

Список источников

1. Бердяев Н.А. Философия неравенства / Н.А. Бердяев. — М. : ИМА-ПРЕСС, 1990. — 286 с.
2. Жирар Р. Насилие и священное / Р. Жирар ; пер. с фр. Г. Дашевского. — М. : Новое литературное обозрение, 2000. — 238 с.
3. Лоренц К. Обратная сторона зеркала / К. Лоренц ; пер. с нем. А.И. Федорова, Г.Ф. Швейника. — М. : Республика, 1998. — 493 с.
4. Лосев А.Ф. История античной эстетики : Итоги тысячелетнего развития / А.Ф. Лосев. — М. : Искусство, 1992 ; 1994. — 569 с.
5. Ницше Ф. Рождение трагедии, или эллинство и пессимизм // Ницше Ф. Сочинения : в 5 т. Т. 1. / пер. с нем. Г.А. Рачинского. — СПб. : Азбука, 2011. — С. 17—157.
6. Петров М.К. Античная культура / М.К. Петров. — М. : РОССПЭН, 1997. — 352 с.
7. Хренов Н.А. Зрелища в эпоху восстания масс / Н.А. Хренов. — М. : Наука, 2006. — 646 с.
8. Шпенглер О. Закат Европы : очерки морфологии мировой истории : в 2 т. Т. 1. Гештальт и действительность / О. Шпенглер ; пер. с нем. К.А. Свасьяна. — М. : Мысль, 1998. — 663 с.
9. Ярхо В.Н. Драматургия Эсхила и некоторые проблемы древнегреческой трагедии / В.Н. Ярхо. — М. : Худож. лит., 1978. — 301 с.

УДК 78.083.631(47+57):27
ББК 85.313(47-57)5-016.1

КРИВОШЕЙ И.М.

РУССКИЙ РОМАНС. К ВОПРОСУ О КОРРЕЛЯЦИИ КОНЦЕПТОВ «ПРИРОДА» И «ДИАЛОГ С БИБЛИЕЙ»

Статья посвящена роли концептов «Природа» и «Диалог с Библией» в организации художественного пространства русской вокальной музыки. Цель статьи — рассмотреть указанные концепты как проекции ключевых идей русской культуры, взаимодействие которых раскрывает ментальную особенность русского человека — восприятие мира как промысла Бога. Практическая и научная значимость работы связана с исследованием проблемы ментальных истоков русского романса, его национальной самобытности. Поиск ментальных характеристик русского романса потребовал обращения к междисциплинарным методам, позволяющим интегрировать знания из разных областей науки для решения специфической (музыкальной) задачи. Утверждается, что корреляция концептов «Природа» и «Диалог с Библией» в русском романсе формирует смысловое пространство, в котором раскрываются духовные грани единения человека и природы. Исследование проблемы национального своеобразия русской вокальной музыки приобретает особый приоритет в современных условиях культурной глобализации. Выявление новых аспектов этой проблемы важно как для музыкантов-исполнителей, так и для музыкантов-теоретиков.

Ключевые слова: вокальная музыка, русский романс, концепт, красота природы, необозримое пространство, путь, Библия, Бог.

И зучение русской вокальной музыки всегда находилось в центре внимания отечественных музыковедов. Однако в исследовательском пространстве музыковедения специально не поднимался вопрос о существовании в русском романсе ментальных констант, которые даже при «наращивании смыслов» сохраняют свое ядро и формируют своеобразные семантические связи с русской культурой. До сих пор не предпринимались систематизация и обобщение культурных смыслов русского романса как сферы реализации ценностей отечественной культуры, а между тем романс как часть русской культуры при всем разнообразии стилей и смысловой многомерности всегда репрезентировал не «слова», а моменты и ценности «русского» мира. В этой связи как никогда актуальным становится исследование русской вокальной

музыки с точки зрения доминантных для отечественной культуры концептов, которые не только детерминируют творческую деятельность, но способствуют сохранению самобытности национального искусства и облегчают восприятие его ментальных особенностей.

При всей «пестроты» сюжетов, мотивов и жанров русская вокальная музыка представляет собой многомерное образование, единство которого формируют ключевые идеи, соотносящиеся с народной ментальностью. К таковым в русском романсе относятся *идеи об определяющем значении русской природы в формировании ментальности человека, о самоидентификации русского человека через библейские заповеди, в которых идея любви обозначена как главное предназначение человека.*

Структурирующие русский романс идеи, которые представляют ценностные коллективные установки и образные стереотипы русской культуры, получили осуществление в наименованиях концептов — «Природа», «Диалог с Библией», «Человек любящий», являющихся, по сути, ключевыми константами национальной культуры и задающих границы смыслового объема указанных категорий в русском романсе. Каждая категория не предполагает обязательного повторения в романсах каких-то определенных (жанровых, тематических, содержательных и т. д.) признаков. Важно то, что романсы каждой категории («Природа», «Диалог с Библией», «Человек любящий») организуются вокруг общей идеи и репрезентируют общие характеристики самых различных явлений человеческой жизни, преломленных в названии этих концептов.

Для придания культурного статуса концептам русского романса «Природа», «Диалог с Библией», «Человек любящий» важны несколько моментов.

Во-первых, подчеркнем интертекстуальный статус концептов «Природа», «Диалог с Библией», «Человек любящий», формирующих связи между русской культурой и русским романсом. Объективируясь в различных знаковых системах, указанные концепты свидетельствуют об актуальности и значимости их для носителей культуры. Например, русская культура богата авторскими концептами «Природы» в словесном искусстве, живописи, кино, музыке. «Мелодии-дали» (Б.В. Асафьев), «приволье родной страны», «степные просторы», которые «видятся» в симфонических, оперных, фортепианных произведениях П.И. Чайковского, А.П. Бородина, С.В. Рахманинова, Г.В. Свиридова, подчеркивают факт репрезентации концепта не только в русском романсе, но и в русском музыкальном искусстве в целом.

Факт постоянного обращения творцов русского романса к словесным первоисточникам, сердцевину которых составляют цитаты, сюжеты, реминисценции из Священного Писания, свидетельствует о том, невзирая на авторство, целый корпус русских романсов объединяет характерный признак: духовные, нравственные, эстетические ориентиры русского человека в вокальной музыке соотносятся с библейскими ценностями. Культура едина, и лучшие ее тексты, даже в период отлучения от «копиума для народа», всегда были средоточием идеи Преображения (стремления к Истине, Добру, Красоте, Милосердию). Так, религиозные искания творцов «музыкального Евангелия» (С.А. Губайдулина, А.С. Караманов, В.И. Мартынов, Г.В. Свиридов, А.Г. Шнитке и др.) оказались своеобразными маркерами ментальных скреп между музыкальными и другими областями русского культурного пространства, пронизанного «Иоанновским духом любви и свободы» [4, с. 370].

В фокусе внимания отечественной мысли, начиная с летописей, всегда находился русский человек со всеми его противоречивыми качествами характера, которые примиряла *любовь* — любовь к ближнему, родной земле, Богу, справедливости, нищете, природе, свободе,

воле вольной. Все многообразие авторских концептов «Человек любящий» в русском романсе представлено в рамках мифологической, библейской и романтической моделей.

Во-вторых, частотность и вариативность представления концептов «Природа», «Диалог с Библией», «Человек любящий» в русской вокальной музыке на всем протяжении ее существования свидетельствует об их ценностной значимости. Так, концептуальные характеристики «Природы» представлены не только описаниями пейзажного пространства: природа в русском романсе — своеобразная призма, через которую «видятся» ментальные особенности русской души, жаждущей воли, счастья, покоя, безмерной любви, диалога с Богом и слияния с Вселенной. Концепт «Диалог с Библией» отсылает к концептам русской культуры «Истина», «Совесть», «Нравственный закон», «Мораль», «Вера» и в своих составляющих («Путь к Богу», «Молитва», «Преображение») актуализирует одну из особенностей мироощущения русского человека — следование заповедям Ветхого и Нового Заветов. Концепт «Человек любящий» в русском романсе является проекцией составляющей русской концептосферы «Любовь»: в русской традиции это не только страсть, нежность, но и тоска, доброта, жалость, душевный контакт, божественная энергия, творческая сила человека, его духовная связь с Родиной.

Базовые концепты — это всегда система ценностей, в которой один концепт отсылает к другому. Для ключевых концептов русской культуры характерна *открытость*. В русском романсе концепты также не замкнуты в себе — не имея жестких рамок, они пронизывают друг друга. Так например, тема любви в русском романсе одухотворена сюжетами, заимствованными из библейской «Песни Песней».

В целом корпусе романсов пересекающиеся концепты «Природа» и «Диалог с Библией» репрезентируют смысловую матрицу — *природа русской земли как путь к Богу*.

Соотнесенность природного фактора и религиозных ценностей как константная черта русской культуры отмечалась неоднократно. Так, русский философ И.А. Ильин утверждал, что для русского человека природа — окно к Богу: «Прозябать, разрушать, вымирать можно в русской природе *без Бога*. Но жить в русской природе, созерцать ее, одолевая ее, творить в ней, строить в ней великую культуру и великую государственность без Бога невозможно» [4, с. 218—219]. С.С. Аверинцев подчеркивал, что в русском мироощущении образы природы сливаются в «пасхальную гармонию стихий», в которой Пасха составляет «истинный смысл всяческой солярной и растительной символики» [2, с. 441—442].

В ряде романсов взаимопроникновение концептов «Природа» и «Диалог с Библией» репрезентирует постпасхальные мотивы Богоявления, которые отсылают к традициям русского духовного стиха, придающего библейским событиям национальный акцент. О причинах такого, характерного для русских, мироощущения писал

С.С. Аверинцев: «У святой Руси нет локальных признаков. У нее только два признака: первый — быть в некотором смысле всем миром, вмещающим даже рай; второй — быть миром под знаком истинной веры» [1, с. 331]. Географическое пространство Средневековой Руси, окрашенное в религиозно-нравственные тона и обращенное к духовному человеку, представляло собой «весь верующий мир» [7]. Возможно поэтому образ Христа в русской традиции органично воспринимается на фоне русской природы: «русский Христос» — «такой близкий скудному русскому пейзажу» [8, с. 175].

В поэтическом первоисточнике романа Г.В. Свиридова «Эти бедные селенья» предстает не Бог-Судия, не Бог-Творец мира, но Бог страдающий, терпящий, «удрученный крестной ношей», «в рабском виде», соотнесенный не с «райскими кущами», а с «наготой смиренной» русской природы. Тютчевская мысль созвучна пониманию России Свиридовым: «Для меня Россия — страна простора, страна песни, страна печали, страна минора, страна Христа», — записано композитором в книге «Музыка как судьба». Г.В. Свиридовым тонко подмечено и убедительно воплощено глубокое взаимопроникновение русского колорита и знаков «инога» божественного мира. В создании музыкальных параллелей к словам «край родной долготерпенья» и «земля родная», прямо соотнесенных с образом страдающего Христа, задействованы аскетизм фортепианной аккордовой фактуры, характерный для русской музыки гармонический оборот VI—III ступеней, гармонии увеличенного трезвучия (знак «инога» мира), аллюзия на контуры движения «мотива креста» и интонации стога в партии гобоя¹. Печальное, «смиренное» звучание последнего в романсе Г.В. Свиридова вызывает в памяти соло гобоя из второй части Первой симфонии П.И. Чайковского, кстати, обозначенной самим композитором, как «Угрюмый край, туманный край».

Взаимопроникновение концептов «Природа» и «Диалог с Библией» в русском романсе эксплицирует новозаветная метафора, вбирающая христианскую идею духовного пути, Божественного провидения: «Я есмь путь и истина и жизнь; никто не приходит к Отцу, как только чрез меня» (Ин. 14 : 6). В ряде поэтических первоисточников русского романа «Путь к Богу» сближает земное и небесное, естественным образом инкрустируясь в пейзажные приметы: «дорога», «лес», «пустыня», «солнце», «ночь», «звезда» актуализируют вертикаль «земля / небо». Венец «Пути к Богу» — Преображение (исход из земного мира, обретение небесного дома) — в романах представлен в оппозиции «выжженная степь / зеленый сад» («Пустыня» М.А. Балакирева на слова А.М. Жемчужникова), «ухлюпы трясин / рай, весна» («Я странник убогий» Г.В. Свиридова на слова С.А. Есенина), «кремнистый путь / вечный сон» («Выхожу один я на дорогу» Н.Я. Мясковского на слова М.Ю. Лермонтова).

Изменение ипостаси бытия в православной традиции связано с вратами, с определением границы, которая стоит между мирами — земным и небесным: «Я есмь дверь: кто войдет Мною, тот спасется» (Ин. 10 : 9). Герои романсов Г.В. Свиридова («Прощай, родная пуща...», «Серебристая дорога»), С.В. Рахманинова («Оброчник») стремятся к вратам, хранящим тайну Преображения и вбирающим христианскую идею встречи с Богом. Но спасительная встреча невозможна без сопричастности к страданиям Христа. Неслучайно мотив страдания из романа «Осень» (заключительная вокальная фраза) интонационно близок к музыкальным знакам «небесных врат» в свиридовских романах «Серебристая дорога» и «Прощай, родная пуща...» — этот мотив естественно вписывается в систему образов, связанных со Страстной неделей, заданных в поэтическом первоисточнике словами «чисточетверговая звезда», «веточка вербы» («Серебристая дорога»). «Бури» и «неминувшие утраты», о которых упоминается в романсе «Прощай, родная пуща...», определенно намекают на крестные страдания Христа.

Еще более тернист «Путь к Богу» в романсе Н.Я. Мясковского на слова М.Ю. Лермонтова «Выхожу один я на дорогу». Образ ночи в романсе имеет не только образ природной и божественной бесконечности, но и внутреннего состояния героя, душа которого, как «уставший путник», хочет свернуть с «кремнистого пути» и жаждет Преображения, преодоления своей конечности. В музыкальном тексте смысловая ось «земля / небо» реализуется через противопоставление *гармонии* небесного и *хаоса* душевного мира. Умиротворенное «колыбельное» («спит земля») *ostinato* аккордовых фигураций в фортепианной партии живет своей жизнью в пространстве ладо-гармонического неустоя и тотальной хроматики, имплицитно соприкосновение одинокой души с равнодушно величественной природой. Отечественное стиховедение хрестоматийно считает «Выхожу один я на дорогу» опорной точкой в поиске генезиса смерти в русской поэзии (К.Ф. Тарановский, М.Л. Гаспаров). Романтическая надежда М.Ю. Лермонтова об успокоении «не могильным» сном в романсе Н.Я. Мясковского окутана обертонами экспрессионизма, с его гнетущей атмосферой обреченности и безысходности. Образ смерти, который в стихотворении лишь угадывается, в романсе проступает достаточно явно: «дремотная нирвана» бесконечных лермонтовских «чтоб» (чтоб «сладкий голос пел», «чтоб темный дуб² склонялся и шумел») в музыкальном тексте резонирует такой свободой и обилием диссонансов, что практически нивелируется смысл и заключительного мажорного аккорда, и разложенного увеличенного трезвучия, как своеобразного знака «инога» мира, готового принять тоскующую душу.

Смысловые связи в образном ряду «Человек — Природа — Бог» ощущаются и в тех романах, в которых авторские концепты коррелируют с концептуальной об-

¹ Романс написан для голоса, фортепиано и гобоя.

² Дуб в сакральной символике означает жилище Бога.

ластью *творящее начало* и репрезентируют метафорическую модель *Бог — художник мира*.

В народном поэтическом творчестве укрепилось восприятие причастности Бога ко всем событиям мироздания: «Солнце красное от лица Божия.../ Зори белая от очей Божиих...» [7, с. 41]. Светлое православное мировосприятие научило видеть в природе живую силу Божества. Неслучайно русский философ И.А. Ильин утверждал, что для русского народа природа «есть как бы риза, через которую сияет духовная субстанция» [4, с. 206]. Иначе говоря, природный ландшафт в русской традиции изначально и органично связывался с идеей *любования* природой, *любованием* чудом, *сотворенным* Богом. Доминирование русской по духу идеи о приобщении к духовному опыту через созерцание русского простора в полной мере испытал на себе русский романс. Даже сложное переплетение библейских сюжетов с авторским контекстом не мешает увидеть в русской вокальной музыке особенность (не зависимую от авторства и времени написания романса), характерную для русской культуры: восприятие мира как Божьего промысла.

Формула «Красота природы — Бог» в русском романсе формирует «пейзажная» лексика «идеального ландшафта» в сочетании с лексикой сакральной. В композиторских текстах зрительно-изобразительные лексемы репрезентируют то, чем привык с детства восхищаться взгляд русского человека: ковры степных лугов («Здесь хорошо» С.В. Рахманинова на слова Г.А. Галиной), бескрайнее море нивы, цветущий сад («Когда волнуется желтеющая нива...» Н.А. Римского-Корсакова, Ц.А. Кюи на слова М.Ю. Лермонтова). «Идеальный» пейзаж, приковывающий восхищенный взгляд, имплицитно библейское слово о присутствии Бога-Творца: «Вся земля покоится, восхищается от радости» (Иов. 37 : 22) и «окрест Бога страшное великолепие» (Ис. 14 : 7).

Ощущение величественности Бога как Творца мира в поэтических первоисточниках проецируется на панорамный пейзаж и создается благодаря словесным оппозициям «здесь» / «вдали» («Здесь хорошо»), «у окна» / «высоко в небе» («Мгновение» Н.Я. Мясковского на слова З.Н. Гиппиус), «горы» / «долина» («Долина-храм» Н.Я. Мясковского на слова В.И. Иванова), «желтеющая нива, цветущий сад» / «небеса» («Когда волнуется желтеющая нива...» М.А. Балакирева, Н.А. Римского-Корсакова, Ц.А. Кюи на слова М.Ю. Лермонтова). Красота открытого простора в словесных первоисточниках воспринимается как вселенская гармония изначальных стихий, а потому содержит аллюзию на библейское: «И увидел Бог все, что Он создал, и вот, хорошо весьма» (Быт. 1 : 31).

Величие панорамного пейзажа создает иллюзию пребывания человека на грани двух миров — горного и дольного. Человек внемлет божественной красоте природы, и идеальный пейзаж создает ощущение связи с Богом, дарующим просветление, покой, утешение, светлую радость.

Так, цвета, ароматы, звуки, сливающиеся в неповторимый пейзаж в романсах М.А. Балакирева, Н.А. Римского-Корсакова, Ц.А. Кюи «Когда волнуется желтеющая нива...», ассоциируются с гармонией окружающего мира — Садом, дарованным Богом. Душевная гармония и непреходящая радость от чувства близости Бога являются камертоном романса С.В. Рахманинова «Здесь хорошо»: «Здесь только бог, да я, да ты, мечта моя». В романсе Н.Я. Мясковского «Мгновение» ощущение того, что «в мире только Бог, небо и я» рождается от созерцания чистого белого снега и тихого, ясного неба: «Созерцание красоты и гармонии природы есть уже духовный опыт» [3, с. 61]. Слово не является единственным манифестантом взаимосвязи дольного и горного через призму природы. Однако вербальный компонент выступает в качестве промежуточного звена, который в русском вокальном пейзаже формирует семантику музыкальных знаков, имплицитно «идеальный пейзаж» как Божий промысел.

В музыкальной составляющей романсов образ единения с Богом в созерцании «идеальной природы» нашел свое воплощение в звуковых метафорах, в частности в иконографии волны. Музыковеды отмечают, что через призму многочисленных конвенций «знак волны» в музыкальных текстах фиксирует путь «от пленэрного и пейзажного пространства к идеальной сфере художественного созерцания» [5, с. 131].

Определяя семантику иконографии волны, необходимо, прежде всего, апеллировать к вербальному осмыслению: экспликация музыкального «мотива волны» возможна только в контексте содержательной формулы романсов — «тихая радость» от созерцания природы — момент наивысшей духовной активности человека. Статичность «покачивающегося» волнообразного движения (как правило, триольного) в медленном темпе, на пианиссимо традиционно давала яркий ассоциативный спектр значений покоя, созерцания, пленэрной среды, радости бытия. Но в контексте слова (красота природы — ощущение близости Бога) семантика этого музыкального знака приобретает новые обертоны. В ансамбле со словом внутренняя сдержанность выражения, медленные темпы мягкого, волнообразного движения прозрачной фактуры на *p* в романсах «Когда волнуется желтеющая нива...» (Ц.А. Кюи, Н.А. Римский-Корсаков), «Здесь хорошо» (С.В. Рахманинов), «Мгновение» (Н.Я. Мясковский) аллюзируют тихие голоса природы, создают завораживающую атмосферу легкого, радужного парения, ощущения гармоничного диалога дольного и горного.

Музыка в романсах придает слову дополнительные смысловые обертоны. Так, например, ниспадающие октавы в высоком регистре на *pp* органично сочетаются со словом — «сквозь окно светится небо высокое» («Мгновение» Н.Я. Мясковского). Прозрачное *pp* в кульминации романса С.В. Рахманинова «Здесь хорошо» (на словах «да ты, мечта моя») создает ощущение легкости, парения и может быть истолковано как обращение к недостижимому

Небу, устремление к невозможному. По сути, музыкальная составляющая романа в контексте слова формирует смысловое пространство, в котором в какой-то мере объясняется существование абсолютной дистанции между Творцом и человеком.

Определенной семантикой, намекающей на связь горного и дольного в романе Н.А. Римского-Корсакова «Когда волнуется желтеющая нива...», обладает тональность D-dur: исследователи отмечают, что у композитора D-dur связан с темой радости, света, божественной благодати, воскресения [6, с. 99]. В одноименном романсе М.А. Балакирева семантические обертоны добавляет «пасторальная» тональность F-dur. Важное значение в образовании смыслового поля романа Н.Я. Мяковского «Долина-храм» играет имитация колокольного звона. В поэтическом первоисточнике романа оппозиция земного мира, наполненного звуками колоколов и другого, горного мира, в котором «тишина высот благоговеет», как антитеза *конечного* и *бесконечного* относительна и взаимодополняема: оба мира могут существовать только в паре. В романсе С.В. Рахманинова «Здесь хорошо» известную символику троичности Бога в вокальной пьесе актуализирует троекратный повтор «барочного слова» (ритмо-интонации «блаженства») на словах «здесь нет людей, здесь тишина, здесь только Бог».

Рамки статьи не позволяют осветить в полном объеме проблему экспликации концептов национальной ментальности в русском романсе. Однако совершенно очевидно, что в русской вокальной музыке соотнесенность авторских концептов «Природа» и «Диалог с

Библией» имплицитно очерчивает границы духовного единения человека с природой: в русской традиции созерцание пейзажа позволяет приблизиться к Богу, ощутить Божественную сущность мира. «Увидеть» идеальное в реальном мире в русском романсе позволяют живописно-изобразительные, пространственные и темпоральные образы, которые детерминированы русскими традициями прочтения библейских сюжетов о Преображении и сотворении мира — традициями «богосозерцания в природе» [4, с. 220].

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. *Аверинцев С.С.* Другой Рим : избранные статьи / С.С. Аверинцев. — СПб. : Амфора, 2005. — 366 с.
2. *Аверинцев С.С.* Поэтика ранневизантийской литературы / С.С. Аверинцев. — СПб. : Азбука-классика, 2004. — 480 с.
3. *Бердяев Н.А.* Диалектика божественного и человеческого / Н.А. Бердяев. — М. : ОО «Издательство АСТ» ; Харьков : «ФОЛИО», 2003. — 620 с.
4. *Ильин И.А.* Сочинения в 10 т. / И.А. Ильин. — М. : Русская книга, 1996. — Т. 6, кн. 2. — 672 с.
5. *Назайкинский Е.В.* Логика музыкальной композиции / Е.В. Назайкинский. — М. : Музыка, 1982. — 319 с.
6. *Серебрякова Л.А.* Китеж: откровение Откровения // Музыкальная академия. — 1994. — № 2. — С. 90—106.
7. *Федотов Г.П.* Стихи духовные (Русская народная вера по духовным стихам) / Г.П. Федотов. — М. : Прогресс, Гнозис, 1991. — 192 с.
8. *Флоренский П.А.* Вопросы религиозного самопознания / П.А. Флоренский. — М. : ОО «Издательство АСТ», 2004. — 235 с.

УДК 002.2(47+57)"17":028
ББК 76.103(2)51в6+78.03г

САМАРИН А.Ю.

ПЕЧАТНЫЕ СПИСКИ ПОДПИСЧИКОВ КАК ИСТОЧНИК СОЦИОКУЛЬТУРНОГО МОДЕЛИРОВАНИЯ В ИСТОРИИ ЧИТАТЕЛЯ (НА МАТЕРИАЛЕ ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XVIII В.)

В статье рассматриваются особенности печатных списков подписчиков как исторических источников, методика их использования в исследованиях по истории читателя и культурологии. Представлен опыт создания многоуровневой интегральной динамической отражательно-измерительной параметрической модели читателя русской книги гражданской печати последней трети XVIII в. Такая социокультурная модель включает социальную, географическую, гендерную, персональную характеристики и отражает тематико-типологическую структуру круга чтения различных групп населения.

Ключевые слова: история русского читателя, русский читатель второй половины XVIII в., списки подписчиков, источниковедение, методы историко-лингвистических исследований, моделирование в истории читателя, социокультурное моделирование.