д.И. Менделеева, Н.Н. Ге и многих других выдающихся современников. Данная статья посвящена истокам русской рецепции Эдвина Арнольда – с момента публи-

кации в Англии поэмы «Свет Азии» в 1879 г. до появления в 1890 г. ее первого русского перевода, созданного А.Н. Анненской.

Первым русским читателем, отзывавшимся на поэму Арнольда в прессе, была одна из основательниц Теософского общества Елена Петровна Блаватская (1831–1891). Она была лично знакома с автором: Арнольд, по свидетельству ее биографа Сильвии Крэнстон, отдавал должное «мощному воздействию теософского движения на человечество и выдающимся познаниям Блаватской» [1, с. 513]. Блаватская считала буддизм

¹ Исследование проведено за счет гранта Российского научного фонда (проект №24-18-00040 «Эволюция русского поэтического перевода в контексте идейных концепций литературных журналов второй половины XIX века») (<https://rscf.ru/project/24-18-00040/>).

религией, наиболее близкой к учению теософии; именно она впервые привнесла в русский язык понятия «карма», «реинкарнация», «нирвана» [2, с. 149].

Блаватская опубликовала статью о поэме Арнольда на английском языке под названием «“The Light of Asia”. As told in verse by an Indian Buddhist» в основанном ею в Бомбее журнале *The Theosophist*, в первом же его номере в 1879 г. [3, р. 20-25] – т. е. это был немедленный отклик на актуальную поэзию. Статья вышла анонимно, как и многие другие публикации Блаватской, однако часть рукописи, сохранившаяся в архивах Теософского общества Адьяр и подписанная инициалами Е.П.Б., позволяет точно идентифицировать ее авторство¹. Сокращенный перевод статьи на русский язык впервые увидел свет в 1990-е гг. [4, с. 210-215].

Блаватская отмечает, что поэма Арнольда – «своевременная работа в поэтической форме» [4, с. 210], и произведение это является не только изложением буддийского учения. «Свет Азии», по ее оценке, являет собой «замечательный образец литературного таланта, насыщенный философской мыслью и религиозным чувством» [4, с. 211]. Она вписывает произведение Арнольда в контекст английской религиозной поэзии: «Мильтоновские строки поэмы полны глубокого смысла, просты, но убедительны, без... метафизических намеков в ущерб смыслу... которые столь любимы нашими современными английскими поэтами» [4, с. 211]. По мнению Блаватской, Арнольду уступает, в частности, Р. Браунинг с его стихотворением «Фидиппид» (того же 1879 г.), где появляется козлоногий Пан. Среди упоминаемых ею достоинств поэмы «Свет

Азии» – «описания, пронизанные ценностью восточного колорита», и «правдивое изложение основного сюжета, мастерски раскрывающего характер Будды» [4, с. 212].

Восхваляя учение и личность Будды, Блаватская признает, что именно у Арнольда «впервые в истории западной литературы эта личность предстает во всем богатстве ее неподдельной красоты» [4, с. 212]. Будда, как считает Блаватская, стоит много выше других реформаторов религий: «Нет ничего возвышеннее и чище его социального и нравственного кодекса», – при этом особенно существенным оказывается его миролюбие: «Изю всех основателей религий он был единственным, кто не нашел ни одного злого слова, даже упрека для тех, чьи взгляды отличались от его собственных» [4, с. 213]. Она отмечает, что Гаутама, под именем царевича Иосафата (Иоасафа), даже стал христианским святым².

Излагая биографию Будды Гаутамы, Блаватская пространно цитирует текст поэмы Арнольда. Перед индийским царевичем встают важнейшие проблемы, касающиеся места человека в мире, и в поэме «мы вновь находим строки о том же вопросе – строки, которых не смогли бы игнорировать ни каббалист, ни пифагореец, ни шекспировский Гамлет, ни даже мистер Дарвин. Они описывают духовное состояние принца, когда, не найдя ничего постоянного, ничего реального на земле... он решает принести себя в жертву человечеству» [3, р. 22]. В качестве одного из самых сильных мест поэмы в статье приводится сцена ухода принца Гаутамы из дома.

Блаватская особенно подчеркивает заслуги Арнольда в распространении восточной мудрости: «...если кто из западных поэтов и завоевал право на

¹ Примечания // Блаватская Е.П. В поисках Оккультизма / сост. Т.О. Сухорукова, В.И. Мызников, Т.В. Корженянец. Москва: Сфера, 1996. С. 430. Примечания (без указания имени подготовителя) составлены на основе материалов Б.М. Цыркова, осуществившего составление и комментирование 15-томного собрания публицистического наследия Е.П. Блаватской, вышедшего в США в 1966-1990 гг.

² О различных версиях происхождения переводной «Повести о Варлааме и Иоасафе», являющейся единственным житийным источником о преподобном Иоасафе, см. в статье И.Н. Лебедевой [5, с. 349-350].

благодарную память азиатских народов, и если кому суждено жить в их сердцах, так это автору "Света Азии"» [4, с. 210]. Вместе с тем в финале статьи автор замечает, что взгляды Арнольда соответствуют достаточно упрощенным представлениям востоковедов («most of the Orientalists of to-day» [3, p. 24]), которые уравнивают нирвану с аннигиляцией, т. е. исчезновением, растворением. Блаватская с этим мнением не согласна, утверждая, что «нирвана означает безусловность индивидуального бессмертия в Духе» [6, с. 133], т. е. просветление.

Блаватская и в других трудах нередко цитирует Арнольда или упоминает его поэму – как источник, в том числе, по теории и практике буддизма [7, p. 452; 8, с. 49; 9, с. 34-36]; она отмечает, приводя рассуждения Дж.Х. Конелли, «совершенную красоту изображения кармы Эдвином Арнольдом в "Свете Азии"» [6, с. 241]. Однако при этом существенным для нее остается то обстоятельство, что автор поэмы не был иницирован в буддийскую традицию: «В "Свете Азии" есть два оборота, которые могут заставить посвящённого первой ступени подумать, что мистер Эдвин Арнольд был посвящён в гималайских ашрамах, однако это не так» [7, p. 222]. Признавая, что Арнольд как автор «Света Азии», наряду с теософами и оккультистами, часто становится объектом критики [10, p. 43], Блаватская видела основания критиковать английского писателя не за буддийскую поэму, а за другое произведение – посвященную Христу поэму «Свет мира» («The Light of the World», 1891), призванную, по ее мнению, задобрить христианского читателя [11, p. 165-170].

Одним из первых популяризаторов поэмы Арнольда в России стал увлекавшийся идеями буддизма философ-позитивист Владимир Викторович Лесевич (1837–1905). Он читал темати-

ческие лекции, был автором ряда работ о буддизме [12, с. 41-77; 13, с. 1-17; 14]; искал и находил буддийскую основу даже в романе о Робинзоне Крузо¹.

Лесевич видел в обращении к буддизму черту современной ему эпохи, когда происходит революция в научной и философской мысли и «вслед за философией, и частью в связи с нею, идет длиннейший ряд религиозных новообразований в Англии, Америке, Италии и английской Индии» [13, с. 1]. И в увлечении западного человека буддизмом он ощущал знак смешения верований: «Это сближение частью враждебных между собой, частью далеких друг другу элементов подготовило неосуществимое прежде воздействие восточных религий на европейских рационалистов и породило тот совершенно новый тип религиозного синкретизма, одно из проявлений которого и представляет проповедываемый ныне европейцами "буддизм"» [13, с. 2-3]. Лесевич критикует теософов и Блаватскую, однако об Арнольде отзывался положительно: он отмечает, что это «талантливый английский поэт, автор большой поэмы *The Light of Asia*» [13, с. 17].

С участием Лесевича была подготовлена, в частности, подборка материалов о буддизме в кн. 8 журнала «Русская мысль» за 1887 г., вклю-

¹ Г.Н. Потанин вспоминал, что В.В. Лесевич ездил по провинциальным городам России с циклом из трех лекций, одна из которых была посвящена Д. Дефо и его роману «Робинзон Крузо», вторая – буддизму, третья – фольклору: «В лекции о Дефо он давал новое освещение вопросу о происхождении романа о Робинзоне. Прежде этому роману приписывалось европейское происхождение. <...> Книга получила большую распространенность, была переведена на все европейские языки и даже появилась в переводе на арабский язык в виде романа под названием "Жемчужина моря". Арабский роман оказался переделкой легенды о Будде, что дает такую последовательность в истории романа: легенда о Будде, "Жемчужина моря" и роман Дефо» [Литературное наследство Сибири. Т. 7: Григорий Николаевич Потанин. Воспоминания (окончание). Статьи, очерки, рецензии. Воспоминания о Г.Н. Потанине. Новосибирск: Новосиб. кн. изд-во, 1986. С. 99]. Как видим, поклонение перед буддизмом вело В.В. Лесевича в отдельных случаях к неверным умозаключениям.

чавшая его очерк «Новейшие движения в буддизме, поддерживаемые и распространяемые европейцами» [13, с. 1-17], переводы «Буддийского катехизиса» Г. Олкотта [15, с. 18-35] и статьи Э. Арнольда «Цейлон и буддисты» [16, с. 36-51]; в оригинале «Ceylon and the Buddhists» [17, р. 262-284] была одной из глав в книге Арнольда «India Revisited», впервые опубликованной в 1886 г. и несколько раз переизданной. Отметим, что «Русская мысль» после смены редактора (на место С.А. Юрьева пришел В.А. Гольцев) приобрела либерально-демократическое направление и охотно откликалась на актуальные темы и различные общественные новации. Первым русским переводчиком Арнольда стала Анастасия Сергеевна Петрункевич (1850–1932)¹ – урожденная графиня Мальцова, жена либерального политика И.И. Петрункевича; супруги Петрункевич, в частности, были друзьями В.И. и Н.Е. Вернадских, которые увлекались идеями буддизма.

В статье Арнольда о буддистах Цейлона дана оценка его более ранней поэмы «Свет Азии» – очень опосредованная, как донесенное автором высказывание цейлонских буддийских монахов: «Вы, рожденный в далекой стране, хотя и не пользовались ни благодатью религии прекраснейшего Сакья-Муни, рожденного от солнца, пресвятого покорителя всех вожделений и всем светом почитаемого победителя дурных страстей, ни общением с его последователями, вы написали на вашем родном языке изящную поэму о пресвятой и несравненной его жизни, – поэму, захватывающую конец его метемпсихического пребывания в качестве благородного Бодхисата на небе Тузитха и достижение им четырех великих и святых истин, – поэму, не только ни в чем не разногласящую,

но в буквальном смысле согласную с народными буддийскими священными книгами, с каноническим писанием и его комментариями; вы тем самым совершили дело, еще ни одним из английских Пундитов донине не совершенное» [16, с. 40].

Также Арнольд цитирует другую благодарственную речь, отмечающую его заслуги по распространению буддизма на Западе: «С помощью несравненного таланта вашего и по вдохновению возвышенного сердца, вы сделали то, что почитаемое имя и высокое учение нашего господина Будды получили известность и значение в глазах многих людей из среды западных народов... Уже по всей Азии пронесся слух о том, что в стране за пределом морей возник мудрый и красноречивый друг, который проливает свет подобно лунному сиянию над Дхаммой, в течение семидесяти поколений приносившей усладу нашему народу» [16, с. 45].

Таким образом, еще не будучи переведенной, поэма «Свет Азии» оказалась так или иначе известна русскому читателю.

Вдохновленный поэмой Арнольда, Лесевич «предложил своему другу А.Н. Анненской перевести эту книгу на русский язык и на свой счет напечатал перевод»². К этому времени прошло более десяти лет после первой публикации «Света Азии», поэма Арнольда выдержала более пятидесяти переизданий, а король сиамский произвел автора в кавалеры ордена Белого Слона³. Лесевич выступил редактором книги и подготовил объемные сопроводительные материалы культурологического характера, в том числе сделал редактуру включенного в книгу перевода двух глав из исследова-

¹ О принадлежности переводов из Э. Арнольда и Г. Олкотта А.С. Петрункевич сообщает В.В. Лесевич [См.: 13, с. 17]. Перевод, с указанием на полученное «разрешение переводчицы Петрункевич», был републикован в 1890 г. [18, с. 177-208].

² Литературное наследство Сибири. Т. 7: Григорий Николаевич Потанин. Воспоминания (окончание). Статьи, очерки, рецензии. Воспоминания о Г.Н. Потанине. С. 98.

³ См.: Лесевич В. Предисловие // Арнольд Э. Свет Азии (The Light of Asia) / пер. с англ. А. Анненской под ред. В. Лесевича. Санкт-Петербург: Тип. и лит. В. Тиханова, 1890. С. II [2-й ряд].

ния Гюстава Лебона «Цивилизация Индии» [1887] [См.: 19, с. V-CIII; 20, с. 209-238]¹, при этом предисловие самого Арнольда к поэме было опущено. Впервые перевод «Света Азии» увидел свет в 1890 г.², затем был переиздан в 1893 г.³ В фонде Лесевича в Российском государственном архиве литературы и искусства сохранился сделанный его рукой расчет, показывающий рентабельность издания «Света Азии»: при тираже 1 500 экз. и цене одной книги 2 руб. предполагалось выручить 3 000 руб., из которых – 30 % книготорговцам – 900 руб., стоимость печати, бумаги, клише и объявлений – 1 046 руб., прибыль от издания – 1 054 руб.⁴.

В предисловии Лесевич отмечает, что поэма Арнольда излагает жизнь Будды, однако и сами легенды, и мастерство стихотворца так хороши, что могут сделать произведение интересным даже для тех, кто не интересуется буддизмом: «Являясь же в такой блестящей обработке, какую придал им знаменитый английский поэт, они [легенды] становятся замечательным литературным произведением, которое даже в переводе, лишенном всей прелести стихотворной формы, украшающей оригинал, будет вероятно приятно встречено всяким, не имевшим случая или возможности ознакомиться с подлинником»⁵.

Лесевич особенно подчеркивает выбранную Арнольдом повествовательную стратегию, рассказ от лица обыкновенного верующего буддиста, что работает на изящество и простоту

стиля: «...в лице предполагаемого буддийского рапсода предстал перед нами правоверный поклонник Сакья-Муни и с полной простотою и безыскусственностью раскрыл перед нами свою взволнованную религиозным чувством душу»⁶. Вместе с тем он признает, что сам Арнольд не был посвященным буддистом, и призывает не принимать «плоды поэтического творчества за проявления наивной веры»⁷.

Как видим, внимание к поэме Арнольда «Свет Азии» со стороны русских философов, теологов, публицистов 1880-х гг. во многом было обусловлено усилением интереса к буддизму и восточной культуре, помогавшим в процессе морально-нравственных исканий создавать новую картину мира. На формирование этого интереса влияли сложные общественные процессы эпохи, в частности, кризисные явления в Русской православной церкви, обострение национальных движений в Калмыкии и Бурятии, упрочение международных позиций ряда азиатских стран, а также распространившееся в сознании интеллигенции ощущение неизбежности конца западной цивилизации, популярность философских учений А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, Э. Гартмана, во многом переработавших восточные идеи. Впоследствии популярность «Света Азии» способствовали деятельность его переводчиков А.Н. Анненской, И.М. Сабашникова (Юринского), А.М. Федорова, а также пристрастное отношение к поэме со стороны Л.Н. Толстого и писателей «толстовского круга», чьи идеи непротивления злу насилием и вегетарианского существования вполне соответствовали буддийской концепции.

¹ Данные материалы были также включены в переиздание «Света Азии» в переводе А.Н. Анненской в 1893 г. Отметим, что статья В. Лесевича была впервые опубликована еще до выхода книги [См.: 21, с. 163-188].

² Арнольд Э. Свет Азии (The Light of Asia) / пер. А. Анненской; под ред. В. Лесевича. Санкт-Петербург: Тип. и лит. В. Тиханова, 1890. [4], С III, 238 с.

³ То же. Санкт-Петербург: Тип. и лит. В. Тиханова, 1893. [6], VIII, 344 с.

⁴ Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 301. Оп. 1. Ед. хр. 82. Л. 1.

⁵ Лесевич В. Предисловие. С. II.

⁶ Там же. С. III.

⁷ Там же.

Список литературы

1. Крэнстон С. Е.П. Блаватская. Жизнь и творчество основательницы современного теософского движения. Москва: Сиринь; Рига: Лигатма, 1996. 720 с.
2. Уланов М.С. Буддизм в истории русской философии XIX – первой половины XX вв. Элиста: Изд-во Калмыц. гос. ун-та, 2003. 177 с.
3. [Blavatskaia E.P.]. "The Light of Asia". As told in verse by an Indian Buddhist // The Theosophist. 1879. № 1 (Oct.). P. 20-25.
4. Блаватская Е.П. «Свет Азии». Поэма в стихах индийского буддиста / пер. с англ. Т.О. Сухоруковой при участии В.И. Мызникова // Блаватская Е.П. В поисках Оккультизма. Москва: Сфера, 1996. С. 210-215.
5. Лебедева И.Н. Повесть о Варлааме и Иоасафе // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 1: XI – первая половина XIV в. / отв. ред. Д.С. Лихачев. Ленинград: Наука, 1987. С. 349-352.
6. Блаватская Е.П. Ключ к теософии: Ясное изложение в форме вопросов и ответов этики, науки и философии, для изучения которых было основано Теософское общество / пер. с англ. В.С. Зуевой; под ред. А.П. Исаевой и Л.А. Маклаковой. 2-е изд. Москва: Сфера, 1996. 416 с.
7. Blavatsky E.P. Collected writings. Vol. XIV: Misc. Wheaton; Madras; London: The Theosophical Publishing House, 1985. 733 p.
8. Блаватская Е.П. Комментарии к «Тайной доктрине». Протоколы ложи Блаватской / пер. с англ. К. Зайцева. Москва: Амрита, 2012. 256 с.
9. Блаватская Е.П. Карма, или Закон причин и последствий / пер. с англ. Е.Ф. Писаревой // Рерих Н.К. Шамбала. Прошлое или будущее мира? Блаватская Е.П. Свет Востока. Москва: Алгоритм, 2014. С. 7-40.
10. Blavatsky E.P. Collected writings. Vol. VIII: 1887. Wheaton; Madras; London: The Theosophical Publishing House, 1960. 507 p.
11. Blavatsky E.P. Collected writings. Vol. XIII: 1890-1891. Wheaton; Madras; London: The Theosophical Publishing House, 1982. 465 p.
12. Лесевич В.В. Буддийский нравственный тип // Северный вестник. 1886. № 5. С. 41-77 (2-й ряд).
13. Лесевич В.В. Новейшие движения в буддизме, поддерживаемые и распространяемые европейцами // Русская мысль. 1887. Кн. 8. С. 1-17 (3-й ряд).
14. Лесевич В.В. Буддийские легенды и их соотношение с буддийскими догматами / О-во для доставления средств Жен. евр. беспл. проф. уч-щу, учрежд. М.И. Глазер. Одесса, 1902. 27 с.
15. [Олкотт Г.]. Буддийский катехизис / [пер. А.С. Петрункевич] // Русская мысль. 1887. Кн. 8. С. 18-35 (3-й ряд).
16. [Арнольд Э.]. Цейлон и буддисты / [пер. А.С. Петрункевич] // Русская мысль. 1887. Кн. 8. С. 36-51 (3-й ряд).
17. Arnold E. Ceylon and the Buddhists // Arnold E. India revisited. 4th ed. London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co, 1906. P. 262-284.
18. Посещение Эдвином Арнольдом цейлонских буддистов (Из книги Э. Арнольда «India Revisited». London, 1886) / [пер. А.С. Петрункевич] // Арнольд Э. Свет Азии (The Light of Asia) / пер. с англ. А. Анненской; под ред. В. Лесевича. Санкт-Петербург: Тип. и лит. В. Тиханова, 1890. С. 177-208.
19. Введение. Индия до буддизма (I. Ведийский период. – II. Браманский период) [Пер. глав из кн.: Le Bon G. Les civilisations de l'Inde. Paris, 1887] / ред. В. Лесевича // Арнольд Э. Свет Азии (The Light of Asia) / пер. с англ. А. Анненской; под ред. В. Лесевича. Санкт-Петербург: Тип. и лит. В. Тиханова, 1890. С. V-СIII (2-й ряд).

20. В.Л. [Лесевич В.]. Буддизм по эдиктам царя Асоки Великого // Арнольд Э. Свет Азии (The Light of Asia) / пер. с англ. А. Анненской; под ред. В. Лесевича. Санкт-Петербург: Тип. и лит. В. Тиханова, 1890. С. 209-238 (3-й ряд).
21. Лесевич В. Буддизм по эдиктам царя Асоки Великого // Вопросы философии и психологии. 1889. Кн. I. С. 163-188.

Сведения об авторах:

Жаткин Дмитрий Николаевич, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой перевода и переводоведения Пензенского государственного технологического университета

проезд Байдукова / ул. Гагарина, 1а/11, Пенза, 440039
ivb40@yandex.ru

Сердечная Вера Владимировна, доктор филологических наук, доцент кафедры зарубежной литературы и сравнительного культуроведения Кубанского государственного университета

ул. Ставропольская, 149, Краснодар, 350040
rintra@yandex.ru

Дата поступления статьи: 22.10.2024

Одобрено: 29.10.2024

Дата публикации: 25.11.2024

Для цитирования:

Жаткин Д.Н., Сердечная В.В. У истоков русской рецепции Эдвина Арнольда: Е.П. Блаватская и В.В. Лесевич // Сфера культуры. 2024. № 4 (18). С. 57–65. DOI: 10.48164/2713-301X_2024_18_57

УДК 24-722

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_18_57

D.N. Zhatkin

Penza
Penza State Technological University
ivb40@yandex.ru

V.V. Serdechnaya

Krasnodar
Kuban State University
rintra@yandex.ru

AT THE ORIGINS OF THE RUSSIAN RECEPTION OF EDWIN ARNOLD: E.P. BLAVATSKY AND V.V. LESEVICH¹

The work of the English writer Edwin Arnold (1832-1904) was widely known in Russia at the end of the 19th century. The origins of the Russian reception of his

heritage are connected with two significant figures who had a considerable influence on the state of social thought of their time, namely, one of the founders of the

¹ The study was carried out at the expense of a grant from the Russian Science Foundation (project No. 24-18-00040 "Evolution of Russian Poetic Translation in the Context of Ideological Concepts of Literary Journals of the Second Half of the 19th Century") (<https://rscf.ru/project/24-18-00040/>).

Theosophical Society E.P. Blavatsky and the positivist philosopher V.V. Lesevich. In their publications, special attention was paid to E. Arnold's Buddhist poem *The Light of Asia* (1879). The authors of the study, on the one hand, analyze E.P. Blavatsky's lengthy article *The Light of Asia. As told in verse by an Indian Buddhist*, published in the journal *The Theosophist* immediately after the release of the first English edition of the poem; on the other hand, they systematize the responses to

The Light of Asia and to Arnold's work, in general, that were expressed in her works written at different times. The authors interpret V.V. Lesevich's work as a popularizer of Buddhism, which laid the foundation for the adoption of the poem *Light of Asia* by Russian translators.

Keywords: E. Arnold, Buddhism, Orientalism, Theosophy, tradition, Russian-English literary relations, comparative studies, intercultural communication.

References

1. Kre`nston, S. [1996] *E.P. Blavatskaya. Zhizn` i tvorchestvo osnovatel`nicy sovremennogo teosofskogo dvizheniya* [E.P. Blavatsky. Life and Work of the Founder of the Modern Theosophical Movement]. Moscow: Sirin``; Riga: Ligatma. (In Russian).
2. Ulanov, M.S. [2003] *Buddizm v istorii russkoj filosofii XIX – pervoj poloviny` XX vekov* [Buddhism in the History of Russian Philosophy of the XIXth - the First Half of the XXth Centuries]. Elista: Publishing House of the Kalmyk State University. (In Russian).
3. [Blavatsky, E.P.] (1879) "The Light of Asia". As told in verse by an Indian Buddhist. *The Theosophist*, No. 1 (Oct/), 20-25. (In English).
4. Blavatskaya, E.P. [1996] "Svet Azii". Poe`ma v stixax indijskogo buddista ["Light of Asia". A Poem in the Verses by an Indian Buddhist]. Transl. from English by T.O. Sukhorukova with Participation of V.I. Myznikov. *Blavatskaya E.P. V poiskax Okkul`tizma* [Blavatsky E.P. In Search of Occultism]. Moscow: Sfera, 210-215. (In Russian).
5. Lebedeva, I.N. [1987] *Povest` o Varlaame i Ioasafe* [The Story of Varlaam and Joasaph]. *Slovar` knizhnikov i knizhnosti Drevnej Rusi* [Dictionary of Scribes and Books of Ancient Russia], Issue I: the XIth - the First Half of the XIVth Century. Executive Ed. D.S. Likhachev. Leningrad: Nauka, 349-352. (In Russian).
6. Blavatskaya, E.P. [1996] *Klyuch k teosofii: Yasnoe izlozhenie v forme voprosov i otvetov e`tiki, nauki i filosofii, dlya izucheniya kotory`x by`lo osnovano Teosofskoe obshhestvo* [A Key to Theosophy: Clear Presentation in the Form of Questions and Answers of Ethics, Science and Philosophy, for the Study of Which the Theosophical Society was Founded]. Transl. from English by V.S. Zueva; Edited by A.P. Isaeva and L.A. Maklakova. The 2nd Ed. Moscow: Sfera. (In Russian).
7. Blavatsky, E.P. [1985] *Collected writings. Vol. XIV: Misc.* Wheaton; Madras; London: The Theosophical Publishing House. (In English).
8. Blavatskaya, E.P. [2012] *Kommentarii k "Tajnoj doctrine". Protokoly` lozhi Blavatskoj* [Comments on the "Secret Doctrine". Protocols of Blavatsky's Lodge]. Transl. from English by K. Zaitseva. Moscow: Amrita. (In Russian).
9. Blavatskaya, E.P. [2014] *Karma, ili Zakon prichin i posledstvij* [Karma, or the Law of Causes and Consequence]. Transl. from English by E.F. Pisareva. *Rerix N.K. Shambala. Proshloe ili budushhee mira? Blavatskaya E.P. Svet Vostoka* [Roerich N.K. Shambhala. The Past or the Future of the World? Blavatsky E.P. Light of the East]. Moscow: Algoritm, 7-40. (In Russian).
10. Blavatsky, E.P. [1960] *Collected writings. Vol. VIII: 1887.* Wheaton; Madras; London: The Theosophical Publishing House. (In English).

11. Blavatsky, E.P. (1982) Collected writings. Vol. XIII: 1890–1891. Wheaton; Madras; London: The Theosophical Publishing House. (In English).
12. Lesevich, V.V. (1886) Buddijskij npravstvenny`j tip [A Buddhist Moral Type]. *Severny`j vestnik* [Northern Bulletin], No. 5, Section 1, 41-77. (In Russian).
13. Lesevich, V.V. (1887) Novejshie dvizheniya v buddizme, podderzhivaemy`e i rasprostranyaemy`e evropejczami [The Newest Movements in Buddhism, Supported and Spread by Europeans]. *Russkaya my`sl`* [Russian Thought], Book 8, 1-17 (the 3rd Row). (In Russian).
14. Lesevich, V.V. (1902) *Buddijskie legendy` i ix sootnoshenie s buddijskimi dogmatami* [Buddhist Legends and their Relationship with Buddhist Dogmas]. Odessa: The Society for the Delivery of Funds to the Geneva Jewish Free Vocational School Established by M.I. Glazer. (In Russian).
15. [Olcott, H.] (1887) Buddijskij katexizis [Buddhist Catechism]. Transl. from English by A.S. Petrunkevich. *Russkaya my`sl`* [Russian Thought], Book 8, 18-35 (the 3rd Row). (In Russian).
16. [Arnold, E.] (1887) Cejlon i buddisty` [Ceylon and Buddhists]. Transl. from English by A.S. Petrunkevich. *Russkaya my`sl`* [Russian Thought], Book 8, 36-51 (the 3rd Row). (In Russian).
17. Arnold, E. (1906) Ceylon and the Buddhists. *Arnold E. India revisited*. 4th ed. London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co, 262-284. (In English).
18. Poseshhenie E` dvinom Arnol` dom cejlonskix buddistov [Iz knigi E`. Arnol` da "India Revisited". London, 1886] (1890) [Edwin Arnold's Visit to Ceylon Buddhists (From E. Arnold's "India Revisited". London, 1886)]. Transl. from English by A.S. Petrunkevich. *Arnol` d E`. Svet Azii (The Light of Asia)* [Arnold E. The Light of Asia]. Trans. from English by A. Annenskaya; Edited by V. Lesevich. Saint Petersburg: Tipografiya i litografiya V. Tixanova, 177-208. (In Russian).
19. Vvedenie. Indiya do buddizma [I. Vedijskij period. – II. Bramanskij period] (1890) [Introduction. India before Buddhism (I. Vedic period. - II. Bramanian period)]. Translation of Chapters from the Book: Le Bon G. Les civilisations de l'Inde. Paris, 1887. Ed. by V. Lesevich. *Arnol` d E`. Svet Azii (The Light of Asia)* [Arnold E. Light of Asia]. Transl. from English by A. Annenskaya, Ed. by V. Lesevich. Saint Petersburg: Tipografiya i litografiya V. Tixanova, V-CIII. (In Russian).
20. V.L. [Lesevich, V.] (1890) Buddizm po e` diktam czarya Asoki Velikogo [Buddhism according to the Edicts of King Asoka the Great]. *Arnol` d E`. Svet Azii (The Light of Asia)* [Arnold E. Light of Asia]. Transl. from English by A. Annenskaya, Edited by V. Lesevich. Saint Petersburg: Tipografiya i litografiya V. Tixanova, 209-238. (In Russian).
21. Lesevich, V. (1889) Buddizm po e` diktam czarya Asoki Velikogo [Buddhism according to the Edicts of King Asoka the Great]. *Voprosy` filosofii i psixologii* [Questions of Philosophy and Psychology], Book I, 163-188. (In Russian).

About the authors:

Dmitry N. Zhatkin, Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Translation and Translation Studies at the Penza State Technological University

1a/11Baidukov Passage/Gagarin Str., Penza, 440039
ivb40@yandex.ru

Vera V. Serdechnaya, Doctor of Philology, Associate Professor of the Department of Foreign Literature and Comparative Cultural Studies of the Kuban State University

149 Stavropolskaya Str., Krasnodar, 350040
rintra@yandex.ru

4



CULTURE & ART

КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО

УДК 687.01:001.895

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_18_69

И.Л. Сиротина

Саранск
Национальный исследовательский Мордовский
государственный университет им. Н.П. Огарёва
sirotinail@mail.ru

Л.А. Молчанова

Ижевск
Удмуртский государственный университет
lusmolchan@mail.ru

КОНЦЕПТУАЛЬНАЯ МОДА: ОПЫТ СТРУКТУРНО-СЕМИОТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

Противоречивый, гротескный, парадоксальный характер образов концептуальной моды позиционирует творчество дизайнеров, наиболее ярко проявивших себя в этой области. В статье для анализа специфики их деятельности применён структурно-семиотический подход, позволяющий исследовать данное явление культуры как комплекс инвариантных отношений в пределах целостной системы официальной моды. Единство синтаксического, прагматического и семантического этапов анализа способствует выявлению концептов, лежащих в основании стилей ярких представителей мира концептуальной моды Р. Кавакубо, М. Маржель, И. Мияке и др.

Ключевые слова: концепт, дизайн, мода, семиотика, искусство, перформанс, эксперимент, инновация, дефиле.

Концептуализм (от лат. *conceptus* – мысль, понятие) как художественное направление возник в западном искусстве примерно в середине 60-х гг. XX века. Корнями уходящий в средневековую философию данный термин в 1961 г. был применен американским философом и музыкальным авангардистом Генри Флинтом в работе «Концептуальное искусство: эссе» (*Conceptual Art*). По мнению автора, в концептуальном искусстве в качестве материала выступают идеи («концепты»). Последние «тесно связаны с языком, поэтому материалом концептуального искусства также служит язык»¹. Главный идеологический посыл концептуального искусства – отказ от морфологии, так как его основная

задача заключается в выявлении самой сущности феноменов, минуя видеоряд объекта.

Постепенно терминология концептуализма стала применяться, с одной стороны, для обозначения переходных процессов, происходящих в авангарде второй половины XX в., а с другой – для оценки литературно-художественного направления постмодернизма. Основоположниками теории концептуализма стали такие ученые, как Дж. Кошут, Д. Хюблер, Р. Берри и др. Так, Дж. Кошут в статье «Искусство после философии» (1969 г.) провозгласил, что «самое “чистое” определение концептуального искусства заключается в том, что это – исследование основ понятия “искусство” и того, что оно стало означать» [1, с. 25-26]. В результате был объявлен конец философии как способа осмысления мира. Эстафету этой роли передали искусству, а возник-

¹ Флинт Г. Концептуальное искусство: эссе // Contemporary-artists.ru: сайт о современных художниках. URL: http://contemporary-artists.ru/henry_flynt_concept_art.html [дата обращения: 15.11.2023].

ший на гребне второй волны авангарда концептуализм объединил процессы творчества и исследования искусства.

Произведения концептуализма – это художественный жест, свободный от какой-либо пластической формы, а также проекты, нередко граничащие с китчем и указывающие лишь на возможность возникновения искусства. Например, писсуар М. Дюшана стал настоящим вызовом всему предшествовавшему искусству.

Разновидность концептуального искусства – *концептуальная мода* – возникла в 1980-е гг. и развивалась в русле обозначенной идеологии, что вполне логично, учитывая недолговечность и изменчивость данного явления. Мощный всплеск интереса международной индустрии моды к авангардной и концептуальной моде произошел позднее, в первое десятилетие XXI века. Именно в этот период были организованы крупные международные проекты: серия выставок «Дисфэшнел – от концепции к конструкции» / *Dysfashional – from Concept to Construction* (Люксембург, 2007; Лозанна, 2008; Париж, 2009), выставка «Искусство моды: создание намёков» / *The Art of Fashion: Installing Allusions* (Роттердам, 19.09.2009 – 10.01.2010); выставочный проект «Кожа и Скелет: параллельные практики в моде и архитектуре» / *Skin&Bones* (Лос-Анджелес, ноябрь 2006 – март 2007) и др.

На Олимпе модной индустрии возникла плеяда ярких представителей нового направления моды, деятельность которых отличалась исследовательским характером, а также смелыми экспериментами с кроем и формой, драпировками и деталями (Р. Кавакубо, М. Маржела, И. Мияке, Д. Ватанабе, Х. Чалаян, Рольф Снёрен и Виктор Хорстинг¹, «антвверпенская шестёрка»² и мн. др.).

¹ Основатели нидерландского бренда Viktor & Rolf.

² Творческое объединение выпускников Королевской академии искусств г. Антверпена, стоявшей у истоков бельгийской моды. В содружество входят: Вальтер Ван Бейрендонк, Марина Ии, Дрис Ван Нотен, Анн Демельмейстер, Дирк Биккембергс и Дирк Ван Сэн.

По мнению экспертов, этих модельеров интересовали «глубинные структуры психики, парадоксальное поведение, эпатаж. Своим творчеством они едва ли не уничтожают проверенные временем правила и условности, регламентирующие производство и практическое использование предметов одежды» [2, с. 164].

Вместе с ростом популярности возник и научный интерес, появились первые научные работы. Из отечественных авторов отметим И.С. Плешкову, посвятившую диссертационное исследование концептуальному направлению в дизайне костюма в индустрии моды XX – начала XXI в. [3, с. 5], и А.И. Затулий, которая в контексте концептуального искусства обратилась к теоретическому обоснованию формообразования авангардного костюма в системе дизайнерского проектирования [4]. Наше исследование посвящено концептуальной (интеллектуальной) моде как идейной оппозиции официальной индустрии моды.

Научных определений термина «концептуальная мода» нами не обнаружено. Эксперт в области модной индустрии Мария Петерсон поясняет: «Интеллектуальная, или, как ее еще называют, концептуальная мода – это неординарная, отличающаяся от традиционных представлений мода, в которой на первый план выходит глубокий внутренний смысл, некая руководящая идея, определенная концепция»³.

По мнению Л. Свендсена, «без понимания моды невозможно адекватное понимание современного мира» [5, с. 10]. Как особое направление стремительно развивающейся модной индустрии концептуальная мода вполне вписывается в философию постмодерна «с его парадоксами, деконструкцией, стремлением к иронии и игре» [6, с. 22]. Она связана с прошлым, поглощается настоящим и устремлена в будущее.

³ Батурина А. Что такое интеллектуальная мода? И почему она стала «новым черным» // URL: <https://snob.ru/profile/404532/blog/3059731/> [дата обращения: 26.12.2023].

В ней, как в зеркале, отражаются процессы, которыми в данный момент охвачены культура и общество.

Среди наиболее характерных признаков концептуальной моды внешнего плана отметим: свободный и нестандартный крой, асимметрию, оверсайз (от англ. *oversize* – сверхразмерный), монохром, повышенное внимание к форме изделия. Вместе с тем принципиальными являются признаки внутреннего плана: через одежду – создание образа со смыслом, через модельный ряд – выражение авторской, концептуальной идеи.

Следует выделить несколько характерных черт концептуальной моды:

- создаёт превосходство идеи над внешней формой;
- вызывает при восприятии вопросы, оставляя их без ответов;
- предполагает эксперименты и инновации;
- бросает вызов всей системе моды;
- не приносит дохода (это не коммерческая мода);
- не направлена на практическое применение («неносимая / неносибельная» одежда как художественный жест).

Принципиальным отличием концептуального искусства от всех иных искусств является его недолговечность. Этим объясняется, что в 1970-е гг. оно освоило множество форм: видео-арт, инсталляции, боди-арт. Не стала исключением и концептуальная мода. Сами дизайнеры-концептуалисты часто с иронией относятся к быстрой сменяемости моды от сезона к сезону, её эксклюзивности и поверхностности, а также системе брендинга. Отсюда их всеобщий интерес к жанру перформанса, наиболее органично передающему стремление продемонстрировать *предпочтение процессу*, нежели продукту. Дизайнеры-концептуалисты ищут альтернативные пути создания и показа своих работ. Их представления всегда выстраиваются с целью удивлять, поражать, шокировать, эпатировать и вместе с тем переносят демонстрируемые объ-

екты из мира моды в мир современного искусства.

Дизайнерская мысль постоянно совершенствует мир концептуальной моды, а перформанс стимулирует динамику идейного воздействия на зрителя. Показы, как правило, оформляются под эгидой некоего концепта, стоящего в основании понимания каждого предмета одежды. Например, «архитектурные инсталляции» британско-кипрского модельера Хусейна Чалаяна, сопровождаемые звучанием авангардных музыкантов или мужского хора, олицетворяли торжество механической эры.

Несмотря на сосредоточенность на идее, концептуалисты часто ставят достаточно сложно реализуемые показы. На фоне существующего многообразия выделяются перформансы-ритуалы («Захоронённая коллекция» Хусейна Чалаяна, 1994 г., «Матрёшка»/ Russian Doll Рольфа Снёрена и Виктора Хорстинга, 1999 г.), отсылающие к абстрактным понятиям бренности всего живого, быстротечности времени. Кульминацией радикализма данного дизайнерского дуэта (*Viktor & Rolf*) стал показ 2001 г., где гостям и журналистам были просто розданы компакт-диски с коллекцией.

Локации, в которых демонстрируются шоу концептуальной моды – это всегда необычные пространства без излишних отвлекающих деталей. Концептуальная мода легко вписывается в мир галерей, музеев современного искусства, а также не остается в стороне от увлечения виртуальными технологиями. Сегодня дизайнеры-концептуалисты всё чаще устраивают показы своих новых коллекций в Интернете в режиме реального времени. Но в любом месте демонстрации коллекций перформативные вызовы представляемых моделей обусловлены превращениями, происходящими в то или иное время с внешностью человека (телом) посредством одежды, предопределенными идейно-концептуальной установкой дизайнера-модельера.

Костюм имеет знаково-символическую природу и в первую очередь проявляет свою коммуникативную функцию как текст, передающий информацию, в отличие от одежды с её утилитарными свойствами. В связи с этим нами принята попытка *структурно-семиотического анализа* концептуальной моды. В итоге такого анализа исследуется *образ*, позиционируемый в концептуальной моде через некий предмет одежды (костюм, платье и др.), созданный дизайнером и представленный публике модельером.

Важным ориентиром для нас служат примеры использования данной методологии в культурологических исследованиях. Так, французский антрополог, философ и культуролог, создатель структурной антропологии К. Леви-Стросс *методом структурализма* перенёс из лингвистики «в целях достижения в ней строгости и объективности по типу естественных наук» [7]. Р. Барт, французский философ-структуралист, использовал *метод структуры семиотики* применительно к «языкам» различных феноменов культуры. В частности, он исследовал «систему моды в её семиотическом аспекте» [8]. По мнению итальянского семиотика и философа У. Эко, «в ходе использования структурно-семиотического анализа можно выявить как структурировано произведение, та или иная культурная система, как через эту структуру “просвечивает смысл”, что особенно значимо в анализе текстов искусства» [9, с. 62]. Ранее структурно-семиотический подход использовался автором настоящей статьи для изучения традиционного орнамента на одежде [10].

Указанный подход предполагает три аспекта анализа: синтактику, прагматику и семантику. *Синтактика* позволяет выяснить, из чего состоит тот или иной культурный объект (материал). Чтобы донести свою идею до зрителя, дизайнер тщательно продумывает пространство показа, внешний облик модели, прорабатывает пластику, жесты, движения, а также, что не менее важно, подби-

рает музыкальное сопровождение. Всё должно быть учтено, срежиссировано и «работать» на образ. Синтактический анализ в данном случае – это перечисление всех составляющих образа. *Прагматика* – это цель, функция или ответ на вопрос: для чего создаётся образ. Иными словами, прагматический анализ позволяет определить и показать, для чего предметы одежды в таком варианте созданы. Причем концептуальная мода принципиально не функциональна – это зрелище – и, как правило, практического использования в повседневной жизни не имеет. Впрочем, бывают и исключения (например творчество Исsey Мияке). И, наконец, *семантика* – это смысл, идея, задумка дизайнера, которая может быть «прочитана» в ходе демонстрации модели. Семантический анализ распространяется также на эмоции, мысли, вопросы, вызванные показом коллекции (здесь немаловажен учет её названия). Итогом является попытка сформулировать концепцию, которую хотел донести до зрителя дизайнер.

Для будущего целостного исследования концептуальной моды проиллюстрируем применение структурно-семиотического метода на конкретных примерах. Для этого обратимся к работам дизайнеров-концептуалистов, дадим описание некоторых коллекций, структурированное указанными аспектами анализа.

Концептуальная мода появилась и была изначально связана с творчеством японских модельеров и дизайнеров, среди которых наиболее ярким представителем является Реи Кавакубо, выдвинувшая в 1979 г. идею «одежды с нуля».

Что позволяет выявить *синтактический анализ*? Относясь к традиции представлять коллекции публике как к неизбежному злу, Кавакубо не довольствуется традиционными «показами» и с увлечением экспериментирует. Как вызов «звучат» задуманные ею платья-передники без прорезей для головы и рук. Среди многочисленных показов

интересна коллекция «Тело превращается в платье, платье превращается в тело» / *Comme des Garçons Dress Meets Body, Body Meets Dress* (1997). Её ассортимент прост: это платья, блузки и юбки. Рисунок ткани – мелкая клетка разных цветов. Все модели снабжены объёмными вставками-выпуклостями. И эти бугры, и наросты, хаотично разбросанные по всему телу манекенщиц, делают их фигуры несуразными и уродливыми. Так модельер своим показом продемонстрировала, «что человеческое тело в одежде не обязано иметь привычные формы, занимать стандартные, разрешённые модой объёмы в пространстве и оставлять пустоту только там, где требуют нормы»¹. Вероятно, идея дизайнера заключалась в предположении относительности «официально установленных» параметров стройности.

Прагматический ракурс анализа позволяет сделать вывод, что на своих шоу-перформансах Кавакубо позиционирует деконструкцию, явно пренебрегая функциональностью вещей. На самом деле, для чего созданы эти платья? Каково их практическое применение? Казалось бы, представленная одежда не функциональна, на практике вряд ли кто-либо осмелится уродовать себя. Однако эта коллекция Кавакубо, как пишет Ф. Граната, «была распродана за несколько часов. Правда некоторые покупательницы избавлялись от бугров и выпуклостей тут же в магазине. Хотя дизайнер настаивала на том, чтобы вещи из коллекции продавались в той же комплектации, в какой были представлены на подиуме» [11, с. 54].

На *семантическом этапе* исследования попытаемся определить замысел художника: что дизайнер хотел поведать миру, создавая столь неоднозначные образы? Её интерпретация одежды как «носибельного искусства» привела к созданию перформанса, который может быть истолкован и как мода, и как искусство.

¹ Ми и Ма. История модного дома Comme des Garçons // Skillbox: Дизайн. URL: <https://skillbox.ru/media/design/on-cgd/> (дата обращения: 06.02.2023).

При этом поражают свежие, новаторские идеи Кавакубо: они позиционируют оппозицию ценностям запада, демонстрируют своеобразный протест против устоявшихся европейских канонов женской красоты. Дизайнер бросает вызов всей системе моды, всеми средствами демонстрируя преходящий характер официальных ценностей. Её творческое *credo* состоит в расширении и преобразовании традиционных представлений об эlegantности. Кавакубо вовсе не пытается сказать, что «уродство прекрасно». Скорее, её эстетика заставляет осознать, что «красота» принадлежит «к более широкому спектру понятий, и не всегда она является во внешнем» [12, с. 35]. В целом дизайнерские находки Кавакубо заставляют задуматься, например, о роли личности в моде или о роли последней в личностном становлении. Через свои необычные представления она обрела не только множество новых почитателей, но и заинтересовала специалистов, которые с вниманием изучают её творчество.

Не менее яркой иллюстрацией концептуальной моды является творчество бельгийских дизайнеров. Среди них, на наш взгляд, наиболее известным и влиятельным на рубеже XX–XXI вв. и до настоящего времени является Мартин Маржела, основатель собственного бренда (1988) *Maison Martin Margiela* (MMM). Его личность окружают мифы и легенды. Модельер был первым, кто проводил показы на пустырях, заброшенных складах, в супермаркетах, а также демонстрировал свои модели на манекенах или гигантских куклах, либо на вешалках, которые выносили ассистенты [13, с. 46]. О нём говорят как о знаменитости и «трудном художнике», а клиенты относятся к приобретению его работ не как к шопингу, а как к коллекционированию предметов искусства [13, с. 251].

Синтаксический анализ весенне-летней коллекции Маржелы 1990 г. позволяет составить образ, созданный дизайнером. Все представленные предметы одежды, форма, а также способ

демонстрации и её сопровождение отражают принципиальные параметры концептуальной моды:

- монохром: все изделия белого, серого или телесного цвета, целая серия предметов одежды изготовлена из металла и листов прозрачного пластика;

- стиль оверсайз: женские сорочки в два раза шире и длиннее своего нормального размера;

- асимметрия: облегающие жакеты с обрезанными рукавами имеют поношенный вид и застёгиваются на зажимы; изделия подпоясываются ремнём на талии и носятся вместо длинных платьев или надеваются вместо юбок под узкие футболки, которые заставляют их собираться складками;

- свободный нестандартный крой: полиэтиленовые мешки для покупок носятся на манер футболок;

- акцент на форме изделия: обнажение конструкции, лежащей в основе готового платья, большая часть вещей держится на бёдрах, оставляя торс почти обнажённым или едва прикрытым крошечным топом.

Внешний вид моделей: в волосы вплетены шиньоны с длинными прядями; глаза обведены белой краской, губы покрыты глянцевым блеском.

Место действия: перформанс разворачивался на заброшенной детской площадке на окраине Парижа на фоне громко звучащей из колонок клавесинной музыки XVIII века.

С какой целью организован перформанс, демонстрирующий «неносибельные» предметы одежды (*прагматический анализ*)? Это не что иное, как издёвка, высмеивание официальной моды с её гламурными образами.

Семантический анализ приводит к выводу о том, что задуманный спектакль – это карнавальное шоу, проекция волнующих Марзелу на сегодняшний день идей. Это отражение мира, в котором всё ставится с ног на голову, когда «верх и низ меняются местами», о чем писал М.М. Бахтин [14]. Карнавал Марзелы – это эстетика упадка, сво-

еобразная отповедь господствующей культуре изобилия и расточительства. Неслучаен пессимизм авторов книги «Конец моды. Одежда и костюм в эпоху глобализации»: «Смерть и распад – мотивы, часто встречающиеся в современной моде, особенно в творчестве концептуальных дизайнеров и новаторов, таких как Маржела» [12, с. 40].

Японский модельер Иссей Мияке своим творчеством бросил очередной вызов всей до сих пор существовавшей системе моды. Вещи из его коллекций имели свободную посадку на фигуре, выглядели более андрогинно и в корне отличались от всего, что в 1980-е гг. было на пике моды. Дизайнер использовал технологические инновации в разработке тканей, называя своё творчество «технокутюр». Посредством изучения и создания новых материалов он значительно расширил границы моды и сделал упор на функции ткани и одежды. Его перформансы – зримая демонстрация *credo* дизайнера – трансформация как средство раскрытия экспериментального характера модели.

Лапидарно рассмотрим данную фигуру на небосклоне концептуальной моды на примере ряда показов (*синтаксический анализ*). Одной из характерных черт стиля Мияке является позиционирование образа в моменты демонстраций, представлявших мини-перформансы, на которых акцент перенесен с модели на процесс создания одежды [15]. Так, в представлении 1999 г. все изменения с одеждой происходили тут же, форма платья преображалась прямо на модели или выкраивалась ассистентами, одетыми в чёрное, на полу сцены.

В начале XXI в. Мияке разработал принципиально новый подход к производству одежды (A-POC Making), суть которого состояла в том, что отрез ткани, предварительно размеченный по выкройкам с помощью компьютерных технологий и затем свернутый в рулон, можно быстро превратить в предметы одежды и аксессуары¹.

¹ Прагматический анализ.

Таким образом Мияке вторгся в пространство между производством одежды и ее приобретением. Нанесение разметок на материале позволило дизайнеру вовлечь покупателя в свой творческий процесс, доверив ему возможность самостоятельно создавать одежду.

Мияке в своем творчестве исходил из собственной концепции «куска ткани», суть которой сформулировал еще в 1970-е гг. и неизменно доказывал перформансами: даже один отрез/кусок материи может заменить человеку несколько предметов гардероба. Особо отметим, что открытия дизайнера в области интерпретаций работы с тканью привели к созданию работ не только уникальных, но и замечательных с эстетической точки зрения. Его одежда отличается «скульптурной» красотой и носибельностью (*wearability*)¹.

Таким образом, анализ некоторых ярких страниц из мира концептуальной моды с позиции структурно-семиотического метода позволяет исследовать данное интересное явление культуры как комплекс инвариантных отношений в пределах целостной системы официальной моды. Концептуальная (интеллектуальная) мода как авангардное направление официальной моды сформировалась в последней трети XX в. под эгидой идеологии концептуализма в результате сложного сопряжения философских воззрений и авангардистских идей. Дизайнеры и модельеры концептуальной моды – враги банальностей в моде – соотносят свои работы с языком современного искусства, часто пытаясь интегрировать в создаваемые произведения элементы минимализма, абстракционизма, постмодернизма,

деконструктивизма. Своей незаурядной идеологией и экспериментальным творчеством они ниспровергают традиционные ценности, сконцентрированные на понятиях «стиль», «элегантность» или «идеальная посадка».

Показы дизайнеров и модельеров, представителей концептуальной (интеллектуальной) моды «направлены» на зрителя, но не с коммерческим прицелом, а с целью привлечения внимания к позиции художника в мире культуры. Нередко полная незаинтересованность «концептуалистов» во внимании со стороны прессы по иронии судьбы приводит к обратному результату – шумным публикациям, подпитывающим их имидж.

Невозможно предвидеть, насколько киберпространство изменит способы представления миру дизайнерских коллекций, но неизменным останется то, что концептуальные модельеры и дизайнеры для выражения личной позиции своими перформансами демонстрируют лёгкость и готовность к неустанному эксперименту с привлечением самых необычных средств. При любых формах показов коллекций дизайнеры и модельеры концептуального направления моды неизменно вкладывают в создание одежды глубокий смысл. Для многих из них характерно интуитивно тонкое понимание природы взаимоотношений между человеческим телом и одеждой. Поэтому совершенно очевидно, что концептуальную моду нельзя отнести к массовой культуре. От реципиента как минимум требуется напряженное всматривание в символы и образы, желание в них разобраться и, как следствие, на практике одеваться со смыслом.

¹ Семантический анализ.

Список литературы

1. Kosuth J. Art after philosophy and after: collected writings, 1966-1990 [Электронный ресурс] / ed. with an introduction by Gabriele Guercio. Cambridge (USA); London: The MIT Press, 1991. 33 p. URL: https://monoskop.org/images/4/46/Kosuth_Joseph_1969_1991_Art_After_Philosophy.pdf (дата обращения: 20.02.2023).

2. Мода и искусство / пер. с англ. Е.В. Кардаш, Р.Л. Шмараков, Т. Пирусская. Москва: Новое лит. обозрение, 2015. 272 с.
3. Плешкова И.С. Концептуальное направление в дизайне одежды XX – начала XXI вв.: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Санкт-Петербург, 2010. 30 с.
4. Затулий А.И. Разработка теоретических концепций формообразования авангардного костюма в системе дизайнерского проектирования: автореф. дис. ... д-ра техн. наук. Москва, 2007. 36 с.
5. Свендсен Л. Философия моды / пер. с норв. А. Шипунова. Москва: Прогресс-Традиция, 2007. 256 с.
6. Харт К. Постмодернизм / пер. с англ. К. Ткаченко. Москва: Гранд; ФАИР-ПРЕСС, 2006. 262 с.
7. Леви-Строс К. Структурная антропология / пер. с фр. В.В. Иванова. Москва: ЭКСМО-пресс, 2001. 512 с.
8. Барт Р. Система моды. Статьи по семиотике культуры / пер. с фр., вступ. ст. и сост. С.Н. Зенкина. Москва: Академ. проект, 2018. 430 с.
9. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / пер. с ит. В. Резник, А. Погоняйло. Санкт-Петербург: Петрополис, 1998. 432 с.
10. Молчанова Л.А. Удмуртский народный костюм (история и символика). Ижевск, 2006. 132 с.
11. Граната Ф. Экспериментальная мода. Искусство перформанса, карнавал и гротескное тело / пер. с англ. Е. Демидовой. Москва: Новое лит. обозрение, 2021. 240 с.
12. Конец моды. Одежда и костюм в эпоху глобализации / пер. с англ. Т. Пируская; ред. А. Гечи, В. Караминас. Москва: Новое лит. обозрение, 2020. 288 с.
13. Молчанова Л.А. Искусство и мода. История дефиле. Декоративное искусство и предметно-пространственная среда // Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. 2024. № 1-2. С. 246-260.
14. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. Москва: Искусство, 1986. 445 с.
15. Молчанова Л.А. Телесный образ в моде постмодерна [Электронный ресурс] // Манускрипт [Электрон. сетевой реценз. науч. журн.]. URL: <https://www.gramota.net/materials/9/2020/7/33.html> (дата обращения: 25.10.2023).

Сведения об авторах:

Сиротина Ирина Львовна, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры дизайна и рекламы Института национальной культуры Национального исследовательского Мордовского государственного университета им. Н.П. Огарёва

ул. Большевикская, 68, Саранск, 430005
sirotinail@mail.ru

Молчанова Людмила Анатольевна, кандидат исторических наук, доцент, доцент кафедры компьютерных технологий и художественного проектирования Института искусств и дизайна Удмуртского государственного университета

ул. Университетская, 1, Ижевск, 426034
lusmolchan@mail.ru

Дата поступления статьи: 09.08.2024

Одобрено: 15.10.2024

Дата публикации: 25.11.2024

Для цитирования:

Сиротина И.Л., Молчанова Л.А. Концептуальная мода: опыт структурно-семиотического анализа // Сфера культуры. 2024. № 4 (18). С. 69-78. DOI:10.48164/2713-301X_2024_18_69

УДК 687.01:001.895

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_18_69

I.L. SirotninaSaransk
National Research Ogaryov Mordovia State University
sirotinail@mail.ru**L.A. Molchanova**Izhevsk
Udmurt State University
lusmolchan@mail.ru**CONCEPTUAL FASHION: AN EXPERIENCE OF STRUCTURAL-SEMIOTIC ANALYSIS**

The contradictory, grotesque, paradoxical nature of the images of conceptual fashion positions the work of designers who have most clearly manifested themselves in this area. To analyze the specifics of their work a structural-semiotic approach is applied in the article, which allows exploring this phenomenon of culture as a complex of invariant relations within the framework of an integral system of

official fashion. The unity of the syntactic, pragmatic and semantic stages of the analysis contributes to the identification of the concepts underlying the styles of such prominent representatives of the world of conceptual fashion as R. Kawakubo, M. Margiela, I. Miyake and others.

Keywords: concept, design, fashion, semiotics, art, performance, experiment, innovation, fashion show.

References

1. Kosuth, J. (1991) *Art after philosophy and after: collected writings, 1966-1990*. Edited with an introduction by Gabriele Guercio. Cambridge (USA); London: The MIT Press. URL: https://monoskop.org/images/4/46/Kosuth_Joseph_1969_1991_Art_After_Philosophy.pdf (Accessed: 20.02.2023). (In English).
2. *Moda i iskusstvo* [2015] [Fashion and Art]. Transl. from English by E.V. Kardash, R.L. Shmarakov, T. Pirusskaya. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian).
3. Pleshkova, I. S. (2010) *Konceptual'noe napravlenie v dizajne odezhdy` XX – nachala XXI vv.: avtoreferat dissertacii ... kandidata iskusstvovedeniya* [Conceptual Direction in Clothing Design of the XXth - Early XXIst Centuries: abstract of PhD thesis in art studies]. Saint Petersburg. (In Russian).
4. Zatulij, A.I. (2007) *Razrabotka teoreticheskix koncepcij formoobrazovaniya avangardnogo kostyuma v sisteme dizajnerskogo proektirovaniya: avtoreferat dissertacii ... doktora texnicheskix nauk* [Development of Theoretical Concepts of the Formation of an Avant-garde Costume in the Design System: abstract of doctoral thesis in technical sciences]. Moscow. (In Russian).
5. Svendsen, L. (2007) *Filosofiya mody`* [Fashion Philosophy]. Transl. from Norwegian by A. Shipunov. Moscow: Progress-Tradiciya. (In Russian).
6. Hart, K. (2006) *Postmodernizm* [Postmodernism]. Transl. from English by K. Tkachenko. Moscow: Grand; FAIR-PRESS. (In Russian).
7. Levy-Strauss, K. (2001) *Strukturnaya antropologiya* [Structural Anthropology]. Transl. from French by V.V. Ivanov. Moscow: E`KSMO-press. (In Russian).

8. Bart, R. (2018) *Sistema mody`. Stat`i po semiotike kul`tury`* [Fashion System. Articles on the Semiotics of Culture]. Transl. from French, Introduction and Compiled by S.N. Zenkin. Moscow: Akademicheskij proekt. (In Russian).
9. Eco, U. (1998) *Otsutstvuyushhaya struktura. Vvedenie v semiologiyu* [Missing Structure. Introduction to Semiology]. Transl. from Italian by V. Reznik, A. Pogonyailo. Saint Petersburg: Petropolis. (In Russian).
10. Molchanova, L.A. (2006) *Udmurtskij narodny`j kostyum (istoriya i simbolika)* [Udmurt Folk Costume (History and Symbolism)]. Izhevsk. (In Russian).
11. Granata, F. (2021) *E`ksperimental`naya moda. Iskusstvo performansa, karnaval i grotesknoe telo* [Experimental Fashion. Art of Performance, Carnival and Grotesque Body]. Transl. from English by E. Demidova. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian).
12. *Konecz mody`. Odezhda i kostyum v e`poxu globalizacii* (2020) [End of Fashion. Clothing and Costume in the Era of Globalization]. Transl. from English by T. Pirusskaya; Edited by A. Gechi, V. Karaminas. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian).
13. Molchanova, L.A. (2024) *Iskusstvo i moda. Istoriya defile. Dekorativnoe iskusstvo i predmetno-prostranstvennaya sreda* [Art and Fashion. History of Fashion Shows. Decorative Art and Subject-Spatial Environment]. *Vestnik Rossijskogo gosudarstvennogo xudozhestvenno-promy`shlennogo universiteta imeni S.G. Stroganova* [Bulletin of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts], No. 1-2, 246-260. (In Russian).
14. Baxtin, M.M. (1986) *E`stetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of Verbal Creativity]. Moscow: Iskusstvo. (In Russian).
15. Molchanova, L.A. *Telesny`j obraz v mode postmoderna* [Body Image in Postmodern Fashion]. *Manuskript (E`lektronny`j setevoj recenziruemy`j nauchny`j zhurnal)* [Manuscript (Electronic Online Peer-reviewed Scientific Journal)]. URL: <https://www.gramota.net/materials/9/2020/7/33.html> (Accessed: 25.10.2023). (In Russian).

About the authors:

Irina L. Sirotnina, Doctor of Philosophy, Professor, Professor at the Department of Design and Advertising of the Institute of National Culture of the National Research Ogaryov Mordovia State University

68 Bolshevskaya Str., Saransk, 430005
sirotinail@mail.ru

Lyudmila A. Molchanova, PhD in Historical Sciences; Associate Professor, Associate Professor at the Department of Computer Technology and Art Design of the Institute of Arts and Design of the Udmurt State University

1 Universitetskaya Str., Izhevsk, 426034
lusmolchan@mail.ru

УДК 82'42+821.161.1+7.03
DOI: 10.48164/2713-301X_2024_18_79

М.Л. Шуб

Челябинск

Челябинский государственный институт культуры
shubka_83@mail.ru

ОТ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ К РЕМЕДИАЦИИ: ДВИЖЕНИЯ СМЫСЛОВ И ФОРМ В СОВРЕМЕННОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

Взаимодействие текстов культуры во времени и пространстве может описываться в категориях интертекстуальности и ее инструментальных вариаций (цитата, пастиш, бриколаж и пр.). Традиционное понимание интертекстуальности трансформируется сегодня под влиянием информационных технологий, процессов медиатизации и ремедиации культуры. Ремедиация, беря за основу прототип (фотографию, литературное произведение и пр.), переносит его с одного, изначального, носителя на другой. Такая релокация исходного текста может принимать различные формы: консервативные и трансформационные; мономедийные и полимедийные; первичные и вторичные. Автор статьи доказывает, что изучение ремедиации в современной гуманитаристике выходит далеко за пределы собственно медиальной тематики, позволяет увидеть и осмыслить ключевые тренды развития современной культуры в целом, векторы трансформации культурной памяти и механизмов ее накопления, мутации инструментов межкультурной и массовой коммуникации и пр.

Ключевые слова: текст, интертекст, интертекстуальность, медиа, ремедиация.

Выдающийся итальянский мыслитель У. Эко в своем не менее выдающемся «Письме внуку» так объяснил необходимость инкорпорации прошлого в настоящее: «Мы рождаемся в момент, когда уже, за сотни тысяч лет, произошло множество событий, и важно понять, что же случилось до нашего рождения. Это нужно для того, чтобы лучше понять, почему сегодня происходит столько новых событий» [1]. В данном случае У. Эко апеллировал к необходимости заучивать информацию о прошлом, делая ее частью персональной памяти. Этот процесс превращает содержательный объем человеческого мозга в своего рода интертекст, хранящий и аккумулирующий знания в соответствии с различными иерархическими и функциональными структурами. Таким же образом, согласно идеям У. Эко, существуют и тексты культуры, формируемые по принципу взаимного использования, обращения

к следам прошлых эпох и находящиеся в «чудесном лесу, заполненном эхом интертекстуальности» [2, с. 4].

У. Эко не был автором термина «интертекстуальность». Как известно, в пространство научной риторики его ввела Ю. Кристева («Бахтин, слово, диалог, роман») [3], опиравшаяся в свою очередь на работу М.М. Бахтина «Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа» [4]. М.М. Бахтин писал: «Помимо данной художнику действительности он имеет дело также с предшествующей и современной ему литературой, с которой он находится в постоянном "диалоге", понимаемом как борьба писателя с существующими литературными формами» [4, с. 373]. Ю. Кристева придала диалогичности культуры М. Бахтина роль структурного каркаса, определяющего специфику постмодернистской интертекстуальности.

Почти классическая цитата Р. Барта фиксирует универсальную, интемпоральную природу интертекстуальности: «Каждый текст является интертекстом: другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более ли менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры. Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат... Как необходимое предварительное условие для любого текста интертекстуальность не может быть сведена к проблеме источников и влияний: она представляет собой общее поле анонимных формул, происхождение которых редко можно обнаружить, бессознательных или автоматических цитат, даваемых без кавычек» [5, с. 226].

И.В. Арнольд под интертекстуальностью понимала «включение в текст либо целых других текстов с иным субъектом речи, либо их фрагментов в виде маркированных или немаркированных, преобразованных или неизменных цитат, аллюзий и реминисценций» [6, с. 346].

Разнообразие обозначенных трактовок ценно не само по себе – оно позволяет увидеть три наиболее распространенных пути интерпретации интертекстуальности:

- как среды бытования текстов культуры;

- как способа их бытования;

- как способа их конструирования (как писала Ю. Кристева, «интертекстуальность – это понятие, которое будет признаком того способа, каким текст прочитывает историю и вписывается в неё» [3, с. 436]).

Стоит также отметить, что весь опыт изучения интертекстуальности распадается на две основные линии:

- инструментальную (интертекстуальность как прием соединения текстов в тексте);

- онтологическую (интертекстуальность как широчайшая палитра межкультурных, межпоколенных, межэпохальных связей между текстами, детерминирующих их переклички, встречи, союзы; как неизбежное условие любого творческого акта).

С легкой руки постмодернистов интертекстуальность превратилась в метавселенную, поглощающую все объективные (мир природы) и субъективные (мир культуры) явления. Интересна в этом контексте мысль Ж.Л. Годара, который, отвечая на вопрос «Как вы можете описать свою манеру цитирования?», отметил: «То, что называется цитатой, это ведь вещь или сюжет обычные в нашем мире, кино лишь использует их. С того момента, когда фраза произнесена публично, она становится всеобщим достоянием. Впрочем, всё – цитата. Дерево, например, – цитата природы» [Цит. по: 7, с. 103].

Феномен интертекстуальности прекрасно монтировался с постмодернистской картиной мира: с ее ризоматизацией бытия, игровым отношением к реальности, пониманием мира как метатекста, ироничным восприятием прошлого. Однако почему же в условиях новой, современной культурной парадигмы (постпостмодернистской, или метацифровой – можно использовать любую терминологию) проблематика интертекстуальности сохраняет свою актуальность и не выпадает из исследовательской повестки?

Существует несколько причин такого положения вещей.

Во-первых, интертекст – это идеальная единица хранения памяти в идеальном архиве.

Если взять условный, «свободный» от внешних влияний текст за единицу архивного хранения, то он занимает такой же объем памяти, как и интертекст, содержащий при этом в сотни раз больше информации. В условиях современности, которую П. Нора маркировал как «эпоху архивов» [8, с. 31], это чрезвычайно важное свойство. Сегодня благодаря почти безграничным техническим возможностям, как никогда ранее, фиксируется стремление к каталогизации, архивированию, сохранению следов прошлого, расширение мемориального поля, гипертрофированное раздувание функций памяти – все то, что П. Нора назвал «гонкой за прошлым». Интертекст, с одной стороны, объективирует идею архивного бума, сам являясь

метафорой архива, а с другой – способствует его реальному пополнению.

В-вторых, интертекст – идеальный способ удержания прошлого. В данном контексте стоит вспомнить знаменитую фразу П. Нора: «О памяти так много говорят, потому что ее больше нет» [8, с. 15]. По мысли французского исследователя, социальные механизмы трансляции прошлого, основанные на традициях и межпоколенной коммуникации, перестали существовать. Живая память поколений трансформировалась в места памяти, в различные формы ее мумификации и музеефикации. Утрата прошлого потребовала различных способов гиперкомпенсации, замещения этой утраты. Отсюда – тотальное стремление «сооружать мемориалы, обновлять и умножать количество музеев, больших и малых» [9].

Интертекст в этой ретрологике бытия становится одновременно и музеем культурного наследия, и инструментом аккумуляции прошлого. Еще столетие назад такими ключевыми инструментами удержания прошлого в настоящем путем привнесения его следов во вновь создаваемый текст были цитаты и аллюзии. В условиях современной культуры на их смену пришел пастиш. Не вдаваясь в детали, отметим, что пастиш является одним из способов конструирования текстов на основании комбинации уже существующих референсов (стилей, жанров, смыслов и пр.). Его специфика заключается в отсутствии как критического, так и подобоострастного отношения к прошлому и стремления к глубокому, интеллектуальному взаимодействию с ним. С одной стороны, появление пастиша, как отмечает В.А. Анисимов, маркирует процесс «культурного недомогания», в котором «прошлое потеряло свой авторитет, а культурное производство стало оторванным от любого исторического или социального контекста... пастиш представляет собой провал культурной памяти и потерю исторического сознания» [10, с. 88]. С другой стороны, по словам Р. Дайера, пожалуй, самого главного специалиста по пастишу, он выполняет важнейшую для актуальной культуры функцию – регенерирует тексты про-

шлого, совмещая в них эмоциональную наполненность (комбинация фрагментов как веселая игра) с интеллектуальной осознанностью (комбинация фрагментов как результат кропотливой умственной работы) [11, с. 17].

В-третьих, интертекст – идеальное лекарство от «невроза творческого бессилия» (Н.Б. Маньковская).

Современность нередко трактуется как «эпоха исчерпанности» [9] в том смысле, что все открыто и придумано в прошлом, а актуальной культуре остается лишь играть в бисер, собирая осколки минувших шедевров. Режиссер и сценарист Д. Клер так описала это состояние: «Что бы я не писала или не ставила в театре: вещи, фигуры, абстрактные формы, – всегда есть что-то, за чем я слеую, что уже существует. Далекая от невинности, оригинальности, первичности, подвластная спонтанности я обращена ко всему разнообразию сокровищницы наследия человеческой культуры, которая и есть наша память или, если хотите, виртуальный музей» [цит. по: 12].

Вне зависимости от инструментов его конструирования (цитаты, аллюзии, бриколаж, пастиш и пр.) интертекст выступает новым образованием по сравнению с его прототипами. У. Эко говорил о том, что вновь создаваемый текст, основанный на цитации, не равен используемым цитатам и не является их суммой [2, с. 23]. Интертекст, заимствуя фрагменты текстов прошлого, генерирует новые смыслы и формы. Это происходит и в случае, когда такое заимствование принимает форму сознательной и открытой имитации (пастиш); и когда оно маскируется под «второй уровень смыслов» (У. Эко), не считываемых мгновенно; и когда по отношению к референсам транслируется чувство трепетного уважения; и когда оно сменяется постмодернистской иронией и даже издевкой. Во всех этих случаях интертекст – это всегда изобретение и открытие.

В интертексте заложен потенциал развития (и автора, и реципиента), а не потенциал угасания. Н. Пьеге-Гро акцентировал внимание на том, что «любая форма интертекстуальности требует хотя

бы минимального истолкования, выпадающего на долю читателя» [13, с. 138]. Ю.М. Лотман полагал, «текст в тексте» активизирует творческий потенциал автора и интерпретационный потенциал реципиента [14, с. 66].

В-четвертых, интертекст – это идеальный маркер времени.

Он формируется в определенных социокультурных обстоятельствах, адаптируясь под них, реагируя на запросы времени и одновременно отражая их. Понимание эволюции интертекста и механизмов его генерирования позволяет открыть новые грани современности и понять их природу, в частности природу новых форм интертекстуальности. Еще несколько десятилетий назад формирование интертекстов осуществлялось, главным образом, линейно, пополняясь за счет обращения к генетически родственным текстам (литературное произведение аккумулировало литературные цитаты, живописное – художественные и т. п.). Сегодня все более очевидными становятся, во-первых, «эффект кочевания» (использование текстовых прототипов в разных, «не родственных» видах и жанрах искусства, рекламе и пр.) как реакция на мультимедийность и появление гибридных культурных форм. А, во-вторых, тренд, в рамках которого вертикальный, диахронный принцип формирования интертекстов (обращение к наследию прошлого из точки в настоящем) постепенно сменяется горизонтальным, синхронным принципом («расползание» текстов по различным медиа). Последний тренд исследователи связывают с феноменом ремедиации.

А. Эрл, говоря о ключевых векторах распространения культурной памяти применительно к современной культуре, выделяла следующие из них:

- массовизация вместо элитаризации прошлого (интенсификация обращения к темам прошлого в продуктах массовой культуры);

- переход от «ограниченных во времени средств хранения, которые позволяют культурным воспоминаниям путешествовать через века и даже

становиться объектами, к пространственным средствам распространения, которые могут достигать большой аудитории почти одновременно, создают культурные воспоминания сегодня и забываются завтра» [15, с. 390].

Оба тренда характеризуют «движение прошлого» в парадигме его ремедиации. В рамках концепции А. Эрл, ремедиация противопоставляется интертекстуальности, воплощающей в себе как признаки элитаризма (недоступные массовой культуре инструменты создания интертекста и его декодирования реципиентами), так и доминирование временной формы генерации интертекста на основе обращения к ресурсам прошлого. Отличие ремедиации от интертекста пролегает, таким образом, во-первых, в сфере их генерации и бытования, а во-вторых, в каналах их распространения.

Н.И. Степанова также разводит понятия «интертекстуальность» и «ремедиация» (отметим, что она использует понятие «интертекстуальность», которое по смыслу близко или даже совпадает с понятием «ремедиация»), видя главное их отличие в специфике семиотических систем, участвующих в их производстве: «В системе интертекстуальных отношений связи выстраиваются внутри одного семиотического ряда (к примеру, цитирование в литературном произведении). Интермедиальность предполагает включение “в работу” иной семиотической системы (к примеру, описание живописного произведения в произведении литературном). Именно разноканальность воздействия и наличие блока перевода, свойственные феномену интермедиальности, составляют ее отличие от интертекстуальности как таковой» [16, с. 112-113].

Среди множества определений ремедиации ниже представлены только два, наиболее иллюстративно показывающих, с одной стороны, роль медиа в бытовании и распространении текстов культуры, а с другой – технологическую сложность этого процесса:

- 1) ремедиация – это процесс репрезентаций информации о прошлом

в различных медиа (газетные статьи, фотографии, романы, дневники, фильмы и пр.) [15, с. 392];

2) ремедиация – процесс, «который можно представить как набор различных уровней перевода, понимаемого в данном случае как создание вторичных текстов, инвариантных форм одной и той же идеи, созданных с помощью лингвистических и экстралингвистических средств» [17, с. 974].

Чтобы сохранить контуры категории «ремедиация» четкими и понятными, надо сделать оговорку о том, что в контексте данной работы под ремедиацией понимается не просто «мерцание» образов и форм, кочующих между текстами культуры, а именно их релокация с одного «носителя», с одного медиа, с одной семиотической системы на другие.

Варианты такой релокации могут быть разными:

– в зависимости от степени сохранности изначального текста: консервативная (сохранение изначального текста) и трансформационная (изменение формы и/или содержания изначального текста);

– в зависимости от числа участвующих медиа: мономедийная (перенос на одно новое медиа) и полимедийная (перенос на несколько медиа);

– в зависимости от объекта апелляции: первичная (ремедиация аутентичного текста) и вторичная (ремедиация ремедиации);

– в зависимости от полноты медиации исходного текста: тотальная (использование текста целиком) и фрагментарная (ремедиация отдельных фрагментов исходного текста).

И. Раевски выделяет следующие сочетательные типы ремедиации:

1) медиальную транспозицию (релокация изначального текста на одно медиа, в ходе которой осуществляется формальная трансформация изначального текста при сохранении его содержания, например, кино- или театральные адаптации литературных произведений, новелизация фильмов и пр.);

2) медиальную комбинацию (релокация изначального текста на два и более

медиа, в ходе которой осуществляется «развитие» как содержания изначального текста, так и его формы, например, комиксы, созданные на основе литературного прототипа, визуальные инсталляции – на основе театральных постановок и пр.);

3) интермедийальные отсылки (релокация изначального текста на одно или более медиа, при которой сохраняются базовые свойства текста, но усиливаются его медиальные характеристики, например, кинематографические приёмы монтажа в литературных текстах, отсылки фотографии к живописи и наоборот – живописи к фотографическим техникам и т. д. [12].

К какому бы типу не относилась та или иная ремедиация, она выполняет одну или несколько указанных ниже функций:

1) генерирующую (создание на основе исходного текста нового по своим содержательным характеристикам текста или текстов);

2) консервирующую (сохранение путем переноса на новый медианоситель исходного текста, продление таким образом его «жизни»);

3) мемориальную (популяризацию и транспонирование значимого мемориального контента посредством расширения аудитории его восприятия, адаптации его содержания к разным категориям реципиентов);

4) витализирующую (оживление прошлого, стирание жестких границ между минувшим и настоящим, стремление создать иллюзию аутентичности событий, действий, высказываний);

5) мультипликационную (расширение числа креативных агентов, участвующих в распространении, трансформации, регенерации, интерпретации исходного текста).

Одним из наиболее ярких примеров ремедиации, одновременно выполняющей все указанные функции, является ремедиация дневников Анны Франк. Этот кейс подробно описан в статье Д. Вертхейма «Ремедиация как моральное обязательство: аутентичность, память и мораль в представлениях об Анне Франк» [18]. В ней исследователь

описывает «путешествие» дневников по разным медиа, начиная с книжного издания и до театральных постановок и фильмов, музеев и тематических сайтов.

Будучи достаточно понятным с точки зрения технологической составляющей процессом, на уровне содержания ремедиация скрывает в себе парадоксы, которые, по сути, являются и парадоксами современной культуры в целом.

В-первых, парадокс ауратичности.

С одной стороны, в процессе ремедиации культурные тексты неизбежно теряют документальную связь с прошлым, из «реальных событий» (произведений) превращаются в «медиальные нарративы» (А. Эрлл). Американская писательница С. Озик в 1997 г. на страницах журнала «Нью-Йоркер» выступила против злоупотребления ремедиацией мемориальных текстов, в частности дневника Анны Франк: «Это может показаться шокирующим (меня саму шокирует эта мысль), но можно представить еще более спасительный исход: дневник Анны Франк сожжен, исчез, утрачен – спасен от мира, который сделал из него что угодно, иногда правдивое, а иногда легковесно обошелся с более тяжелой правдой о названном и воплощенном зле» [Цит. по: 18, с. 157]. За этим публичным обращением стоял страх потери «исконной ауры» значимых текстов прошлого, проходящих существенные, а порой просто губительные трансформации в процессе кочевания от медиа к медиа. Ключевым оппонентом С. Озик в этой дискуссии выступил уже упоминавшийся нами Д. Виртхейм, убедительно показавший разные, в том числе и конструктивные, сценарии ремедиации дневника Анны Франк [18]. Он подчеркивал, что ремедиативные тексты стремятся к передаче аутентичности референтных текстов, к созданию эффекта их документальной правдоподобности, что необходимо, по его мнению, для более эффективного усвоения моральных уроков прошлого.

А. Эрлл в качестве примера конкретных механизмов такой ауратичной ремедиации приводит фильм Ф.Ф. Копполы «Апокалипсис сегодня», который визуа-

лизирует, мифологизирует исторические события с помощью интертекстуальных отсылок к документальным съемкам войны во Вьетнаме и оригинальным звуковым дорожкам. Аналогичным примером является использование кадров документальных съемок времен гражданской войны в Испании в фильме А.А. Тарковского «Зеркало». В обоих случаях режиссеры, прибегая к исходным текстам (документальные съемки), интегрируют их в пространство художественного киноповествования для создания атмосферы присутствия, эффекта правдоподобия и усиления эмоционального воздействия кинотекста.

Этот парадокс, заключающийся в противоречии между созданием в ходе ремедиации суррогатов прошлого и стремлением к поддержанию иллюзии их правдоподобия, отмечали и Дж. Болтер, и Р. Грушин. Его суть они сводили к противоречию, лежащему в основе самой природы медиа, между непосредственностью и гиперпосредственностью: «Наша культура стремится как к умножению медиа, так и к стиранию всех следов посредничества: в идеале она хочет стереть свои медиа в самом акте их умножения» [19, с. 10]. Результатом умножения медиа является тотальная ремедиация текстов прошлого, результатом стремления к непосредственности – желание замаскировать их под тексты, не прошедшие ремедиацию.

Во-вторых, парадокс памяти. О нем говорят и А. Эрлл, и А. Ассман, и А. Ригни. Так, А. Эрлл указывает на то, что «даже несмотря на антагонистические и рефлексивные формы репрезентации, ремедиация имеет тенденцию укреплять культурную память, создавая и стабилизируя определенные нарративы и иконы прошлого» [15, с. 394]. С другой стороны, в результате данного процесса происходит размывание и замыливание исходного текста, носителя знаний о прошлом и воплощающего его. Срабатывает закон убывающей предельной полезности: частота упоминаний первичного текста, его постоянное медийное релоцирование снижает его

художественную, социальную и мемориальную значимость.

В данном случае можно привести пример, ставший уже классикой, – фотографию «Водружение флага над Иводзимой» Д. Розенталя (23 февраля 1945 г.). На ней изображена группа американских морских пехотинцев, поднимающих американский флаг на японском острове к югу от Токио. Изначальная ремедиация этой фотографии в форматах мемориала, статуй, книг, песен, почтовых марок, фильмов сохраняла изначальный смысл и мемориальный контекст. Однако через несколько десятилетий, когда она превратилась в комикс, саркастические листовки, мемы – это было утрачено и, напротив, из места памяти эта фотография превратилась в «мемориальную антиутопию» (А. Ригни) [20].

Наличие указанных парадоксов ремедиации подчеркивает ее внутреннюю сложность и противоречивость медийного бытия текстов культуры. Однако именно эти обстоятельства и формируют исследовательский интерес к феномену ремедиации. Общим местом сегодня стало признание того, что «классическая» интертекстуальность (в том смысле, в каком ее понимали

М. Бахтин, Р. Барт и Ю. Кристева) уступила место «плюримедийным сетям» (А. Эрлл), т.е. ремедиации. Она обновила представления о культурной памяти и способах ее трансляции; закрепила сценарий «смерть автора», добавив к нему сценарий «смерть читателя» (поскольку фигура интерпретатора становится в процессе ремедиации такой же прозрачной и ускользающей, как и фигура автора в постмодернистских текстах); интенсифицировала диалог между различными медиа, усилила их борьбу за выработку собственного интерпретационного языка.

Ремедиация представляет собой чрезвычайно интересный предмет гуманитарного интереса, поскольку позволяет отследить и осмыслить ключевые тренды развития современной культуры: сложное, порой конфликтное сочетание устремленности в прошлое и настроенности на новое, трансмедиальное будущее; визуализация технологического каркаса культуры и попытки сохранить ее аура-тичность и аутентичность; формирование креативности как базовой ценности и беспрецедентный по масштабу интертекстуальный бум.

Список литературы

1. Эко У. Дорогой внук, учи наизусть [Электронный ресурс]. URL: <https://inosmi.ru/20160221/216819572.html> (дата обращения: 26.10.2024).
2. Эко У. Заметки на полях «Имени Розы» / пер. с итал. Е. Костюкович. Москва: Symposium, 2002. 91 с.
3. Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / пер. с фр. и вступ. ст. Г.К. Косикова. Москва: Прогресс, 2000. 536 с.: ил.
4. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. Москва: Худож. лит., 1986. 541 с.
5. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / пер. с фр. Г.К. Косикова, Б.П. Нарумова, С.Н. Зенкина и др. Москва: Прогресс; Универс, 1994. 615 с.
6. Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. Санкт-Петербург: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1999. 443 с.
7. Калашникова О.В. Размышления о цитировании в искусстве второй половины XIX – XX веках // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2009. № 2. С. 101-103.
8. Нора П. Франция-память / пер. с фр. Д. Хапаевой. Санкт-Петербург: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1999. 325, [2] с. (Новая петербургская библиотека: Коллекция «Память века»).

9. Артог Ф. Порядок времени, режимы историчности [Электронный ресурс] / пер. с фр. А. Беляк. Неприкосновенный запас. 2008. № 3 (59). URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2008/3/poryadok-vremeni-rezhimy-istorichnosti.html> (дата обращения: 27.10.2024).
10. Анисимов В.А. Трансформация медиаккультуры: пастиш, симулякры и ремедиация во франшизах «Одни из нас» и «Киберпанк 2077» // Антиномии. 2023. Т. 23, вып. 3. С. 81-96.
11. Дайер Р. Пастиш / пер. с англ. И. Кушнаревой. Москва: Изд. дом Высш. шк. экономики, 2021. 344 с.
12. Rajewsky I. Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. *Intermedialites*. 2005. Vol. 6. P. 43-64.
13. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / пер. с фр. Г.К. Косикова, В.Ю. Лукасик, Б.П. Нарумова. Москва: Изд-во ЛКИ, 2008. 228 с. (Programme A. Pouchkine; Интертекстуальность: история и теории, типология, поэтика).
14. Лотман Ю.М. Культура и взрыв. Москва: Гнозис; Прогресс, 1992. 272 с.
15. Erll A. Literature, film, and the mediality of cultural memory // *Cultural memory studies: An international and interdisciplinary handbook*. Berlin; New York: de Gruyter, 2008. P. 389-398.
16. Степанова Н.И. Интертекстуальность и интермедиальность в текстах культуры // *Обсерватория культуры*. 2012. № 3. С. 110-115.
17. Shimanskaya K.I. Cultural Memory and Levels of Remediation (on the Example of the Novel *Dead Souls* by N.V. Gogol) // *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*. 2018. № 6 (11). P. 974-980.
18. Wertheim D. Remediation as a Moral Obligation: Authenticity, Memory and Morality // *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory*. Berlin; New York: de Gruyter, 2008. P. 157-167.
19. Bolter J.D., Grusin R. Remediation: Understanding new media. Cambridge, Mass.; MIT Press, 1999. 324 p.
20. Rigney A. The dynamics of remembrance: Texts between monumentality and morphing // *Cultural Memory Studies: An international and interdisciplinary handbook*. Berlin; New York: de Gruyter, 2008. P. 345-353.

Сведения об авторе:

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

Орджоникидзе 36а, Челябинск, 454091
shubka_83@mail.ru

Дата поступления статьи: 20.10.2024

Одобрено: 29.10.2024

Дата публикации: 25.11.2024

Для цитирования:

Шуб М.Л. От интертекстуальности к ремедиации: движения смыслов и форм в современной художественной культуре // *Сфера культуры*. 2024. № 4 (18). С. 79-88. DOI:10.48164/2713-301X_2024_18_79

УДК 82'42+821.161.1+7.03

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_18_79

M.L. Shub

Chelyabinsk

Chelyabinsk State Institute of Culture

shubka_83@mail.ru

FROM INTERTEXTUALITY TO REMEDIATION: MOVEMENTS OF MEANINGS AND FORMS IN MODERN ART CULTURE

The interaction of cultural texts in time and space can be described in the categories of intertextuality and its instrumental variations (quote, pastiche, bricolage, etc.). Today the traditional understanding of intertextuality is being transformed under the influence of information technology, the processes of mediatization and remediation of culture. Remediation, taking as a basis a prototype (a photograph, a literary work, etc.), transfers it from one, original, medium to another. Such relocation of the original text can take various forms: conservative and transformative;

monomedia and polymedia; primary and secondary ones. The author of the article proves that the study of remediation in modern Humanities goes far beyond the medial subject itself, allows you to see and comprehend the key trends in the development of modern culture as a whole, vectors of transformation of cultural memory and mechanisms of its accumulation, mutations of instruments of intercultural and mass communication, etc.

Keywords: text, intertext, intertextuality, media, remediation.

References

1. E`ko, U. *Dorogoj vnuk, uchi naizust`* [Dear Grandson, Learn by Heart]. Transl. from Italian. URL: <https://inosmi.ru/20160221/216819572.html> [Accessed: 26.10.2024]. (In Russian).
2. Eko, U. (2002) *Zametki na polyax "Imeni rozy"* [Notes on the Margins of *The Name of the Rose*]. Transl. from Italian by E. Kostyukovich. Moscow: Symposium. (In Russian).
3. *Francuzskaya semiotika: Ot strukturalizma k poststrukturalizmu* (2000) [French Semiotics: From Structuralism to Post-structuralism]. Transl. from French and Introduction by G.K. Kosikov. Moscow: Progress. (In Russian).
4. Baxtin, M.M. (1986) *Literaturno-kriticheskie stat`i* [Literary and Critical Articles]. Moscow: Xudozhestvennaya literatura. (In Russian).
5. Bart, R. (1994) *Izbranny`e raboty`. Semiotika. Poe`tika* [Selected Works. Semiotics. Poetics]. Transl. from French by G.K. Kosikov, B.P. Narumov, S.N. Zenkin et al. Moscow: Progress; Univers. (In Russian).
6. Arnol`d, I.V. (1999) *Semantika. Stilistika. Intertekstual`nost`*. [Semantics. Stylistics. Intertextuality]. Saint Petersburg: Publishing House of the Saint Petersburg University. (In Russian).
7. Kalashnikova, O.V. (2009) *Razmy`shleniya o citirovanii v iskusstve vtoroj poloviny` XIX-XX vekax* [Reflections on Citation in Art of the Second Half of the XIXth-XXth Centuries]. *Trudy` Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul`tury`* [Proceedings of the Saint Petersburg State Institute of Culture], No. 2, 101-103. (In Russian).

8. Nora, P. (1999) *Franciya-pamyat`* [France-Memory]. Transl. from French by D. Khapaeva. Saint Petersburg: Publishing House of the Saint Petersburg University. (In Russian).
9. Artog, F. (2008) *Poryadok vremeni, rezhimy` istorichnosti* [Order of Time, Modes of Historicity]. Transl. from French by A. Belyak. *Neprikosnovenny`j zapas* [The Emergency Funds], No. 3 (59). URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2008/3/poryadok-vremeni-rezhimy-istorichnosti.html> (Accessed: 27.10.2024). (In Russian).
10. Anisimov, V.A. (2023) *Transformaciya mediakul` tury` : pastish, simulyakry` i remediaciya vo franshizax "Odni iz nas" i "Kiberpank 2077"* [Transformation of Media Culture: Pastiche, Simulacra and Remediation in the Franchises "One of us" and "Cyberpunk 2077"]. *Antinomii* [Antinomies], Vol. 23, Issue 3, 81-96. (In Russian).
11. Dyer, R. (2021) *Pastish* [Pastish]. Transl. from English by I. Kushnareva. Moscow: Publishing House of the Higher School of Economics. (In Russian).
12. Rajewsky, I. (2005) *Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality*. *Intermedialites*, Vol. 6, 43-64. (In English).
13. Piege-Gro, N. (2008) *Vvedenie v teoriyu intertekstual`nosti* [Introduction to the Theory of Intertextuality]. Transl. from French by G.K. Kosikov, V.Yu. Lukasik, B.P. Narumov. Moscow: LKI Publishing House. (In Russian).
14. Lotman, Yu.M. (1992) *Kul`tura i vzry`v* [Culture and Explosion]. Moscow: Gnozis; Progress. (In Russian).
15. Erll, A. (2008) *Literature, film, and the mediality of cultural memory*. *Cultural memory studies: An international and interdisciplinary handbook*. Berlin; New York: de Gruyter, 389-398. (In English).
16. Stepanova, N.I. (2012) *Intertekstual`nost` i intermedial`nost` v tekstax kul` tury`* [Intertextuality and Intermediality in Cultural Texts]. *Observatoriya kul` tury`* [Observatory of Culture], No. 3, 110-115. (In Russian).
17. Shimanskaya, K.I. (2018) *Cultural Memory and Levels of Remediation (on the Example of the Novel Dead Souls by N.V. Gogol)*. *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*, No. 6 (11), 974-980. (In English).
18. Wertheim, D. (2008) *Remediation as a Moral Obligation: Authenticity, Memory and Morality*. *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory*. Berlin; New York: de Gruyter, 157-167. (In English).
19. Bolter, J.D., Grusin, R. (1999) *Remediation: Understanding new media*. Cambridge, Mass.; MIT Press. (In English).
20. Rigney, A. (2008) *The dynamics of remembrance: Texts between monumentality and morphing*. *Cultural Memory Studies: An international and interdisciplinary handbook*. Berlin; New York: de Gruyter, 345-353. (In English).

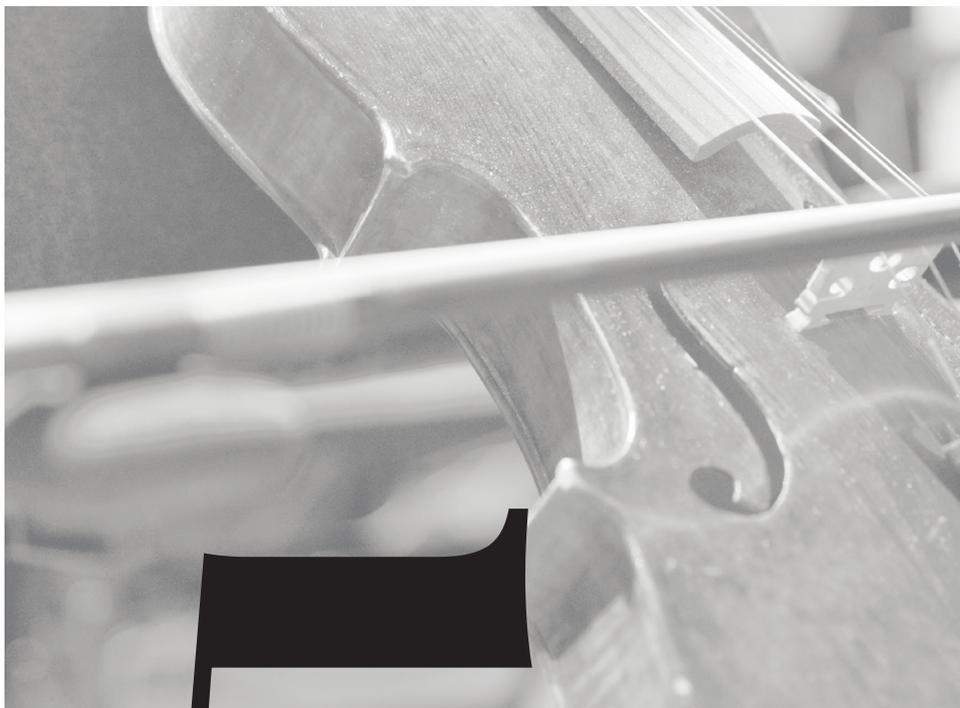
About the author:

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

36a Ordzhonikidze Str., Chelyabinsk, 454091
shubka_83@mail.ru

КУЛЬТУРА И ОБРАЗОВАНИЕ

CULTURE & EDUCATION



5

УДК 781.6+165.62

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_18_91

М.Г. Резниченко

Самара
Самарский национальный исследовательский
университет им. академика С.П. Королева
rezmary@mail.ru

В.А. Логинов

Самара
Самарский государственный институт культуры
fomich_speleo@mail.ru

ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД КАК ОСНОВА ПОДГОТОВКИ МУЗЫКАНТОВ-ИСПОЛНИТЕЛЕЙ

Феноменология как научный подход, используемый в подготовке музыкантов-исполнителей, позволяет описать сущностную структуру феномена музыки и, в частности, ее субстанциональные элементы – диалектически полярные музыкальные образы. В статье обоснована значимость метода дескрипции для исследования явлений феномена музыки, таких как сочинение, исполнение, восприятие, обучение и управление музыкой. Эволюционные этапы дескрипции явлений, относящихся к феноменологии музыки, позволяют обозначить в качестве конечной профессиональной цели деятельности музыканта-исполнителя обогащение субъективного мира зрителя новыми музыкальными образами, несущими смыслы, восприятие которых необходимо для развития личности.

Ключевые слова: феноменологический подход, подготовка музыкантов-исполнителей, диалектика музыкальных образов, дескрипция явлений, дескрипторы музыки.

Феноменологический подход как метод научного поиска сформировался к середине XX в. и активно использовался общественными науками в качестве альтернативы логическому позитивизму, который традиционно исходит из постулата о полной познаваемости и наблюдаемости окружающего мира. Родоначальником феноменологии принято считать немецкого философа Эдмунда Гуссерля (1859–1938), автора целого ряда работ, раскрывших идеи так называемой «новой философии» [1–3]. При этом отметим, что отечественный философ А.Ф. Лосев оспаривает первенство Э. Гуссерля в разработке основ феноменологии. В своей работе «Очерки античного символизма и мифологии» ученый выделяет три философских

метода: феноменологический, трансцендентальный и диалектический, отмечая их существование со времен Платона (427–347 до н. э.) [4, с. 475].

Тем не менее в XX в. феноменология благодаря работам Э. Гуссерля и его последователей вышла за рамки исключительно философских концепций мира и стала использоваться как метод научного поиска, поскольку представители различных разделов наук, в основном социальных, все чаще начали сталкиваться с очевидной невозможностью применения эмпирических методов [5, с. 112]. Полемика приложения феноменологических методов чаще всего являются сферы научного познания, связанные с изучением проблемы смысла и содержания человеческого сознания.

В 1940–70-е гг. в Западной Европе сложилась феноменологическая педагогика, наиболее яркими представителями которой следует считать ученых Утрехтской школы (Голландия, университет г. Утрехт). Одним из главных положений педагогической феноменологии стала идея о том, что «...центрированное на субъекте пространство сознания и представлений человеческой рациональности не соответствует реальности человеческого бытия...» [6, с. 113]. Иными словами, рациональные и логические, теоретически обоснованные представления педагога о внутреннем мире обучающегося подрываются его «...практически неисчерпаемыми переживаниями и образами дорационального, дорефлективного, эстетического, естественно-чувственного, телесного...» [6, с. 113]. Дорефлективный мир переживаний в школе педагогической феноменологии становится той тайной, завесу которой необходимо приоткрыть педагогу, чтобы процесс обучения и воспитания состоялся как таковой: «...жизненный мир другого может быть понят лишь из него самого...» [6, с. 114].

На сегодняшний день в музыкальном образовании существует практика применения феноменологического подхода в интерпретации музыкального произведения, что можно рассматривать в качестве определённого дополнения к традиционному формально-теоретическому анализу музыки. Исследователь Д.А. Ушакова отмечает, что актуальность феноменологического подхода связана с возможностью разработки проблем понимания музыкального произведения; приближения смысла музыки через восприятие; познания ощущения и чувств, рождающихся в сознании на основе музыкальных переживаний [7, с. 168]. Методологический инструментальный феноменологического подхода позволяет переосмыслить алгоритм подготовки музыкантов-исполнителей, выявить противоречие между системным развитием музыкальных способностей личности, с одной стороны, и

субъективной интерпретацией самого феномена музыки – с другой. На практике, особенно на этапе предпрофессиональной подготовки, при развитых и результативных педагогических технологиях овладения музыкальным инструментом, мы можем отмечать крайне низкий уровень интереса обучающихся к самому материалу академического музицирования, к глубине и выразительности его образов. Игра на музыкальном инструменте зачастую превращается из процесса выражения смыслов в тренаж звуковысотных метроритмически организованных последовательностей.

Значимость содержания феномена музыки подчеркивали апологеты отечественной педагогической традиции музыкального образования. В первой половине XX в. основатель школы дифференциальной психологии Б.М. Теплов в своем фундаментальном труде «Психология музыкальных способностей» постулирует идею о музыкальности, в которой человек понимается как носитель некоего феномена, объединяющего эмоциональную отзывчивость на музыку и совокупность взаимосвязанных между собой отдельных музыкальных способностей [8, с. 52-71].

В 1988 г. известный советский пианист и педагог Г.Г. Нейгауз в предисловии к своей работе «Об искусстве фортепианной игры: записки педагога» отмечал: «...прежде чем начать учиться на каком бы то ни было инструменте, обучающийся – будь то ребёнок, отрок или взрослый – должен уже духовно владеть какой-то музыкой; так сказать, хранить её в своём уме, носить в своей душе и слышать своим слухом. Весь секрет таланта и гения состоит в том, что в его мозгу уже живет полной жизнью музыка раньше, чем он первый раз прикоснется к клавише или проведет смычком по струне; вот почему младенцем Моцарт “сразу” заиграл на фортепиано и на скрипке» [9, с. 11].

Синтезируя представления педагогов и музыкантов, позволим себе поставить два вопроса: в чем суть феномена

музыки, его характерные особенности? И каким образом мы можем ее описать? Последний вопрос представляется нам некоторым ключом к первому. С точки зрения феноменологии центральное место для нас будет занимать восприятие музыки конкретным субъектом, а затем, вероятно, осознание им полученного материала. Рассматривая определённые исторические социальные срезы или даже поколения, группы людей, слушающих музыку, мы вынуждены будем до определённого уровня применять обобщение. Оно, естественно, не позволит нам конкретизироваться до субъективного мира каждой личности, но с его помощью мы предполагаем выявить наиболее общие закономерности. При этом мы вполне понимаем, что феноменология предполагает приоритет конкретных личных мировоззрений над абстрактными теоретическими обобщениями.

Следуя за идеей Э. Гуссерля о главенстве сущности над фактом, отметим, что источник содержания феномена музыки, вероятно, уходит в чувственный опыт мифологического этапа существования человечества, о котором мы имеем лишь опосредованное представление [3, с. 31]. Но вместе с тем данное явление как очевидная и доступная нам часть действительности («поверхность») может быть в некотором приближении изучена методом дескрипции. По мнению Л.В. Ююкиной, дескрипция явлений, которая базируется на их описании, может сводиться к характеристике и оценке деятельности [10, с. 194].

Она состоит из пяти основных структурных элементов (дескрипторов), выражающихся в описании деятельности в связи с объективной реальностью. Появление музыки начинается с её сочинительства. Сочинение музыки, как правило, проявляется в некотором звучании или определённых символических знаках. Есть основания утверждать, что в античности и на более ранних этапах развития человеческой цивилизации музыка сочинялась и исполнялась одним и тем же человеком. Сочинитель музыки становился её же исполнителем, раскрывая тем самым вторую характеристику данного явления. Эти взаимодополняющие процессы приводили к третьей характеристике музыки – её восприятию некоторой аудиторией слушателей или же самими музыкантами. Очевидно, что существует определённая зависимость от тех ограничений, которые существуют у исполнителя в объективной реальности. Другими словами, каким бы ни было сочинение гениальным, для его полноценного восприятия требуется соответствующее исполнение. Даже если предположить наличие у феномена музыки божественного начала, её в любом случае исполняет человек, которому необходимо *научиться* владеть средствами музыкальной выразительности и некоторой исполнительской технике. Поэтому можно говорить о четвертой характеристике явления музыки – обучении. Пятая характеристика – управление музыкой – появляется с усложнением нашего представления о самом феномене музыки.

Таблица 1. Дескрипторы музыки

Явление музыки				
Характеризующие дескрипторы (деятельность)				
1. Сочинение	2. Исполнение	3. Восприятие	4. Обучение	5. Управление
Имена собственные (редуцирование смысла деятельности в имени)				
1. Композитор	2. Музыкант-исполнитель	3. Критик, эксперт, слушатель	4. Ученики, школы мастера	5. Дирижер, продюсер
Ценностные дескрипторы (оценочно-ориентационное отношение к деятельности)				

Л.В. Ююкина отмечает, что характеризующие дескрипторы в историческом развитии эволюционируют в имена собственные. Автор этот процесс именуется как «редуцирование смысла <деятельности> в имени» [10, с. 195]. В явлении музыки мы можем наблюдать эту редукцию в мифологических персонажах или в образах реально существовавших людей. По сути, эта редукция и есть проявление феномена музыки в субъективной реальности конкретного человека, которая выражается в оценочно-ориентационном отношении к деятельности.

Центральным дескриптором феномена музыки, с точки зрения феноменологии, выступает восприятие, которое, как мы отмечали выше, приводит к осознанию, что, в свою очередь, открывает возможность опосредованно, через субъективную реальность человека познать содержание. В этой связи мы снова можем обратиться к мифологическому этапу существования человечества, которое, как мы полагаем, задало для развития содержания феномена музыки определённый алгоритм.

Анализируя мифологических существ – Муз, А.Ф. Лосев, в частности, отмечал, что с течением развития античной мифологии наиболее вероятно существовала определённая изменчивость их художественных функций. Они прошли несколько ступеней восприятия их человеческим обществом: от архаики до идеального классического воплощения, известного нам по произведениям изобразительного искусства [11, с. 349-358]. Хтонические существа, которые А.Ф. Лосев характеризует как стихийные, фетишистско-бесформенные, со временем диалектически трансформировались в девять образов, отличающихся изяществом и пластикой, известных также как «...непосредственное окружение Аполлона...» [11, с. 349]. При этом первоначальные хтонические Музы (по Павсанию: Мелета – опытность, Мнema – память и Айода – песня) до самого распада античной мифологии продол-

жали существовать наряду с девятью классическими Музами, которые появились на более позднем этапе развития античного общества (по Гесиоду: Каллиопа – муза эпоса, Эвтерпа – муза лирики, Мельпомена – муза трагедии, Фалия – муза комедии и сельской поэзии, Эрато – муза эротической поэзии и мимики, Полигимния – муза гимнической поэзии, Терпсихора – муза танцев, Клио – муза истории, Урания – муза астрономии). Этот диалектически противоречивый дуализм можно трактовать как перманентную смену содержания феномена музыки: от хтонических страхов, порождаемых человеком где-то на подсознательном уровне, до идеала, в котором главенствует гармония прекрасного. Во всех известных нам типах постантичной культуры: Средневековье, Возрождение, Новое время и современная культура, мы фиксируем смену содержания феномена музыки. Данный процесс, в том или ином виде, по спирали, но уже на своём уровне, повторяет мифологический дуализм. Следствием этой смены содержания является изменение качества субъективного мира человека, соприкасающегося с феноменом музыки. Особенно динамично этот качественный сдвиг может наблюдаться на стыке культурных эпох, которые, возможно, он и обуславливает.

В современном профессиональном музыкальном образовании проблема восприятия и осознания музыки субъектом рассматривается, как правило, только с позиций музыкантов-исполнителей. На уроках специального инструмента идет работа над музыкальным образом, который нужно не просто воспроизвести как совокупность звуковысотных последовательностей, сыгранных в заданном темпе, но также принять и осознать субъектом как часть собственного мира, транслирующего смыслы. Но есть вопрос, остающийся и по сей день открытым: готов ли конкретный слушатель воспринять и осознать предлагаемый музыкантом-исполнителем образ. Единство феномена музыки

и его субстанциональное начало заключаются не только в вертикальном преобразовании дескрипторов, но и в их горизонтальных связях. И если связка «сочинительство музыки – исполнительство музыки» выглядит наиболее методически разработанной (система подготовки музыкантов-исполнителей позволяет интерпретировать и присваивать к субъективному миру задуманный композитором образ), то связка «исполнение музыки – восприятие музыки» представляется вопросом малоисследованным. На занятиях по музыкальной литературе и истории культуры академическое искусство традиционно трактуют как нечто априори ценное, часто задавая музыканту-исполнителю неверные алгоритмы взаимодействия со зрительской аудиторией. Для того чтобы музыка вошла в субъективный мир другого человека (зрителя), музыкант-исполнитель должен в определённой мере осознавать, а каков он, этот другой мир. Иными словами, за задачей создания музыкального образа музыкантом-исполнителем стоит задача донесения этого образа до субъективного мира зрителя и присвоения последним этого образа. Какими же должны быть, на наш взгляд, алгоритмы обучения музыкантов-исполнителей для решения поставленных задач? Прежде всего, как мы полагаем, необходимо сместить направленность обучения музыкантов-исполнителей от создания музыкальных образов к их присвоению зрительской аудиторией. Для этого нужен разработанный инструментарий, позволяющий понять, как именно феномен музыки воспринимается и осознаётся субъективными мирами зрительской аудитории. Подобные инструменты должны иметь в своей основе вертикальные взаимосвязи дескрипторов музыки. Опосредованно о субъективном восприятии и осознании музыки нам может сказать редуцирование смысла деятельности в имени, которым оперирует конкретный субъект (например, имена

известных музыкантов, композиторов, других конкретных деятелей, связанных с музыкой или даже мифологические и художественные образы). Анализ имени, в соответствии с эволюцией дескрипторов, должен дополняться исследованием оценочно-ориентационного отношения к музыкальным образам, т. е. анализом ценностей зрительской аудитории. Вся совокупность полученных данных позволит заключить, каковы исходные характеристики музыкальных образов: принимаемые в субъективный мир конкретным человеком или усреднённые (обобщённые) до некоторого уровня характеристики музыкальных образов группы людей (зрительской аудитории). Это можно назвать определённым ожиданием зрительской аудитории «некоторого поля» музыкальных образов музыканта-исполнителя. Соответственно, полностью игнорируя такое ожидание, музыкант-исполнитель рискует, как говорят деятели искусства, «быть не понятным» и потерять творческую взаимосвязь с реципиентами. Однако и другая крайность представляется нам негативной: постоянно транслировать только принимаемые аудиторией музыкальные образы фактически означает прекратить развитие содержания феномена музыки, что, как мы видим из исторической ретроспективы, для человечества неприемлемо. Можно сделать предположение, что диалектический дуализм, обеспечивающий постоянную смену музыкальных образов субъективного мира от хтонических страхов до прекрасных идеалов, является естественным и необходимым условием развития каждой человеческой личности.

Таким образом, по результатам нашего исследования можно сделать следующие выводы:

1. Феномен музыки представляет собой сущностную структуру, субстанциональным элементом которой выступает музыкальный образ субъективного мира конкретного человека, а содержанием (в исторической ретроспективе) – две диалектически про-

тивоположные полярности, обуславливающие процесс его развития.

2. Явления феномена музыки доступны для исследования методом дескрипции, структурными единицами которой считаются сочинение, исполнение, восприятие, обучение, управление музыкой. Дескрипторы музыки раскрываются в субъективном мире человека через эволюционные этапы: восприятие деятельности, редуцирование смысла деятельности в именах собственных и оценочно-ориентационное отношение к деятельности.

3. Подготовка музыканта-исполнителя должна включать в себя исследование феномена музыки посредством рефлексии создаваемых музыкальных образов и анализа их восприятия зрительской аудиторией. Конечная профессиональная цель деятельности музыканта-исполнителя, на наш взгляд, заключается в обогащении субъективного мира зрителя новыми музыкальными образами, несущими такие смыслы, восприятие которых необходимо для развития личности.

Список литературы

1. Гуссерль Э. Идеи феноменологии. Пять лекций / пер. с нем. Н.А. Артеменко; вступ. ст. и коммент. И.И. Мавринского. Санкт-Петербург: ИЦ «Гуманит. Акад.», 1999. 224 с.
2. Гуссерль Э. Картезианские размышления / пер. с нем. Д.В. Складнева. Санкт-Петербург: Наука; Ювента, 1998. 316 с., [1] л. портр.
3. Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии. Кн. I. Общее введение в чистую феноменологию / пер. с нем. А. Денежкина и В. Куренного. Москва: Дом интеллект. книги, 1999. 336 с.
4. Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. Москва: Мысль, 1993. 962 с.
5. Катанандов С.Л., Ковалёв А.А. Феноменологический подход в общественных науках: становление, значение, перспективы // Философия: мир в человеке и человек в мире. Экономические и социально-гуманитарные исследования. 2023. № 1 (37). С. 111-119.
6. Кривцова С.В. Феноменологическая педагогика // Вестник Московского университета. Серия 20: Педагогическое образование. 2014. № 4. С. 111-126.
7. Ушакова Д.А. Особенности феноменологического подхода к интерпретации музыкальных произведений // Вестник музыкальной науки. 2019. № 2(24). С. 165-169.
8. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. 2-е изд. стереотип. Санкт-Петербург: Планета музыки, 2020. 488 с.
9. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. Москва: Музыка, 1988. 240 с.
10. Ююкина Л.В. О роли характеризующих и оценочных дескрипций в современных номинативных процессах: контрастные аспекты // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. 2010. № 3. С. 194-200.
11. Лосев А.Ф. Мифология греков и римлян. Москва: Мысль. 1996. 975 с.

Сведения об авторах:

Резниченко Мария Геннадьевна, доктор педагогических наук, доцент, профессор кафедры социальных систем и права Самарского национального исследовательского университета им. академика С.П. Королева

Московское шоссе, 34, Самара, 443086
rezmaru@mail.ru

Логинов Владимир Анатольевич, преподаватель кафедры народных инструментов Самарского государственного института культуры

ул. Фрунзе, 67, Самара, 443010
fomich_speleo@mail.ru

Дата поступления статьи: 29.09.2024

Одобрено: 15.10.2024

Дата публикации: 25.11.2024

Для цитирования:

Резниченко М.Г., Логинов В.А. Феноменологический подход как основа подготовки музыкантов-исполнителей // Сфера культуры. 2024. № 4 (18). С. 91-98. DOI:10.48164/2713-301X_2024_18_91

УДК 781.6+165.62

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_18_91

M.G. Reznichenko

Samara
Samara National Research University
rezmary@mail.ru

V.A. Loginov

Samara
Samara State Institute of Culture
fomich_speleo@mail.ru

PHENOMENOLOGICAL APPROACH AS A BASIS FOR TRAINING OF PERFORMING MUSICIANS

Phenomenology as a scientific approach used in the training of performing musicians enables us to describe the essential structure of the phenomenon of music and in particular its substantive elements, i.e. dialectically polar musical images. The article justifies the cognitive significance of the description method for the study of manifestations of the phenomenon of music such as composition, performance, perception, training and music management. The evolutionary stages of the description of the

phenomena related to the phenomenology of music make it possible to designate the enrichment of the subjective world of a viewer with new musical images that carry meanings, the perception of which is necessary for the development of a personality, as the ultimate professional goal of a performing musician.

Keywords: phenomenological approach, training of performing musicians, dialectics of musical images, description of phenomena, music descriptors.

References

1. Husserl, E. [1999] *Idei fenomenologii. Pyat` lekcij* [The Ideas of Phenomenology. Five Lectures]. Transl. from German by N.A. Artemenko; Introduction and Commentary by I.I. Mavrinskiy. Saint Petersburg: Publishing Center "Gumanitarnaya akademiya". [In Russian].

2. Husserl, E. (1998) *Kartezianskie razmy`shleniya* [Cartesian Meditations]. Transl. from German by D.V. Sklyadnev. Saint Petersburg: Nauka; Yuventa. (In Russian).
3. Husserl, E. (1999) *Idei k chistoj fenomenologii*. Kniga. I. Obshhee vvedenie v chistuyu fenomenologiyu [Ideas for a Pure Phenomenology. First Book: General Introduction to Pure Phenomenology]. Transl. from German by A. Denezhkin and V. Kurennoy. Moscow: Dom intellektual`noj knigi. (In Russian).
4. Losev, A.F. (1993) *Ocherki antichnogo simvolizma i mifologii* [Essays on Ancient Symbolism and Mythology]. Moscow: My`sl`. (In Russian).
5. Katanandov, S.L., Kovalev, A.A. (2023) Fenomenologicheskij podxod v obshhestvenny`x naukax: stanovlenie, znachenie, perspektivy` [Phenomenological Approach in Social Sciences: Formation, Meaning, Prospects]. *Filosofiya: mir v cheloveke i chelovek v mire. E`konomicheskie i social`no-gumanitarny`e issledovaniya* [Philosophy: the World in Man and Man in the World. Economic and Socio-humanitarian Studies], No. 1 (37), 111-119. (In Russian).
6. Krivcova, S.V. (2014) Fenomenologicheskaya pedagogika [Phenomenological Pedagogy]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 20: Pedagogicheskoe obrazovanie* [Bulletin of Moscow University. Series 20: Pedagogical Education], No. 4, 111-126. (In Russian).
7. Ushakova, D.A. (2019) Osobennosti fenomenologicheskogo podxoda k interpretacii muzy`kal`ny`x proizvedenij [Peculiarities of the Phenomenological Approach to the Interpretation of Musical Works]. *Vestnik muzy`kal`noj nauki* [Bulletin of Musical Science], No. 2 (24), 165-169. (In Russian).
8. Teplov, B.M. (2020) *Psixologiya muzy`kal`ny`x sposobnostej* [Psychology of Musical Abilities]. The 2nd Ed. Stereotype. Saint Petersburg: Planeta muzy`ki. (In Russian).
9. Nejjauz, G.G. (1988) *Ob iskusstve fortepiannoj igry`*. *Zapiski pedagoga* [On the Art of Piano Playing. The Teacher's Notes]. Moscow: Muzy`ka. (In Russian).
10. Yuyukina, L.V. (2010) O roli xarakterizuyushhix i ocenochny`x deskripcij v sovremenny`x nominativny`x processax: kontrastivny`e aspekty` [On the Role of Characterizing and Evaluative Descriptions in Modern Nominative Processes: Contrasting Aspects]. *Vestnik Irkutskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta* [Bulletin of the Irkutsk State Linguistic University], No. 3, 194-200. (In Russian).
11. Losev, A.F. (1996) *Mifologiya grekov i rimlyan* [Greek and Roman Mythology]. Moscow: My`sl`. (In Russian).

About the authors:

Maria G. Reznichenko, Doctor of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Professor at the Department of Social Systems and Law of the Samara National Research University

34 Moskovskoye Highway, Samara, 443086
rezmary@mail.ru

Vladimir A. Loginov, lecturer at the Department of Folk Instruments of the Samara State Institute of Culture

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

КУЛЬТУРА И ЦИФРОВИЗАЦИЯ

6

CULTURE & DIGITALIZATION

УДК 002.2.101

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_18_101

Е.В. Динер

Москва

Московский государственный институт культуры;

Научный и издательский центр «Наука» Российской академии наук;

Киров

Вятский государственный университет

sautinalina@yandex.ru

ПРОБЛЕМАТИКА КНИГОВЕДЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ СКВОЗЬ ПРИЗМУ ЦИФРОВЫХ ТРАНСФОРМАЦИЙ В СОЦИОКОММУНИКАТИВНОЙ ПРИРОДЕ КНИГИ

В статье спорой на современные исследования в области социально-коммуникативной природы книги приводится анализ кардинальных изменений, происходящих в системе книжной коммуникации под воздействием цифровой среды. С этой позиции рассмотрены различные уровни коммуникативного книжного поля – диалог автора с окружающей средой, автора с текстом, текста и книгоиздателя, автора и читателя, читателя и текста и др. – выявлены важнейшие книговедческие проблемы, имеющие высокую актуальность для современного общества, но недостаточно представленные в научном книговедческом дискурсе.

Ключевые слова: книга как социально-коммуникативный феномен, цифровые трансформации в коммуникативном поле книги, влияние искусственного интеллекта на книжную коммуникацию, самиздат как актуальное направление книгоиздания, проблемы восприятия текста, знаковая составляющая книги, мультимедийная книга.

До недавнего времени процессы, связанные с тотальной цифровизацией общества, осознавались книговедческим сообществом как вызовы, угрожающие не только развитию книги, но и самому её существованию. Сейчас изменения в книжной системе, вызванные стремительной эволюцией информационных технологий, воспринимаются вполне закономерными, а проблемное поле изучения книги, существенно расширяясь, смещается в сторону её анализа как «медиумного» элемента, неотъемлемой части современной медиасреды [См.: 1–4 и др.]. Поскольку само понятие «медиа» теснейшим образом связано с коммуникационным процессом, а средства массовой коммуникации являются объектом изучения коммуникологии, то это направление анализа книги напрямую соотносится с особенностями создания коммуникативного

книжного пространства, т. е. с исследованиями в области социально-коммуникативной природы книги.

Как социально-коммуникативный феномен книга рассмотрена во многих научных трудах, среди которых работы основоположников книговедения А.М. Ловягина, М.Н. Куфаева, Н.А. Рубакина, известных русских и зарубежных книговедов и библиотекословов С.П. Омилянчука, А.А. Беловицкой, А.А. Гречихина, К. Гломбёвского, М. Червинского, А.В. Соколова, Г.Н. Швецово-Водки и мн. др.

Историография изучения этого вопроса, а также анализ его методологии хорошо представлены в научных работах В.А. Марковой, содержащих результаты исследования эволюционных процессов в книжной коммуникации, характеристику её современного состояния и тенденций развития [См.: 5; 6].

Автор формирует «нелинейную, многоуровневую» модель книжной коммуникации, охватывающую «как синхронный, так и диахронный срезы коммуникативного процесса» и выделяет одиннадцать уровней книжной коммуникации, среди которых диалог автора с реальным миром, с собственной субъективностью; взаимодействие автора с текстом, текста с коммуникативными посредниками; приобретение книгой коннотативной функции и взаимодействие с социальными институтами книгораспространения и книгохранения; диалог книги и читателя и др. [5, с. 105].

Обобщая различные подходы к анализу социокоммуникативной природы книги, В.А. Маркова делает вывод о многоаспектности этой проблемы, а также о необходимости её междисциплинарного исследования. Если учесть, что процесс современной книжной коммуникации претерпевает существенные трансформации, изменяющие главные характеристики книги, то с такой постановкой проблемы трудно не согласиться.

Цифровая среда, безусловно, сообщает книге уникальные возможности, вместе с тем она вносит серьёзные коррективы в социокоммуникативную природу книги, поскольку, действуя на разных уровнях книжной коммуникации, становится фактором появления новых участников этого процесса, изменяет роли акторов, перестраивает модели их поведения и т. д. [См.: 7].

Последствия этих преобразований в настоящее время активно обсуждаются в научных сообществах разных дисциплинарных направлений, однако для книговедения эта проблематика особенно актуальна, поскольку перед ним стоит задача не только прогнозировать развитие книги и книгоиздания в цифровой среде, но и выработать векторы управления этими процессами. С этой целью был проведён анализ такой проблематики книговедческих исследований, которая соотносится с социокоммуникативной природой книги, имеет

высокую актуальность, но пока ещё недостаточно разработана.

В настоящее время кардинальной трансформации подвергаются все уровни книжной коммуникации, что обусловлено коренными изменениями процессов создания, распространения, восприятия книжного продукта. В условиях стремительного развития информационных технологий модифицируется уже первый уровень – диалог автора с реальным миром. Сегодня он может происходить при участии посредника – искусственного интеллекта, способного выполнять роль генератора идеи произведения или даже компилятора первоначального текста. Используя этот инструмент, автор действительно упрощает себе задачу: ему не нужно долго вынашивать идею произведения, перерабатывать «тысячи тонн словесной руды». Достаточно «вдохнуть» эмоции в созданный искусственным интеллектом продукт. Именно такие советы начинающим литераторам размещены на некоторых сайтах по литературному творчеству¹. В этом случае творческий процесс сочинительства, требующий напряжённого диалога с миром и с самим собой, превращается в технологию, причём применяемую довольно успешно. Достаточно вспомнить историю с литературным конкурсом имени Хоси Синъити, японского писателя-фантаста, в котором в 2016 г. чуть не победил роман, написанный искусственным интеллектом². Показательной можно считать и книгу Павла Пепперштейна «Пытаясь проснуться» – сборник рассказов, половина которых создана искусственным интеллектом, причём он значится как соавтор книги, Нейро Пепперштейн.

¹ А книгу за вас тоже искусственный интеллект напишет? [Электронный ресурс] // Stroki.mts.ru: сайт. URL: <https://stroki.mts.ru/articles/a-knigu-za-vas-tozhe-iskusstvennii-intellekt-napishet-36?ysclid=m1ggcsmgx2551841354> (дата обращения: 10.08.2024).

² Робот-писатель? Это уже реальность [Электронный ресурс] // Литинтерес: сайт. URL: <https://dzen.ru/a/WoHjYqhnMWD3x4BS?ysclid=m16gso0067273657772> (дата обращения: 10.08.2024).

Однозначную оценку этим процессам дать невозможно, так же, как и остановить их. Например, некоторые зарубежные технобизнесмены уверены, что ChatGPT способен навсегда изменить книгу и сделать её более увлекательной, чем самый искушённый писатель. Однако это утверждение подвергается сомнению не только литературными критиками, но и самими читателями, которые далеко не всегда хотят стать героями романа, в большинстве случаев им просто хочется почитать хорошую книгу¹.

В этой парадигме для книговедческого исследования возникает широкое проблемное поле, которое пока остаётся малоизученным. Безусловно, на первый план здесь выходят вопросы авторского права, имеющие в том числе юридический характер, они в настоящее время начинают обсуждаться в научном сообществе [8; 9]. Однако для книговедения не менее важными становятся аспекты книжной культуры, взаимосвязанные с аксиологией книги, прагмативная составляющая которой базируется, в том числе на принципе авторской ответственности, имеющем этический смысл [10].

Кроме того, происходит актуализация вопросов, связанных с изучением литературного масскульта. Искусственный интеллект способен его создавать уже сегодня. В этом контексте на первый план выходят проблемы информационной культуры читателя, смыслового чтения (в рамках социологии чтения), а также особенности формирования читателя, способного понимать книгу не только как развлекательный или информационный продукт, но и как средство развития (личностного и духовно-нравственного). Они также требуют пристального внимания книговедов, так как связаны с формированием читательских предпочтений, а значит и с вопросами книжного репертуара и книгораспространения.

Под влиянием цифровых технологий модифицируется и процесс взаимодействия редактора, издателя с авторским текстом. В книговедческой литературе роль этих коммуникативных посредников оценена по самой высокой шкале. Так, М.В. Рац, определяя значение редактора в системе книжной коммуникации, отмечает, что он призван обеспечить «эффективное функционирование книги в системе общения» [11, с. 291-292], это «первый человек в издательстве, который защищает и олицетворяет в издательском процессе интересы культуры» [11, с. 305]. Между тем в российском книгоиздании в настоящее время ощущается серьёзный дефицит профессионально грамотных специалистов в этой сфере. Такое положение дел сложилось, в том числе из-за государственной политики, в области издательского дела, отношения вузов к этому направлению подготовки. Сейчас в России всего 15 вузов, набирающих студентов на данную специальность, а в рейтинге всех специальностей направление 42.03.03 «Издательское дело» находится на 227 месте². То есть вопросы подготовки кадров для книгоиздательской отрасли, развивающейся в условиях цифровых технологий, изменения читательских практик, становятся актуальнейшим направлением для книговедческих исследований, но научные работы по данной тематике очень малочисленны.

Большое значение в этом процессе имеет деятельность издателя, поскольку он взаимодействует с читателем посредством множества коммуникативных инструментов и анализирует авторское произведение не только с позиции духовно-нравственного, знаниевого и другого потенциала, но и через призму востребованных в обществе практик представления текста. Поэтому «коммуникативная удача» издательского проекта «обеспечивается эффективностью приемов, рассчитанных на возбужде-

¹ Минкель Э. Почему генеративный ИИ не изменит книжную культуру [Электронный ресурс] // The Idealist: сайт. URL: <https://theidealist.ru/aibooks/> [дата обращения: 22.07.2024].

² Вузы России со специальностью «Издательское дело» [Электронный ресурс] // Вузотека: сайт. URL: <https://vuzoteka.ru/вузы/Издательское-дело-42-03-03> [дата обращения: 12.09.2024].

ние интереса к сообщаемой информации, поддержание внимания адресата» [12, с. 67]. На этом основании значение издателя-профессионала в воспитании читательского вкуса, в продвижении книги и чтения, особенно в информационном обществе, трудно переоценить.

Однако сегодня для того, чтобы опубликовать результаты своего творчества, автору совсем не обязательно прибегать к издательским услугам. В сетевом пространстве содержится множество «самиздатовских» произведений, верстка, литературное и техническое редактирование которых осуществлены либо самим автором, либо редакторами-роботами. Игнорирование услуг профессиональных книгоиздателей во многих случаях снижает качество такой литературы, и в этом контексте мы вновь выходим на уровень книжной культуры и авторской ответственности. Кроме того, эти аспекты напрямую соотносятся с вопросами культуры книги, поскольку к организации книжного пространства, созданного в/на любом – бумажном, электронном, гибридном материальном – носителе, традиционно предъявляются базовые требования целостности, рациональности и吸引力的, чрезвычайно важные в плане удобочитаемости и понимания текста [13, с. 222]. Вопросы соблюдения этих требований в самиздатской литературе, выработки механизмов устранения нарушений, снижающих качество книжной продукции, имеют прямое отношение к проблематике книговедческих исследований.

С другой стороны, происходящие изменения нельзя назвать негативными. Самиздат даёт возможность любому человеку проявить свой творческий потенциал. По признанию Сергея Анурьева, генерального директора «ЛитРес», среди авторов самиздата оказалось достаточно много талантливых писателей и даже настоящих звезд¹.

Самиздат содержит потенциал для развития читательского вкуса, поскольку позволяет массовому читателю осуществить отбор произведений. Этот выбор учитывается маркетплейсами, активно продвигающими в Интернете высокорейтинговых авторов, с которыми затем могут работать издатели, публикуя их произведения уже в качестве профессионально изданной литературы. Процессы, связанные с развитием самиздата, находят освещение в статистических отчётах о состоянии книжного рынка, но степень их научного осмысления в книговедческой литературе пока недостаточна.

Кроме того, в Сети функционирует множество учебной литературы, разработанной в электронном формате специалистами, не имеющими отношения к издательской деятельности. При этом она распространяется как образовательный ресурс. Появление в Сети такого рода материалов во многом обусловлено требованиями, предъявляемыми к учебной литературе системой современного российского образования. Так, Приказ Министерства просвещения Российской Федерации от 15 апреля 2022 г. «Об утверждении Порядка формирования федерального перечня электронных образовательных ресурсов, допущенных к использованию при реализации имеющих государственную аккредитацию образовательных программ начального общего, основного общего, среднего общего образования» нацеливает создателей обучающего контента ориентироваться на психолого-педагогические особенности учащихся и разрабатывать такие учебно-образовательные ресурсы, которые содействовали бы активной когнитивной деятельности и отвечали требованиям мультимедийности и интерактивности. Но в документе не учтены книговедческие требования, которые необходимо предъявлять к учебной литературе: целостность учебного текста, его связность, завершенность развёрнутость, информативная насыщенность, точность изложения

¹ Анурьев С. Ты не можешь просто свалить в библиотеку тысячи книг [Электронный ресурс] // Коммерсант. 13.08.2021. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/4935443> [дата обращения: 13.09.2024].

материала. Поэтому становится необходимой доработка нормативных актов, которая базировалась бы на продуктивном сотрудничестве государственной образовательной сферы и института книжной культуры, что способствовало бы «разработке качественных учебных материалов, оптимально сочетающих в себе новейшие IT-технологии и традиции учебной книги» [14, с. 158]. Преодоление этой проблемы находится в том числе в плоскости разработки инструментария, применение которого могло бы помочь провести объективную экспертизу электронных образовательных ресурсов и выработать решения, приемлемые для всех сторон.

Значительным трансформациям подвергается в настоящее время диалог автора с читателем. Возможности компьютерных технологий позволяют выстраивать этот процесс интерактивно, не только в виде внутреннего взаимодействия, связанного с постижением смыслов, но и оказывать внешнее воздействие на авторский текст: самостоятельно менять сюжетные линии, компоновать его части, т. е. подвергать содержание творческой переработке. Такой уровень интерактивности, основанный на принципе обратной связи в режиме реального времени, формирует «новый тип эстетического сознания», так как «переориентирует» читателя с позиции интерпретатора на роль сотворца, реально влияющего на становление произведения [15].

Но в этом случае, по сути, «отменяется» один из главных признаков книги, выдвинутый в книговедческих работах конца XX столетия, призванный определять духовную сущность книги как социального объекта и, согласно книговедческим исследованиям конца XX в., отличающийся «не только правовым, но – главное – социокультурным значением» [16, с. 156]. Речь идет о стабильности её содержания.

Такие изменения в структуре книги, безусловно, требуют детального обсуждения фундаментальной для книго-

ведения проблемы типологии книги с учётом особенностей информационной среды, в которой она существует в настоящее время. В этом русле одной из важных задач становится стандартизация понятия «книга». Несмотря на то, что дефиниция этого термина, которая была бы принята всеми, дать чрезвычайно сложно, а может быть, и невозможно, разработка этого вопроса приблизил бы научное сообщество к консенсусу хотя бы в общем понимании книги. Безусловно, для решения этой проблемы необходимо привлечение меж- и трансдисциплинарных инструментов исследования. Поскольку система книги – это сложная и разноплановая структура, не имеющая чётких границ, изучение её элементов в некоторых исследованиях осуществляется с привлечением аппарата нечёткой логики [См.: 17]. Результаты таких исследований показывают перспективность применения математических методов для анализа как книги в целом, так и отдельных элементов её системы, например электронной книги, но их итоги требуют всестороннего обсуждения и при условии достижения консенсуса возможного распространения на другие объекты, которые могут быть или уже включены в типологическую модель книги.

Важнейшими в социокультурной природе книги следует признать изменения, связанные с её знаковой составляющей. Исходя из того, что в центре взаимодействия участников книжной коммуникации на любом её уровне находится текст: авторский, издательский, библиографический, встраиваемый в смыслы, уже присвоенные ранее читателем или читательским сообществом, – можно утверждать: сигнатурная составляющая теснейшим образом коррелирует с коммуникативной функцией книги и оказывает значительное влияние на её социально-коммуникативную природу. К факторам, обуславливающим данную корреляцию, следует отнести специфику медиа- и социокультурной

среды, продиктованные ею способы передачи информации, а также особенности восприятия информации.

Если первоначально природа медиасферы определялась функцией посредника между человеком и окружающей средой [19], то медиапространство цифрового общества – это «продуцент и транслятор культурных паттернов», связывающий человека с окружающим миром, более того, формирующий образ этого мира [18, с. 152]. С этой целью, по утверждению исследователей, всё больше используются визуально-графические знаки и видеообразы [19, с. 152; 20, с. 110], что подтверждается и статистическими данными. Так, в отраслевом докладе «Книжный рынок России: состояние, тенденции и перспективы развития» за 2023 г., отмечено, что в настоящее время интернет-коммуникацией охвачено 84 % жителей России старше 12 лет, а самым потребляемым контентом в 2022 г. стал видеоконтент платформы YouTube, которую посещали 40 % жителей страны [См.: 21].

Эта трансформация современной культуры, согласно российским и зарубежным исследованиям, обозначена как «иконический поворот» («iconic turn»). «...Практики человеческого миро- и самопонимания отныне центрируются визуальным образом» [19, с. 152], что становится причиной изменений характера коммуникации между книгой и читателем, читательским сообществом и, как следствие, приводит к изменению читательских приоритетов.

Пока эти изменения не такие значительные. Несмотря на то, что электронная коммуникация пронизывает все сферы деятельности современного человека, на книжном рынке превалирует все же привычная большинству потребителей печатная книга¹. Вместе с тем в статистических материалах ежегодно отмечается рост спроса на

электронную книгу. Например, в 2022 г. объем рынка электронных книг вырос в общем на 4,3 %, и это несмотря на неблагоприятные для этого сегмента процессы: «...уход из России сильных зарубежных компаний; ограничения в области авторских прав; проблемы с проведением транзакций; законодательные инициативы по регулированию контента; сокращение рекламных площадок для взаимодействия с аудиторией»². Отмечен и серьезный рост интереса к аудиокниге³, восприятие которой тоже сообщает определенную специфику книжной коммуникации.

Повышение этих показателей можно считать основанием для прогнозирования смены читательских предпочтений. Кроме того, такой прогноз может базироваться на новейших исследованиях процесса восприятия информации у тех представителей поколения Z, внимание которых плохо концентрируется на алфавитном тексте, а удерживается быстрой сменой ярких иллюстраций [См.: 22; 23].

Поскольку повернуть происходящие процессы в другую или обратную сторону не представляется возможным, необходимо искать методы, средства, приёмы трансляции в мультимедийную среду ценностей традиционной книги, и для книговедения это работа на опережение, ибо сложно предугадать, как изменится информационная среда через десять или тридцать лет.

В книгоиздательском сообществе эти проблемы, безусловно, активно обсуждаются, о чём свидетельствует живой диалог участников процесса книжной коммуникации, отражённый, например, на сайте и страницах журнала «Университетская книга». Однако, отмечая необходимость работы с мультимедийными проектами, специалисты

² Там же.

³ По данным компании «ЛитРес» уже во втором квартале 2023 г. он увеличился на 33 % по сравнению с 2022 г. См.: Юрасова Ю. Звук пошёл в народ [Электронный ресурс] // Коммерсантъ: газета. № 145. 10.08.2023. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/6149372/> (дата обращения: 10.08.2024).

¹ Книжный рынок России: состояние, тенденции и перспективы развития [Электронный ресурс]. URL: <https://bookunion.ru/upload/news/Bookmarket-2023.pdf?ysclid=m376jtlijm372227857> (дата обращения: 11.08.2024).

констатируют тот факт, что до сих пор отрасль не может избавиться «от советского понимания книги как печатного издания»¹.

Причина этого не только в вопросах авторского права, но и в недостаточной изученности проблем, связанных со спецификой представления книги в мультимедийном формате. В настоящее время в научной литературе только в общем плане осмыслены принципы создания электронной, в том числе и мультимедийной, книги, базовые условия сохранения традиций книжной культуры в компьютерной среде [См.: 24], но мало прикладных исследований, в которых бы эти положения применялись к анализу книг различного целевого и читательского назначения. Недостаточно изученными являются вопросы дизайна мультимедийной книги, количественного соотношения символьной и аналоговой информации в книжном пространстве и другие, напрямую связанные с её влиянием на интеллектуальное развитие прежде всего молодого читателя.

В контексте цифровых трансформаций социокультурной природы книги становится актуальной и проблематика, нацеленная на исследование взаимодействия книгоиздательской и книгораспространительской отраслей. Здесь на первый план выходят вопросы развития книжного бизнеса в условиях цифровой экономики, востребованность различных книжных форматов, книжного репертуара. Например, анализ ежегодных статистических отчетов по книгоизданию наглядно показывает, что на монополизированном книгоиздательском рынке России сегодня мало литературы для юношеского возраста, между тем это время становления личности, когда одной из главных коммуникаций для человека становится книжная, и

если она несёт гуманистическое начало, то развитие личности тоже движется по этому пути. Глубокого изучения требует региональное книгоиздание, анализ тенденций его развития, обобщение интереснейшего опыта, накопленного местными издательствами в условиях цифровой среды.

Кроме того, высокой актуальностью отличаются проблемы взаимодействия системы книгораспространения и читательской аудитории. Важным направлением следует считать анализ форм и методов рекламной коммуникации на книжном рынке, тенденции развития рекомендательной библиографии в условиях сетевого взаимодействия с читателем. В данном случае представляет особый интерес изучение потенциала сайтов библиотек, их интеграции с поисковыми системами и т. д. Это возможно за счет взаимодействия книговедения со смежными дисциплинами: библиотековедением и библиографоведением, поскольку формирование личности, развитие её информационной культуры происходит благодаря всем наукам библиотечно-информационного цикла [7].

Специфика проблем, определяющих вектор современных книговедческих исследований, показывает, что в настоящее время перед книговедением как отраслью научного знания стоят задачи государственного масштаба. Их реализация, во-первых, требует разработки методов, адекватных уровню развития современного научного знания, во-вторых, консолидации книговедческого сообщества и на этой основе формирования по-настоящему дискуссионной научной среды.

¹ Авторское право в эпоху мультимедийных изданий [Электронный ресурс] // Университетская книга. 2022. № 9. URL: <https://www.unkniga.ru/copyright/copyrightcom/14307-avtorskoe-pravo-v-epohu-multimediynyh-izdaniy.html> [дата обращения: 11.08.2024].

Список литературы

1. Вохрышева М.Г. Книга в системе медиа // Библиосфера. 2020. № 1. С. 5-11.
2. Костюк К.Н. Книга в новой медийной среде. Москва: Директ-медиа, 2015. 430 с.
3. Лизунова И.В., Павленко С.В. Трансформация книги в условиях медийных революций // Библиосфера. 2020. № 1. С. 12-23.
4. Шеметова Е.П. Методологические подходы к определению природы и сущностных свойств книги // Книга. Исследования и материалы. Сб. 88/1. Москва, 2008. С. 84-98.
5. Маркова В.А. Книжная коммуникация: методология междисциплинарного исследования // Научные и технические библиотеки. 2021. № 3. С. 95-12.
6. Маркова В.А. Книга в социально-коммуникативном пространстве: прошлое, настоящее, будущее: монография: пер. с укр. Санкт-Петербург: Профессия, 2019. 344 с.
7. Лопатина Н.В. Книжная культура в информационном пространстве [Электронный ресурс] // Культура: теория и практика: электрон. науч. журн. 2016. № 5-6. URL: <https://scirp.org/read/144161426> (дата обращения: 23.08.2024).
8. Амиров Ж.М. Авторское право и искусственный интеллект: соотношение и проблемы // Молодой ученый. 2023. № 19 (466). С. 274-277.
9. Деврисашвили М.Г. Авторские права на результаты деятельности искусственного интеллекта // Молодой ученый. 2024. № 6 (505). С. 156-159.
10. Шеметова Е.П. Этический смысл книжной культуры // Книга: исследования и материалы. Москва, 2010. Сб. 92. С. 60-68.
11. Рац М. Воспоминания и размышления (новые страницы) // Книга в системе общения: вокруг «Заметок библиофила»: сборник. Санкт-Петербург: Ретро, 2005. С. 111-459.
12. Викулова Л.Г. Издательский дискурс в системе общения «автор – издатель – читатель» // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. 2012. № 2 (18). С. 63-69.
13. Столяров Ю.Н. Документология: учеб. пособие / МГУКИ, Орл. ГИИК. Орел, 2013. 369 с.
14. Овчинникова С.О., Динер Е.В. Анализ книговедческих требований к электронному образовательному ресурсу // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2023. № 6. С. 151-160.
15. Бычков В.В. Лексикон нонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века [Электронный ресурс]. URL: <http://dic.academic.ru/> (дата обращения: 30.08.2024).
16. Моргенштерн И.Г. Динамика и статика книги // Книга: исследования и материалы. Москва, 2002. Сб. 80. С. 147-161.
17. Куликов И.А. Обоснование применения аппарата нечёткой логики в исследовании системы электронной книги // Текст. Книга. Книгоиздание. 2018. № 16. С. 148-160.
18. Прохоров А. Третья реальность [Электронный ресурс] // Отечественные записки: электрон. журн. 2005. № 4. URL: <https://strana-oz.ru/2005/4/tretya-realnost> (дата обращения: 13.09.2024).
19. Николаева Е.М. Медиасреда как социально-культурное пространство современного общества [Электронный ресурс] // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики: электрон. науч. журн. 2014. № 7(45). Ч. 2. С. 152-154. URL: <https://www.gramota.net/materials/3/2014/7-2/39.html> (дата обращения: 13.09.2024).

20. Чудинова В.П. Тенденции и содержание чтения подростков: возможности коррекции // Чтение. XXI век: кол. моногр. Челябинск, 2014. С. 108-123.
21. Книжный рынок России: состояние, тенденции и перспективы развития [Электронный ресурс]: отрасл. докл. / под общ. ред. В.В. Григорьева. Москва, 2023. URL: <https://digital.gov.ru/uploaded/files/bookmarket-2023.pdf/> [дата обращения: 10.08.2024].
22. Дутко Ю.А. Поколение Z: основные понятия, характеристики и современные исследования [Электронный ресурс] // Проблемы современного образования: электрон. журн. 2020. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pokolenie-z-osnovnyye-ponyatiya-harakteristiki-i-sovremennye-issledovaniya> [дата обращения: 14.09.2024].
23. Дутко Ю.А., Беловол Е.В. Особенности формирования мышления личности в цифровой среде (сравнительный анализ поколений) [Электронный ресурс] // Научный результат. Педагогика и психология образования: сетевой науч. журн. 2020. № 1. URL: <https://cyberpsy.ru/articles/cifrovaya-sreda-formirovanie-myshleniya-lichnosti/> [дата обращения: 13.09.2024].
24. Динер Е.В. Электронная книга как категория книговедения: монография. Киров: Радуга-ПРЕСС, 2017. 245 с.

Сведения об авторе:

Динер Елена Васильевна, доктор педагогических наук, доцент, профессор кафедры библиотечно-информационных наук Московского государственного института культуры; старший научный сотрудник НИЦ «Наука» Российской академии наук; профессор кафедры журналистики и интегрированных коммуникаций Вятского государственного университета

ул. Библиотечная, 7, Химки, Московская обл., 141406
sautinalina@yandex.ru

Дата поступления статьи: 24.09.2024

Одобрено: 15.10.2024

Дата публикации: 25.11.2024

Для цитирования:

Динер Е.В. Проблематика книговедческих исследований сквозь призму цифровых трансформаций в социокоммуникативной природе книги // Сфера культуры. 2024. № 4 (18). С. 101-112. DOI: 10.48164/2713-301X_2024_18_101

УДК 002.2.101

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_18_101

E.V. Diner

Moscow
Moscow State Institute of Culture;
The "Science" Scientific and Publishing Center
of the Russian Academy of Sciences
Kirov
Vyatka State University
sautinalina@yandex.ru

PROBLEMS OF BIBLIOLOGY STUDIES THROUGH A PRISM OF DIGITAL TRANSFORMATIONS IN THE SOCIO-COMMUNICATIVE NATURE OF A BOOK

Basing on modern research in the field of the socio-communicative nature of a book the article provides an analysis of the dramatic changes which are taking place in the book communication system under the influence of the digital environment. Various levels of the communicative book field are examined from this standpoint including the dialogue of the author with the environment, the author with the text, the text and the book publisher, the author and the reader, the reader and the text, and others; the most important

bibliology problems have been identified, which are of high relevance to the modern society, but underrepresented in scientific bibliology discourse.

Keywords: a book as a socio-communicative phenomenon, digital transformations in the communicative field of a book, the influence of artificial intelligence on book communication, samizdat as a current trend of book publishing, problems of text perception, sign component of a book, a multimedia book.

References

1. Voxry`sheva, M.G. (2020) *Kniga v sisteme media* [A Book in the Media System]. *Bibliosfera* [Bibliosphere], No. 1, 5-11. (In Russian).
2. Kostyuk, K.N. (2015) *Kniga v novoj medijnoj srede* [A Book in a New Media Environment]. Moscow: Direkt-media. (In Russian).
3. Lizunova, I.V., Pavlenko, S.V. (2020) *Transformaciya knigi v usloviyax medijny`x revolyucij* [Transformation of a Book in the Context of Media Revolutions]. *Bibliosfera* [Bibliosphere], No. 1, 12-23. (In Russian).
4. Shemetova, E.P. (2008) *Metodologicheskie podhody` k opredeleniyu prirody` i sushhnostny`x svojstv knigi* [Methodological Approaches to Determining the Nature and Essential Properties of a Book]. *Kniga. Issledovaniya i materialy`* [A Book. Research and Materials]. Vol. 88/I. Moscow, 84-98. (In Russian).
5. Markova, V.A. (2021) *Knizhnaya kommunikaciya: metodologiya mezhdisciplinarnogo issledovaniya* [Book Communication: Methodology of Interdisciplinary Research]. *Nauchny`e i texnicheskie biblioteki* [Scientific and Technical Libraries], No. 3, 95-12. (In Russian).
6. Markova, V.A. (2019) *Kniga v social`no-kommunikativnom prostranstve: proshloe, nastoyashhee, budushhee: monografiya* [Book in the Socio-Communicative Space: Past, Present, Future: a Monograph]. Saint Petersburg: Professiya. (In Russian).

7. Lopatina, N.V. (2016) Knizhnaya kul'tura v informacionnom prostranstve [Book Culture in the Information Space]. *Kul'tura: teoriya i praktika: e`lektronny`j nauchny`j zhurnal* [Culture: Theory and Practice: Electronic Scientific Journal], No. 5-6. URL: <https://scip.org/read/144161426> (Accessed: 23.08.2024). (In Russian).
8. Amirov, Zh.M. (2023) Avtorskoe pravo i iskusstvenny`j intellekt: sootnoshenie i problemy` [Copyright and Artificial Intelligence: Correlation and Problems]. *Molodoj ucheny`j* [A Young Scientist], No. 19 (466), 274-277. (In Russian).
9. Devrisashvili, M.G. (2024) Avtorskie prava na rezul'taty` deyatel`nosti iskusstvennogo intellekta [Copyright on the Results of Artificial Intelligence Operation]. *Molodoj ucheny`j* [Young Scientist], No. 6 (505), 156-159. (In Russian).
10. Shemetova, E.P. (2010) E`ticheskij smysl knizhnoj kul'tury` [The Ethical Meaning of Book Culture]. *Kniga: issledovaniya i materialy`* [A Book: Research and Materials]. Vol. 92. Moscow, 60-68. (In Russian).
11. Racz, M. (2005) Vospominaniya i razmy`shleniya (novy`e stranicy) [Memories and Reflections (New Pages)]. *Kniga v sisteme obshheniya: vokrug `Zametok bibliofila`: sbornik* [A Book in the Communication System: around Bibliophile Notes: a Collection]. Saint Petersburg: Retro, 111-459. (In Russian).
12. Vikulova, L.G. (2012) Izdatel`skij diskurs v sisteme obshheniya "avtor – izdatel` – chitalel`" [Publishing Discourse in the Communication System 'author – publisher – reader']. *Vestnik Irkutskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta* [Bulletin of the Irkutsk State Linguistic University], No. 2 (18), 63-69. (In Russian).
13. Stolyarov, Yu.N. (2013) *Dokumentologiya: uchebnoe posobie* [Documentology: a Training Manual]. Moscow State University of Culture and Arts, Orel State Institute of Culture. Orel. (In Russian).
14. Ovchinnikova, S.O., Diner, E.V. (2023) Analiz knigovedcheskix trebovanij k e`lektronnomu obrazovatel`nomu resursu [Analysis of Book Research Requirements for an Electronic Educational Resource]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury` i iskusstv* [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts], No. 6, 151-160. (In Russian).
15. By`chkov, V.V. Leksikon nonklassiki. Xudozhestvenno-e`steticheskaya kul'tura XX veka [Nonclassic Lexicon. Artistic and Aesthetic Culture of the XXth Century]. URL: <http://dic.academic.ru/> (Accessed: 30.08.2024). (In Russian).
16. Morgenshtern, I.G. (2002) Dinamika i statika knigi [Dynamics and Statics of aBook]. *Kniga: issledovaniya i materialy`* [A Book: Research and Materials]. Vol. 80. Moscow, 147-161. (In Russian).
17. Kulikov, I.A. (2018) Obosnovanie primeneniya apparata nechyotkoj logiki v issledovanii sistemy` e`lektronnoj knigi [Justification of the Use of the Fuzzy Logic Apparatus in the Study of the E-Book System]. *Tekst. Kniga. Knigozhdanie* [Text. Book. Book Publishing], No. 16, 148-160. (In Russian).
18. Proxorov, A. (2005) Tret`ya real`nost` [The Third Reality]. *Otechestvenny`e zapiski: e`lektronny`j zhurnal* [Domestic Notes: Electronic Journal], No. 4. URL: <https://stranoz.ru/2005/4/tretya-realnost> (Accessed: 13.09.2024). (In Russian).
19. Nikolaeva, E.M. (2014) Mediasreda kak social`no-kul`turnoe prostranstvo sovremennogo obshhestva [Media Environment as a Social Cultural Space of Modern Society]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul`turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy` teorii i praktiki: e`lektronny`j nauchny`j zhurnal* [Historical, Philosophical, Political and Law Sciences, Culturology and Study of Art. Issues of Theory and Practice], No. 7 (45), Pt. 2, 152-154. URL: <https://www.gramota.net/materials/3/2014/7-2/39.html> (Accessed: 13.09.2024). (In Russian).

20. Chudinova, V.P. (2014) Tendencii i sodержanie chteniya podrostkov: vozmozhnosti korrekcii [Trends and Content of Adolescents' Reading: Correction Opportunities]. *Chtenie. XXI vek: kollektivnaya monografiya* [Reading. XXIst Century: a Collective Monograph]. Chelyabinsk, 108-123. (In Russian).
21. *Knizhny`j ry`nok Rossii: sostoyanie, tendencii i perspektivy` razvitiya: otraslevoj doklad* (2023) [Book Market of Russia: Conditions, Trends and Development Prospects: Industry Report]. Ed. by V.V. Grigoriev. Moscow. URL: <https://digital.gov.ru/uploaded/files/bookmarket-2023.pdf/> [Accessed: 10.08.2024].
22. Dutko, Yu.A. (2020) Pokolenie Z: osnovny`e ponyatiya, xarakteristiki i sovremeny`e issledovaniya [Generation Z: Basic Concepts, Characteristics and Modern Research]. *Problemy` sovremennogo obrazovaniya: e`lektronny`j zhurnal* [Problems of Modern Education: Electronic Journal], No. 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pokolenie-z-osnovnye-ponyatiya-harakteristiki-i-sovremennye-issledovaniya> (Accessed: 14.09.2024). (In Russian).
23. Dutko, Yu.A., Belovol, E.V. (2020) Osobennosti formirovaniya my`shleniya lichnosti v cifrovoj srede [sravnitel`ny`j analiz pokolenij] [Features of the Formation of Individual Thinking in a Digital Environment (Comparative Analysis of Generations)]. *Nauchny`j rezul`tat. Pedagogika i psixologiya obrazovaniya: setevoj nauchny`j zhurnal* [Scientific Result. Pedagogy and Psychology of Education: a Network Scientific Journal], No. 1. URL: <https://cyberpsy.ru/articles/cifrovaya-sreda-formirovanie-myshleniya-lichnosti/> [Accessed: 13.09.2024]. (In Russian).
24. Diner, E.V. (2017) E`lektronnaya kniga kak kategoriya knigovedeniya: monografiya [An E-Book as a Category of Bibliology: a Monograph]. Kirov: Raduga-PRESS. (In Russian).

About the author:

Elena V. Diner, Doctor of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Professor at the Department of Library and Information Sciences of the Moscow State Institute of Culture; senior researcher at the "Science" Scientific and Publishing Center of the Russian Academy of Sciences; Professor at the Department of Journalism and Integrated Communications of the Vyatka State University

7 Bibliotechnaya Str., Khimki, Moscow Region, 141406
sautinalina@yandex.ru



7

BOOK CULTURE

КНИЖНАЯ КУЛЬТУРА

УДК 78.03+655.413:78+78.071+781.97
 DOI: 10.48164/2713-301X_2024_18_115

О.В. Радзецкая

Москва
 Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
 (Технологии. Дизайн. Искусство)
 olgabreman@yandex.ru

НОТНЫЕ ЖУРНАЛЫ РОССИИ ПОСЛЕДНЕЙ ЧЕТВЕРТИ XVIII – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX в.: ОСОБЕННОСТИ СТРУКТУРЫ И СОДЕРЖАНИЯ

Нотная музыкальная периодика России последней четверти XVIII – первой половины XIX в. – значительная, но недостаточно изученная часть национального репертуара произведений печати. В статье на примере отдельных изданий («Музыкальные увеселения», «Магазин музыкальных увеселений» и др.) исследуются структурные особенности нотных журналов данного периода, специфика их содержания, читательской аудитории и полиграфической базы. Автор анализирует основные библиографические ресурсы, отражающие печатную продукцию данного вида, показывает дискуссионность вопроса о количестве нотных журналов, выпущенных в России до 1861 г., связывая контрасты в статистике, предложенные учеными, с редкостью этих изданий и различными методами подсчета. Доказывается необходимость разграничения чисто нотных журналов и журналов смешанного типа (литературно-музыкального, театрально-музыкального), где публиковались ноты отдельных произведений или нотные приложения.

Ключевые слова: нотоиздательское дело, музыкальная периодика, нотные журналы, Х.Л. Вевер, С.И. Селивановский, К.Ф. Рихтер, нотно-музыкальные магазины.

Зарождение российского нотоиздания происходило в сложных социально-экономических условиях, когда основные центры полиграфического производства принадлежали государственным учреждениям, ведомствам, Академии наук или учебным заведениям. Общее количество образованных людей в стране в конце XVIII в. не превышало 4 %, еще меньше было лиц, знакомых с европейской музыкальной культурой [1, с. 37-38]. Мощным стимулом для развития книгоиздания и периодической печати в Российской империи послужил Указ о вольных типографиях, подписанный императрицей Екатериной II в 1783 году¹. В Санкт-Петербурге, Москве и крупных городах начали появляться первые частные предприятия, выпускавшие

литературу разного профиля, в том числе музыкальную, рассчитанную, с одной стороны, на исполнителей, с другой – на их аудиторию, включавшую преимущественно представителей дворянского сословия. Б.Л. Вольман в этой связи отмечал: «Гравирова и печатая ноты по заказам частных лиц, нотограферы иногда и сами проявляли издательскую инициативу, выпуская в свет то или иное музыкальное произведение, организуя подписку на издание *музыкального журнала*»² [2, с. 7]. Российское нотоиздание формировалось в рамках двух традиций: религиозной (ноты духовной музыки) и светской, европейской [3, с. 8]. Ноты могли публиковаться отдельными изданиями или внутри журналов (музыкальных, литературных, театральных и др.).

Репертуар музыкальной печати хорошо прослеживается по ретроспек-

¹ Полное собрание законов Российской империи, с 1649 года. Санкт-Петербург, 1830. Т. 21 [1781-1783]. № 15634. С. 792.

² Здесь и далее курсив автора статьи.

тивным библиографическим ресурсам, подготовленным крупнейшими центральными библиотеками страны [4-7] и авторитетными исследованиями историков-музыковедов Н.Ф. Финдейзена [8], Б.Л. Вольмана [2; 9], Г.К. Иванова [3], Т.Ф. Муzychук [10] и др. Несмотря на это, вопрос о количестве нотных журналов, выпущенных в последней четверти XVIII – первой половине XIX в., остается дискуссионным, что связано с многоязычием объекта исследования, отсутствием обоснованной статистики и типологической аморфностью самого жанра в изучаемый период.

Родоначальником европейской традиции российского нотоиздания в сфере периодики принято считать журнал «Музыкальные увеселения» (1774-1775 гг.), который издавал Х.Л. Вевер – арендатор типографии при Императорском Московском университете. Данное периодическое издание представляло собой нотный сборник произведений различных жанров и стилей: «оды, песни, российские как и духовные, так и светские, арии, дуэты, польские, минуеты, аглицкие, контратанцы, французские, котильоны, балеты и прочия знатные штуки: для клавиордов, скрипок, кларинет и других инструментов» [11, с. 131]. Там же можно было найти «...пьесы для ансамблей различного состава», причем редакция отмечала, что «популярностью среди духовых инструментов пользуются флейта и кларнет» [11, с. 131]. Журнал редактировал дирижер Иван Францевич Керцелли (1752-1820), и он же был автором некоторых произведений, опубликованных в «Музыкальных увеселениях» за 1774 год. Музыковед Н.Ф. Финдейзен полагал, что в журнале печатался его брат Михаил [9, с. 87; 12, с. 622.]. Как бы то ни было, именем И.Б. Керцелли подписаны «Канто при случае благополучно заключенного мира России с Портою Оттоманскою, 1774 года, июля 10 дня» (автор текста А. Байбаков), «С псалма 36», «Trio. Per il flauto, violino e basso» и др.

В «Сводном каталоге русской книги гражданской печати XVIII века (1725-1800)» можно найти и другое издание, чрезвычайно близкое по названию. «Магазин музыкальных увеселений» начал выходить почти через 20 лет после одноименного журнала. Согласно подзаголовку, это было «Полное собрание вокальных пьес самых лучших и новейших всякого рода, в коем содержатся: арии российские и итальянские, вновь переведенные...»¹ [7, с. 146]. На этом все содержательные совпадения двух изданий заканчивались.

Судьба проекта оказалась на удивление короткой. «Магазин музыкальных увеселений» издавался всего год (1795) на полиграфической базе типографии, арендованной у книготорговца Завьялова Семеном Иоанникиевичем Селиванским (1772-1835), впоследствии – крупнейшим издателем и печатником Москвы. С одной стороны, сказалась плохая техническая оснащённость типографии, с другой – появился новый указ Екатерины II, запретивший содержать заведения печати частным лицам [10, с. 48]². Судя по всему, именно С.И. Селивановский одновременно редактировал, печатал и распространял журнал среди комиссионеров, что было для того времени рядовой практикой. Составители сводного каталога в примечании сообщили, что «Объявление о продаже первой части у купцов Т. Полежаева и Г. Зотова опубликовано в № 69 “Спб. ведомостей” от 28.VIII 1795 г.» [7, с. 146].

По своим творческим характеристикам «Магазин музыкальных увеселений» позиционировался как профильный музыкальный проект, отличаясь определенной всеядностью

¹ В обеих цитатах сохранена исходная журнальная лексика.

² Именной указ от 16 сентября 1796 г., данный Сенату «Об ограничении свободы книгопечатания и ввоза иностранных книг; об учреждении на сей конец цензур в городах Санкт-Петербурге, Москве, Риге, Одессе и при Радзивилловской таможене, и об упразднении частных типографий» // Полное собрание законов Российской империи. Собрание 1. Т. 23. Санкт-Петербург, 1830. № 1758. С. 933-934.

и низкой издательской культурой. Так, редакция перепечатала 2 произведения из сборника Г.Н. Теплова «Между делом безделье», а под стихотворением И.И. Дмитриева «Стонет сизый голубочек» указала совершенно другого автора – Н.М. Карамзина [7, с. 146]. Авторов, в силу неизвестных причин, издатели предпочитали не указывать.

«Магазин музыкальных увеселений» фигурирует в сводном каталоге одновременно с двумя типологическими характеристиками: и как журнал, и как альманах. Это связано с тем, что в XVIII в. жанровое своеобразие периодических и продолжающихся сборников, журналов, альманахов, альбомов и календарей, их структурно-тематические различия еще окончательно не сложились. В музыкальной периодике изучаемого периода использование данных слов в заглавии или подзаголовке было скорее данью традиции, без погружения в терминологические нюансы, которые очевидны для современных литературоведов и библиографов [13].

Подобные коммерческие издания не считались профессиональными, поэтому впоследствии не привлекали внимание музыковедов. Так, мы не встретим упоминаний о «Магазине музыкальных увеселений» в «Кратком словаре» Ю.Д. Энгеля, нет его и в историко-музыковедческих трудах Б.Л. Вольмана, М.Л. Космовской, Н.Ф. Финдейзена и И.М. Ямпольского. Вместе с тем журнал можно найти в универсальном библиографическом указателе Н.М. Лисовского [14, с. 33]¹, в котором получила отражение вся периодическая печать России с 1703 по 1900 год.

Среди нотных журналов конца XVIII в. численно преобладали издания на иностранных языках. Так, например, одним из самых ранних являлся *Journal de Musique, dédié aux dames*, адресованный исполнителям на клавесине и пианино [4, с. 44]. В типографии Б.Т. Брейткопфа он выходил с 1785 по 1794 год. В фондах РНБ сохранились 60 номеров (объединенные

в 5 томов) книгопродавческих росписей библиотеки К. Лисснера, напечатанных в типографии Б.Т. Брейткопфа в 1795-1798 гг. под заглавием «*Giornale musicale del Teatro italiano di Theatro St.-Pietroburgo...*» на итальянском и французском языках. В издании публиковались ноты Ф. Бьянки, П. Гульельми, Дж. Николини, Дж. Паизиелло, Д. Чимароза, В.А. Моцарта, Л. Керубини и др. [4, с. 28-37]. Ноты для исполнителей романсов под гитарный аккомпанемент печатал И.Д. Герстенберг с А.Ф. Дитмаром, *Journal d`Airs Italiens, Francais et Russes (1796-1797)* которых выходил с текстами на трех языках: французском, итальянском и русском. Кроме русских романсов О.А. Козловского, в издании были представлены иноязычные произведения Н.И. Куракиной, Н.Н. Головиной, Сольци, Теппера, Винтера, А. Тарки и др. Параллельно Ж.Б. Кардон издавал *Journal D`Ariettes Italiennes Et Autres (1797)* для аккомпанеента под арфу или сольного исполнения [4, с. 37-44].

В конце XVIII в. значительное количество нот публиковалось в периодических изданиях смешанного профиля, прежде всего литературно-музыкальных и музыкально-театральных, рассчитанных на женскую аудиторию. Например, в 1794-1795 гг. книготорговец И.Д. Герстенберг ежемесячно издавал на базе типографии И.К. Шнора «Санктпетербургский музыкальный магазин для клавикордов и пианно-форте, посвященный женскому полу и любителям сего инструмента», с 1795 г. параллельно печаталась «Карманная книга для любителей музыки на 1795 год», уже в следующем году переименованная в «Карманную книжку на 1796 год» [14, с. 32-33].

Структурно все музыкальные журналы России, выходившие до середины XIX в., являлись, как правило, сборниками избранных произведений отечественных и зарубежных композиторов. Б.Л. Вольман справедливо замечал, что «изданием нотных журналов занимались почти все музыкальные издатели

¹ И этот факт не единственный.

в России: Дитмар, Дальмас, Пейрон, Вейсгербер, Гельд, Бриф и Вондерфур, Пей, Венцель, Затценховен, Рихтер, Бернард» [2, с. 33]. Этот род деятельности в первой половине XIX в. и в последующие периоды практиковался также некоторыми музыкантами. Отдельные экземпляры журналов, выпущенных энтузиастами, имели хождение в профессиональной среде вплоть до начала XX века. Они носили монотематический характер, приближенный к жанру учебно-методического пособия¹.

С точки зрения экономической выгоды, подписка на журнальную периодику приносила устойчивую прибыль и считалась, несмотря на сложность в организации, стабильным источником дохода. Так, Т.Ф. Музычук в качестве примера приводит сведения об успешном петербургском издателе К.Ф. Рихтере и его музыкально-педагогическом журнале «Музыкальная антология, или отборные новейшие музыкальные сочинения для фортепиано, в пользу молодых любителей музыки» (1828-1929), где «подписная цена за 24 тетради составила 25 рублей, а с переплетом – 30 рублей» [Цит. по: 10, с. 50]. Через собственный магазин, который располагался в Санкт-Петербурге в доме № 23 у Казанского моста, он предлагал подписку и на другие издания, причем по такой же стоимости. Еще один известный журнал *L'Abeille musicale* («Музыкальная пчела», 1843-?) был настолько популярен, что стоимость подписки доходила до 300 рублей серебром в год. Тем не менее важно отметить, что музыкальные магазины не торговали исключительно нотной продукцией. Рекламные сообщения свидетельствуют о комплексном характере их ассортимента: «В российской столице владелец магазина, помимо нот для разных средств исполнения, жанров и музыкальных инструментов, реализовывал вещи далекие от музыки, начиная от картин и заканчивая ножами и вилками» [10, с. 48]. Аналогичная ситу-

ация наблюдалась и с художественной литературой, которой часто торговали бакалейные, галантерейные, мелочные и колониальные магазины.

Как правило, срок существования музыкальной периодики ограничивался несколькими годами. Данное обстоятельство позволило Н.Ф. Финдейзену сделать вывод, «что их издатели были просто рецензентами и журналистами, не способными к более разносторонней и серьезной работе, работе музыкально-критической и музыкально-литературной» [15, с. 6]. М.М. Иванов, в свою очередь, писал «о сложности условий издания музыкальных журналов, не у нас только, а во всей Европе. Эта сложность, может быть, и составляла причину скорого прекращения большинства журналов. Не удовлетворяя общество, не поддерживающее их, дорого стоящие их издателям, эти журналы должны были непременно закрываться...» [16, с. 31]. В совокупности, все эти высказывания заставляют задуматься, а являлось ли количество периодических музыкальных изданий, существовавших на тот момент, достаточным для удовлетворения потребностей образованной публики? В исследовательской литературе, в том числе среди авторитетных ученых, нет единого мнения по данному вопросу. В «Библиографии русской периодической печати» Н.М. Лисовского (Пг., 1915), упоминаются только 5 нотных журналов; Н.Ф. Финдейзен находит вдвое больше – 10 изданий [2, с. 32]².

Подобные расхождения свидетельствуют о разных методах подсчета печатной продукции, изъясных официальной статистики и отсутствии на тот момент отраслевой библиографии соответствующего профиля. Поэтому в книге Б.Л. Вольмана можно увидеть принципиально иную цифру: свыше 50 нотных журналов, существование которых до 1840 г. включительно ему удалось подтвердить

¹ Похожий экземпляр на уровне самиздата хранится в экспозиции Музея-квартиры Е.Ф. Гнесиной.

² Если обратиться к статье Н.Ф. Финдейзена, то в ней до 1840 г. в совокупности названы 24 журнала – музыкальные, музыкально-театральные, модные и т. д. [8].

документально и в большинстве случаев просмотреть *de visu* [2, с. 32].

В 1974 г. И.М. Ямпольский привёл в «Музыкальной энциклопедии» подробный, но очевидно не полный список музыкальных периодических изданий, напечатанных в период с конца XVIII до 70-х гг. XX века. В комментариях к раннему этапу находим: «Отсутствие в эти годы собственно журналов музыкальных объясняется сравнительно ограниченным развитием общественной музыкальной жизни, замыкающейся в значительной части в распространенных тогда музыкальных кружках и салонах» [17, с. 408]. В одном только Санкт-Петербурге, по данным Т.Ф. Музычук, были опубликованы журналы 42 наименований¹. Крупнейшими среди них являлись «Нувеллист»² М.И. Бернарда и «Музыкальная Россия» с нотным приложением «Музыкальный свет» (редактор П.-А. Бауман, позднее – Л. Дюфур и В.Ф. Фракман), а также «Северный Трубадур» Ж.О. Дальмаса и др. Аудитория «Нувеллиста» не ограничивалась столичной публикой и включала провинциального потребителя.

Можно с уверенностью говорить о том, что издание нотных журналов до 1840 г. во многом носило разнообразный и активный характер. По существу, они служили отражением культурной жизни страны, охватывая популярные у потребителей жанры итальянской и французской оперы, салонного музицирования, вокальных, фортепианных, гитарных миниатюр, танцев и др. Спектр оказываемых услуг был достаточно широк. Наравне с лучшими образцами публиковались и другие, более низкого качества, но чрезвычайно востребованные и пользовавшиеся неизменным спросом у простых обывателей. Устойчивый интерес вызывали сочинения иностранных композито-

ров, таких как В. Беллини, Дж. Верди, Г. Доницетти, Дж. Россини и др.; из отечественных произведений, судя по нотоиздательской продукции магазина («L'Écho Musical») («Музыкальное эхо»), публика предпочитала романсовую лирику П.П. Булахова, А.Е. Варламова, А.Н. Верстовского и др. По обыкновению, в большом количестве выходили различные альбомы и альманахи, в текст которых входили отдельные произведения вокального или инструментального плана. Но включать их в общую статистику нотных музыкальных изданий, на наш взгляд, нет никаких оснований.

Объективным препятствием на пути развития музыкальной журналистики выступала российская цензура. При Павле I предпринималась попытка запретить ввоз нот из-за рубежа, вводилась предварительная цензура изданий данного вида (05.06.1800), а «вольные» типографии и вовсе были закрыты. Новый монарх, Александр I, упразднил все эти ограничения указом от 31 марта 1801 года [2, с. 5]. В период правления Николая I были приняты уставы, которые регламентировали цензуру периодики, в том числе музыкальной: «Каждому музыкальному журналу выдавалось официальное свидетельство, за что издатель в обязательном порядке должен был платить государственную пошлину. Также к изданию прикреплялся персональный цензор, следивший за его благонадежностью. Все, кто издавал в России периодические издания, по повелению императора от 01 сентября 1829 г., были обязаны доставлять по одному экземпляру издания в III отделение собственной его величества канцелярии» [10, с. 99]³.

¹ Данный список был создан Т.Ф. Музычук в процессе работы над «Сводным каталогом российских нотных изданий», отдельные выпуски которого начали публиковать с 1996 г.

² История и деятельность «Нувеллиста» подробно рассмотрена в книге Б.Л. Вольмана.

³ В 50–60-х гг. XIX в. в цензурной практике произошли позитивные сдвиги: «Среди цензоров (и даже руководителей цензурных комитетов) были такие выдающиеся деятели отечественной культуры, как И.А. Гончаров, Ф.И. Тютчев, Н.И. Пирогов, В.Н. Бекетов, Н.Ф. фон Крузе. Некоторые из них, несмотря на короткий период официальной работы в ведомстве, пытались внести в консервативную реку правительственной цензуры реформаторскую струю» [18, с. 119].

Таким образом, нотные журналы как явление социокультурной жизни России последней четверти XVIII – начала XX в. формировались на стыке различных жанров периодической печати (альманахов, сборников, альбомов, календарей и пр.) под значительным влиянием западноевропейской иноязычной традиции, сопровождающая распространение среди публики интереса к музыкальному искусству, определенным музыкальным инструментам (фортепиано, клавесин, арфа, гитара) и произведениям (романс). Синкретичное состояние нотоиздательского дела в условиях низкой грамотности населения, религиозной традиции и цензурных ограничений выражалось в издании журналов смешанного типа. Европейская музыка прорастала в ткань

русской культурной жизни в тесной взаимосвязи с театральным искусством, художественной литературой, модой, танцем и живописью. Вместе с тем к середине XIX в. музыкальная периодика подошла с профессиональными достижениями, значительными, но пока еще далекими от западноевропейского уровня. Этому способствовали модернизация полиграфической базы, деловые и творческие контакты, прогресс в науке и образовании, а также демократические явления, возникшие в общественной жизни накануне пореформенного периода. Накопленный опыт стал основой для реализации целого ряда ярких журнальных проектов, которые во многом стали символами отечественного нотоиздания.

Список литературы

1. Миронов Б.Н. Развитие грамотности в России и СССР за тысячу лет. X–XX вв. // *Studia Humanistica*. 1996: исслед. по истории и филологии. Санкт-Петербург: Рус.-Балт. информ. центр БЛИЦ, 1996. С. 24-46.
2. Вольман Б.Л. Русские нотные издания XIX – начала XX века. Ленинград: Музыка, 1970. 216 с.
3. Иванов Г.К. Нотоиздательское дело в России: ист. справка. Москва: Совет. композитор, 1970. 63 с.
4. Нотные издания в фондах Государственной публичной библиотеки им. М.Е. Салтыкова-Щедрина: каталог. Вып. 1, ч. 1: Отечественные нотные издания XVIII века / ГПБ им. М.Е. Салтыкова-Щедрина. Ленинград, 1985. 86 с.
5. Сводный каталог книг на иностранных языках, изданных в России в XVIII веке, 1701-1800: [в 5 т.]. Т. 4: Периодика. Вып. 1. (Описания) / Б-ка Акад. наук СССР. Санкт-Петербург, 2004. 644 с.
6. Сводный каталог российских нотных изданий. Т. 1-4 / РНБ. Санкт-Петербург, 1996-2017.
7. Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века. 1725-1800: [в 5 т.]. Т. IV / ГБЛ, ГПБ им. М.Е. Салтыкова-Щедрина, БАН и др. Москва: Книга, 1966. 290 с.
8. Финдейзен Н.Ф. Музыкальные журналы в России. Исторический очерк. 1774-1903 // *Русская музыкальная газета*. [Б. м., 1903]. Оттиск. Стб.: 8-11, 78-81, 1117-1119, 1186-1189.
9. Вольман Б.Л. Русские печатные ноты XVIII века. Ленинград: Музгиз, 1957. 293 с.
10. Муzychук Т.Ф. Петербургская музыкальная периодика (1826-1850-е гг.) // *Нотные издания в музыкальной жизни России. Российские нотные издания XVIII – начала XX вв.: сб. источниковед. тр.* Санкт-Петербург: Рос. нац. б-ка, 2007. Вып. 3. С. 41-122.
11. Клименко А.Е. Духовые инструменты в русской музыкальной культуре XVII – начала XIX века: дис. ... канд. искусствоведения. Красноярск, 2017. 235 с.
12. Финдейзен Н.Ф. Керцелли [Kerzell, Kerzelli], Михаил // *Риман Г. Музыкальный словарь*. Москва; Лейпциг: П. Юргенсон, [1901-1904]. [6], 1531, [5] с.: нот. ил.

13. Юрченко Т.Г. Альманах [Электронный ресурс] // Большая российская энциклопедия. URL: <https://old.bigenc.ru/literature/text/1815793> (дата обращения: 13.08.2024).
14. Лисовский Н.М. Библиография русской периодической печати 1703-1900 гг.: (материалы для истории русской журналистики) / сост. и изд. Н.М. Лисовский. Петроград: Тип. Акционер. о-ва тип. дела, 1915. [8], XVI, 1067 с.
15. Космовская М.Л. «Русская музыкальная газета». Основные этапы и некоторые тенденции в ее научно-критической и публицистической деятельности: [машинопись]. Ленинград, 1986. 83 л.
16. Иванов М.М. Исторический очерк пятидесятилетней деятельности музыкального журнала «Нувеллист». Санкт-Петербург: Тип. Ю. Штауфа (И. Фишона), 1889. 32 с.
17. Ямпольский И.М. Журналы музыкальные // Музыкальная энциклопедия. Москва: Совет. энцикл., 1974. Т. 2. Стб. 406-420.
18. Чирскова И.М. Цензура как историко-культурный феномен в России XIX века // Вестник РГГУ. 2008. № 10. С. 115-125.

Сведения об авторе:

Радзецкая Ольга Владимировна, доктор искусствоведения, профессор, профессор Российского государственного университета им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

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

Дата поступления статьи: 18.08.2024

Одобрено: 15.10.2024

Дата публикации: 25.11.2024

Для цитирования:

Радзецкая О.В. Нотные журналы России последней четверти XVIII – первой половины XIX в.: особенности структуры и содержания // Сфера культуры. 2024. № 4 (18). С. 115-123. DOI: 10.48164/2713-301X_2024_18_115

УДК 78.03+655.413:78+78.071+781.97

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_18_115

O.V. Radzetskaya

Moscow

Kosygin Russian State University (Technology. Design. Art)

olgabreman@yandex.ru

SHEET MUSIC JOURNALS OF RUSSIA THE LAST QUARTER OF THE XVIIIth – THE FIRST HALF OF THE XIXth CENTURY: PECULIARITIES OF STRUCTURE AND CONTENT

Sheet music periodicals of Russia of the last quarter of the XVIIIth – the first half of the XIXth century is a significant, but insufficiently studied part of the national repertoire of printed works. Using the example of individual publications (*The Muzykalnye Razvlecheniya*, *The Magazin Muzykalnykh*

Razvlecheniy, etc.) the article explores the structural features of sheet music journals of this period, the specifics of their content, readership and printing base. The author analyzes the main bibliographic resources that reflect printed materials of this type, shows that the question

regarding the number of sheet music journals issued in Russia before 1861 is controversial, linking the contrasts in statistics proposed by scholars with the rarity of these publications and various counting methods. The need to distinguish between purely sheet music journals and mixed-type journals (literary-music,

theatrical-music), where sheet music of individual works or sheet music supplements were published.

Keywords: sheet music publishing, music periodicals, sheet music journals, H.L. Wever, S.I. Selivanovsky, K.F. Richter, sheet music and music stores.

References

1. Mironov, B.N. (1996) *Razvitie gramotnosti v Rossii i Soyuze Sovetskix Socialisticheskix Respublik za ty`syachu let. X – XX veka* [Development of Literacy in Russia and the USSR over a Thousand Years. The Xth – XXth Centuries]. *Studia Humanistica. 1996: issledovaniya po istorii i filologii*. Saint Petersburg: Russian-Baltic Information Center BLICZ, 24-46. (In Russian).
2. Vol`man, B.L. (1970) *Russkie notny`e izdaniya XIX – nachala XX veka* [Russian Music Editions of the XIXth - Early XXth Centuries]. Leningrad: Muzy`ka. (In Russian).
3. Ivanov, G.K. (1970) *Notoizdatel`skoe delo v Rossii: istoricheskaya spravka* [Sheet Music Publishing in Russia: Historical Reference]. Moscow: Sovetskij kompozitor. (In Russian).
4. *Notny`e izdaniya v fondax Gosudarstvennoj publichnoj biblioteki imeni M.E. Salty`kova-Shchedrina: katalog. Vy`pusk 1, chast` 1: Otechestvenny`e notny`e izdaniya XVIII veka* (1985) [Sheet Music Editions in the Funds of the M.E. Saltykov-Shchedrin State Public Library: a Catalog. Issue 1, Part 1: Russian Sheet Music Editions of the XVIIIth Century]. The M.E. Saltykov-Shchedrin State Public Library. Leningrad. (In Russian).
5. *Svodny`j katalog knig na inostranny`x yazy`kax, izdannyy`x v Rossii v XVIII veke, 1701-1800: [v 5 tomax]. Tom 4: Periodika; vy`pus. 1: (Opisaniya)* (2004) [A Consolidated Catalog of Books in Foreign Languages Published in Russia in the XVIIIth Century, 1701-1800: [in 5 Volumes] Vol. 4, Periodicals: Issue 1. (Descriptions)]. The Library of the Academy of Sciences of the USSR. Saint Petersburg. (In Russian).
6. *Svodny`j katalog rossijskix notny`x izdanij. Tom 1-4. (1996-2017)* [A Consolidated Catalog of Russian Sheet Music Publications. Vol. 1-4]. The Russian National Library. Saint Petersburg. (In Russian).
7. *Svodny`j katalog russkoj knigi grazhdanskoj pečati XVIII veka. 1725-1800: [v 5 tomax]. Tom IV (1966)* [A Consolidated Catalog of the Russian Book of Civil Printing of the XVIIIth Century. 1725-1800: [in 5 Volumes]. Vol. IV]. The Lenin State Library, the M.E. Saltykov-Shchedrin State Public Library, The Library of the Russian Academy of Sciences et al. Moscow: Kniga. (In Russian).
8. Findejzen, N.F. (1903) *Muzy`kal`ny`e zhurnaly` v Rossii. Istoricheskij ocherk. 1774-1903* [Music Journals in Russia. Historical Essay. 1774-1903]. *Russkaya muzy`kal`naya gazeta* [The Russkaya Musykalnaya Gazeta]. Imprint. Columns: 8-11, 78-81, 1117-1119, 1186-1189. (In Russian).
9. Vol`man, B.L. (1957) *Russkie pechatny`e noty` XVIII veka* [Russian Printed Sheet Music of the XVIIIth Century]. Leningrad: Muzgiz. (In Russian).

10. Muzy`chuk, T.F. (2007) Peterburgskaya muzy`kal`naya periodika (1826-1850-e godov) [Petersburg Music Periodicals (1826-1850s)]. *Notny`e izdaniya v muzy`kal`noj zhizni Rossii. Rossijskie notny`e izdaniya XVIII – nachala XX vekov: sbornik istochnikovedcheskix trudov* [Sheet Music Publications in the Music Life of Russia. Russian Sheet Music Editions of the XVIIIth – Early XXth Centuries: a Collection of Source-study Works]. Saint Petersburg: the Russian National Library, Issue 3, 41-122. (In Russian).
11. Klimenko, A.E. (2017) Duxovy`e instrumenty` v russkoj muzy`kal`noj kul`ture XVII – nachala XIX veka: *dissertaciya ... kandidata iskusstvovedeniya* [Wind Instruments in Russian Musical Culture of the XVIIth – Early XIXth Centuries: PhD thesis in art studies]. Krasnoyarsk. (In Russian).
12. Findejzen, N.F. (1901-1904) Kercelli [Kerzell, Kerzelli], Mixail [Kerzelli [Kerzell, Kerzelli], Mikhail]. *Riman G. Muzy`kal`ny`j slovar`* [Riemann H. Musical Dictionary]. Moscow; Leipzig: P. Yurgenson. (In Russian).
13. Yurchenko, T.G. Al`manax [Almanac]. *Bol`shaya rossijskaya e`nciklopediya* [The Big Russian Encyclopedia]. URL: <https://old.bigenc.ru/literature/text/1815793> [Accessed: 13.08.2024]. (In Russian).
14. Lisovskij, N.M. (1915) *Bibliografiya russkoj periodicheskoj pečati 1703-1900 gody: (materialy` dlya istorii russkoj zhurnalistiki)* [Bibliography of the Russian Periodical Press of 1703-1900: [Materials for the History of Russian Journalism]]. Compiler and Editor N.M. Lisovsky. Petrograd: Tipografija Akcionernogo obeshhstva tipografskogo dela. (In Russian).
15. Kosmovskaya, M.L. (1986) *“Russkaya muzy`kal`naya gazeta”. Osnovny`e e`tapy` i nekotory`e tendencii v ee nauchno-kriticheskoj i publicisticheskoj deyatel`nosti: mashinopis`* [The Russkaya Musykalnaya Gazeta. The Main Stages and Some Trends in Its Scientific, Critical and Journalistic Activities: Typewriting]. Leningrad. (In Russian).
16. Ivanov, M.M. (1889) *Istoricheskij ocherk pyatidesyatiletnej deyatel`nosti muzy`kal`nogo zhurnala “Nuvelist”* [Historical Essay on the Fifty-year Activity of the Music Journal The Nuvelist]. Saint Petersburg: Tipografija Yu. Shtaufa (I. Fishona). (In Russian).
17. Yampol`skij, I.M. (1974) Zhurnaly` muzy`kal`ny`e [Music Journals]. *Muzy`kal`naya e`nciklopediya* [Music Encyclopedia]. Moscow: Sovetskaya e`nciklopediya, Vol. 2, Columns 406-420. (In Russian).
18. Chirskova, I.M. (2008) Cenzura kak istoriko-kul`turny`j fenomen v Rossii XIX veka [Censorship as a Historical and Cultural Phenomenon in Russia of the XIXth Century]. *Vestnik Rossijskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta* [Bulletin of the Russian State Humanitarian University], No. 10, 115-125. (In Russian).

About the author:

Olga V. Radzetskaya, Doctor of Art History, Professor, Professor of the Kosygin Russian State University (Technology. Design. Art)

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

УДК 027(470)(091)

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_18_124

М.Ю. МатвеевСанкт-Петербург
Российская национальная библиотека
matveev@nlr.ru

НАЦИОНАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА КАК ВИД: ТЕРРИТОРИАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ, ИСТОРИЧЕСКИЕ ФОРМЫ

Причины возникновения национальных библиотек и факторы, влиявшие на их становление и развитие, были индивидуальны в каждом конкретном случае. В статье приводится информация о происхождении и характерных особенностях учреждений данного вида, основанных в различных странах мира (Россия, Великобритания, Германия, США и др.). Автор анализирует специфику национальных библиотек, их институциональные и функциональные различия, используя когнитивный потенциал метода классификации. Главные библиотеки государств изначально формировались как публичные, парламентские, университетские и музейные, что наложило свой неповторимый отпечаток на политику комплектования, состав фондов и целевую аудиторию обслуживания.

Ключевые слова: история библиотечного дела, причины возникновения национальных библиотек, способы открытия национальных библиотек, библиотечная политика, функции национальных библиотек, имидж библиотек.

Национальные библиотеки – это самый заметный, но, как ни странно, наименее изученный вид библиотечных учреждений [1, с. 191]. Несмотря на огромное количество публикаций, отдельной монографии, в которой достаточно полно описывалась бы их история (в виде «единого» текста, а не очерков, посвященных отдельным библиотекам), до сих пор не существует, и вряд ли она когда-нибудь вообще будет написана. Причин этому множество, начиная от разных условий возникновения национальных библиотек и кончая разными возможностями, ресурсами и наборами выполняемых функций. Многие библиотечные специалисты, затрагивающие в своих работах эту тему, придерживаются сходных взглядов. Они полагают, что сопоставлять эти библиотеки практически невозможно, поскольку они отличаются друг от друга больше, чем любые другие. Впервые эта мысль была высказана еще в 1934 г. в самом первом обзоре деятельности национальных библиотек

разных стран мира [2, р. V–VI; 3, р. 1]. О том же говорилось и на Симпозиуме ЮНЕСКО в Вене в 1958 г., организованном для обсуждения проблем европейских учреждений данного вида [4, р. 6]. По большому счету, в истории национальных библиотек нет ни одного вопроса, относительно которого можно было бы сделать выводы и заключения, не имеющие исключений.

Во многом это действительно так, что, впрочем, не отменяет необходимости обобщения и анализа имеющегося материала. Данная статья посвящена двум аспектам, связанным с историей национальных библиотек, – причинам их возникновения и наиболее существенным факторам, повлиявшим на процесс их становления.

Что касается причин, то *первая из них* наиболее очевидна и чаще всего упоминается в профессиональной литературе. Это не что иное, как влияние на людей (в том числе и правителей своих стран) идей Просвещения. Конечно,

данное утверждение касается прежде всего Европы. В эпоху Просвещения резко возросла значимость образования, которое считалось едва ли не панацеей от всех социальных бедствий, а критерием просвещенности человека стало его отношение к чтению и печатному слову. Библиотеки начали восприниматься как храмы знаний и культуры, и более того – как учреждения, игравшие важнейшую роль в распространении в обществе новых идей. Символом эпохи стал определенный тип книги – энциклопедия, а идеалом образованного человека – ученый-энциклопедист, нуждающийся в гораздо большем количестве источников, чем те, которые могли ему предоставить частные и даже университетские собрания [5]. Соответственно, менялась и сама идея библиотеки: она должна была быть доступной, при этом представляя собой своеобразный универсум – книжную вселенную, «расширенный» вариант энциклопедии и одновременно творческую лабораторию для ученого. Больше всего на эту роль подходило главное государственное собрание, однако это обстоятельство не следует абсолютизировать: четкого представления о том, как же должна работать такая библиотека, не было ни у одной национальной библиотеки, созданной во второй половине XVIII – первой половине XIX века. Что же касается характерных для данного вида функций, то активные дискуссии на эту тему начали вести только во второй половине XX века. В сущности, одна из самых давних и едва ли не вечных проблем библиотечного дела, не зависящая от конкретной страны, – это постоянное отставание теории от практики. Национальным библиотекам в этом отношении не повезло едва ли не больше всех прочих библиотек: их создателям на протяжении длительного времени практически не на что было опереться. По причине нехватки профессиональной литературы и «примеров для подражания» ориентироваться можно было только на библиотеки ста-

рейших университетов и, самое большее, академий наук, что несколько суживало представление о главной библиотеке страны.

Вторая причина создания национальных библиотек – желание правительства страны продемонстрировать свой демократизм и просвещенность. Многие учреждения были открыты в результате королевских указов или распоряжений, причем этот процесс растянулся не на один век. Среди них, в частности, Национальная библиотека Испании (1712 г. – основана как Королевская публичная, с 1836 г. после королевского указа – работает в современном статусе), Императорская Публичная библиотека в Российской империи (1795 г.), Национальная библиотека Венгрии (1802 г.), одна из национальных библиотек Италии (Флоренция, 1861 г.), Национальная библиотека Индии (1902 г.) и др. Эта причина тоже не была универсальной, поскольку в ряде случаев преобладало коллективное мнение. Так, основание крупнейших национальных библиотек мира – Великобритании (1753 г., в качестве Библиотеки Британского музея) и США (1800 г.) – зависело от решений парламента и Конгресса.

Третья причина – поступление в распоряжение государства крупной книжной коллекции, которую невозможно (или нежелательно) было разделять. Причины могли быть различны – крупные пожертвования от частных лиц (Библиотека Британского музея), образование большого книжного фонда из реквизируемых церковных и частных собраний (Национальная библиотека Франции, 1792 г.), военный трофей (Императорская Публичная библиотека России), а также вынужденное перемещение на территорию страны национальной библиотеки другого государства (например, из Португалии в Бразилию, 1810 г.).

В XX в. появилась новая тенденция: в ряде развивающихся стран национальные библиотеки формировались на

базе библиотек иностранных государств или библиотек иностранных меценатов, находившихся на их территории. Так, в Анголе с 1968 г. работал отдел Национальной библиотеки Португалии (с 1978 г. самостоятельное учреждение, имеющее государственный статус). Национальная библиотека Гамбии была основана в 1971 г. на базе Библиотеки Британского консульства (1946 г.), Библиотечная и информационная служба Содружества Доминики (1954 г.) – на базе Мемориальной библиотеки королевы Виктории (1902 г.) и Библиотеки Карнеги (1906 г.), Национальная библиотека Республики Корея (1945 г.) – за счет фондов Японской правительственной библиотеки (1923 г.), в Мали (1984 г.) – Библиотеки Французского института Африки (1962 г.), в Нигерии (1962 г.) – Библиотеки Британского совета (1945 г.), на Сейшельских островах (1976 г.) – благодаря фондам Библиотеки Карнеги (1908 г.) и т. д.

В данном случае обращает на себя внимание разнородность мотивировок: от желания принести пользу обществу и форс-мажорных обстоятельств до резких перемен в государственном устройстве, которые можно рассматривать в качестве отдельного повода для открытия библиотечного учреждения данного уровня.

Четвертая причина – рост национального самосознания и образование нового государства (или получение им независимости). Именно такова была история многих национальных библиотек стран Латинской Америки. В XIX в. в этом регионе они сразу формировались как один из самых важных государственных институтов. В данном контексте можно упомянуть национальные библиотеки Латинской Америки: Чили (1813 г.), Перу (1821 г.), Эквадора (1830 г.), Боливии (1836 г.) [6, с. 192, 195]. Значение этих учреждений во многом усиливалось и тем обстоятельством, что они долгое время играли роль публичных и учебных библиотек, так как в этих странах подобные учреждения либо

отсутствовали, либо имелись в незначительном количестве.

Однако в данном случае были и некоторые исключения из общих тенденций. Так, открытие национальной библиотеки не всегда находилось в прямой зависимости от признания государственного суверенитета. Такое могло быть, когда вместо неё и до неё на территории колонии работала крупная публичная библиотека. Например, Национальная библиотека Аргентины, основанная в 1810 г. и открытая в 1812 г., была создана на основе богатого книжного собрания епископа Буэнос-Айреса ставшего общедоступным с 1796 года. Гражданские войны в стране сильно задержали развитие данного учреждения, поэтому статус национальной библиотека официально получила только в 1884 г. [7, с. 39-40]. Другой пример – Национальная библиотека Пакистана. Несмотря на наличие в стране крупных книжных собраний, включая Библиотеку Пенджабского университета (1906 г.) и Пенджабскую публичную библиотеку в Лахоре (1884 г.), она была официально открыта только в 1993 г., спустя более 46 лет после получения страной независимости.

Следует отметить и тот факт, что взаимосвязь между учреждением национальной библиотеки и образованием самого государства хорошо прослеживается на примере стран Латинской Америки, а также Африки и некоторых стран Азии (в XX в.). Но она менее очевидна применительно к Европе [8, с. 26].

Пятая причина основания национальной библиотеки не столь заметна, как предыдущие, однако представляется весьма важной. Это не что иное, как постепенное усиление соперничества между различными государствами (в особенности это касалось империй, таких как Британская или Российская). Конкуренция между странами принимала различные формы, в том числе и в области культуры. В любой стране имеется не так уж много учреждений, которые узнаваемы во всем мире и ассоциируются со всей культурой в целом,

и национальная библиотека едва ли не лучше всего подходит на эту роль – лучше, чем национальный музей, театр или балет [9, с. 103]. Разумеется, данная причина отнюдь не являлась всеобщей. Она была характерна прежде всего для крупных государств Европы.

Наконец, *шестая причина* – это попытка расширить деятельность уже имевшихся в государстве книгохранилищ (как специальных, так и общедоступных), сделать их более доступными для читателей, совместить функции различных типов библиотек, а заодно сэкономить средства, не учреждая отдельную национальную библиотеку [10, с. 158]. Исторически подобный «симбиоз» мог принимать следующие формы:

1. Национальная библиотека, выполняющая функции парламентской (Конгресса США и Парламента Японии, основанная в 1948 г. по образу и подобию американской); добавившая к себе функции парламентской (в Эстонии, 1990 г.) или созданная на основе парламентской (в Австралии, основана в 1901 г., поменяла статус в 1960 г.).

2. Национальная библиотека, которая одновременно является университетской. Наиболее яркими примерами в этом отношении до недавнего времени были Университетская библиотека Норвегии (1811 г.), Библиотека Хельсинкского университета в Финляндии (1828 г.), Еврейская национальная и университетская библиотека в Израиле (1925 г.). Сейчас они приобрели статус национальных. «Процесс размежевания» пришелся на самый конец XX – начало XXI века. Так, в 1999 г. после ввода в строй нового здания Университетской библиотеки в Норвегии ее старое здание в Осло с частью фондов было передано национальной библиотеке. С этого времени функции Университетской и Национальной библиотек были разделены, и последняя получила статус самостоятельного учреждения [11]. В свою очередь, Библиотека Хельсинкского университета в августе 2006 г. была переименована в Национальную библи-

отеку Финляндии [12], а Национальная библиотека Израиля в 2007–2008 гг. отделилась от Еврейского университета и стала самостоятельной [13, с. 69]. Подобные «академические» примеры не единичны. Дополним эту группу национальными и университетскими библиотеками Хорватии (1816 г.), Республики Сербской (1935 г.), Словении (1945 г.), а также Национальной библиотекой Университета Дебрецена в Венгрии (2001 г.).

3. Национальная библиотека, выполняющая функции главной публичной библиотеки страны. По мере совершенствования библиотечной системы такое сочетание функций обычно переставало играть определяющую роль или же полностью себя исчерпало к концу XX века. В данном случае можно упомянуть национальные библиотеки Колумбии (1777 г.), Сингапура (1823 г.), Марокко (1919 г.) [14, с. 13; 15, с. 27]. В некоторых государствах власти долгое время колебались с определением того, как же должно выглядеть и работать учреждение данного вида. Так, создание Публичной библиотеки, ставшей ядром Национальной библиотеки Филиппин, относится к 1908 году. В 1918 г. она объединилась с отделом архивов, патентов, авторского права и торговых знаков, а также с Юридической библиотекой Конгресса Филиппин. Позднее произошло присоединение Музея Филиппин, но 12 лет спустя филиппинские законодатели опять сделали его самостоятельным учреждением. В 1947 г. Национальную библиотеку Филиппин переименовали в Бюро публичных библиотек, и только в 1964 г. она вновь начала работать как национальная. Тем не менее прежние функции не были утрачены. В составе Национальной библиотеки Филиппин в настоящее время действует отдел публичных библиотек [16, с. 32–35].

4. Функции национальной библиотеки выполняет Национальная библиотечная служба, в состав которой входит крупнейшая публичная библиотека страны, библиотеки некоторых

министерств, ведомств и др. Типичные примеры – национальные библиотечные службы Барбадоса (1985 г.), Белиза (1825 г.), Ботсваны (1967 г.).

В целом можно предположить, что успешно развивались те национальные библиотеки, в процессе основания которых «сошлись» сразу несколько мотивов для их открытия. В то же время необходимо отметить, что уже на «учредительном» этапе своей истории данные учреждения столкнулись с *многочисленными проблемами*. Они долгие годы и даже десятилетия сказывались на их работе и общественном восприятии.

Одна из наиболее значимых проблем – это уже упомянутая выше *взаимосвязь учреждения национальной библиотеки с поддержанием престижа и имиджа страны*. Именно соображения, связанные с созданием уважительного представления о государстве, способствовали возникновению представления о ней как о своеобразной «башне из слоновьей кости», далекой от окружающего мира. Открытие национальной библиотеки, как, впрочем, и крупнейшего театра или музея, обычно определялось не столько стремлением сосредоточиться на внутренней жизни государства, сколько попытками вести диалог с другими государствами и культурами. Эти библиотеки – своеобразные «визитные карточки» государств, причем символическое значение и сам образ национальной библиотеки оказываются более важными, чем их деятельность по обслуживанию читателей [17, р. 120]. Можно утверждать, что появление в стране учреждения данного вида – очевидный повод похвалиться перед другими странами. Но отнюдь не всегда это стимул для развития библиотечного дела как такового [6, с. 129]. И действительно, если не учитывать открытие во второй половине XX в. национальных библиотек в развивающихся странах, в особенности странах Африки (когда они нередко брали на себя функции публичных библиотек с многочисленными филиалами и передвижками-библиобусами), а рассма-

тривать учреждения с более длинной историей, то становится очевидно, что их появление далеко не всегда вело к заметному росту количества библиотек в этих странах¹. В этом отношении показателен опыт Российской империи. Хотя отдельные публичные библиотеки в губернских городах существовали еще до Императорской Публичной библиотеки, на учреждение последней этот факт никак не повлиял. В свою очередь, первая (и неудачная) попытка массового открытия публичных библиотек в России последовала лишь через 35 лет после ее основания. Инициатива этого мероприятия исходила от президента Вольного экономического общества Н.С. Мордвинова. И даже во второй половине XIX в. взаимодействие Императорской Публичной библиотеки с провинциальными публичными библиотеками чаще всего сводилось к эпизодическому обмену книгами.

Имеются и более выразительные примеры, когда национальная библиотека на протяжении всей своей истории дистанцировалась от наиболее заметных библиотек страны и жила, что называется, своей жизнью. Так, Национальная парламентская библиотека Японии имеет собственную сеть ведомственных библиотек, обслуживающих различные правительственные институты (их число доходит до 35), в то время как публичные и университетские библиотеки с ней практически не связаны и подчиняются Министерству образования [18, с. 4]. Бывает и так, что частная инициатива в области библиотечного дела оказывается более существенной, чем политика, проводимая национальной библиотекой, и даже чем все государственные начинания в этой сфере².

¹ Впрочем, могло быть и наоборот: наличие в стране открытых для широкой публики книгохранилищ, работавших до появления НБ, само по себе не было поводом для того, чтобы задуматься о создании главной библиотеки государства.

² Здесь достаточно вспомнить о том, какой импульс развитию публичных библиотек в США придал известный меценат и промышленник Э. Карнеги, благодаря которому за первые 20 лет XX в. было построено 2 617 зданий для публичных библиотек в разных странах, в том числе 1 080 – в США [19].

Следующая проблема вытекает из предыдущей. При всей своей декларируемой общедоступности *национальные библиотеки являются общедоступными скорее де-юре, чем де-факто*. Причины этого достаточно просты: они располагаются, как правило, в столице государства, до которой еще надо добраться. Именно поэтому наибольшую часть читателей на протяжении едва ли не всей их истории составляли жители тех городов, где они располагались, и гораздо меньшую – немногочисленные ученые-исследователи из других городов и стран (в этом отношении можно даже предположить, что национальные библиотеки по своей сути исторически гораздо ближе к университетским библиотекам, чем к публичным). К этому следует прибавить и то, что подавляющее большинство библиотек данного вида, в отличие от публичных, никогда не выдавало литературу читателям на дом.

Существенные разночтения были и по вопросу о том, *чем же должна заниматься национальная библиотека после своего открытия, особенно в отношении комплектования фонда*. Представления о ее деятельности действительно были различны. Под национальной могла пониматься универсальная библиотека, собирающая всё документальное наследие страны, а также, по возможности, и мировое культурное наследие. Это характерно для истории развития крупнейших национальных библиотек мира, прежде всего Библиотеки Британского музея и Библиотеки Конгресса США. Если финансовые возможности национальной библиотеки были сильно ограничены, то формировалась национально ориентированная библиотека, которая занималась преимущественно сбором отечественных печатных и рукописных материалов. Если же учитывать сравнительно позднее введение системы обязательного экземпляра по отношению к дате учреждения самой национальной библиотеки (что характерно для многих стран), то тогда она работала в качестве

крупнейшей общедоступной библиотеки страны или же вынуждена была учитывать функции и задачи той библиотеки, на базе которой возникла. Нередко на этапе основания чётких представлений о целях и задачах данного учреждения либо не было, либо такие представления были заведомо идеалистичными. Впрочем, винить в этом людей, стоявших у истоков создания национальных библиотек, ни в коем случае нельзя. Дискуссий о функциях при открытии не велось. Поэтому различия между национальными библиотеками накапливались постепенно, в зависимости от истории и культуры той или иной страны, а также ее благосостояния [20, р. 139]. Дело не в функциях, а в разных пределах возможностей, которые индивидуальны в каждом конкретном случае. Такие контрасты наблюдались всегда, и, наверное, унифицировать их в масштабах планеты уже не получится [21, р. 60-62].

Еще одна проблема, возникшая перед национальными библиотеками, парадоксальна по своей сути: *при всем многообразии способов их устройства (как в виде отдельного учреждения, так и с выполнением функций других библиотек) ни один из них не был идеальным, всегда обнаруживались недостатки*.

Рассмотрим более подробно исторически сложившиеся разновидности национальных библиотек.

Одну из наиболее многочисленных групп составляют национальные книгохранилища, возникшие на основе королевской библиотеки и/или крупных книжных собраний аристократии. Так, национальная библиотека Австрии (1808 г.) сложилась на основе Придворной библиотеки (1562 г.); Королевская библиотека Альберта I в Бельгии (1837 г.) является преемницей Бургундской библиотеки (1536 г.) и Королевской библиотеки Нидерландов (1772 г.). История Государственной библиотеки в Берлине «Прусское культурное наследие» (1968 и 1991 гг.) восходит к Курфюрстской библиотеке в Кельне на Шпрее (1659 г.)

и Королевской библиотеке (1701 г.); Королевская библиотека Дании (1653 г.) является непосредственной предшественницей Национальной библиотеки Дании (2017 г.), а Королевская библиотека Франции (1537 г.) послужила основой Национальной библиотеки данной страны (1782 г.).

Несколько особняком стоят национальные библиотеки, которые изначально позиционировались как королевские (королевские придворные, императорские) публичные. Такие учреждения работают в Испании (с 1712 г., новый статус с 1836 г.), Колумбии (1774 г. / 1834 г.), Португалии (1760 г. / 1836 г., а также России (1795 г. / 1992 г.).

Недостатком всех перечисленных национальных библиотек было то, что первоначально они имели вид библиотеки-музея, предназначенной для экскурсий и посещения учеными, писателями, художниками и библиофилами. Они были нужны как наглядные свидетельства мощи и величия государства, в то время как их образовательная роль была гораздо скромнее [20, р. 139-141]. Кроме того, с течением времени (особенно в XX и XXI вв.) подобные национальные библиотеки стали ощущать на себе «груз королевского прошлого». Позиционировать себя в качестве общедоступных библиотек (а не элитарных книгохранилищ для ученых, студентов и аспирантов) оказалось далеко не простым делом. Еще больше сложностей возникало у тех учреждений, которые назывались королевскими на протяжении большей части своей истории или же продолжают оставаться таковыми и в настоящее время (в Бельгии, Дании, Нидерландах). Широкая публика, далекая от библиотечного дела, вообще не могла уяснить себе роль и назначение подобных собраний [22, р. 30]. И действительно, понятия «королевская (императорская) библиотека», «национальная библиотека» и «публичная библиотека» в большинстве случаев

плохо сочетаются друг с другом и нуждаются в пространном экскурсе в историю.

Национальные библиотеки, выполняющие функции парламентской библиотеки или основанные на ее базе, достаточно уязвимы для критики, так как в них, как правило, есть развитая справочная служба с большим штатом работников, нацеленная на удовлетворение запросов членов парламента – по сути, библиотека в библиотеке. Между тем те запросы, которые НБ выполняет для правительства, не идентичны тем услугам, которые требуются для страны в целом [21, р. 62]. Учреждение с таким происхождением – явление редкое и для Национальных библиотек с длительной историей развития практически не характерное. Так, Национальная библиотека Намибии, основанная в 1990 г., имела своей предшественницей Библиотеку Законодательного собрания (1926 г., впоследствии неоднократно преобразовывалась), а Национальная библиотека и архивы Тувалу были созданы в 2005 г. на базе Парламентской библиотеки (1984 г.).

Те национальные библиотеки, которые работали в качестве университетских на протяжении большей части своей истории, к концу XX в. столкнулись с немалыми трудностями, повлиявшими на их размежевание с фундаментальными собраниями высших учебных заведений. Прежде всего, у этих видов есть существенные различия, связанные с обслуживанием пользователей (в том числе с организацией открытого доступа), сохранностью материалов и политикой комплектования. Национальной библиотеке трудно себе позволить то, что может делать обычная университетская библиотека. В то же время сказывается «ореол» излишней замкнутости и «учености». В современных условиях, когда национальные библиотеки стремятся расширить круг своих пользователей, такой вариант становится все менее и менее подходящим [23, р. 3]. Кроме того, здесь возможны и упреки в ограниченности ресурсов или же излишней эко-

номии. Вне зависимости от количества университетских библиотек сильная НБ уже сама по себе является свидетельством того, что в стране существует развитая система образования [3, р. 94].

Очень редкой, но достаточно интересной формой национальной библиотеки в XXI в. является национальная университетская библиотека, созданная в результате слияния вузовских книгохранилищ различного профиля. Яркий пример – Национальная библиотека Университета Дебрецена в Венгрии (2001 г.), для которой объединили свои фонды Сельскохозяйственная библиотека, Библиотека по искусству, Инженерная библиотека, Библиотека консерватории и другие книгохранилища. Подобная мера, явившаяся следствием экономии средств, конечно же, не является бесспорной. Кроме того, этот пример показывает, что даже такой важный критерий, как универсальность фондов, для национальной библиотеки не является обязательным.

Более распространенным был вариант, когда национальные библиотеки формировались на базе университетских и сразу же обозначали свой новый статус. Большинство этих случаев относится к XX веку. Так, национальную библиотеку в Шотландии основали в 1925 г. на базе Библиотеки юридического факультета Эдинбургского университета (1680 г.). В Ливии учреждение данного вида открыли в 1972 г. за счет ресурсов Центральной библиотеки Университета Бенгази (1955 г.). Национальная библиотека Центральноафриканской республики была организована в 1987 г. в результате преобразования Центральной библиотеки Университета Банги (1980 г.); в Буркина-Фасо (1996 г.) – Библиотеки Университета Уагадугу (1969 г.), в Республике Чад (1972 г.) – Центральной библиотеки Университета Нджамены (1972 г.) и т. д.

Недостатком этого способа учреждения национальных библиотек стало то, что первоначально они были центрами образования и просвещения населе-

ния. Поэтому их фонды не имели четко выраженного универсального характера [20, р. 140].

Национальным библиотекам, возникшим на основе библиотек национальных музеев, были присущи те же недостатки, что и библиотечным учреждениям данного вида, имеющим другое происхождение. Такие библиотеки функционируют в Ливане (1941 г.)¹, Венгрии (1948 г., им. Ф. Сечени)², Черногории (1946 г., Центральная народная им. Джурдже Црноевича)³ и др. Некоторые из представителей этой группы обладают уникальными и значительными фондами. Среди них – Российская государственная библиотека (1862 г.)⁴ и Британская библиотека (1972 г.)⁵. Масштабы их фондов обусловлены политикой комплектования. В различные периоды истории в эти библиотеки поступали (или к ним были присоединены) другие государственные и частные коллекции, в ряде случаев весьма ценные.

Что касается *национальных библиотек, основанных на базе крупной публичной библиотеки* или продолжающих выполнять ее функции вплоть до настоящего времени, то они всегда страдали от излишней нагрузки и чрезмерной изнашиваемости фондов [15, с. 29]. В то же время некоторые учреждения, которые относятся к этой разновидности (особенно африканские), вынуждены заниматься обслуживанием населения в отдаленных сельских районах. Западная модель «самодостаточной» национальной библиотеки плохо работает в странах с малым числом публичных библиотек, многовековой устной традицией и большим количеством неграмотного населения [24, р. 75-76].

¹ На основе Библиотеки Национального музея (1921 г.).

² Базой послужила Библиотека национального музея (1808 г.).

³ Основа – Библиотека Государственного музея в Цетинье (1927 г.).

⁴ Ядро фондов – Библиотека Румянцевского музея (1828 г.).

⁵ Образована за счет ресурсов Библиотеки Британского музея (1753 г.).

Бывают, впрочем, и вполне удачные примеры работы таких библиотек в качестве публичных – в особенности, когда само государство невелико по размерам. Так, Национальная библиотека Брунея в настоящее время является центральной в объединении из 9 публичных библиотек страны. Она была основана в 1994 г. на основе Публичной библиотеки (1963 г.).

Такое же происхождение имеют национальные библиотеки Греции (1867 г.)¹, Люксембурга (1899 г.)², Ирака (1961 г.)³, Мадагаскара (1961 г.)⁴ и Парагвая (1874 г.)⁵. Самый известный и ранний по времени пример – Национальная библиотека Польши, возникшая на основе Публичной библиотеки Ю.А. Залуского и А.С. Залуского (1747 г.), – обнаруживает еще один недостаток такого рода преобразований. Даже очень крупное общедоступное книгохранилище (а уж тем более ставшее таковым на основе частной коллекции) имеет существенные лакуны и не располагает действительно универсальным фондом, который подошел бы для организации работы библиотечного учреждения данного уровня.

Свои проблемы есть и у *национальных библиотек, основанных путем слияния нескольких библиотек разных типов*, чаще всего – публичной и университетской или же публичной и музейной. Такая ситуация сложилась в Индонезии (1980 г.), где объединили Библиотеку Национального музея (1778 г.), Провинциальную библиотеку Джакарты (1958 г.), Библиотеку Отдела политической и социальной истории (1952 г.), а также Отдел библиографии и депозитарного хранения Центра библиотечного развития (1967 г.). Национальная библиотека Бахрейна (2006 г.) вобрала в себя фонды Центральной библиотеки Манамы (1946 г.),

Библиотеки и Информационного центра Университета Бахрейна (1978 г.). Встречаются и еще более экзотические варианты. В некоторых случаях в одну национальную библиотеку объединяли несколько малых библиотек, которые формально считались национальными, но значительных фондов не имели. Так, Национальная библиотека Лаоса была основана в 1969 г. путем слияния ресурсов трех учреждений: Центральной библиотеки Лаоса (1918 г.), Библиотеки Национального архива и Библиотеки Национального музея. Причины подобных процессов, вероятно, связаны с нехваткой средств, либо с отсутствием со стороны властей обдуманной политики, направленной на создание национального книгохранилища.

Подводя итоги, следует признать, что возникновение национальных библиотек в различные исторические периоды скорее было связано с причинами общегосударственного значения, чем с состоянием библиотечного дела в конкретной стране. В особенности это характерно для учреждений, имеющих длительную историю и возникших во второй половине XVIII – первой половине XIX века. Национальная библиотека как вид зависит от специфики развития конкретной страны, ее политики, экономики, традиций, а также от отношения государства к сфере культуры и искусства. Власти различных стран во многих случаях не спешат вкладывать средства в библиотечное дело (а уж тем более в крупные и затратные проекты, связанные с книгой). Именно потому в истории национальных библиотек так велика роль случая и «сопутствующих факторов», среди которых личная инициатива, финансовые и книжные пожертвования, коллекции, поступившие от частных лиц и организаций, а также, вне всякого сомнения, культурный имидж нации в глазах мировой общественности.

¹ В основе Публичная библиотека (1832 г.).

² Муниципальная публичная библиотека (1798 г.).

³ Публичная библиотека Министерства просвещения (1920 г.).

⁴ Публичная библиотеки (1920 г.).

⁵ Публичная библиотека (1840 г.).

Список литературы

1. Веджворт Р. Национальные библиотеки и национальный характер // Библиотековедение и библиография за рубежом. 1994. Вып. 135/136. С. 191-198.
2. Arundell E. National Libraries of the World. Their History, Administration and Public Services. London, 1934. XII, 386 p.
3. Guidelines for National Libraries / the General Information Programme and UNISIST; prep. by G. Sylvestre. Paris: UNESCO, 1987. 102 p.
4. National Libraries: Their Problems and Prospects: Symposium on National Libraries in Europe / Vienna, 8-27 Sept. 1958. Paris, 1960. 125 p.
5. Библиотеки XVIII века [Электронный ресурс]. URL: <http://www.library.ru/3/event/history/XVIII.php> [дата обращения: 30.09.2024].
6. Володин Б.Ф. Всемирная история библиотек. Санкт-Петербург: Профессия, 2002. 352, XXXII с. цв. ил.: ил., портр. (Библиотека).
7. Вискова И.С. Аргентины национальная библиотека // Библиотечная энциклопедия. Москва: Пашков дом, 2007. С. 39-40.
8. Володин Б.Ф. Феномен национальной библиотеки: историко-культурологический аспект // Вестник Библиотечной Ассамблеи Евразии. 2002. № 4. С. 23-28.
9. Дворкина М.Я. Национальная библиотека как символ культуры страны // Румянцевские чтения – 2002: Национальная библиотека в современном социокультурном процессе. Вып. 2: Доклады и сообщения. Москва: Пашков дом, 2002. С. 103-107.
10. Матвеев М.Ю. Имидж национальных библиотек. Санкт-Петербург: Изд-во РНБ, 2018. 472 с.
11. Арефьев В.В. Норвегии университетская библиотека // Библиотечная энциклопедия. Москва: Пашков дом, 2007. С. 735-736.
12. Драгныш Е.Ю., Пушкова С.В. Национальная библиотека Финляндии // Открытый доступ: библиотеки за рубежом – 2012: сборник / Всерос. гос. б-ка иностр. лит. им. М.И. Рудомино, Отд. науч. информации по библиотечному делу за рубежом. Москва: Рудомино, 2012. С. 80-88.
13. Багрова И.Ю. Новое в работе национальных библиотек за рубежом: аналит. обзор по материалам отеч. и зарубеж. печати, 2001-2009 гг. // Библиотечное дело за рубежом: сб. аналит. и справ. материалов / РГБ, Отд. зарубеж. библиотечного дела и междунар. библиотечных связей, сектор анализа и обобщения информ. по зарубеж. библиотечному делу и библиогр.; [сост. Е.Г. Бурмистрова]. Москва: Пашков дом, 2012. С. 47-94.
14. Багрова И.Ю. Национальные библиотеки в развивающихся странах (по материалам предсессионного семинара ЮНЕСКО / ИФЛА, Москва, 12-16 авг. 1991 г.) // Библиотековедение и библиография за рубежом. 1994. Вып. 135/136. С. 3-15.
15. Кардесабль Б.Л. Национальная библиотека Колумбии: современное состояние и перспективы развития // Библиотековедение и библиография за рубежом. 1994. Сб. 135/136. С. 27-32.
16. Муньяк Н.В. Национальная библиотека Филиппин и система публичных библиотек // Библиотековедение и библиография за рубежом. 1994. Вып. 135/136. С. 32-39.
17. Byrne A. Necromancy or Life Support? Libraries, Democracy and the Concerned Intellectual // Library Management. 2003. Vol. 24, Iss. 3. P. 116-125.
18. Кумата А. Национальная парламентская библиотека Японии в XXI в. // Библиотековедение и библиография за рубежом. 1994. Сб. 134. С. 3-14.

19. Лаврова К.Б. Карнеги (Carnegie) Эндрю // Библиотечная энциклопедия. Москва: Пашков дом, 2007. С. 467.
20. Vitiello G. National Libraries: the Concept and Practice, 1700–2000 // Alexandria. 2001. Vol. 13, № 3. P. 139–151.
21. National Library and Information Needs: Alternative Means of Fulfillment with Special Reference to the Role of National Libraries / prep. by M. Line. Paris, 1989. 62 p.
22. Moree P. The Marketing Strategy of the Dutch National Library: Its Necessity and Consequences // Newsletter of the IFLA Section on National Libraries. 2002. June. P. 30–32.
23. Blumberg D., Ukeles R. The National Library of Israel Renewal: Opening Access, Democratizing Knowledge, Fostering Culture // Alexandria. 2013. Vol. 24, № 3. P. 1–16.
24. Kayaga Mulindwa G. National Libraries in Africa: Refocusing Their Work to Ensure Delivery of Services // Library Trends. 2015. Vol. 64, iss. 1. P. 72–83.

Сведения об авторе:

Матвеев Михаил Юрьевич, доктор педагогических наук, ведущий научный сотрудник Отдела истории библиотечного дела Российской национальной библиотеки

ул. Садовая, 18, Санкт-Петербург, 191069
matveev@nlr.ru

Дата поступления статьи: 01.10.2024

Одобрено: 15.10.2024

Дата публикации: 25.11.2024

Для цитирования:

Матвеев М.Ю. Национальная библиотека как вид: территориальные особенности возникновения, исторические формы // Сфера культуры. 2024. № 4 (18). С. 124–136. DOI: 10.48164/2713-301X_2024_18_124

УДК 027(470)(091)

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_18_124

M.Yu. Matveev

Saint Petersburg
Russian National Library
matveev@nlr.ru

A NATIONAL LIBRARY AS A TYPE: TERRITORIAL PECULIARITIES OF EMERGENCE, HISTORICAL FORMS

The reasons for the emergence of national libraries and the factors that influenced their formation and development were individual in each case. The article provides information on the origin and characteristic features of institutions of this type founded in different countries of the world (Russia, the UK, Germany, the USA, etc.). Using the cognitive potential of the classification method, the author analyzes the specifics of national libraries, their institutional and functional differences. The

main libraries of different countries were initially formed as public, parliamentary, university and museum ones, which left its own unique imprint on their acquisition policy, the composition of funds and the target audience of their service.

Keywords: history of librarianship, reasons for the emergence of national libraries, ways to open national libraries, library policy, functions of national libraries, image of libraries.

References

1. Wedgworth, R. (1994) Nacional`ny`e biblioteki i nacional`ny`j xarakter [National Libraries and National Character]. *Bibliotekovedenie i bibliografiya za rubezhom* [Library Science and Bibliography Abroad], Issue 135/136, 191-198. (In Russian).
2. Arundell, E. (1934) National Libraries of the World. Their History, Administration and Public Services. London, XII. (In English).
3. Guidelines for National Libraries (1987). The General Information Programme and UNISIST; prep. by G. Sylvestre. Paris: UNESCO. (In English).
4. National Libraries: Their Problems and Prospects: Symposium on National Libraries in Europe (1960). Vienna, 8-27 Sept. 1958. Paris. (In English).
5. *Biblioteki XVIII veka* [Libraries of the XVIIIth Century]. URL: <http://www.library.ru/3/event/history/XVIII.php> [Accessed: 30.09.2024]. (In Russian).
6. Volodin, B.F. (2002) *Vsemirnaya istoriya bibliotek* [World Library History]. Saint Petersburg: Professiya. (Library). (In Russian).
7. Viskova, I.S. (2007) Argentiny` nacional`naya biblioteka [Argentina National Library]. *Bibliotchnaya e`nciklopediya* [Library Encyclopedia]. Moscow: Pashkov dom, 39-40. (In Russian).
8. Volodin, B.F. (2002) Fenomen nacional`noj biblioteki: istoriko-kul`turologicheskij aspekt [The Phenomenon of the National Library: Historical and Cultural Aspect]. *Vestnik Bibliotchnoj Assamblei Evrazii* [Bulletin of the Library Assembly of Eurasia], No. 4, 23-28. (In Russian).
9. Dvorkina, M.Ya. (2002) Nacional`naya biblioteka kak simvol kul`tury` strany` [A National Library as a Symbol of the Country's Culture]. *Rumyantsevskie chteniya-2002: Nacional`naya biblioteka v sovremennom sociokul`turnom processe* [The Rumyantsev Readings-2002: National Library in the Modern Sociocultural Process], Issue 2: Reports and Communications. Moscow: Pashkov dom, 103-107. (In Russian).
10. Matveev, M.Yu. (2018) *Imidzh nacional`ny`x bibliotek* [The Image of National Libraries]. Saint Petersburg: The Russian National Library Publishing House. (In Russian).
11. Aref`ev, V.V. (2007) Norvegii universitetskaya biblioteka [Norway University Library]. *Bibliotchnaya e`nciklopediya* [Library Encyclopedia]. Moscow: Pashkov dom, 735-736. (In Russian).
12. Dragny`sh, E.Yu., Pushkova, S.V. (2012) Nacional`naya biblioteka Finlyandii [The National Library of Finland]. *Otkry`ty`j dostup: biblioteki za rubezhom-2012: sbornik* [Open Access: Libraries Abroad-2012: a Collection]. The All-Russian State Library for Foreign Literature named after M.I. Rudomino, Department of Scientific Information on Librarianship Abroad. Moscow: Rudomino, 80-88. (In Russian).
13. Bagrova, I.Yu. (2012) Novoe v rabote nacional`ny`x bibliotek za rubezhom: analit. obzor po materialam otechestvennoj i zarubezhnoj pečati, 2001-2009 gody [New Things in the Work of National Libraries Abroad: an Analytical Review Based on the Materials of the Russian and Foreign Printed Media, 2001-2009]. *Bibliotchnoe delo za rubezhom: sbornik analiticheskix i spravochny`x materialov* [Librarianship Abroad: a Collection of Analytical and Reference Materials]. The Russian State Library, Department of Foreign Library Science and International Library Relations, Sector of Information Analysis and Generalization for Foreign Librarianship and Bibliography. Compl. by E.G. Burmistrova. Moscow: Pashkov dom, 47-94. (In Russian).

14. Bagrova, I.Yu. (1994) Nacional`ny`e biblioteki v razvivayushhixsya stranax (po materialam predsessionnogo seminaru YuNESKO. IFLA, Moskva, 12-16 avgust 1991 god) [National Libraries in Developing Countries (Based on the Materials of the UNESCO/IFLA Pre-session Seminar, Moscow, August 12-16, 1991)]. *Bibliotekovedenie i bibliografiya za rubezhom* [Library Science and Bibliography Abroad], Issue 135/136, 3-15. (In Russian).
15. Kardesabal`, B.L. (1994) Nacional`naya biblioteka Kolumbii: sovremennoe sostoyanie i perspektivy` razvitiya [The National Library of Colombia: the Current State and Prospects]. *Bibliotekovedenie i bibliografiya za rubezhom* [Library Science and Bibliography Abroad], Sb. 135/136. S. 27-32. (In Russian).
16. Mun`yask, N.V. (1994) Nacional`naya biblioteka Filippin i sistema publiczny`x bibliotek [The National Library of the Philippines and the Public Library System]. *Bibliotekovedenie i bibliografii za rubezhom* [Library Science and Bibliographies Abroad], Issue 135/136, 32-39. (In Russian).
17. Byrne, A. (2003) Necromancy or Life Support? Libraries, Democracy and the Concerned Intellectual. *Library Management*, Vol. 24, Issue 3, 116-125. (In English).
18. Kumata, A. (1994) Nacional`naya parlamentskaya biblioteka Yaponii v XXI veke [The National Parliamentary Library of Japan in the XXIst Century]. *Bibliotekovedenie i bibliografiya za rubezhom* [Library Science and Bibliography Abroad], Issue 134, 3-14. (In Russian).
19. Lavrova, K.B. (2007) Karnegi (Carnegie) E`ndryu [Carnegie Andrew]. *Bibliotekhnaya e`nciklopediya* [Library Encyclopedia]. Moscow: Pashkov dom. (In Russian).
20. Vitiello, G. (2001) National Libraries: the Concept and Practice, 1700-2000. *Alexandria*, Vol. 13, No. 3, 139-151. (In English).
21. National Library and Information Needs: Alternative Means of Fulfillment with Special Reference to the Role of National Libraries (1989). Prep. by M. Line. Paris. (In English).
22. Moree, R. (2002) The Marketing Strategy of the Dutch National Library: Its Necessity and Consequences. *Newsletter of the IFLA Section on National Libraries*. June, 30-32. (In English).
23. Blumberg, D., Ukeles, R. (2013) The National Library of Israel Renewal: Opening Access, Democratizing Knowledge, Fostering Culture. *Alexandria*, Vol. 24, No. 3, 1-16. (In English).
24. Kayaga Mulindwa, G. (2015) National Libraries in Africa: Refocusing Their Work to Ensure Delivery of Services. *Library Trends*, Vol. 64, Issue 1, 72-83. (In English).

About the author:

Mikhail Yu. Matveev, Doctor of Pedagogical Sciences, leading researcher at the Department of the History of Librarianship of the Russian National Library

18 Sadovaya Str., Saint Petersburg, 191069
matveev@nlr.ru

ПЕРСОНАЛИЯ

PERSONALITIES



УДК [78.078+782](575.3)
DOI: 10.48164/2713-301X_2024_18_139

М.Н. Дрожжина

Москва
Фонд «Духовное наследие Святого Апостола Павла»
drozhzhina.14@mail.ru

ТУФА ФАЗЫЛОВА – ПРИМАДОННА ТАДЖИКСКОЙ ОПЕРЫ

Выдающаяся таджикская певица и актриса Туфа (Туфахон) Фазылова (1917–1985) стояла у истоков адаптации европейского оперного искусства в Таджикистане и формирования самобытной национальной оперы. В статье прослеживаются основные вехи жизни, творчества и профессионального подвига примадонны таджикской сцены. На примере певицы показаны ключевые проблемы, которые пришлось решать национальным артистам-первопроходцам на пути освоения многоголосного жанра европейской оперы в условиях монодийной культуры («композитор – фольклор», «монодия – многоголосие», «устность – письменность»). Автор приводит информацию о сценических образах Туфы Фазыловой и ее участии в постановке опер, оперетт, музыкально-театральных представлений, музыкальных драм.

Ключевые слова: *Belcanto.ru, Туфа Фазылова, Таджикский академический театр оперы и балета им. С. Айни, советская опера, национальная таджикская опера, классическая европейская опера.*



С. Баласанян. Восстание Восе (1939 г.).
Назир – А. Муллокандов, Восе – Б. Тураев,
Гулизор – Т. Фазилова (1941 г.)

В далеком 2009 г. российский интернет-портал пианиста и музыкального критика Ивана Анатольевича Федорова Belcanto.ru известный своей последовательной, эффективной работой по пропаганде академического, в том числе оперного, искусства начал реализацию проекта «Советские примадонны». Проект был посвящен «певицам бывшего Советского Союза, получившим

в нашей некогда общей Родине наивысшее признание их таланта» – народным артистам СССР, блиставшим на отечественной оперной сцене. Автор проекта – Александр Матусевич¹ – подчеркивал: круг имен сознательно ограничен только театральными певицами, чье искусство непосредственно связано с оперным исполнительством [1].

Среди семидесяти имен, изначально внесенных в запланированный список – имя выдающейся таджикской певицы и актрисы Туфы Фазыловой (1917–1984). До настоящего времени создано только двадцать именных статей: «Антонина Нежданова», «Валерия Барсова», «Бэла Руденко» и др.². Однако статьи о Т. Фазыловой среди них нет. Можно предположить, что не последнюю роль здесь сыграло отсутствие необходимых

¹ А. Матусевич – выпускник РГСУ и МГИМО, музыкальный (преимущественно оперный) обозреватель, публикуется с 2001 г.

² Согласно информации, полученной от И.А. Федорова, проект был заморожен на неопределенное время.

сведений. Скупые строчки официальной биографии в основном говорят лишь о количестве ролей в театре и кино, о датах премьер и получении заслуженных наград. Но во имя чего достигались эти рубежи и награды? В чём смысл ее непродолжительного, но плодотворного творческого пути¹ в оперном исполнительстве? Ответы на эти вопросы мы и постараемся найти в данном исследовании.

Рамки статьи не позволяют детально рассмотреть все обстоятельства зарождения (точнее – адаптации европейского жанра) оперы в Таджикистане. В целом они достаточно схожи во всех неевропейских культурах. Этому посвящено немало исследований, где выделяются такие параметры, как наличие предпосылок в традиционном искусстве; деятельность европейских композиторов; опора на музыкальный и танцевальный фольклор; наконец, первенство и главенство оперы в последовательности освоения крупных жанров. Еще больше сходства мы увидим при изучении раннего этапа жизни оперы в республиках (союзных и автономных) бывшего СССР. Здесь совпадают и хронологические рамки² (1930-е гг., преимущественно их конец), и участие представителей русской композиторской школы, и ведущая роль исполнителей, искусство которых предварительно формировалось в русле фольклора или профессиональной устной традиции. Туфа Фазылова – яркий пример такого типа исполнителей.

Так сложилось (и вполне правомерно), что практически все музыковедческие труды, связанные с исследованием ускоренного становления оперного жанра в музыкальных культурах, изначально

основанных на монодийных традициях, посвящены композиторскому творчеству³. Непосредственно о таджикской опере мы можем узнать из интересных, наполненных деталями «из первых рук» статей старейшего таджикского музыковеда Б.И. Кадыровой [2], а также масштабного комплексного исследования Ш.О. Мирзоевой [3]. Проблемы оперного жанра затрагиваются в панорамных исторических трудах Б.Т. Кабиловой [4], этнографа и театроведа Н.Х. Нурджанова [5]⁴. Безусловно, не изучив досконально композиторское творчество, невозможно составить представление о феномене неевропейской оперы, как и оперы вообще. Именно здесь высвечиваются основные проблемы его формирования: «композитор – фольклор», «монодия – многоголосие», «устность – письменность» и др.

Несмотря на то, что в биографических сведениях Фазыловой нередко подчёркивается отсутствие специального, необходимого оперному певцу образования, из всех молодых артистов, принятых на работу в музыкально-драматический театр им. А. Лахути, Туфа была одной из самых образованных и опытных как в сфере традиционного исполнительства, так и в области нового музыкально-театрального искусства. Еще в 1930 г. она, будучи тринадцатилетней девочкой, участницей самодеятельного кружка при Канибадамском театре, начала выступать на сцене этого театра [7]. Затем Ташкент, где начинающая актриса несколько лет работала в Узбекском музыкальном театре и училась у известных музыкантов – Халимы Насыровой⁵, «узбекского Шаляпина»

¹ Непосредственно оперному исполнительству певица посвятила девять лет – с 1939 по 1948 г.

² Исключение – Азербайджан и Армения, где первые оперы были созданы еще до революции, причем не приезжими композиторами, а представителями национальной традиции, получавшими, однако, образование в России (Уз. Гаджибеков – «Лейли и Меджнун», 1908) или Западной Европе (Т. Чухаджан – «Аршак II», 1868).

³ Труды Ф.А. Абуковой (Туркмения), Д.А. Адылходжаевой (Узбекистан), С. Касимовой (Азербайджан), С. Кузембаевой (Казахстан), Г. Тигранова (Армения) и др.

⁴ В этих исследованиях уже можно увидеть определенное внимание к личностно-исполнительскому аспекту. Косвенно он проявлен в диссертации историка Х.А. Муминовой [6].

⁵ Халима Насырова (1913–2003) – советская узбекская оперная певица, актриса, педагог, народная артистка СССР (1937). Окончила Бакинский театральный техникум (1927), узбекскую оперную студию при Московской консерватории (1937).

Мухиддина Кари-Якубова¹, актера и режиссера Маннона Уйгури² и др. Эти замечательные деятели театра (помимо знания традиционной культуры) имели не только природный талант, но и образование в области музыкально-театрального искусства.

Вернувшись на родину профессионально подготовленной актрисой, Туфа Фазылова работала в Канибадамском, затем – в Ходжентском театрах, в 1934 г. переехала в Сталинабад. Спустя год музыкальный ансамбль Таджикского гостеатра Наркомпроса Таджикской ССР им. А. Лахути был реорганизован в музыкальную театр-студию, слившуюся с драмтеатром в Сталинабаде [8, с. 63]. Думается, именно с данного момента берет начало непосредственный процесс формирования таджикской национальной оперы. К этому времени молодая актриса уже была известна и как исполнительница народных песен. И если для таджикской оперы все только начиналось, то у певицы позади был самый сложный жизненный этап, требовавший не только самоотверженного труда (без которого не состоялся еще ни один выдающийся исполнитель), но и огромного мужества. Известно, что вплоть до 1925 г. женские роли играли мужчины [6, с. 31]. Несмотря на то, что певцов и артистов любил простой народ, сопротивление участию женщин в этой деятельности³ (особенно

со стороны родственников) было жестким и часто приводило к трагедиям⁴. Большую опасность во время гастролей представляли и встречи с басмачами. Выдающийся таджикский балетмейстер Г. Валамат-заде впоследствии вспоминал⁵: «Вокруг время от времени еще появлялись басмаческие банды, которые свирепо расправлялись с артистами, особенно с артистками; еще не были изжиты феодальные пережитки, на артистов смотрели осуждающе. Средств к существованию – почти никаких. И, тем не менее, театр развивался, его ряды с каждым днем все более и более пополнялись. Конечно, среди нас были и такие, которые, не выдержав трудностей, уходили; их было немало. Но все те, кто остался в театре, стали настоящими большими художниками в искусстве. В концертную бригаду входили Зиёдулло Шахиди, Фозил Солиев, Пошохон и Мадаминчон Исхаковы, Давид Кандов, Сурия Бахор, Тути Гафарова, Туфа Фазылова» [10, с. 24].

Еще одна выразительная цитата (также из воспоминаний Г. Валамат-заде) отчетливо демонстрирует цели и мотивацию устремленной в будущее молодежи: «Мы вернулись из Москвы с одним желанием: построить в Душанбе такой же Большой театр, чтобы простые наши люди – дехкане и горожане сопри-

¹ Мухиддин Кари-Якубов (1896–1957) – узбекский советский театральный деятель, певец, один из основоположников узбекского музыкального театра. Народный артист Узбекской ССР (1936). В 1922–1924 гг. обучался на вокальном отделении Государственного института театрального искусства.

² Маннон Уйгури (Маджидов; 1897–1955) – узбекский советский режиссёр, актёр, драматург. Один из основателей узбекского советского театра. В 1924–1927 гг. учился в Москве в драматической студии при Узбекском доме просвещения.

³ Очень трудно было отойти от старых установок, согласно которым женщина не могла выступать перед мужчинами и вместе с мужчинами [традиционное женское пение «созанда» предполагало выступление на женской половине дома]. В сущности, исполнительницы оказались в авангарде начавшегося в 1927 г. движения «Худжум» [араб. «Наступление»] – за раскрепощение женщин в Средней Азии. См. об этом движении: [9].

⁴ В 1928 г. в Старой Бухаре была убита мужем «узбекский соловей» Турсунуй Саидазимова. В этом же году прямо на сцене ножом в сердце убили актрису Топохон из этнографической труппы М. Кари-Якубова. В 1929 г. братом (по наущению отца) убита уроженка Маргилана певица и танцовщица Нурхон Юлдашходжаева. Порой даже муж-актер мог не выдержать поцелуй жены с другим исполнителем по ходу действия. Так, Н.Х. Нурджанов приводит факт из жизни Государственного таджикского театра начала 1930-х гг.: актрису Хикоят Фозылову убил муж-актер – после поцелуя на репетиции пьесы К. Яшена «Два коммуниста» [8, с. 39].

⁵ Г. Валамат-заде (1916–1993) – народный артист СССР, артист балета, танцовщик, балетмейстер, оперный режиссёр, педагог. В 1930–1932 гг. учился в музыкально-театральном техникуме, 1944–1946 гг. – практика в Московском хореографическом училище при Большом театре СССР, в 1947–1951 гг. учился на балетмейстерском отделении ГИТИСа.

коснулись со сказочной красотой, с удивительным волшебством» [10, с. 34].

Деятельность выдающейся таджикской актрисы и певицы Туфы Фазыловой (как и ее, без преувеличения, боевых соратников) – это путь первопроходца смелого, рискующего и одновременно ответственного. А рисковала она не только в художественно-эстетическом плане, но нередко и просто собственной жизнью. Творческие риски выступили на первый план позднее, когда был запущен непосредственно процесс освоения оперного жанра. К данному моменту определились и лидерские позиции Т. Фазыловой в профессиональной сфере, обусловленные сочетанием природного таланта и мастерства. По данным Н.Х. Нурджанова, «в сезон 1935-1936 года труппа музыкального театра-студии состояла из семнадцати человек. Наиболее опытными актерами в ней были Туфа Фазылова, Авнер Муллокандов, Ходжикул Рахматуллоев, Саадулло Джурабоев. Только Фазылова и Муллокандов были певцами...» [5, с. 65]. А это значит – на ней (как исполнительнице главных ролей) лежал основной груз ответственности за успех или неуспех спектакля. Впрочем, ответственность не ограничивалась собственной ролью. Ведь «Актерскому искусству невозможно научить, можно только научиться, – вспоминал Г. Валамат-заде. – И мне повезло, что учился я этому искусству на сцене или, сидя в зрительном зале, у великодушных актеров, ставших народными артистами СССР: Халимы Насыровой, Тамары Ханум, Сары Ишантураевой, Абрара Хидоятова, Мухамеджана Касымова, Туфы Фазыловой» [10, с. 34]. Удивительно, но самой актрисе в 1936 г. исполнилось всего девятнадцать лет. Несмотря на это, ей предстояло участвовать в решении принципиальных проблем художественного плана, в «полный рост» вставших на начальном этапе становления оперного жанра в Таджикистане.

Проблема первая – «композитор – фольклор», на первый взгляд, не имеющая отношения к исполнителю. Тем не менее в ее рамках высветился весьма существенный аспект, обозначенный С. Баласаняном¹ в статье с красноречивым названием: «Что мешает развитию оперы в Средней Азии»². Здесь автор поднимает вопрос об учете композитором особенностей и условий живого звучания фольклора. В сущности, речь в публикации идет о явлении, впоследствии очень точно обозначенном известным советским этномузыковедом И.И. Земцовским как «музыкальный контекст» в его разновидностях [12, с. 188]. Думается, что в случае отсутствия в партитуре понимания роли контекста, груз ответственности ложился на исполнителей, компенсирующих данное отсутствие талантливым и чутким воплощением национальных традиций. Так, Туфа Фазылова, наделенная от природы красотой и обаянием, своим мастерством воссоздавала особенности женского национального характера, колорит жизненного уклада, исполнительские и, шире, этнографические нормы функционирования того или иного традиционного жанра, задействованного композитором в партитуре спектакля. Этому способствовало знание не только музыкальных традиций, но и жизни,

¹ Композитор С.А. Баласанян (1902–1982) – народный артист Таджикской ССР, народный артист РСФСР – один из основоположников композиторской школы в Таджикистане, автор первой таджикской национальной оперы «Восстание Восе» (1939) и целого ряда произведений различных жанров, демонстрирующих опору на таджикские музыкальные традиции. В их числе – балет «Лейли и Меджнун» (1947), опера «Бахтиор и Ниссо» (1954). В 1936 г. приехал в Таджикистан для подготовки к Декаде таджикского искусства в Москве. После возвращения в Москву (1943) продолжал участвовать в развитии таджикской национальной композиторской школы. В Московской консерватории у С.А. Баласаняна учились композиторы З. Миршакар и Т. Шахиди (продолживший затем свое образование у А.И. Хачатуряна).

² Речь идет о статье С.А. Баласаняна, написанной в 1960 г. для журнала «Советская музыка», но в силу своей полемичности и бескомпромиссности, опубликованной только в 2002 г. [См.: 13].

быта. А главное – понимание психологии таджикских женщин [14]. Рассказывая о своем понимании образа Гулизор, любимой дочери Восе, возглавившего крестьянское восстание в Бальджуане¹, она говорит о том, что в горных кишлаках ей приходилось встречать девушек робких, наивных, подобных Гулизор: «Я очень ясно ощущаю, – говорит певица, – малейшее движение их души, каждый жест их для меня понятен, близок, созвучен с моей природой» [Цит. по: 5, с. 76].

Проблема вторая – «монодия – многоголосие», в сферу проявления которой были вовлечены и композиторы, и исполнители, и слушатели. Предварительно кратко формулируем ее суть на уровне композиторского творчества. Закономерности европейской музыки ориентированы не только на многоголосное звучание, но и на тип мелодии, сложившийся под воздействием этого многоголосия. Поэтому традиционный таджикский монодийный мелос (и особенно мелос устной профессиональной традиции) «протестовал» против реализации в нормах профессионального европейского многоголосия. Симптоматично, что именно на начальной стадии становления многоголосной культуры наиболее одаренные приезжие композиторы старались найти предпосылки к ней в традиционной культуре. Они находили их в практике инструментального музицирования и сольного исполнения монодии с аккомпанементом [См. подробнее: 14, с. 129–134] и реализовывали в виде приемов голосоведения² в русле гетерофонной (наиболее естественной по звучанию), гомофонно-гармонической или полифонической фактуры³.

Попутно отметим: к настоящему времени теоретическое музыкозна-

ние определило параметры и номинацию подобных универсальных предпосылок, не зависящих ни от хронологических, ни от географических координат [См. подробнее: 14, с. 112–116]⁴. Они обозначены как «монодийное многоголосие» (термин Ж.В. Пяртлас) и онтологически сопряжены с монодией, а не с многоголосием, так как не разрушают таких существенных характеристик монодии, как «однолинейность» и «мономелодийность» (понятия введены С.П. Галицкой) [15]. В целом внимание к этим предпосылкам активизировалось с процессом становления национальных композиторских школ, в том числе и европейских⁵, когда композиторы желали подчеркнуть связь с национальной фольклорной традицией. Однако в европейских школах (включая русскую) к тому времени проблемы «монодия – многоголосие» на уровнях композиторском, исполнительском и слушательском не существовало, поскольку многоголосие присутствовало и в фольклорной, и в конфессиональной музыке⁶.

В условиях же монодийных культур отсутствие слуховой апперцепции⁷, опыта восприятия многоголосного склада, обусловило большие про-

⁴ Отличия заключаются только в исполнении – оно или инструментальное, или хоровое.

⁵ Вспомним, например, бурдоны в мазурках Ф. Шопена, подголосочность в сочинениях русских композиторов.

⁶ Уникальным примером здесь является деятельность русского композитора А.Д. Кастальского (1856–1926), нацеленная на возрождение в условиях многоголосия традиций монодийного знаменного распева в церковном православном пении. Интуиция музыканта подсказала ему необходимость поиска новых норм многоголосия, так как в существующих «знаменные напевы ужасно не любят, когда их начинают обрабатывать и всячески извращиваются, не даются в руки» [16, с. 54]. Направление его поисков было основано на понимании универсализма элементов многоголосия в самых различных монодийных культурах. Так, в издательстве Юргенсона (1904–1906) композитор опубликовал три тетради, содержащие изучение «неуниженной музыки с древнейших времен» [16, с. 57].

⁷ Слуховая апперцепция – зависимость слухового восприятия от прошлого опыта, запаса знаний и общей направленности личности.

¹ Опера С.А. Баласаняна «Восстание Восе», основанная на реальных исторических событиях, премьера состоялась в 1939 г.

² Параллелизмы, бурдон, кварто-квинтовые аккорды и т. д.

³ В контексте гомофонно-гармонической и полифонической фактур это было «крамольным» нарушением классических норм голосоведения.

блемы в освоении оперного жанра¹. Воспроизведение многоголосия создало целый ряд трудностей в работе певцов. Затруднения были связаны как с необходимостью пения в сопровождении симфонического оркестра, так и с исполнением ансамблевых и хоровых эпизодов.

Вот как описывает Г. Валамат-заде первую совместную репетицию теноров и басов в театре имени Лахути, заранее выучивших свои партии: «Теноры дружно и звонко повели мелодию; басы поначалу что-то промывали, потом сбились и пошли вразнобой, кто как мог, за тенорами. Но так как теноровую партию они не знали, получилось что-то невообразимое. Концертмейстер бросил теноровую партию, и что есть силы ударяя по клавишам, старался вернуть басов в их мелодию; тут уж сбились и теноры. <...> А хор пел с полным энтузиазмом, все более и более набирая силу звука, причем сильно сказывалась излюбленная манера певцов солировать и тянуть на свой лад понравившиеся звуки. <...> Постепенно какофония звуков сошла на “нет” и наступила пауза» [10, с. 40-41]. Это был 1937 г., шла работа над драмой Г. Абдулло «Восе» с музыкой С.А. Баласаняна. Справедливо будет подчеркнуть, что уже в 1938 г. при постановке музыкальной драмы «Гульсара» Р. Глиэра, где широко задействовано двухголосное пение, проблем подобного рода не было, а еще через год занятия певцы легко справлялись с трехголосными хорами [См.: 17, с. 12-14].

Для таджикских солистов сложным было ансамблевое пение, но здесь композиторы, как правило, старались либо свести к минимуму моменты совместного звучания голосов, либо обеспечить простоту голосоведения. Не менее, а, пожалуй, более сложным для них стало освоение необходимого для оперы исполнения под симфонический оркестр (с его ярко выраженным

многоголосным и мощным звучанием²). Туфе Фазыловой пришлось осваивать вокальную традицию, совершенно новую для таджикской музыкальной культуры³. И она с честью выполнила задачу. Так, в музыкально-театральном представлении «Лола» («Тюльпан»), созданном С.А. Баласаняном и С.Я. Урбахом [1938] по мотивам древних традиций народного гуляния «Сайри лола», известного в Бухаре и ее окрестностях (Гиссаре, Исфаре), Туфа Фазылова «впервые в сопровождении симфонического оркестра исполнила знаменитую песню “Ёри мастчохи” на слова А. Лахути» [11, с. 95].

Наконец, проблема третья – «устность – письменность» – в большей степени соотносится с деятельностью исполнителей. И дело здесь далеко не только в трудности освоения нотной грамоты и, соответственно, нередкого заучивания «на слух». Певцу, сложившемуся в условиях устной традиции (а это значит, имеющему право на определенную импровизацию при исполнении), сложно было ограничивать себя строгими рамками нотного текста, не отражающего всего богатства народной (или близкой к ней по духу) мелодии⁴. А доскональная и точная фиксация тех или иных особенностей национального мелоса в нотной записи – и по сей день остается задачей, волнующей этномузыковедов, связанных с изучением самых различных музыкальных культур⁵. К изложенному

² Далеко не все певцы с европейской постановкой голоса могут петь в опере, ограничиваясь камерным исполнительством. Поэтому можно воспринимать как чудо природные данные и великолепную традиционную постановку, позволявшие Туфе Фазыловой исполнять главные партии в европейских операх.

³ Н.Х. Нурджанов сообщает: «В период с 1937 по 1941 год молодые певцы осваивали манеру пения европейской вокальной школы» [8, с. 68].

⁴ Не случайно в мугамной опере азербайджанского композитора У. Гаджибекова (1885-1948) «Лейли и Меджнун» [1909] даже после окончательной доработки партитуры сохранились ненотированные импровизационные партии солистов в сопровождении тара.

⁵ В качестве примера: в Новосибирской государственной консерватории в марте 2017 г. состоялась конференция «Проблемы этномузыкознания: источники, нотная транскрипция».

¹ Отсутствие подобного опыта мешало воспринимать многоголосную музыку и слушателям.

добавим: сторонники культурного изоляционизма не ограничивались дискуссиями. Они «срывали изучение нотной системы, мешали таджикским певцам осваивать европейскую вокальную школу» [8, с. 71].

В этих условиях Туфа Фазылова оставалась лидером и примером для подражания. О том, с какой ответственностью она отнеслась к организованным для певцов занятиям с заведующим вокальной частью театра, певцом и педагогом Е.А. Прокофьевым¹, можно судить по факту, отмеченному Н.Х. Нурджановым: «Упорной работой певица добилась того, что ее небольшой по силе, но приятного тембра голос постепенно сделался богаче и гибче» [8, с. 76]. А когда во время декады 1941 г. в Москве певица выступила в партии Гулизор («Восстание Восе» С.А. Баласаняна), в прессе появились следующие характеристики: «ее музыкальности, безупречной точности ее интонаций могут позавидовать многие опытные оперные певицы» [8, с. 76].

Прелюдией к решению сложнейших вокальных задач стали роли в музыкальных драмах. Здесь, где слово и музыка равноправны и дополняют друг друга, в полной мере было востребовано мастерство актрисы и певицы. Среди образов, созданных в этом жанре, – Халима («Халима» Г. Зафари, 1937), Гулизор («Восе» Г. Абдулло, 1937) Гульсара («Гульсара» К. Яшена и М. Мухаммедова, 1938), Нурхон («Нурхон» К. Яшена, 1943).

Подчеркнем: в музыкальной драме происходило постепенное «переплавление» традиций народного искусства в специфический национальный жанр², сложившийся на пересечении таджикских и академических европейских традиций. Жанр, заслуживший признание

и любовь самых широких слоев слушателей. Именно в музыкальной драме творчество Туфы Фазыловой по сей день остается непревзойденным эталоном, в то время как опера с ее жесткими требованиями к профессионализму, основанному на прочной европейской вокальной школе, была лишь успешным этапом творческого пути. В 1949 г. она стала актрисой Таджикского академического театра драмы им. А. Лахути. Но этим этапом была открыта дорога и тем, кто пришел вслед за ней – профессиональным оперным певицам Х. Мавляновой, Л. Кабировой, О. Сабзалиевой и др.

Была ли Туфа Фазылова оперной примадонной (от итал. *prima donna* – первая дама – певица, исполняющая первые роли в опере, оперетте) в буквальном смысле этого слова? Безусловно, была. При этом нельзя сказать, что она являлась профессионалом, требующим особого внимания, и считала себя незаменимой. Туфа Фазылова «обладала не только прекрасным голосом и отличными музыкальными данными, но и в жизни была чрезвычайно веселым человеком, любила шутки» [5, с. 97]. По словам таджикского композитора Толиба Шахиди, «она была очень оригинальной, уверенной, обаятельной. Таких певиц как она (наряду с Ханифой Мавляновой, Реной Галибовой, Шоистой Мулоджановой, Барно Исаковой), в которых сочетались бы и национальная самобытность, и общая музыкальная культура – уже нет у нас. Эта была целая эпоха, о которой теперь говорим с особым волнением...»³. Туфа Фазылова была первой во всем: исполняя главные партии в первых национальных операх «Восстание Восе» (Гулизор, 1939), «Кузнец Кова» (Нушофарин, 1941) С.А. Баласаняна⁴; в одноименной опе-

¹ Е.А. Прокофьев приехал в Таджикистан в 1936 г. В годы Великой Отечественной войны с певцами также проводил педагогическую работу эвакуированный талантливый певец и педагог Р.И. Чаров (Гурович).

² Детальный анализ жанра с учетом широкого спектра его проявлений дан в работах автора настоящей статьи [См.: 14, с. 199-216; 18].

³ Из письма Толиба Шахиди, адресованного автору настоящей статьи. Произведения его отца, Зиёдулло Шахиди, составляли заметную часть репертуара певицы.

⁴ Опера «Кузнец Кова» создавалась при участии композитора-мелодиста Ш. Бобкалонова.

ретте С.А. Баласаняна и З. Шахиди (Розия, 1942); «Тахир и Зухра» (Зухра, 1944) А.С. Ленского. Первой из таджикских певиц она выступила в классическом оперном репертуаре, исполнив партии Татьяны в «Евгении Онегине» (1946) П.И. Чайковского, Марфы в «Царской невесте» (1948) Н.А. Римского-Корсакова и др. Композиторы (среди них Ф. Солиев, З. Шахиди и др.) нередко доверяли ей первое исполнение песен, которые, в том числе и благодаря певице, обрели

заслуженную популярность и народную любовь. Так, например, случилось с первым таджикским вальсом «Мепарварам» – песней Ф. Солиева на слова А. Шукухи. В этом и было призвание, смысл жизни актрисы и певицы – прокладывать путь нового искусства. Вместе со своими современниками – Р. Галибовой, Ш. Муллоджановой, А. Муллокандовым, Б. Тураевым, Г. Валамат-заде, З. Шахиди и др., Туфа Фазылова «делала историю» – создавала рисунок нового элемента формирующейся культуры.

Список литературы

1. Матусевич А. Советские примадонны [Электронный ресурс]. URL: <http://www.belcanto.ru/sovprim.html> (дата обращения: 10.02.2024).
2. Кадырова Б. Баласанян и таджикская музыкальная культура. Душанбе, 2009. 140 с.
3. Мирзоева Ш. Таджикская опера: этапы становления и приоритеты образной сферы. Душанбе, 2012. 258 с.
4. Кабилова Б. История композиторского творчества в Таджикистане. Душанбе, 2008. 154 с.
5. Муминова Х.А. Вклад женщин в развитие музыкальной культуры Таджикистана во второй половине XX – начале XXI вв.: дис. ... канд. ист. наук. Душанбе, 2015. 154 с.
6. Туфа Фозилова. Таджикский государственный театр оперы и балета имени Садриддина Айни [Электронный ресурс]. URL: <http://operaballet.tj/vydayuschiesya-artisty.html> (дата обращения: 12.02.2017).
7. Музыкальная жизнь Советского Таджикистана. Душанбе: Дониш, 1974. 175 с.
8. Нурджанов Н.Х. Таджикский театр (очерки истории). Москва: Искусство, 1968. 282 с.
9. Базаров М. Советская религиозная политика в Средней Азии. 1918-1930 гг. // Этнические и региональные конфликты в Евразии: в 3 кн. Кн. 1. Центральная Азия и Кавказ. Москва: Весь Мир, 1997. С. 15-34.
10. Джурабекова М. Как зажигались звезды. Душанбе: Ирфон, 1986. 88 с.
11. Баласанян С. Что мешает развитию оперы в Средней Азии // Музыкальная академия. 2002. № 1. С. 92-94.
12. Земцовский И.И. Семасиология музыкального фольклора (методологические предпосылки) // Проблемы музыкального мышления. Москва: Музыка, 1974. С. 177-206.
13. Дрожжина М.Н. Тухфа Фозилова дар сарогози операи тоҷик // Анъана меросбарӣ дар фарғанги театрии мусикии мардумони Осиёи Марказӣ: дируз ва имруз. Душанбе, 2017. С. 65-80.
14. Дрожжина М.Н. Молодые национальные композиторские школы Востока как явление музыкального искусства XX века. Новосибирск, 2004. 280 с.
15. Галицкая С., Плахова А. Монодия: проблемы теории. Москва: Academia, 2013. 320 с.

16. Кастальский А.Д. О моей музыкальной карьере и мои мысли о церковной музыке // Русская духовная музыка в документах и материалах: в 5 т. Т. V: Александр Кастальский. Москва, 2006. С. 49-68.
17. Баласанян С. Моя работа над оперой // Восстание Восе. Москва; Ленинград: Искусство, 1941. 67 с.
18. Дрожжина М.Н. Музыкальная драма как универсальный самодостаточный феномен в творчестве композиторов восточных школ // А.В. Затаевич и проблемы музыкального наследия народов мира: материалы VIII Междунар. конф. «Музыка народов мира. Проблемы изучения: сохранение культурного наследия (к 150-летию со дня рождения А.В. Затаевича)». Москва, 11-12 окт. 2019 г. / Казах. нац. консерватория им. Курмангазы. Алматы, 2021. С. 236-246.

Сведения об авторе:

Дрожжина Марина Николаевна, доктор искусствоведения, профессор, член правления фонда «Духовное наследие Святого Апостола Павла»

ул. Островитянова, 43А, Москва, 117342
drozhzhina.14@mail.ru

Дата поступления статьи: 20.10.2024

Одобрено: 29.10.2024

Дата публикации: 25.11.2024

Для цитирования:

Дрожжина М.Н. Туфа Фазылова – примадонна таджикской оперы // Сфера культуры. 2024. № 4 (18). С. 139-149. DOI: 10.48164/2713-301X_2024_18_139

УДК [78.078+782](575.3)

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_18_139

M.N. Drozhzhina

Moscow

St. Paul's Spiritual Heritage Foundation

drozhzhina.14@mail.ru

TUFA FAZYLOVA – THE PRIMA DONNA OF TAJIK OPERA

The outstanding Tajik singer and actress Tufa (Tufakhon) Fazylova (1917-1985) was at the origins of the adaptation of European opera art in Tajikistan and the formation of the original national opera. The article traces the main milestones in the life, creative work and professional feat of the prima donna of the Tajik stage. The singer's work exemplifies the key problems that national pioneering performers had to solve on the way to mastering the polyphonic genre

of European opera in a monodial culture ("composer-folklore", "monody-polyphony", "oral-written"). The author provides information about Tufa Fazylova's stage images and her participation in the production of operas, operettas, musical and theatrical performances, musical dramas.

Keywords: Belcanto.ru, Tufa Fazylova, Ayni Tajik Academic Opera and Ballet Theater, Soviet opera, national Tajik opera, classical European opera.

References

1. Matusevich, A. *Sovetskie primadonny`* [Soviet Prima Donnas]. URL: <http://www.belcanto.ru/sovprim.html> [Accessed: 10.02.2024]. (In Russian).
2. Kady`rova, B. (2009) *Balasanyan i tadzhikskaya muzy`kal`naya kul`tura* [Balasanyan and Tajik Musical Culture]. Dushanbe. (In Russian).
3. Mirzoeva, Sh. (2012) *Tadzhikskaya opera: e`tapy` stanovleniya i priority` obraznoj sfery`* [Tajik Opera: Stages of Formation and Priorities of the Image Sphere]. Dushanbe. (In Russian).
4. Kabilova, B. (2008) *Istoriya kompozitorskogo tvorchestva v Tadzhikistane* [History of Composing Creativity in Tajikistan]. Dushanbe. (In Russian).
5. Muminova, X.A. (2015) *Vklad zhenshhin v razvitie muzy`kal`noj kul`tury` Tadzhikistana vo vtoroj polovine XX- nachale XXI vekov.: dissertaciya ... kandidata istoricheskix nauk* [The Contribution of Women to the Development of the Musical Culture of Tajikistan in the Second Half of the XXth – Early XXIst Centuries: PhD thesis in historical sciences]. Dushanbe. (In Russian).
6. Tufa Fozilova. *Tadzhikskij gosudarstvenny`j teatr opery` i baleta imeni Sadridgina Ajni* [Tufa Fozilova. Sadridgina Ayni State Opera and Ballet Theater]. URL: <http://operabalet.tj/vydayuschiesya-artisty.html> [Accessed: 12.02.2017]. (In Russian).
7. *Muzy`kal`naya zhizn` Sovetskogo Tadzhikistana (1974)* [Musical Life of Soviet Tajikistan]. Dushanbe: Donish. (In Russian).
8. Nurdzhanov, N.X. (1968) *Tadzhikskij teatr (ocherki istorii)* [Tajik Theater (Essays on History)]. Moscow: Iskusstvo. (In Russian).
9. Bazarov, M. (1997) *Sovetskaya religioznaya politika v Srednej Azii. 1918-1930 gody* [Soviet Religious Policy in Central Asia. 1918-1930]. *E`tnicheskie i regional`ny`e konflikty` v Evrazii: v 3 knigax Kniga 1. Central`naya Aziya i Kavkaz*. [Ethnic and Regional Conflicts in Eurasia: in 3 Books. Book 1. Central Asia and the Caucasus]. Moscow: Ves` Mir, 15-34. (In Russian).
10. Dzhurabekova, M. (1986) *Kak zazhigalis` zvezdy`* [How the Stars Were Lit]. Dushanbe: Irfon. (In Russian).
11. Balasanyan, S. (2002) *Chto meshaet razvitiyu opery` v Srednej Azii* [What Prevents the Development of Opera in Central Asia]. *Muzy`kal`naya akademiya* [Music Academy], No. 1, 92-94. (In Russian).
12. Zemczovskij, I.I. (1974) *Semasiologiya muzy`kal`nogo fol`klora (metodologicheskie predposyl`ki)* [Semasiology of Musical Folklore (Methodological Prerequisites)]. *Problemy` muzy`kal`nogo my`shleniya* [Problems of Musical Thinking]. Moscow: Muzy`ka, 177-206. (In Russian).
13. Drozhzhina, M.N. (2017) *Tuxfa Fozilova dar sarogozoi operai tochik. An``ana merosbari dar fargangi teatriyu musikii mardumoni Osiyoi Markazi: diruz va imruz*. Dushanbe, 65-80. (In Tajik).
14. Drozhzhina, M.N. (2004) *Molody`e nacional`ny`e kompozitorskie shkoly` Vostoka kak yavlenie muzy`kal`nogo iskusstva XX veka* [Young National Composer Schools of the East as a Phenomenon of Musical Art of the XXth Century]. Novosibirsk. (In Russian).
15. Galiczskaya, S., Plaxova, A. (2013) *Monodiya: problemy` teorii`* [Monody: Problems of the Theory]. Moscow: Academia. (In Russian).

16. Kastal'skij, A.D. (2006) O moej muzy`kal`noj kar`ere i moi my`sli o cerkovnoj muzy`ke [About My Musical Career and My Thoughts on Church Music]. *Russkaya duhovnaya muzy`ka v dokumentax i materialax: v 5 tomax. Tom V: Aleksandr Kastal'skij* [Russian Sacred Music in Documents and Materials: in 5 Vols. Vol. V: Alexander Kastalsky]. Moscow, 49-68. (In Russian).
17. Balasanyan, S. (1941) Moya rabota nad operoj [My Work on the Opera]. *Vosstanie Vose* [The Rebellion of Vose]. Moscow; Leningrad: Iskusstvo. (In Russian).
18. Drozhzhina, M.N. (2021) Muzy`kal`naya drama kak universal`ny`j samodostatochny`j fenomen v tvorchestve kompozitorov vostochny`x shkol [Musical Drama as a Universal Self-Sufficient Phenomenon in the Works of Composers of Eastern Schools]. *A.V. Zataevich i problemy` muzy`kal`nogo naslediya narodov mira: materialy` VIII Mezhdunarodnoj konferencii "Muzy`ka narodov mira. Problemy` izucheniya: soxranenie kul`turnogo naslediya (k 150-letiyu so dnya rozhdeniya A.V. Zataevicha)". Gorod Moskva, 11-12 oktyabrya 2019 goda* [A.V. Zataevich and the Problems of the Musical Heritage of the Peoples of the World: Materials of the VIIIth International Conference 'Music of the Peoples of the World. Problems of Study: Preservation of Cultural Heritage (to the 150th Anniversary of the Birth of A.V. Zataevich)'. Moscow, October 11-12, 2019]. Almaty: The Kurmangazy Kazakh National Conservatory, 236-246. (In Russian).

About the author:

Marina N. Drozhzhina, Doctor of Art History, Professor, member of the Board of the Spiritual Heritage of St. Paul the Apostle Foundation

43A Ostrovityanova Str., Moscow, 117342
drozhzhina.14@mail.ru

ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ СТАТЬИ



REQUIREMENTS FOR
THE DESIGN OF THE
ARTICLE

ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ СТАТЬИ

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

Обязательные элементы статьи:

- Ф.И.О. автора, город, учреждение, e-mail;
- название статьи;
- аннотация на русском языке (500-600 знаков с пробелами);
- ключевые слова (5-10);
- текст статьи;
- список литературы (не менее 10), количество самоцитирований – не более 2;
- сведения об авторе на русском языке (полностью, без сокращений): Ф.И.О., ученое звание, ученая степень, должность, место работы, рабочий адрес с почтовым индексом, адрес электронной почты;
 - сведения об авторе на английском языке;
 - название статьи, аннотация и ключевые слова на английском языке.
- References (список литературы в транслитерации латиницей с частичным переводом на английский и др. иностранные языки: правила оформления списка см. ниже). Для транслитерации русских слов латиницей необходимо использовать робота (<https://translit.ru/ru/gost-7-79-2000/>) или таблицу, приведенную на указанном вебсайте.

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

<https://www.mybib.com/tools/harvard-referencing-generator>.

Каждая статья, поступившая в редакцию, проходит двойное «слепое» рецензирование и проверку на коммерческой версии системы «Антиплагиат».

ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ АННОТАЦИИ

Аннотация (не менее 3 распространенных предложений) должна содержать максимально ёмкую и адекватную характеристику статьи, её структуры, содержания и основных выводов. Следует избегать второстепенной информации, общих формулировок, пересказа общеизвестных типологий и описаний и пр. В аннотации не допускается цитирование и самоцитирование.

ОСОБЕННОСТИ ОФОРМЛЕНИЯ ТЕКСТА СТАТЬИ

1. Между датами ставится длинное тире без пробелов (комбинация клавиш Ctrl + - на цифровой клавиатуре).
2. Авторское примечание заключается в круглые скобки, инициалы автора обозначаются курсивом: (выделено нами. – *М.Ш.*).
3. Между инициалами и фамилией ставится неразрывный пробел (Ctrl+Alt+Space).
4. Ссылки на использованные научные статьи и монографии приводятся после цитаты в квадратных скобках с указанием порядкового номера описания в «Списке литературы», тома (если есть) и страниц, например: [1, т. 2, с. 25], [2, с. 30-32] или [3, с. 8-10; 4, с. 32].

ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ СПИСКА ЛИТЕРАТУРЫ

1. Описания приводятся в конце статьи и оформляются по ГОСТ Р 7.0.5–2008 «Библиографическая ссылка». Внутри списка они группируются в той последовательности, в которой упоминаются в тексте (не в алфавитном порядке). Под одним номером допустимо указывать только один источник. Допускается сокращение отдельных элементов библиографического описания на основании ГОСТ Р 7.0.12–2011 «Библиографическая запись. Сокращение слов и словосочетаний на русском языке. Общие требования и правила».

2. Примечания и ссылки на источники (архивные документы, мемуары, переписка, информационные сообщения из периодической печати, произведения художественной литературы и др.) оформляются в виде постраничных сносок. Сноски нумеруются арабскими цифрами. Если в сносках приводятся ссылки на «Список литературы», то они должны учитываться в общей нумерации.

3. Примеры оформления библиографических описаний:

Вид документа	Список литературы	References
Статья в журнале	Кабанов В.П. Начало юридического образования в России (XVII–XVIII вв.) // Экономические споры: проблемы теории и практики. 2003. № 1. С. 149–156.	Kabanov, V.P. (2003) Nachalo yuridicheskogo obrazovaniya v Rossii (XVII–XVIII vv.) [The Beginning of Law Studies in Russia in the 17 th –18 th Centuries]. <i>E'konomicheskie spory: problemy teorii i praktiki</i> [Economic Disputes: Issues of Their Theory and Practice]. 1, 149–156. (In Russian).
Материалы конференции (сборник трудов)	Арсентьева А.В., Петрянкина А.П. Городские училища в образовательном пространстве России второй половины XVIII в. // Волжские земли в истории и культуре России: материалы Регион. науч. конф. (г. Чебоксары, 20–21 июня 2003 г.). Ч. 1. Чебоксары, 2003. С. 33–39.	Arsent'eva, A.V., Petryankina, A.P. (2003) Gorodskie uchilishha v obrazovatel'nom prostanstve Rossii vtoroj poloviny XVIII v. [Urban Colleges in Russia's Education System of the Second Half of the 18th Century]. <i>Volzhskie zemli v istorii i kul'ture Rossii</i> [Lands of the Volga Area in Russia's History and Culture]. Pt. 1, 33–39. (In Russian).
Книга	Варава В.В. Этика неприятия смерти. Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2005. 239 с.	Varava, V.V. (2005) <i>E'tika nepriyatiya smerti</i> [Ethics of the Denial of Death]. Voronezh: Publishing House of the Voronezh State University. (In Russian).
Том многотомного издания	Серков А.И. Российские ма-соны. 1721–2019: биогр. слов. Век XVIII: в 3 т. Т. 1. Москва: Ганга, 2019. 710 с.	Serkov, A.I. (2019) <i>Rossijskie masony. 1721–2019: biograficheskij slovar'. Vek XVIII: v 3 t. T. 1.</i> [Masons in Russia. 1721–2019: Biographical Dictionary. 18th Century: in 3 vols.]. Moscow: Ganga, Vol. 1. (In Russian).

Диссертация	Касьянова Е.В. Рок-культура в контексте современной культуры: дис. ... канд. филос. наук. Санкт-Петербург, 2003. 162 с.	Kas'yanova, E.V. (2003) <i>Rok-kul'tura v kontekste sovremennoj kul'tury: dissertaciya ... kandidata filozofskix nauk</i> [The Culture of Rock in the Context of Today's Culture. Thesis of Ph.D. in Philosophy]. St. Petersburg. (In Russian).
Автореферат диссертации	Дробинин Г.Д. Поэтика А.Л. Хвостенко: язык – миф – литературный код: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2015. 23 с.	Drobinin, G.D. (2015) <i>Poe'tika A.L. Xvostenko: yazyk – mif – literaturnyj kod: avtoreferat dissertacii ... kandidata filologicheskix nauk</i> [Poetics by A.L. Khvostenko: Language – Myth – Literary Code. Synopsis of the Thesis of Ph.D. in Philology]. Samara. (In Russian).
Электронный ресурс	Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. [Электронный ресурс]. URL: https://lexicography.online/etymology/vasmer/ [дата обращения: 15.06.2020].	Vasmer, M. <i>E'timologicheskij slovar' russkogo yazyka: v 4 t.</i> [Etymological Dictionary of the Russian Language: in 4 vols.]. (In Russian). URL: https://lexicography.online/etymology/vasmer/ (Accessed 15.06.2020).
Переводное издание	Фуко М. Слова и вещи: археология гуманитарных наук / пер. с фр.: В.П. Визгин, Н.С. Автономова. Санкт-Петербург: А-сэд, 1994. 406 с.	Foucault, M. (1994) [Les mots et les choses. Une archeologie des sciences humaines]. Transl. from Fr. by V.P. Vizgin & N.S. Avtonomova. St. Petersburg: A-cad. (In Russian).
Книга на языке оригинала	Williams P. Memorial Museums: The Global Rush to Commemorate Atrocities. Oxford; New York: Berg Publisher, 2007. 240 p.	Williams, P. (2007) <i>Memorial Museums: The Global Rush to Commemorate Atrocities</i> . Oxford; New York: Berg Publisher. (In English).

Материалы отправлять на электронную почту: sphereofculture@samgik.ru

Научный рецензируемый журнал
№ 4 (18) 2024
12+

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

Адрес издателя:
ул. Фрунзе, 167,
Самара, 443010

Подписано в печать: 18.11.2024
Дата выхода в свет: 25.11.2024

Формат 170x240/16
Усл. печ. л. 9,75
Тираж 250 экз. Цена свободная

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