

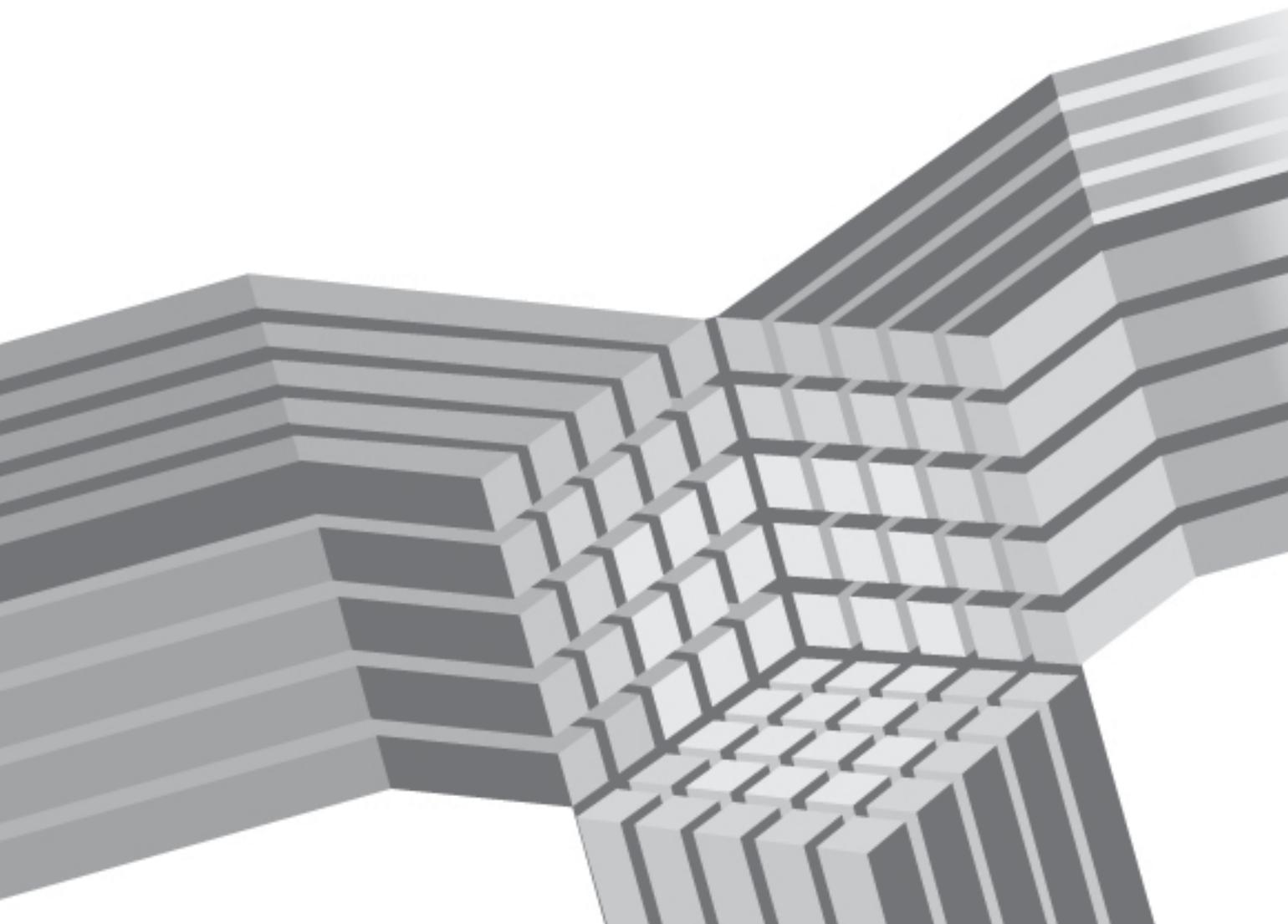
ISSN 2072-3156 (PRINT)  
ISSN 2588-0047 (ONLINE)

# ОБСЕРВАТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

ТОМ 18

3/2021

OBSERVATORY  
OF CULTURE



#### РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА

Отдел периодических изданий  
Российской государственной библиотеки

**Никонова Екатерина Васильевна**,  
главный редактор, доктор философских  
наук, профессор

**Шибалева Екатерина Александровна**,  
заместитель главного редактора —  
ответственный секретарь

**Гаджиева Анна Аркадьевна**,  
заместитель заведующего отделом  
периодических изданий — заместитель  
главного редактора

#### РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

**Астафьева Ольга Николаевна**,  
доктор философских наук, профес-  
сор, Российская академия народного  
хозяйства и государственной службы  
при Президенте Российской Федерации  
(Москва)

**Дианова Валентина Михайловна**,  
доктор философских наук, профессор,  
Санкт-Петербургский государственный  
университет (Санкт-Петербург)

**Дуков Евгений Викторович**,  
доктор философских наук, кандидат  
искусствоведения, профессор, Госу-  
дарственный институт искусствознания  
(Москва)

**Егоров Владимир Константинович**,  
доктор философских наук, кандидат  
исторических наук, профессор, заслу-  
женный деятель науки Российской Феде-  
рации, Российская академия народного  
хозяйства и государственной службы  
при Президенте Российской Федерации  
(Москва)

**Зверева Галина Ивановна**,  
доктор исторических наук, профессор,  
Российский государственный гуманитар-  
ный университет (Москва)

**Кириллова Наталья Борисовна**,  
доктор культурологии, профессор,  
Уральский федеральный университет  
им. Б.Н. Ельцина (Екатеринбург)

**Консон Григорий Рафаэльевич**,  
доктор искусствоведения, профессор,  
Национальный исследовательский  
университет «Высшая школа экономики»  
(Москва)

**Любимов Борис Николаевич**,  
кандидат искусствоведения, заслу-  
женный деятель искусств Российской Феде-  
рации, профессор, Высшее театральное  
училище (институт) им. М.С. Щепкина  
(Москва)

**Никонова Екатерина Васильевна**,  
главный редактор, доктор философских  
наук, профессор, Российская государ-  
ственная библиотека (Москва)

**Разлогов Кирилл Эмильевич**,  
доктор искусствоведения, профессор,  
НИИ киноискусства, Всероссийский  
государственный университет кинемато-  
графии им. С.А. Герасимова (Москва)

**Рубинштейн Александр Яковлевич**,  
доктор философских наук, канди-  
дат экономических наук, профессор,  
заслуженный деятель науки Российской  
Федерации, Институт экономики РАН,  
Государственный институт искусствозна-  
ния (Москва)

**Румянцев Олег Константинович**,  
доктор философских наук (Москва)

**Рязанова-Кларк Лара**,  
PhD по филологии, член Королевского  
лингвистического общества, Центр рус-  
ской культуры им. Е. Дашковой,  
Эдинбургский университет  
(Великобритания)

**Самарин Александр Юрьевич**,  
доктор исторических наук, доцент, заслу-  
женный работник культуры Российской  
Федерации, Российская государственная  
библиотека (Москва)

**Синецкий Сергей Борисович**,  
доктор культурологии, доцент, Челяби-  
нский государственный институт культуры  
(Челябинск)

**Сиповская Наталья Владимировна**,  
доктор искусствоведения, Государствен-  
ный институт искусствознания (Москва)

**Федоров Виктор Васильевич**,  
кандидат экономических наук, Рос-  
сийская государственная библиотека  
(Москва)

**Фёрингер Маргарет**,  
PhD по истории искусств, Центр лите-  
ратурных и культурных исследований  
(Берлин, Германия)

**Хромов Олег Ростиславович**,  
доктор искусствоведения,  
действительный член Российской  
академии художеств, Московская Ду-  
ховная академия Русской Православной  
Церкви (Сергиев Посад)

**Шлыкова Ольга Владимировна**,  
доктор культурологии, профессор,  
Арктический государственный институт  
культуры и искусств (Москва, Якутск)

**Штейнер Евгений Семенович**,  
доктор искусствоведения, Национальный  
исследовательский университет «Высшая  
школа экономики» (Москва); Центр по  
изучению Японии при Школе востоко-  
ведения и африканистики Лондонского  
университета (Великобритания)

#### EDITORIAL BOARD

##### Editor in Chief

Ekaterina V. Nikonorova,  
Doctor of Philosophical Sciences

##### Deputy Editors in Chief

Ekaterina A. Shibaeva  
Anna A. Gadzhieva

#### EDITORIAL COUNCIL

Olga N. Astafieva (Moscow)  
Valentina M. Dianova (St. Petersburg)  
Evgeny V. Dukov (Moscow)  
Vladimir K. Egorov (Moscow)  
Galina I. Zvereva (Moscow)  
Natalia B. Kirillova (Ekaterinburg)  
Grigoriy R. Konson (Moscow)  
Boris N. Lyubimov (Moscow)  
Ekaterina V. Nikonorova (Moscow)  
Kirill E. Razlogov (Moscow)  
Alexander Ya. Rubinstein (Moscow)  
Oleg K. Roumyantsev (Moscow)  
Lara Ryazanova-Clarke (Edinburgh, UK)  
Aleksandr Yu. Samarin (Moscow)  
Sergey B. Sinetskii (Chelyabinsk)  
Natalia V. Sipovskaya (Moscow)  
Victor V. Fedorov (Moscow)  
Margaret Vörlinger (Berlin, Germany)  
Oleg R. Khromov (Sergiev Posad)  
Olga V. Shlykova (Moscow, Yakutsk)  
Evgeny S. Steiner (Moscow, Russia; London, UK)

#### Certificate of the mass information media registration

ПИ № 77-16687, date 10.11.2003  
Published since 2004

#### Founder and Publisher

Russian State Library,  
“Pashkov Dom” Publishing House

#### Address

Journal Publishing Department  
Vozdvizhenka Str., 3/5  
Moscow, 119019, Russia  
tel.: +7 (499) 557-04-70, ext 11-75  
e-mail: observatoria@rsl.ru  
http://observatoria.rsl.ru

#### АДРЕС РЕДАКЦИИ:

Отдел периодических изданий  
Воздвиженка ул., д. 3/5,  
Москва, 119019, Россия  
тел.: +7 (499) 557-04-70,  
доб. 11-75  
e-mail: observatoria@rsl.ru  
http://observatoria.rsl.ru

ISSN 2072-3156 (PRINT)  
ISSN 2588-0047 (ONLINE)

# ОБСЕРВАТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

ТОМ 18

3/2021

OBSERVATORY  
OF CULTURE

Научный рецензируемый журнал «Обсерватория культуры» издается Российской государственной библиотекой с 2004 года. С 2007 г. журнал 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» Высшей аттестационной комиссии Министерства науки и высшего образования Российской Федерации (Перечень ВАК). С декабря 2018 г. включен в Перечень ВАК по следующим научным специальностям и соответствующим им отраслям науки:

- ◆ 09.00.13 Философская антропология, философия культуры (философские науки),
- ◆ 17.00.01 Театральное искусство (искусствоведение),
- ◆ 17.00.02 Музыкальное искусство (искусствоведение),
- ◆ 17.00.03 Кино-, теле- и другие экранные искусства (искусствоведение),
- ◆ 17.00.04 Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура (искусствоведение),
- ◆ 17.00.05 Хореографическое искусство (искусствоведение),
- ◆ 17.00.06 Техническая эстетика и дизайн (искусствоведение),
- ◆ 17.00.09 Теория и история искусства (искусствоведение, философские науки),
- ◆ 24.00.01 Теория и история культуры (искусствоведение, культурология, философские науки),
- ◆ 24.00.03 Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов (культурология, искусствоведение).

Включен в Российский индекс научного цитирования (РИНЦ). Публикует в открытом доступе метаданные статей и списки источников на русском и английском языках.

Официальный сайт: <http://observatoria.rsl.ru/>

The peer-reviewed scholarly journal «Observatory of Culture» has been published by the Russian State Library since 2004. The Editorial Staff accepts only original research papers and other research materials on culture and arts, which have never been published elsewhere and comply with the main subject sections. The main researching areas of the journal are Philosophical Science, Art Studies, Cultural Science.

For more information, see the official site: <http://observatoria.rsl.ru/>

ОБСЕРВАТОРИЯ  
КУЛЬТУРЫТОМ 18  
3/2021 OBSERVATORY  
OF CULTURE

## КОНТЕКСТ

*К 200-летию**Ф.М. Достоевского***Злотникова Т.С.** Философия и драма  
жизни: театральные опыт понимания  
Ф.М. Достоевского .....228

## КУЛЬТУРНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ

**Великая Н.М.** Культурное развитие  
малых и средних городов России  
как фактор сохранения национальной  
идентичности .....240В ПРОСТРАНСТВЕ ИСКУССТВА  
И КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ**Николаев И.Р.** Визит-центр  
подводного парка: задачи,  
функции, структура .....254**Мухортикова Е.А.** Особенности  
формирования визуальных  
изобразительных рядов  
музыкальных видеоклипов .....264

## ИМЕНА. ПОРТРЕТЫ

*К 190-летию Н.С. Лескова***Сиверская Т.М.** Музыкальные интонации  
в сказе Н.С. Лескова «Левша»  
и их воплощение в одноименной  
опере Р.К. Щедрина.....272**Шабшаевич Е.М.** Антон Григорьевич  
Рубинштейн и его русские  
издатели .....284Всероссийский конкурс научных работ  
по библиотековедению, библиографии  
и книговедению 2021 года.....299

## КАФЕДРА

**Ярушина К.А.** Антропологическое  
исследование молодой  
пермской семьи.....300

## ORBIS LITTERARUM

**Носов Н.Н.** Издания болгарских  
модернистов в базе данных  
«Книги на русском языке, изданные  
за рубежом, 1927–1991» .....310

## СВЯЗЬ ВРЕМЕН

**Борисов М.Ю.** Маргиналии  
в парижских исторических изданиях  
второй половины XVI века  
в библиотеках России и Франции .....326**Информация для авторов и рецензентов**  
Требования к информации и статьям,  
предоставляемым для публикации  
в журнале «Обсерватория культуры» .....336

## CONTENTS

# OBSERVATORY of CULTURE

VOL. 18

3/2021

ОБСЕРВАТОРИЯ  
КУЛЬТУРЫ

## CONTEXT

### *On the 200th Anniversary of Fyodor Dostoevsky*

- Zlotnikova T.S.** Philosophy and the Drama  
of Life: A Theater Experience  
of Understanding F.M. Dostoevsky .....228

## CULTURAL REALITY

- Velikaya N.M.** Cultural Development  
of Small and Medium-Sized Cities  
of Russia as a Factor of Preserving  
National Identity .....240

## IN SPACE OF ART AND CULTURAL LIFE

- Nikolaev I.R.** Underwater  
Park Visitor Center: Its Tasks,  
Functions, Structure .....254
- Mukhortikova E.A.** Features  
of the Formation  
of Visual Series  
of Music Videos .....264

## NAMES. PORTRAITS

### *On the 190th Anniversary of Nikolai Leskov*

- Siverskaya T.M.** Musical Intonations in  
N.S. Leskov's Tale "The Left-Hander" and  
their Embodiment in the Opera of the Same  
Name by R.K. Shchedrin.....272

- Shabshaevich E.M.** Anton Grigoryevich  
Rubinstein and his  
Russian Publishers.....284

- All-Russian Competition of Scientific  
Works in Library Science, Bibliography  
and Bibliology – 2021 .....299

## CURRICULUM

- Yarushina K.A.** Anthropological  
Study of a Young  
Perm Family.....300

## ORBIS LITTERARUM

- Nosov N.N.** Bulgarian Modernist  
Publications in the Database  
"Books in Russian Published Abroad,  
1927–1991" .....310

## JOINT OF TIME

- Borisov M.Yu.** Marginalia in Parisian  
Historical Publications of the Second Half  
of the 16th Century in Russian and French  
Libraries .....326

### *Information for Authors and Reviewers*

- Requirements to Information and Articles  
Submitted for Publication in "Observatory  
of Culture" Journal .....336



манов и повестей, проблемное поле, объединявшее и отделявшее его от творчества предшественников и современников, что сделано на основе краткой характеристики нескольких аспектов философско-эстетической и социально-нравственной систем. В названном контексте, согласно нашей концепции, особое место занимает представление о том, что жизнь в России абсурдна и нелепа, а отражение абсурда – важнейшая художественная парадигма.

В статье доказывается, что анализируемая философия жизни Ф.М. Достоевского получила в театре полярные жанровые воплощения. Так, драматическое и мелодраматическое начало было свойственно постановкам, в центре которых оказывался так называемый маленький человек. Представлено осмысление наиболее примечательных постановок второй половины XX и начала XXI в.: «Идиот» Г. Товстоногова с новой тенденцией поисков «положительно прекрасного» человека, оказавших существенное влияние на многие театральные опыты в России; «Петербургские сновидения» Ю. Завадского как уникальный для советского искусства опыт создания трагедийного произведения в полном соответствии с эстетическими характеристиками этого жанра; «И пойду, и пойду» В. Фокина как последний эмоциональный всплеск молодого поколения советских творцов, мысливших в нравственно-психологических параметрах персонажей Ф.М. Достоевского; «Карамазовы» К. Богомолова – постмодернистский опыт абсурдистского прочтения многопланового текста классика.

В произведениях писателя и их театральном воплощении отмечены признаки карнавальности мироощущения, сочетание гротеска и тонкого психологизма в сценических версиях Ф.М. Достоевского (в частности, при работе с ироническими и сатирическими текстами, «Дядюшкин сон» и особенно «Село Степанчиково и его обитатели», где сочувствие и негативные коннотации интегрированы в единое художественное пространство). Экзистенциальные интерпретации сочинений писателя театральными творцами XX и начала XXI в. соотношены с социально значимыми проблемами, жизненным выбором и драматическими коллизиями, характеризующими философию Достоевского.

**Ключевые слова:** Ф.М. Достоевский, философия жизни, экзистенциальные проблемы, выбор, психология, гротеск, полифония, трагедия, театральное искусство, теория и история культуры.

**Для цитирования:** Злотникова Т.С. Философия и драма жизни: театральный опыт понимания Ф.М. Достоевского // Обсерватория культуры. 2021. Т. 18, № 3. С. 228–239. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-3-228-239.

Ф

едор Михайлович Достоевский (1821–1881) с его философией жизни и острыми, драматически эффектными сюжетными и психологическими коллизиями стал для российского театрального искусства особенно желанным и весьма продуктивным автором. В прежние времена тема статьи была бы озаглавлена «Достоевский и театр», но сегодня, благодаря изменившимся научным стандартам, мы можем лишь обозначить факт значимого взаимодействия сценического искусства с творчеством классика, не артикулируя специально право исследователя на выбор такого конкретного ракурса. Это связано с тем, что в опыте отечественного искусства рядом со странными, гротескными и лирическими комедиями Н.В. Гоголя, рядом с бытовыми, наполненными подробностями жизни людей разных сословий драмами и комедиями А.Н. Островского, рядом с парадоксальными и внешне бездейственными, необычными в жанровом отношении новыми драмами А.П. Чехова Ф.М. Достоевский, который не писал пьес, дал театральной практике бесценный материал. Страстные, трогательные и безобразные персонажи, а также события, наполненные экзистенциальными предложениями выбора между жизнью и смертью, добром и злом, страданиями и восторгом, сделали Ф.М. Достоевского одним из самых желанных авторов для сцены. Напряженность в его произведениях породила выражения «роман-драма» или «драма в романе», «роман-трагедия», а в театральной практике создала почву для трансформаций нравствен-

но-философской проблематики в активное сценическое действие.

Человек на публичной исповеди, страдалец и преступник — это уникальное явление, подаренное Ф.М. Достоевским театральному искусству.

Полагаем, что в исследованиях относительно давнего времени, на которые сошлемся ниже, заложен мощный научный фундамент понимания Ф.М. Достоевского как русского философа и автора эстетически уникальных произведений. Поэтому не считаем полезным формальный обзор последующих публикаций и суждений, становившихся в основном обобщением или преломлением обозначенных идей. Отметим попутно, что за пределами нашей страны Ф.М. Достоевский (после работ М.М. Бахтина) мало привлекал к себе внимание серьезных исследователей. Кроме того, обращаем внимание на свой сугубый интерес к работам, где представлены идеи драматизма и драматизации философии Ф.М. Достоевского, а не ко всему достоевсковедению в его не малом объеме.

Для театральной практики важно определение, выведенное из принципа парности Л.П. Гроссманом: сошлемся на его суждение о беседе, споре как основе «вечно слагающейся и никогда не застывающей философии» [1, с. 9–10]. М.М. Бахтин позднее тонко соотнес «полифонический роман» с противоречиями парных персонажей, из которых автор «стремится сделать двух людей, чтобы драматизировать это противоречие» [2, с. 37].

Итак, объектом сценического воплощения становятся не сами по себе сюжеты или отдельные персонажи, но философия жизни Ф.М. Достоевского, о чем мы скажем с опорой на авторский опыт изучения множества спектаклей российских театров с начала 1970-х гг. до наших дней. Рассматриваемые спектакли были не только значимы в свое время, но существенно повлияли на дальнейший ход «прочтения» Ф.М. Достоевского в России и отчасти за ее пределами. Поэтому новизна статьи носит парадоксальный характер и заключается не в «новом» материале (это был бы формальный обзор, не более того), а в возвращении в научный обиход ушедших из художествен-

ной практики и не известных сегодня, хотя весьма существенных для культурного процесса, давних театральных обращений к писателю.

## КОНТЕКСТ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

Время и условия появления романов и повестей, проблемное поле, объединявшее и отделявшее от творчества современников, — контекст произведений Ф.М. Достоевского — требует обращения к краткой характеристике нескольких аспектов философско-эстетической и социально-нравственной системы. В этом контексте, согласно нашей концепции, особое место занимает представление о том, что жизнь в России абсурдна и нелепа, а отражение абсурда — важнейшая художественная парадигма. В своеобразной игре, затеянной русскими классиками, царит даже не аллегорическая Смерть, как в Средневековье, а конкретный мертвец. Можно ли жить на кладбище? Но живут же там бурной и ревливой, склочной жизнью мертвецы в рассказе Ф.М. Достоевского «Бобок», не раз становившемся в XX в. объектом театральной интерпретации. Гротеск, комизм, трагизм — ипостаси абсурда. Так, в «Селе Степанчикове» Фома Опискин измывается над многими домочадцами и мучит их, безответных, по разным поводам.

Для театральных воплощений важным является ретроспективный дискурс мотивов писателя, осуществленный последующими авторами. Театр XX и начала XXI в. вобрал опыт как самого Ф.М. Достоевского, так и шедшего вслед за ним А.П. Чехова. Человек, «который хотел», но не стал Шопенгауэром или Достоевским, — так можно сформулировать мотив чеховского творчества. Хотел застрелить — но не застрелил. Нежелание жить — не тем или иным образом, а жить вообще — становится важным основанием у А.П. Чехова. Непонимание, неумение быть милосердными — эти психологические оттенки характеризуют чеховских персонажей, которые оказывают-

ся куда более жестокими в своей обыденной жизни, чем некоторые персонажи Ф.М. Достоевского.

В контексте А. Шопенгауэра и Ф.М. Достоевского, по версии А.П. Чехова, оказывается Ф. Ницше, которого, впрочем, наивный персонаж «Вишневого сада» сам не читал. Эта житейская деталь существенно снижает и образ упоминаемого рядом с немецкими философами Ф.М. Достоевского.

Тяготение сценического искусства к произведениям писателя как к мощному психологическому и философскому парадоксу было велико на протяжении всего XX в.; поначалу происходило обращение к сочинениям крупных форм («Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Братья Карамазовы»), затем — к повестям («Кроткая», «Сон смешного человека»). Шло формирование сценических версий той картины мира, которая выражала эстетические и социальные принципы Ф.М. Достоевского.

Отметим, кроме полифоничности, то свойство произведений Ф.М. Достоевского, которое обусловило активнейшее обращение театра к текстам, казалось бы стоящим на втором плане по отношению к философским романам и повестям: по мнению М.М. Бахтина, это атмосфера «веселой относительности карнавального мироощущения» [2, с. 121]. Комическое, парадоксально присутствующее в органическом сочетании с трагическим, стало причиной многочисленных психологически ярких и нравственно разнообразных сценических воплощений двух сочинений Ф.М. Достоевского. Вариации архетипа старца, но не мудрого, а утрачивающего разум, либо злобно-капризного маргинала, скандалиста, эгоиста и наивной жертвы чужих интересов — мотив повестей «Село Степанчиково и его обитатели» и «Дядюшкин сон». В Московском художественном театре Фому Опискина сыграл А. Грибов, похожий скорее на бытовых героев А.Н. Островского (постановка В. Богомолова). Почти тогда же, на рубеже 1960—1970-х гг. в Театре комедии (Ленинград) появился небольшой ростом, юркий и непобедимый Опискин — Л. Лемке (постановка В. Голикова). В постсоветское время в роли артистичного и элегантного, властного и беспо-

мощного Фомы выступил В. Солопов (Театр драмы им. Ф. Волкова, Ярославль, постановка В. Боголепова).

Одним из важнейших элементов карнавала является маска. Приемы ее использования (гротесковый грим, подчеркнутая странность прически) и особый пластический рисунок (марионеточные движения, видимая ломкость и заторможенность существования тела) у князя в «Дядюшкином сне» создавали еще более отчетливый, чем в случае с «Селом Степанчиковым», карнавальным дискурс Ф.М. Достоевского. Начиная с давнего (середина 1960-х гг.) фильма режиссера К. Воинова, где роль князя играл один из самых странных и «острых» отечественных актеров С. Мартинсон, история несостоявшейся женитьбы старика-маразматика на нежной, юной провинциалке обретала разные оттенки: ироничные (А. Ромашин в спектакле М. Кнебель, Театр им. В. Маяковского); мелодраматические (В. Этуш в спектакле В. Иванова, Театр им. Е. Вахтангова, М. Прудкин в спектакле А. Орлова, Московский Художественный театр); сатирические (О. Басилашвили в спектакле Т. Чхеидзе, Большой драматический театр).

Философия жизни Ф.М. Достоевского получила в театре полярные жанровые воплощения. Так, драматическое и мелодраматическое начало было свойственно постановкам, в центре которых оказывался так называемый маленький человек. Выдающийся режиссер А. Эфрос вместе с драматургом В. Розовым вычленили из романа «Братья Карамазовы» линию милосердия и любви, назвав спектакль «Брат Алеша» (Театр на Малой Бронной). Протестное начало отличало спектакль «И пойду, и пойду», поставленный на малой сцене Московского театра «Современник» молодым режиссером В. Фокиным и сыгранный в 1976 г. актерами К. Райкиным и Е. Кореневой (новелла «Записки из подполья»), А. Леонтьевым (новелла «Сон смешного человека»). Роли исполнялись на грани срыва, истерические звуки, реальные слезы, жесткая непримиримость и истовая любовь, попытка выбраться из кучи сваленного в углу сцены тряпья и подняться к свету, пусть его источником была тусклая лампочка, — это был всплеск эмоций последнего советского

поколения, пытавшегося вместе с Ф.М. Достоевским призвать к пониманию человека.

## «ПОЛОЖИТЕЛЬНО ПРЕКРАСНЫЙ ЧЕЛОВЕК»: ТЕАТРАЛЬНАЯ ВЕРСИЯ

Два этапа освоения классики мы определяем в российской культуре второй половины XX века. Начало первого, особенно важного и неожиданного по своим смыслам и художественным приемам, относится к 1957 г., когда Г. Товстоногов поставил первую редакцию «Идиота» в Большом драматическом театре Ленинграда. Некоторые исследователи связывали начало нового этапа в художественной практике с постановками пьесы А.П. Чехова «Иванов» (М. Кнебель — 1955, Б. Бабочкина — 1960), где «на первый план выступила убийственная трезвость в оценке и мотивировках поступков героев» [3, с. 140]. Полагаем, что трезвость и странность, быть может более значимые оттого, что присущи человеку наивысшей духовности, олицетворявшему светлое начало человечества, — проявились именно в «Идиоте» Г. Товстоногова. «Сам того не ведая, князь раскалывает людей, хотя является с призывом их соединить <...> В ленинградском спектакле Мышкин — “весна света”, и он же косвенный виновник самых черных катастроф, затмений ума и совести, постигнувших близких ему», — писал Н.Я. Берковский [4, с. 563, 564, 565]. Сценическая версия романа с его пониманием добра получила дискуссионное и трагическое воплощение, полагали критики, сравнивавшие спектакль Г. Товстоногова со спектаклем по пьесе современника Ф.М. Достоевского — Л.Н. Толстого — «Власть тьмы» (режиссер Б. Равенских): «тема добра, звучавшая во “Власти тьмы” победоносно и мощно, в “Идиоте”, поставленном Г. Товстоноговым тогда же, обрела более трагический и тревожный, более нервный и пронзительный характер» [3, с. 146].

По отзывам критики, в спектакле «Идиот» (первая редакция, 1957) была «почти не затронута петербургская тема», не хватало атмосферы Санкт-Петербурга и белых ночей, состав-

ляющих «биосферу» романа [4, с. 574–575]. Во второй редакции «Идиота», выпущенной Г. Товстоноговым в 1966 г., особое значение приобрело именно режиссерское умение создавать уже упомянутую «биосферу» спектакля, исходя из поэтики автора, и разрабатывать партитуру действия, продуманную до мельчайших деталей.

Впоследствии стало заметно провидческое значение постановки Г. Товстоноговым «Идиота», на чем мы считаем необходимым остановиться особо. Этот спектакль стал новой философско-эстетической реальностью отечественного искусства. Он же определил и творческую судьбу актера И. Смоктуновского, чья театральная слава началась именно с роли князя Мышкина. Духовная традиция милосердия и непротivления, ласкового внимания к ближним и беззащитной потребности в понимании и поддержке — характерные черты князя в литературной версии Ф.М. Достоевского и в театральной версии Г. Товстоногова и И. Смоктуновского — возродилась в спектакле по пьесе другого автора, в постановке другого режиссера и в другом театре: «Царь Федор Иоаннович» А.К. Толстого в постановке Б. Равенских (Малый театр, 1973). Те, кто не успел увидеть князя Мышкина в исполнении И. Смоктуновского, могли догадаться о его личности и об атмосфере бытия во время просмотра спектакля с И. Смоктуновским — царем Федором.

Тема странного пришельца из вековой мечты людей о светлом и гармоничном человеке получила последовательное развитие от Мышкина к царю Федору. Персонажи русской классики, созданные Ф.М. Достоевским и А.К. Толстым, словно бы лишены возраста, что связано с уникальным свойством души: не стареть, не делаться дряблой и податливой на компромиссы, не довольствоваться полувосприятиями и полуправдой. Но, в отличие от Мышкина — восхищенного энтузиаста, — в Федоре появилась усталость, последние движения трепещущей души свидетельствовали о близком угасании.

Первое впечатление от странного царя Федора — И. Смоктуновского — было обманчивым: молод, ласково-доволен. Обращение к жене Ирине «бесценная» произносится с растворяющей все вокруг мягкостью и проникно-

венностью. Своего рода князь Мышкин в царском одеянии.

Этот Федор, подобно Мышкину, действительно кроток, тих и благостен. У него не хватает сил на борьбу, необходимость которой он видит весьма ясно. По сути дела, не хватает сил на жизнь. Как это ни парадоксально, дух слабого и больного царя, как и дух Мышкина, — силен, но (и в этом его слабость) направлен не на конкретное действие или решение, а только на сопротивление чуждому, грязному и низкому. Кажется, он обладает какой-то странной силой, не пригодной ни для чего реального, испаряющейся при первом соприкосновении с действительностью.

## ИСПОВЕДЬ И ВЫБОР: СЦЕНИЧЕСКАЯ ВЕРСИЯ «ПРЕСТУПЛЕНИЯ И НАКАЗАНИЯ»

Спектакль Ю. Завадского «Петербургские сновидения» по роману «Преступление и наказание» (Театр им. Моссовета, 1969) в жанровом отношении следовало бы назвать трагедией, хотя сам режиссер искал более сложное определение жанра: «трагипро-роческий балаган» [5].

В версии Ю. Карякина присутствует сочетание экзистенциальной проблематики и аксиологических акцентов: речь идет не о «хороших» или «плохих» мотивах преступления, но о мотивах «за и против самого преступления» [6, с. 6, 11]. Постановка Ю. Завадского была своего рода спектаклем выбора, что соответствовало оригинальным идеям исследователей-филологов, но в театре выглядело новаторски.

В рецензиях на спектакль «Петербургские сновидения» мысль о жанре трагедии как о ключе к спектаклю не находила существенного развития, хотя проводилась параллель между спектаклем и известными суждениями М.М. Бахтина, были упоминания о «трагическом карнавале как основе образной сути Достоевского» [7, с. 25] и о сближении романа «с трагическим театром» [8]. Лишь поэт П.Г. Антокольский поставил жанровую определенность спектакля во главу суждений о нем:

«Наконец-то великий русский гуманист и сердцевед показан как величайший драматург-трагик нового времени» [9].

Трагедийная природа постановки Ю. Завадского наверняка оказала влияние на более поздний спектакль, поставленный Ю. Любимовым в Театре на Таганке (1979). Наиболее эмоционально выразительным и страстным персонажем, воплотившим трагизм несправедливых стремлений и жестокого наказания, был вовсе не Раскольников, а Свидригайлов, сыгранный В. Высоцким. Спектакль же Театра им. Ленсовета «Преступление и наказание» (режиссер И. Владимиров, 1972) мог претендовать на принадлежность к жанру трагедии только в связи с ролью Катерины Ивановны, напряженно и при этом не истерично сыгранной А. Фрейндлих [10; 11]. Что касается Раскольникова, то в этом спектакле основу составляли не бытийные, а сугубо экономические причины его злого бунта [12, с. 84].

«Петербургские сновидения» Ю. Завадского с их своеобразным воплощением одного из важнейших элементов трагедии — катарсиса — был спектаклем о торжестве человеческого, несмотря ни на что. Два ключевых, исходящих из философии жизни Ф.М. Достоевского понятия, «Петербург» и «сновидения», образовали бинарность эстетики постановки.

Название спектакля могло быть подсказано режиссеру фельетоном Ф.М. Достоевского «Петербургские сновидения в стихах и прозе», где есть фраза: «Я фантазер, я мистик, и, признаюсь вам, Петербург, не знаю почему, для меня всегда казался какой-то тайной» [13, с. 156]. Режиссер совпал в понимании эстетической роли сновидений в поэтике писателя с Я.С. Билинским, отмечавшим, что у Ф.М. Достоевского сны стали не условной, а конкретной силой, довлеющей над человеком и формирующей «неустанность идущей в нем всеохватывающей, сосредоточенной внутренней работы» [14, с. 38–39].

Санкт-Петербург, обыденный и мистический, выступал в спектакле как отпечатывающаяся на людях и предметах атмосфера жизни. Л.П. Гроссман в статье «Люди и город “Преступления и наказания”» отметил, что «Преступление и наказание» — это «роман большого города XIX века» [15, с. 43]. Сам же писатель

ужасался жизнью больших городов, где человек «склонен жить и селиться в таких частях города, где нет ни садов, ни фонтанов, где грязь и вонь и всякая гадость», сетуя на дворы, окруженные и отгороженные от мира «совершенно глухими стенами» [16, с. 114]. Скажем в связи с этим о стенах как элементах предметного мира и о метафоре особо.

Экзистенциально детерминированный мотив стены или ее вариантов в виде препятствий и плоскостей, дробящих обитаемое пространство, характерен для представлений, признаваемых психоаналитическими методиками в качестве признаков невротических отклонений психики. З. Фрейд фиксировал у своих пациентов и у себя сновидения, где возникали «какие-то странные ограды или заборы, сплетенные из сучьев в виде небольших квадратов» [17, с. 147]. Стена непонимания — значимый мотив Ф.М. Достоевского и его интерпретаторов, важный к тому же в русской культуре в целом (в частности, у самоубийцы В.М. Гаршина и автора текстов о больных людях А.П. Чехова).

В спектакле Ю. Завадского (сценография А. Васильева) была выстроена именно глухая стена, с трех сторон отгораживающая сцену от мира. Иногда эта красновато-бурая глухота, состоящая из квадратов, как будто затянутых мелкой сеткой, просвечивает квартирами-ячейками. Когда сквозь стену начинают высвечиваться квартиры (особенно в сцене поминок у Мармеладовых), то кажется, что физически ощущается жизнь клеток, пропускающая сквозь поры тела-дома, в котором еще много тел-человеков. Так создается обобщенный образ города, населенного людьми и предметами, производствами и чувствами, далекого от мечтаний императора-основателя и ставшего социальным злом.

В духе кошмара, повторяющего действительность, решена в спектакле сцена убийства старухи-процентщицы. Как только Раскольников заносит топор над головой старухи на авансцене, тотчас же в сетке-стене высвечивается квадрат, обозначающий перед этим ее квартиру. Движение топора, занесенного над головой и мерно опускающегося, поражает методичностью и завораживает зрелищем одновременности в разных местах.

Несмотря на упомянутое выше представление о полифоничности прозы Ф.М. Достоевского, в центре спектакля определенно главный герой Раскольников — Г. Бортников. При видимой простоте задачи театрального воплощения романа (по В. Днепрову, «выбрать, сгруппировать, сплотить драматическое действие вокруг, так сказать, сценического центра тяжести» [18, с. 60]), Раскольников предстает как сложная призма, через которую преломляются сюжет и персонажи.

Фигура следователя, казалось бы, самостоятельно интересна; Л.П. Гроссман видел в нем черты «художника и гуманиста», в соответствии с авторским посылом относительно создания нового типа «культурного следователя» [15, с. 28]. Талант, интуиция, психологическая четкость и парадоксальность его умозаключений и действий обычно затеяют в представлениях о нем собственно человеческие черты. Нервно-утонченный Раскольников — Г. Бортников и откровенный плебей Порфирий Петрович — Л. Марков близки по сути. Главное чувство Раскольникова в спектакле — страх собственного неверия и разобщенности с людьми. Но и Порфирию не чужд страх, правда иного рода. За фиглярскими «да-с» и «нет-с», уменьшительными и игривыми словечками и простоватыми ужимками на плоском от прилизанной прически лице он прячет страх своего угнетающего знания. Как не вспомнить, что Порфирий заинтересовался анонимной статьей еще до того, как взялся за следствие по делу старухи-процентщицы, даже до того, как Раскольников не только совершил убийство, но задумал его.

В театральной версии Ю. Завадского Раскольников на представлял тайны для Порфирия Петровича. Пристав сам, возможно, испытал его муки и сомнения когда-то, не убив для доказательства собственного «права», но пройдя путь нравственных терзаний убийцы «по идее». Порфирий Петрович приобрел власть над людьми более страшную: не физическую, но духовную. Его расплата за неверие, родившее страх знания, в том, что он понимает Раскольникова уже не как следователя, но и почти как соучастник.

Следуя за писателем, режиссер показывает разрешение (катарсис) для Раскольнико-

ва в этой трагедии. Малоизвестная реплика Ф.М. Достоевского выглядела так: «Неразрешимые вопросы встают перед убийцею, неподзреваемые и неожиданные чувства мучают его сердце. <...> Чувство разомкнутости и разъединенности с человечеством, которое он ощутил тотчас по совершении преступления, замучило его» [19, с. 161–162]. Поэтому, когда Раскольников горячо-быстро выговаривает Соне Мармеладовой «Бога нет!», Сонечка, верующая и выстрадавшая веру, не просто пугается. Хрупкое существо, выдерживающее страшные нагрузки за счет полного самозабвения, сильное своей верой и верностью, — это ли не идеал великого гуманиста Ф.М. Достоевского?

Выше уже отмечалось, что самое сильное чувство Раскольникова в спектакле — страх собственного неверия. Отсюда его тяга к Соне. Отсюда истовость его финального покаяния, ставшего катарсисом трагедии. Покаяние вынесено на выступающий в зрительный зал помост. Раскольников врывается в зал, он оказывается в гуще людей, причем стремится к этому сознательно, избавляясь в открытом общении от чувства «разомкнутости с человечеством».

## ПОСТМОДЕРНИСТСКАЯ ТЕАТРАЛЬНАЯ ПАРАДИГМА: «ТРЭШ» И «ХОРРОР»

**Р**оссийская художественная практика неразрывно связана с культурными традициями и, в частности, с опытом классиков. Кроме того, современная художественная практика актуализирует (что естественно) новые социально-нравственные тенденции. В связи с этим, полагаем, сформировалась своего рода мода не только на предметы быта, аксессуары, обороты речи, но и на персоны. Речь идет о работе с классикой и, в частности, с текстом Ф.М. Достоевского режиссера, рассматриваемого в качестве «модного», — К. Богомолова. Образованный филолог (выпускник МГУ им. М.В. Ломоносова), в силу семейных связей опирающийся на интеллектуальные, научные, критические традиции отечественной интеллигенции, он демонстрирует ради-

кализм, который, как следует предположить, впоследствии должен смениться тем, что называется здоровым консерватизмом.

К. Богомолов свою «фантазию на тему романа» называет короче, чем у автора — «Карамазовы». Логика восприятия культурных текстов массовым сознанием приучила публику к минимизации знаков, следовательно, в этой логике Карамазовыми объявляются все жители Скотопригоньевска. Но публика и критика не восприняли это негативно, считая подобное обращение с классикой возможным и логичным. Сошлемся на некоторые из зрительских и профессиональных (журналистских, критических) признаний.

Рядовой зритель призывал посмотреть спектакль, представлявшийся, судя по косноязычному высказыванию в Интернете, странным и эффектным. В текстах, опубликованных театральными критиками и журналистами в ведущих российских изданиях, по сути дела, присутствовал одинаковый набор предметов, эмоций и ситуаций. Скандальность, присутствующая в атмосфере действия во многих произведениях Ф.М. Достоевского, оказалась созвучной эстетическим и нравственным интенциям режиссера К. Богомолова. В некоторых деталях сценических решений контекст современного режиссера имеет сходство с поведением персонажей писателя, к творчеству которого обратился режиссер. В связи со стилистикой скандала в литературном и сценическом тексте отметим, что у критиков в суждениях о «Карамазовых» повторяются два слова: «трэш» и «хоррор», с помощью которых авторы пытались передать эмоциональный накал спектакля: «все в спектакле — трэш и хоррор» [20]; «в третьем акте “Карамазовых” наступает настоящий трэш и угар» [21]; упоминается и «повседневный русский хоррор», и режиссерский микс дурновкусия [22].

Напомним, что выходящее за рамки художественно-образной проблематики понятие «трэш», как и его употребление, имеет непосредственное отношение к массовому представлению о негативных, прежде всего, в физиологическом плане, явлениях. Названные трэш и примыкающий к нему хоррор нашли визуальное выражение в унитазах, которые в определенные моменты спектакля приобре-

тают функции надгробий, оттеняемых плиткой-бордюром с гжельским орнаментом. Все эти физиологически ассоциированные детали в их буквальности и конкретности оттеняются экранами с изображениями, получаемыми от работающих на сцене и в зале камер. Визуальный, предметный мир постмодернистского действия «Карамазовых» очевидно коррелирует с мотивом гниения, физического или морального разложения.

Поставленный в Московском Художественном театре им. А.П. Чехова спектакль «Карамазовы» по своей эмоциональной палитре диаметрально противоположен взрывному, эмоционально напряженному состоянию душ и ощущению судеб, свойственных философской и бытийной сфере Ф.М. Достоевского. Действие строится сухо и прямолинейно, большая часть диалогов ведется сидящими на диванах или стульях актерами. Мизансцены, сценография — лишь обозначают место действия и его обстоятельства, но не строятся по логике жестких эмоциональных перепадов. Актеры, развернутые фронтально к зрителям, «просто» говорят по очереди. В то же время режиссер позволяет себе, взамен воссоздания психоэмоционального напряжения или обострения философских дискуссий, представить откровенный намек на физиологические действия.

Особо следует отметить жанровые особенности постмодернистского воплощения драматически насыщенного произведения Ф.М. Достоевского. Мы говорили о трагедии, о сатирических и мелодраматических оттенках в ряде выдающихся постановок классика в театре. В случае с «Карамазовыми» можно сравнить спектакль, прибегая к предложенной самим режиссером постмодернистской аналогии, с... кулинарным шоу. Для этого есть основания, связанные с уже упомянутой тенденцией физиологизма как модуса сценического действия. Но для этого есть основание в создании картины мира через «кулинарные» действия, оттеняющие и дополняющие жизненные реалии Карамазовых в спектакле К. Богомолова. Физиологичность понимания драматического начала Ф.М. Достоевского реализована через парадоксальное решение, которое выделяется в соотношении с выбором на

роль Федора Павловича актера брутального и маргинального рисунка (И. Миркурбанов), а на роль Алеши — актрисы немолодой, легкой и сухощавой, как упавшая с дерева веточка (Р. Хайруллина).

Изысканный вариант физиологичности представлен в персонаже, последнем в очереди и даже не носящем семейную фамилию, незаконнорожденном и визуально единственным, о ком можно сказать как об аристократичном, — Смердякове (В. Вержбицкий). В сочиненной «не по Достоевскому» сцене он изысканными и простыми движениями, транслируемыми для публики крупным планом с помощью камеры непосредственно в момент действия, готовит завтрак для хозяина-папаши. Под объективом камеры он разбивает, разламывает и выливает на слегка покачиваемую сковороду по очереди несколько яиц, легким толчком сбрасывает готовую яичницу на тарелку, ставит ее и стакан с налитым тут же соком на поднос и уносит все это в пустоту. Не зря мы сравнили жанр спектакля с кулинарным шоу с его «аппетитными» и откровенно декоративными деталями; это «шоу» в его физиологичности и абсурдности вписывается в череду псевдосексуальных или псевдоинтеллектуальных эпизодов. По версии современного театра, вторгающегося в философию и стилистику Ф.М. Достоевского, надругательство бастарда над едой — это характерный поступок, совершаемый в семье убийц и моральных насильников.

В такой театральной версии становится видно: если философия жизни у самого писателя включала представление о бесстыдстве поступков (на чем и строилось понятие «карамазовщина»), то спектакль начала третьего тысячелетия предлагает буквальную демонстрацию негативных поведенческих проявлений. Для театра это вряд ли является достижением, скорее — всего лишь техническим приемом. Хотя можно предположить, что за таким приемом стоит попытка режиссера утвердить «право» на не одобряемый в эстетическом плане поступок, доказав, что (перефразируя персонажа Ф.М. Достоевского) современный интерпретатор классика не есть «тварь дрожащая» по отношению к культурным авторитетам. Значит, современному театру, по версии одного из его творцов, позво-

лительно предпринимать разрушительные в моральном и художественном плане действия, которые, как было отмечено выше, получают у критики негативную или ироническую оценку.

Завершая аналитический обзор представлений о влиянии Ф.М. Достоевского на культуру (театр) последующего времени, в качестве вывода отметим, что полифоничность творчества писателя, у которого многогранная философия жизни воплощается в художественных парадоксах, дала мощный импульс театральному творчеству, обогатив его и предложив смелые перспективы. Последние, в их новизне и сложности, по сей день не оценены в полной мере, что актуализирует появление сценических версий, парадоксальных, но часто прямолинейных в своих социальных и нравственных интенциях.

#### Список источников

1. *Гроссман Л.П.* Путь Достоевского. Ленинград : Брокгауз-Ефрон, 1924. 236 с.
2. *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского // *Собрание сочинений* : [в 7 т.]. Т. 6. Москва : Русские словари, 2002. 799 с.
3. История советского драматического театра : в 6 т. Т. 6. Москва : Наука, 1971. 739 с.
4. *Берковский Н.Я.* «Идиот», поставленный Г.А. Товстоноговым // *Н.Я. Берковский. Литература и театр.* Москва : Искусство, 1969. С. 558–577.
5. *Кваснецкая М.Г.* Завадский – Вахтангову // *Неделя.* 1969. № 47. 17 ноября.
6. *Карякин Ю.Ф.* Самообман Раскольникова: роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». Москва : Художественная литература, 1976. 158 с.
7. *Пульхритудова Е.* Петербург Юрия Завадского // *Театр.* 1970. № 3. С. 25–28.
8. *Бояджиев Г.* Скорбь и гнев Достоевского // *Известия.* 1970. № 198. 22 августа.
9. *Антокольский П.* Подлинность // *Комсомольская правда.* 1969. № 268. 16 ноября.
10. *Дружинина С.* Преступление разгневанного человека // *Ленинградская правда.* 1973. 16 марта.
11. *Образцова А.* Диапазон творчества // *Московская правда.* 1973. № 177. 29 июля.
12. *Громов П.* Традиция и современность // *Театр.* 1973. № 11. С. 73–87.
13. *Достоевский Ф.М.* Полное собрание художественных произведений : в 13 т. Т. 13. Москва ; Ленинград : Государственное издательство, 1930. 650 с.
14. *Билинкис Я.С.* В мире Достоевского // *Искусство кино.* 1970. № 12. С. 36–46.
15. *Достоевский Ф.М.* Преступление и наказание. Москва : Государственное издательство художественной литературы, 1935. 484 с.
16. *Достоевский Ф.М.* Преступление и наказание // *Собрание сочинений* : в 10 т. Т. 5. Москва : Государственное издательство художественной литературы, 1957. С. 5–574.
17. *Фрейд З.* Деятельность сновидения // *О клиническом психоанализе : избранные сочинения.* Москва : Медицина, 1991. С. 91–226.
18. *Днепров В.* Драма в романе // *Театр.* 1974. № 4. С. 54–64.
19. Из архива Ф.М. Достоевского. Преступление и наказание : Неизданные материалы / подгот. к печати И.И. Гливенко ; Централархив. Москва ; Ленинград : Государственное издательство художественной литературы, 1931. 217 с.
20. *Карась А.* Достоевский-трип // *Российская газета.* 2013. 29 ноября. С. 13.
21. *Берман Н.* И снился страшный сон Алеше // *Газета.Ru* : сайт. 2013. 29 ноября. URL: [https://www.gazeta.ru/culture/2013/11/29/a\\_5775849.shtml](https://www.gazeta.ru/culture/2013/11/29/a_5775849.shtml) (дата обращения: 20.04.2021).
22. *Токарева М.* Каким богам молится Богомоллов // *Новая газета* : сайт. 2013. 29 ноября. URL: <https://novayagazeta.ru/articles/2013/11/29/57428> (дата обращения: 20.04.2021).

## Philosophy and the Drama of Life: A Theater Experience of Understanding F.M. Dostoevsky

**Tatiana S. Zlotnikova**

Yaroslavl State Pedagogical University named after K.D. Ushinsky, 108/1, Respublikanskaya Str., Yaroslavl, 150000, Russia  
ORCID 0000-0003-3481-0127; SPIN 1223-2255  
E-mail: zlotnts@rambler.ru

**Abstract.** *The article aims at a multidimensional discussion of the little-explored topic of the dramatic content of the philosophical problems in the works of F.M. Dostoevsky (1821–1881). There is proved that it was this feature of creativity that made the writer, with his philosophy of life and sharp, dramatically effective plot and psychological collisions, the most desirable and very productive author for the Russian theater art.*

*Polyphony, dialogism, combined with the features of the tragic genre, are the basis for numerous theatrical embodiments of novels and novellas by F.M. Dostoevsky. The intensity of the action in his works gave rise to the expressions “novel-drama” or “drama in a novel”, “novel-tragedy”, and in theatrical practice it created the ground for the transformation of moral and philosophical problems into active stage action. The article reveals the context of F.M. Dostoevsky’s works — the time and conditions for the emergence of novels and novellas, the problem field that united and separated him from the works of his predecessors and contemporaries, which is done on the basis of a brief description of several aspects of the philosophical-aesthetic and socio-moral systems. In this context, according to our concept, a special place is occupied by the idea that life in Russia is absurd and ridiculous, and the reflection of the absurd is the most important artistic paradigm.*

*The article proves that the analyzed philosophy of F.M. Dostoevsky’s life received polar genre embodiments in the theater. Thus, the dramatic and melodramatic beginning was characteristic of the performances that had in their center the so-called little man. The article presents an understanding of the most remarkable performances of the second half of the 20th and the beginning of the 21st*

*century: “The Idiot” by G. Tovstonogov, with a new trend of searching for a “positively beautiful” person, which had a significant impact on many theatrical experiences in Russia; “The Petersburg Dreams” by Yu. Zavadsky, as a unique experience for Soviet art of creating a tragic work in full accordance with the aesthetic characteristics of this genre; “And I Will Go, and I Will Go” by V. Fokin, as the last emotional outburst of the young generation of Soviet creators who thought in the moral and psychological parameters of F.M. Dostoevsky’s characters; “The Karamazovs” by K. Bogomolov — a postmodern experience of an absurdist reading of the multifaceted text of the classic.*

*In the works of the writer and their theatrical embodiment, the article notes the signs of a carnival worldview, a combination of grotesque and subtle psychologism in the stage versions of F.M. Dostoevsky (in particular, when working with ironic and satirical texts, “Uncle’s Dream” and especially “The Village of Stepanchikovo”, where sympathy and negative connotations are integrated into a single artistic space). The article correlates the writer’s works existential interpretations by theatrical creators of the 20th and early 21st centuries with socially significant problems, life choices, and dramatic conflicts that characterize Dostoevsky’s philosophy.*

**Key words:** F.M. Dostoevsky, philosophy of life, existential problems, choice, psychology, grotesque, polyphony, tragedy, theater art, theory and history of culture.

**Citation:** Zlotnikova T.S. Philosophy and the Drama of Life: A Theater Experience of Understanding F.M. Dostoevsky, *Observatory of Culture*, 2021, vol. 18, no. 3, pp. 228–239. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-3-228-239.

### Acknowledgements.

This article is written with the support of the Russian Science Foundation, project No. 20-68-46013.

### References

1. Grossman L.P. *Put’ Dostoevskogo* [Dostoevsky’s Way]. Leningrad, Brokgauz-Efron Publ., 1924, 236 p.
2. Bakhtin M.M. *Problems of Dostoevsky’s Poetics, Sbranie sochinenii* [Collected Works], vol. 6. Moscow, Russkie Slovari Publ., 2002, 799 p. (in Russ.).

3. *Istoriya sovetskogo dramaticheskogo teatra: v 6 t. T. 6* [The History of the Soviet Drama Theater: in 6 volumes. Volume 6]. Moscow, Nauka Publ., 1971, 739 p.
4. Berkovsky N.Ya. “The Idiot”, Directed by G.A. Tovstonogov, *N.Ya. Berkovskii. Literatura i teatr* [N.Ya. Berkovsky. Literature and Theater]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1969, pp. 558–577 (in Russ.).
5. Kvasnetskaya M.G. Zavadsky to Vakhtangov, *Nedelya* [Week], 1969, no. 47, November 17 (in Russ.).
6. Karyakin Yu.F. *Samoobman Raskol'nikova: roman F.M. Dostoevskogo “Prestuplenie i nakazanie”* [Raskolnikov’s Self-Deception: Dostoevsky’s Novel “Crime and Punishment”]. Moscow, Khudozhestvennaya Literatura Publ., 1976, 158 p.
7. Pulkhritudova E. Yury Zavadsky’s Petersburg, *Teatr* [Theater], 1970, no. 3, pp. 25–28 (in Russ.).
8. Boyadzhiev G. Dostoevsky’s Grief and Anger, *Izvestiya* [The News], 1970, no. 198, August 22 (in Russ.).
9. Antokolsky P. Genuineness, *Komsomol’skaya Pravda* [Komsomol Truth], 1969, no. 268, November 16 (in Russ.).
10. Druzhinina S. The Crime of an Angry Man, *Leningradskaya Pravda* [Leningrad Truth], 1973, March 16 (in Russ.).
11. Obraztsova A. The Range of Creativity, *Moskovskaya Pravda* [Moscow Truth], 1973, no. 177, July 29 (in Russ.).
12. Gromov P. Tradition and Modernity, *Teatr* [Theater], 1973, no. 11, pp. 73–87 (in Russ.).
13. Dostoevsky F.M. *Polnoe sobranie khudozhestvennykh proizvedenii: v 13 t. T. 13* [Complete Collection of Literary Works: in 13 volumes. Volume 13]. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe Publ., 1930, 650 p.
14. Bilinkis Ya.S. In the World of Dostoevsky, *Iskusstvo kino* [Film Art], 1970, no. 12, pp. 36–46 (in Russ.).
15. Dostoevsky F.M. *Prestuplenie i nakazanie* [Crime and Punishment]. Moscow, Gosudarstvennoe Izdatel'stvo Khudozhestvennoi Literatury Publ., 1935, 484 p.
16. Dostoevsky F.M. Crime and Punishment, *Sobranie sochinenii: v 10 t. T. 5* [Collected Works: in 10 volumes. Volume 5]. Moscow, Gosudarstvennoe Izdatel'stvo Khudozhestvennoi Literatury Publ., 1957, pp. 5–574 (in Russ.).
17. Freud S. Dream Activity, *O klinicheskom psikhoanalize: izbrannye sochineniya* [On Clinical Psychoanalysis: selected works]. Moscow, Meditsina Publ., 1991, pp. 91–226 (in Russ.).
18. Dneprov V. Drama in a Novel, *Teatr* [Theater], 1974, no. 4, pp. 54–64 (in Russ.).
19. Glivenko I.I. (ed.) *Iz arkhiva F.M. Dostoevskogo. Prestuplenie i nakazanie: Neizdannye materialy* [From F.M. Dostoevsky’s Archive. Crime and Punishment: Unpublished Materials]. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe Izdatel'stvo Khudozhestvennoi Literatury Publ., 1931, 217 p.
20. Karas A. Dostoevsky-Trip, *Rossiiskaya gazeta* [Russian Gazette], 2013, November 29, p. 13 (in Russ.).
21. Berman N. And Alyosha Had a Terrible Dream, *Gazeta.Ru: website*, 2013, November 29. Available at: [https://www.gazeta.ru/culture/2013/11/29/a\\_5775849.shtml](https://www.gazeta.ru/culture/2013/11/29/a_5775849.shtml) (accessed 20.04.2021) (in Russ.).
22. Tokareva M. What Gods Bogomolov Prays To, *Novaya gazeta: sait* [New Gazette: website], 2013, November 29. Available at: <https://novayagazeta.ru/articles/2013/11/29/57428> (accessed 20.04.2021) (in Russ.).

УДК 316.334.56  
ББК 60.546.21  
DOI 10.25281/2072-3156-2021-18-3-240-253

Н.М. ВЕЛИКАЯ

## КУЛЬТУРНОЕ РАЗВИТИЕ МАЛЫХ И СРЕДНИХ ГОРОДОВ РОССИИ КАК ФАКТОР СОХРАНЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

---

---

**Наталья Михайловна Великая,**

Российский государственный гуманитарный университет,  
социологический факультет,  
кафедра политической социологии и социальных технологий,  
заведующая  
Миусская пл., д. 6, Москва, 125993, Россия

Федеральный научно-исследовательский социологический центр РАН,  
Институт социально-политических исследований,  
заместитель директора по научной работе  
Фотиевой ул., д. 6, корп. 1, Москва, 119333, Россия

доктор политических наук, профессор  
ORCID 0000-0001-5532-844X; SPIN 2176-4665  
E-mail: natalivelikaya@gmail.com

---

---

**Реферат.** В статье рассматриваются наиболее значимые проблемы культурного развития малых и средних городов России в эпоху глобализации в условиях таких важнейших социальных угроз, как размывание национальной и культурной идентичности, утрата традиционного культурного ландшафта, сокращение культурного капитала.

Анализ законодательных и финансовых основ культурной политики в малых и средних городах России позволил выделить ключевые проблемные зоны государственной культурной политики.

Эмпирическая база исследования была получена в ходе реализации двух исследовательских проектов, проведенных в 2015 и 2019 гг., где основными методами были анализ документов, экспертное интервьюирование и кейс-стади

наиболее успешных проектов в сфере культуры. Данные конкретных социологических исследований позволили рассмотреть состояние культурной сферы в малых и средних городах, выявить роль культурной активности городских сообществ в культурном процессе. По результатам кейс-метода были выделены наиболее успешные и эффективные проекты в культурной сфере, которые реализовывались в том числе на основе частно-государственного партнерства с привлечением гражданского общества.

Сделаны выводы о возможных направлениях культурной политики в малых и средних городах России, касающиеся финансирования, разработки стратегии городского развития и взаимодействия с местными сообществами.

**Ключевые слова:** культура, культурная политика, идентичность, культурная сфера, угроза, малые и средние города России, культурные проекты, теория и история культуры.

**Для цитирования:** Великая Н.М. Культурное развитие малых и средних городов России как фактор сохранения национальной идентичности // Обсерватория культуры. 2021. Т. 18, № 3. С. 240–253. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-3-240-253.

Относительно долгий период игнорирования проблем культурного развития территорий России сменился попытками выработать такую культурную политику, которая обеспечивала бы воспроизводство культурных ценностей и культурного капитала. Смена вектора во многом была вызвана реально возникающими угрозами сохранения гражданской и культурной идентичности жителей России, обусловленных целым рядом обстоятельств как национального, так и глобального масштаба. В системе государственного бюджетирования культурная сфера рассматривалась как второстепенная, что привело к закреплению остаточного принципа финансирования культуры в Российской Федерации и к деградации культуры прежде всего в зонах риска, каковыми являются отдаленные от центра территории —

малые и средние города России. В результате разрыв между столицами, региональными центрами и провинцией в плане доступа к культурным ценностям стал еще более очевидным.

Глобализация социальной и культурной жизни, гомогенизации культурного потребления ведут к исчезновению малых локальных культур, к потере самобытности социума, к возникающим затруднениям самоидентификации, что можно определять как социокультурные угрозы. Под ними мы понимаем потенциальное нарушение нормативного порядка в сфере социальных связей, ценностных структур, публичных и частных отношений, рассматриваемое индивидом или группой как опасность, которая ставит под вопрос существование того или иного общественно-культурного уклада. Противопоставить этим угрозам можно только активизацию локальных процессов, сообществ, что особенно важно в России, где уровень регионального развития, качество жизни граждан и их социально-экономическое благополучие определяются развитием малых и средних городов.

В этом смысле считаем важным уделить внимание особенностям культурного роста российской провинции, выявить, насколько государственная политика способствует сохранению и развитию культурного потенциала, который становится матрицей не только локальной, но и гражданской идентичности. Таким образом, основная цель работы — выявление важнейших направлений культурной политики в малых и средних городах и оценка их эффективности на основе эмпирического материала, который был собран автором в несколько этапов. В рамках нашего исследовательского проекта была изучена законодательная и финансовая базы культурной сферы в 26 городах Российской Федерации: Белогорск (Амурская обл.), Каргополь (Архангельская обл.), Тотьма (Вологодская обл.), Шуя (Ивановская обл.), Усть-Илимск (Иркутская обл.), Советск (Калининградская обл.), Елец (Липецкая обл.), Великие Луки (Псковская обл.), Новошахтинск (Ростовская обл.), Сасово (Рязанская обл.), Хвалынск (Саратовская обл.), Новоуральск (Свердловская обл.),

Конаково (Тверская обл.), Коркино (Челябинская обл.), Переславль-Залесский (Ярославская обл.), Нерчинск (Забайкальский край), Железногорск (Красноярский край), Лысьва (Пермский край), Находка (Приморский край), Пятигорск (Ставропольский край), Северобайкальск (Республика Бурятия), Дербент (Республика Дагестан), Майский (Республика Кабардино-Балкария), Воркута (Республика Коми), Керчь (Республика Крым), Елабуга (Республика Татарстан).

Описан опыт частно-государственного партнерства и становления «креативной экономики» [1] в регионах. Дважды проводилось интервьюирование экспертов относительно возможностей и перспектив развития культуры в городах<sup>1</sup>.

Нам видится целесообразным рассмотреть следующие характеристики культурной политики: 1) особенности и перспективы развития малых и средних городов в современных условиях; 2) законодательные основания и финансовые условия, обеспечивающие функционирование культуры на местах [2]; 3) роль исторического наследия в процессе формирования локальной идентичности; 4) специфику взаимоотношений между организациями культурной сферы и местными сообществами.

<sup>1</sup> Экспертные интервью в 2015 г. по проблемам культурной политики проводились в 11 городах России (Вышний Волочек, Кинешма, Кострома, Кудымкар, Кяхта, Нерчинск, Переславль-Залесский, Северобайкальск, Тотьма, Хвалынский, Шуя). В качестве экспертов (60 человек) выступили специалисты, включенные в реализацию культурной политики: представители муниципальной власти, музейные и вузовские работники, журналисты, лидеры общественного мнения, художественная интеллигенция (стаж работы в указанных областях — не менее 5 лет). Метод — глубинное интервью.

Экспертные интервью в 2019 г. на тему «Социокультурные угрозы в современной России» проводились в 13 городах Российской Федерации: Воркута, Елабуга, Зарайск, Казань, Кимры, Кяхта, Москва, Саратов, Сыктывкар, Тверь, Томск, Улан-Удэ, Хвалынский.

В качестве экспертов (36 человек) выступили компетентные специалисты социальной, социально-экономической, социально-политической сфер, чья деятельность сопряжена с изучением, освещением социокультурных и социополитических угроз и рисков, проживающие в столицах субъектов федерации и в малых и средних городах. Метод — глубинное интервью.

## ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ МАЛЫХ И СРЕДНИХ ГОРОДОВ В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННОЙ ЭКОНОМИКИ

**В** современной России более 27,3 млн граждан живут в городах, которые относятся к категории малых (до 50 тыс. жителей) и средних (до 100 тыс. жителей). Социально-экономическое состояние этих 942 городов отражает имеющееся устойчивое неравномерное социально-экономическое развитие страны, связанное с существенным разрывом в качестве жизни между крупными, столичными и периферийными городами. Все малые и средние города сталкиваются сегодня с проблемами сокращения населения, ростом безработицы, ухудшением качества жизни, деградацией городской среды и культурной инфраструктуры.

Практически во всех малых и средних городах (исключение составляют вошедшие в выборку города Кавказа) наблюдается отрицательная динамика численности населения: самый низкий уровень рождаемости зафиксирован в Керчи, Балашове и Великих Луках, а сама низкая продолжительность жизни — в Лысьве, Усть-Илимске и Нерчинске.

Пожалуй, главная проблема, с которой сталкиваются и будут сталкиваться малые и средние города в ближайшей перспективе, — это сокращение населения. Как заметил наш эксперт, уже в 2019 г. «население будет сосредотачиваться там, где есть центры культуры, где есть образование, наука, здравоохранение. А малый город имеет минимум экономических возможностей, люди будут уезжать» (Интервью № 1, Москва, 2019). В этой связи важнейшей задачей государства становится минимизация, ограничение этих тенденций, создание не просто рабочих мест, но и обеспечение качества жизни в гуманитарных сферах.

Закономерно, что пять экспертов в качестве серьезной социально-экономической проблемы в одиннадцати городах назвали безработицу и низкий уровень оплаты труда: «Рабочих мест не создается. Только закрываются...» (Интервью № 3, Переславль-Залесский, 2015).

В 18 городах из 26 доля (количество) людей, живущих на доходы ниже прожиточного минимума, больше, чем по стране в целом.

Это неизбежно ведет к оттоку населения в областные центры и дефициту кадров, о чем говорили эксперты из половины городов выборки. Наиболее уязвимая группа здесь — молодежь, которая, конечно, уезжает, что ведет в итоге к старению населения и к сокращению программ, рассчитанных на молодые возрастные группы (Интервью № 3, Северобайкальск, 2015).

В целом большая часть участников интервью, взятых в 2019 г., демонстрирует определенный пессимизм в отношении оценки возможностей небольшого городского поселения выжить экономически в условиях тотальной агрессивной урбанизации: «Очень слабые перспективы. Мы просто еще не привыкли к тому, что города могут закрываться и люди из них могут полностью уезжать» (Интервью № 1, Улан-Удэ, 2019).

Некоторые эксперты, соглашаясь в целом с точкой зрения коллег о слабых перспективах малых городов, выражают сомнение в том, что мегаполисы уничтожат малые города со всем их культурным своеобразием. Они полагают, что экономика малого города имеет шанс на развитие в условиях глобального рынка. Маятниковый характер трудовой миграции в какой-то степени подтверждает это мнение (Интервью № 2, Елабуга, 2019). Действительно, мы видим примеры (рассмотрим их ниже), что оживление экономической и культурной жизни возможно если не остановить, то затормозить процесс депопуляции в малых и средних провинциальных городах.

## ЗАКОНОДАТЕЛЬНЫЕ ОСНОВЫ РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРЫ В МАЛЫХ И СРЕДНИХ ГОРОДАХ

**К**ультурная политика малых и средних городов России регулируется федеральным и региональным законодательством. Помимо Конституции Российской Федерации (ст. 44, 71, 72), которая определяет

некоторые рамки для законодательного регулирования вопросов культуры, имеет смысл упомянуть и о других действующих законодательных актах. Это Закон РФ «Основы законодательства Российской Федерации о культуре» от 09.10.1992 г. № 3612-1 (с изменениями на 1 апреля 2020 г.) [3], Указ Президента РФ от 24.12.2014 г. № 808 «Об утверждении Основ государственной культурной политики» [4], Федеральный закон от 25.06.2002 г. № 73-ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» [5], которые по оценкам экспертов не создавали в полной мере правовых механизмов для реализации поставленных там задач [6].

Ряд экспертов настаивает на необходимости изменения политики федеральных властей по отношению к малым городским поселениям и к людям, которые там проживают: «В противном случае, как тот же Аузан утверждает, через 15 лет Москва и Санкт-Петербург будут производить 50% ВВП, и получится большая агломерация от Краснодара до Санкт-Петербурга, а вся остальная территория будет странной... запущенной, отягощающей, с которой непонятно что делать» (Интервью № 15, Томск, 2019).

Нельзя сказать, что корень всех бед малых городов эксперты видят в неэффективной государственной политике, но взаимосвязь качества власти и здоровых перспектив для сообществ граждан не крупных поселений прослеживается в ответах вполне четко: «Пока возглавлять местную власть будут люди, которые мечтают только об одном: как дожить до пенсии и еще после пенсии сохранять свою власть и влиять на развитие данного города, — ничего не изменится, все так и останется» (Интервью № 19, Москва, 2019).

В ряду важнейших социокультурных угроз большинство опрошенных нами экспертов называют утрату именно культурно-исторического наследия, что, в свою очередь, чревато деградацией исторической памяти и утратой национальной и культурной идентичности.

К сожалению, целый ряд федеральных целевых программ последних двух десятилетий — «Возрождение, строительство, реконструкция и реставрация исторических малых

и средних городов России», «Сохранение и развитие архитектуры исторических городов (2002–2010 гг.)», «Культура России (2012–2018 гг.)» — охватывали не так много городских поселений, нуждающихся в дополнительной финансовой поддержке.

В частности, в первой программе участвовали всего 26 городов, в том числе, из нашей выборки — Кяхта (328,6 млрд руб.), Елабуга (132,4 млрд руб.), Каргополь (364,6 млрд руб.).

Союз малых городов РФ разработал концепцию «Федеральной целевой программы социально-экономического развития малых городов РФ» на период до 2020 г., которая широко обсуждалась в регионах, однако ее разработка была приостановлена, а Правительство РФ не стало принимать участия в ее доработке и совершенствовании.

Затем внимание к малым и средним городам остыло, большая часть финансирования велась из средств региональных бюджетов, пока в 2018 г. специальным постановлением Правительства РФ не был учрежден Всероссийский конкурс лучших проектов создания исторических поселений федерального и регионального значения. В 2018 г. на конкурс поступило 455 заявок из 82 регионов РФ, а победителями стали 80 городов из 44 регионов; в 2019 г. — 330 заявок из 77 регионов; в 2020 г. — 301 заявка из 76 субъектов РФ. Решением Председателя Правительства РФ М.В. Мишустина призовой фонд был увеличен до 10 млрд рублей. Победителями 2020 г. были признаны уже 160 городов, что, безусловно, повышает мотивацию городских администраций участвовать в этом конкурсе и в будущем. Среди городов из нашей выборки победителями конкурса становились Выборг, Дербент, Елабуга, Каргополь, Кинешма, Кяхта, Нерчинск, Ростов, Советск, Тотма, Хвалынский. Заметим, что лидерами среди регионов, подающих заявки, традиционно являются республики Татарстан и Башкортостан (по 10–12 заявок), Свердловская, Московская и Нижегородская области (по 8–9 заявок), что демонстрирует заинтересованность областной власти в поиске дополнительных источников финансирования.

Следует упомянуть, что национальный проект «Культура» (2019–2024) предусматривает реализацию трех федеральных проектов, рас-

считанных на пять лет: «Культурная среда», «Творческие люди», «Цифровая культура», которые направлены на обеспечение качественно нового уровня развития инфраструктуры культуры, на создание условий для реализации творческого потенциала нации и поддержку творческих индустрий, на цифровизацию культурной отрасли, однако вряд ли они существенно изменят ситуацию в малых и средних городах.

Тем не менее все опрошенные нами эксперты понимают, что без федеральных программ сохранять и поддерживать культуру в провинции практически невозможно (Кинешма, эксперт 6).

Подчеркивая ограниченный объем финансирования, эксперты с сожалением отмечают, что, во-первых, небольшим учреждениям из провинциальных, тем более малых городов, войти в программу очень сложно; во-вторых, большая часть средств оседает в областных центрах (Кострома, эксперт 1; Хвалынский, эксперт 1). В-третьих, экспертов не устраивает слабая информационная поддержка и своеобразный клиентелизм при организации этих конкурсов, когда адресатом становится очень узкий круг людей (Ставрополь, эксперт 1; Хвалынский, эксперт 2).

В подавляющем большинстве регионов доля расходов отрасли культуры в областном бюджете варьируется от 1,2% до 1,8%, хотя законодательство определяет минимальную долю региональных расходов на культуру в 6%. В целом в 2019 г. произошло снижение расходов на 7,21% по сравнению с 2018 годом. При этом разрыв региональных трат увеличился до 33 раз: в Ненецком автономном округе на душу населения в 2019 г. заложено 13 235,8 руб., а в Еврейской автономной области — 403,6 руб. [7].

К сожалению, региональное законодательство в очень ограниченном объеме стимулирует развитие региональных культурных проектов. Тем не менее в трети субъектов Российской Федерации, города которых попали в выборку, приняты целевые региональные программы в области культуры<sup>2</sup>. Главным образом,

<sup>2</sup> Областной закон Ленинградской области от 23 августа 2006 г. № 105-ОЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) Ленинградской области»; Постановление Правительства Ленинградской области от 20 марта 2006 г. № 72 «Об утверждении

это те регионы, где объем бюджета позволяет выделять средства на культурную сферу: Ленинградская область, Республика Татарстан, Краснодарский и Пермский края<sup>3</sup>. Развитие туристического кластера и перенос части его бизнес-функций из мегаполисов в малые города представляется нашим экспертам наиболее адекватным решением судеб русской провинции. Трудно с этим не согласиться, так как существует масса примеров, когда вокруг, например, старых усадеб, монастырей, других памятников развивался туризм. Другой вариант — это когда «за пределы крупных городов в малые выносятся центры предоставления дистанционных услуг (например, колл-центры) за счет того, что в малых городах меньше зарплаты, и это более экономически выгодно. То, что можно предоставлять на аутсорсинг» (Интервью № 23, Зарайск, 2019).

Несмотря на высокий уровень претензий к власти, нельзя сказать, что эксперты видят проблему развития сферы культуры в неэффективной государственной политике. Однако взаимосвязь между качеством власти и устойчивым развитием территории прослеживается в ответах респондентов вполне определенно: «Пока возглавлять местную власть будут люди, которые мечтают только об одном: дожить до пенсии и еще после пенсии сохранять свою власть и влиять на развитие данного города, — ничего не изменится, все так и останется. А инициативные, энергичные, смелые люди будут просто уезжать в другие регионы... Там, где существует эта гармония власти и инициа-

тивных людей снизу, все постепенно налаживается, если ее нет — все погибает» (Интервью № 19, Москва, 2019).

## СОХРАНЕНИЕ ИСТОРИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ КАК ОСНОВАНИЕ ЛОКАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

**Ф**ормирование локальной идентичности во многом зависит от сохранности историко-культурной, архитектурной и природной среды города, поселения, от использования потенциала имеющихся объектов культурного наследия, памятных мест. Именно этот культурный ландшафт и обеспечивает сохранение и трансляцию исторической памяти о событиях и людях, жизнь которых была связана с городом, а воспоминания при этом, как свидетельствуют социологи, часто выстраиваются вокруг объектов и особых пространств [8, с. 198].

Разрушение традиционного ландшафта ведет к тому, что локальные сообщества утрачивают столь важные следы воспоминаний различных социальных групп, исторически живших или временно прибывающих в эту местность. Преодоление равнодушного отношения к проблемам охраны памятников истории и архитектуры стало общей задачей власти на местах и сообществ, которые не всегда обладают ресурсами и инструментами давления, для того чтобы предотвратить варварское уничтожение объектов культурного наследия. В отличие от областных центров, где градозащитное движение начало развиваться еще в 1990-е гг., в малых городах мы в исключительных случаях видим примеры самоорганизации местных сообществ в защиту культурных, ландшафтных или архитектурных памятников.

В исследуемых нами городах (Дербент, Елец, Елабуга, Каргополь, Лысьва, Тотьма, Усть-Илимск) власть в той или иной мере декларирует использование культурно-исторического наследия как ресурса развития: и в городском позиционировании, и в расширении

Методических рекомендаций по исполнению муниципальных образований Ленинградской области полномочий в сфере культуры»; Закон Республики Татарстан от 3 июля 1998 г. № 1705 «О культуре»; Закон Республики Татарстан от 12 января 2005 г. № 3-ЗРТ (ред. от 31.03.2010) «О народных художественных промыслах и ремеслах»; Закон Республики Татарстан от 1 апреля 2005 г. № 60-ЗРТ (ред. от 11.03.2013) «Об объектах культурного наследия в Республике Татарстан»; законы Краснодарского края от 23 апреля 1996 г. № 28-КЗ «О библиотечном деле в Краснодарском крае»; от 3 ноября 2000 г. № 325-КЗ «О культуре».

<sup>3</sup> Государственная программа «Развитие культуры Республики Татарстан на 2014–2020 гг.»; долгосрочная краевая целевая программа «Культура Кубани (2012–2014 гг.)»; долгосрочная краевая целевая программа «Кадровое обеспечение сферы культуры и искусства Краснодарского края на 2011–2013 гг.».

туристических программ. Яркий пример — Воркута. Вопреки отсутствию культурно-исторического наследия в традиционном смысле (как в названных выше исторических городах) и удачного месторасположения, здесь развивается «мемориальный» туризм, связанный с историей ГУЛАГа. Ставку на историко-культурный туризм и военно-исторические реконструкции сделали также Ростов, Выборг, Торопец, что уже заметно увеличило поток туристов из других регионов.

Туризм постепенно становится одним из основных способов включения культурного наследия в стратегическое развитие территории [9, с. 81]. Многие наши эксперты из Вышнего Волочка, Ельца, Каргополя, Нерчинска, Хвалынска на первом этапе исследования, с одной стороны, активно поддерживали развитие туристических программ в своих городах, а с другой — сетовали на непродуманность региональной политики в этой области. Не всегда усилия власти заметны населению. Так, половина опрошенных нами экспертов с сожалением констатирует, что богатейшее культурно-историческое наследие малых и средних городов не используется в полной мере: у муниципалитетов нет ни денег, ни возможностей, а государство не выделяет средств.

Вместе с тем нельзя не заметить существенный прогресс в этой области в течение последних десяти лет. Когда мы организовывали первую серию интервью, обращали внимание на доминирующий пессимизм в экспертных оценках и сетование на невозможность найти инвесторов для культурных проектов. Однако начиная с 2014—2015 гг. мы наблюдали своеобразный бум культурных проектов в городах из нашей выборки. Так, в Каргополе на основе объединения усилий администрации, творческих предпринимателей, работников культурных учреждений, активной молодежи запущен проект «Кластер “Фамилия”», который был поддержан грантами благотворительного фонда Елены и Геннадия Тимченко и губернатора Архангельской области и успешно реализован в 2015—2018 гг.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Кластер «Фамилия», предполагавший реставрацию и последующее использование восьми исторических зданий, был реализован в рамках масштабного проекта «“Иллюзия” старого города: перекресток времен».

Как правило, основными инициаторами активизации культурной жизни, укрепления локальной идентичности или конструирования новых элементов этой идентичности выступают организации культуры, прежде всего, местные музеи и их кураторы из области. Напомним, что в ряде случаев местные музеи являются филиалами областных: либо краеведческих, либо художественных. Например, в Хвалынске музей К.С. Петрова-Водкина является филиалом областного Саратовского художественного музея им. А.Н. Радищева. Именно он стал центром притяжения местной интеллигенции и запустил целый ряд проектов, имеющих областное и всероссийское звучание, например ежегодный «Августовский пленэр».

Аналогичная ситуация была и в Тотъме Вологодской области, где на основе созданного в 2015 г. Тотемского музейного объединения при поддержке благотворительного фонда Елены и Геннадия Тимченко был запущен проект «АнтреСОЛЬ», который на четверть увеличил туристический поток в городе.

Наиболее успешный опыт инициирования культурных проектов учреждениями культуры мы видим в Елабуге, где имеющий республиканское подчинение Елабужский государственный музей-заповедник успешно реализовал проект, связанный с возрождением облика старой купеческой Елабуги. Он со временем «оброс» и другими сопутствующими проектами<sup>5</sup> и позволил говорить о городе как о главном туристическом центре Республики Татарстан. Генеральный директор Елабужского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника Г.Р. Руденко отметила, что «каждый турист, приехавший в Елабугу, “выстрадан” сотрудниками музея» [10]. Особенно важно подчеркнуть, что туристический поток в Елабуге рос в геометрической прогрессии: в 2006 г. Елабуга принимала 58 тыс. туристов, в 2016 г. — 300 тыс., а в 2018 г. — уже 505 тысяч [11].

Упомянем и другие не менее значимые культурно-исторические и туристические про-

<sup>5</sup> Проекты «Документальный театр “МИФ”»; Ежегодная Спасская ярмарка; Музей современного искусства и Международный арт-симпозиум по современному искусству.

екты, которые не только дают экономический эффект, но положительно сказываются на сохранении и воспроизводстве локальной идентичности. Здесь можно вспомнить не только всем известные Суздаль, Зарайск, продемонстрировавшие опыт организации частно-государственного партнерства для сохранения культурно-исторического наследия, но и, например, Торжок Тверской области. В городе запустили программу двухдневных экскурсий «Экспедиции в Торжок», а затем распространили этот опыт и на другие города — Вышний Волочек, Кимры, Лихославль, Старицу, Тверь.

При этом, если в Зарайске основными субъектами оживления культурных процессов стали администрация города, представители бизнеса и инициативных групп, что во многом предопределило успех проекта, то в Торжке мы имеем дело с вариантом классического культуртрегерства. Как сообщила автор «Экспедиций в Торжок» Т.В. Соколова, «перед тем, как запустить проект... мы целый год анализировали контент: встречались с археологами, краеведами, общались с туроператорами». В результате частный проект оказался весьма прибыльным и перспективным, а городское сообщество подключилось к его реализации [12].

Заметим, что ставка на местный внутренний туризм не всегда оправдывается и далеко не все специалисты испытывают по этому поводу иллюзии. Если в стратегии развития туризма до 2035 г. малые города отсутствуют как понятие, то бессмысленно заниматься продвижением мест, которые не готовы к существенному росту туристического потока, тем более при сократившемся рынке туроператоров [13].

В ряду скептических высказываний стоит и мнение эксперта, который считает, что вероятные перспективы здесь есть только у городов с древним прошлым, которое может заинтересовать девелоперов в качестве туристического аттрактора. Однако, анализируя конкретные экономические способы выживания малого города, некоторые респонденты выражали сомнения в эффективности политики привлечения туристов. Они опасаются, что туризм разрушит социокультурный ландшафт поселения и не решит никаких проблем города: «Огромный поток туристов просто сметет эти исторические города, и они перестанут существо-

вать как какая-то ценность» (Интервью № 10, Томск, 2019).

К сожалению, исполнительная власть в регионах, городах часто исходит только из соображений скорой экономической эффективности. Поэтому в массе своей эксперты негативно и резко оценивают усилия власти, администрации городов и регионов по сохранению культурно-исторического и архитектурного наследия. Преобладают оценки «отвратительно», «плохо», «спустя рукава». Редко когда эксперты (Нерчинск, Тотьма) дают положительные комментарии. Неслучайно именно Нерчинск и Тотьма являются лауреатами ряда премий для малых и средних городов, что стало возможно при взаимодействии администрации городов, музейных работников и представителей местных сообществ — краеведов, интеллигенции, инициативных групп жителей.

Существенные различия в сфере культурного развития проявляются не только в разном объеме финансирования культуры на душу населения, но и в политике региональных властей, муниципалитетов. Так, целевые муниципальные программы мы можем встретить лишь в одной трети городов, и, как правило, они функционируют как продолжение региональных (например, в Весьегонске, Кудымкаре, Хвалынске)<sup>6</sup>. Можно отметить и второй эшелон городов, где такие программы как минимум существуют: станция Каневская Краснодарского края<sup>7</sup>, Кинешма, Морозовск<sup>8</sup>, Пер-

<sup>6</sup> Целевая муниципальная программа «Кудымкар — центр культуры Пермского края» (2007–2014 гг.); районная целевая программа «Развитие сферы культуры Весьегонского района Тверской области на 2009–2011 гг.; на 2012–2015 гг.».

<sup>7</sup> Муниципальные программы: «Сохранение и развитие традиционной народной культуры Каневского района» на 2011–2013 гг.; «Кадровое обеспечение сферы культуры МО Каневской район на 2011–2013 гг.»; «Духовно-нравственное развитие детей и молодежи, становление и укрепление семейных традиций в Каневском районе на 2012–2014 гг.»; «Воспитание молодежи Каневского района на 2013 г.»; «Культура Каневского района, 2013–2014 гг.».

<sup>8</sup> Целевая муниципальная программа «Культура города Кинешмы»; ведомственная целевая программа городского округа Кинешмы «Развитие туризма в городе Кинешме»; целевая программа «Развитие материально-технической базы парка культуры и отдыха имени 35-летия Победы на 2013–2017 гг.» (Кинешма).

воуральск, Советск, Нерчинск<sup>9</sup>. Наконец, есть и третья группа городов (Тотьма, Торопец, Дербент), которые, несмотря на значительное историческое и архитектурное наследие, долгие годы полностью зависели от регионального и федерального бюджетов. Программы, хоть в какой-то мере связанные с культурой, были там приняты совсем недавно<sup>10</sup>. Роль региона в финансировании культуры велика, и здесь закономерным образом встает вопрос о специфической системе перераспределения бюджетных средств, которая определяется лояльностью городского главы и симпатиями региональной власти: «...культурная политика только в Плесе и в Юрьевце» (Интервью № 5–6, Шуя, 2015), а в другие города не доходит.

Малые и средние города России в рамках планирования городского развития часто выпускают из поля зрения вопросы культуры. Говорить о реальных стратегиях развития на местном уровне пока не приходится. На конец 2016 г. лишь около 7,5% городских поселений имели документы долгосрочного планирования [14, с. 57], и далеко не в каждом культура рассматривалась как фактор развития городского сообщества.

В качестве позитивных примеров упомянем Тотьму, где удалось добиться взаимодействия власти, бизнеса и гражданского общества, и Урюпинск, который в 2000 г. стал победителем конкурса «Стратегии развития малых городов России» [15]. Это способствовало не только его развитию, но и формированию нового имиджа города, особенно с прихо-

дом в 2014 г. группы культуртрегеров во главе с В.А. Дубейковским<sup>11</sup>.

Аналогичные программы на основе частно-государственного партнерства с участием инвесторов осуществлялись в Кудымкаре, Торопце, Выборге<sup>12</sup>, селе Никола-Ленивец (Калужская область)<sup>13</sup>, селе Вятское<sup>14</sup> (Ярославская область), в Каргополе, Зарайске. В рамках этих проектов возникло и своеобразное волонтерское движение в области культуры, привлекающее значительное количество жителей и, как итог, способствующее формированию новой локальной идентичности.

К сожалению, запуск аналогичных проектов на основе идей «культурной индустрии» [16] в ряде пилотных регионов (Архангельск, Петрозаводск, Сургут, Тольятти и др.) Центром развития творческих индустрий (Санкт-Петербург) и Институтом культурной политики (Москва) показал, что без федеральной поддержки такие инновации обречены на неуспех. Главным образом потому, что нет ни заинтересованных бизнес-структур, ни соответствующего законодательства. Это не дает возможности проявиться субъектам, готовым инвестировать в музеи, библиотеки, театры, концертные залы, дома культуры в маленьких провинциальных городах. Вместе с тем именно учреждения культуры зачастую выступают инициатором и флагманом оживления культурных процессов как в областных столицах, так и в малых и средних городах.

Включение богатейшего культурного наследия малых и средних городов в социальное и экономическое развитие территории пока наблюдается редко, поскольку не всегда удается добиться эффективного взаимодействия

<sup>9</sup> Долгосрочная муниципальная ведомственная целевая программа «Развитие культуры в городском округе Первоуральск на 2012–2015 гг.»; районная целевая программа «Сохранение, поддержка и развитие культуры муниципального района “Нерчинский район”» 2011–2015 гг.»; программа создания туристско-информационного центра «Развитие информационной системы туризма и культурной инфраструктуры туризма в Pategiai – Советск» (Советск, ранее – Тильзит).

<sup>10</sup> Муниципальная программа Торопецкого района «Развитие сферы культуры в городе Торопце на 2014–2016 гг.»; муниципальная программа «Формирование современной городской среды на 2018–2023 гг.»; муниципальная программа «Развитие культуры, молодежной политики, физической культуры и спорта на территории муниципального образования “Город Тотьма” на 2018–2020 гг.».

<sup>11</sup> Арт-фестиваль современной городской культуры «ARTEMOFF» (Урюпинск).

<sup>12</sup> Ежегодный военно-исторический фестиваль «Рыцарский замок» (Выборг).

<sup>13</sup> Арт-парк «Никола-Ленивец» в Калужской области начинался как летний фестиваль ландшафтной архитектуры «Архстояние», но с течением времени стал постоянно действующим объектом.

<sup>14</sup> В 2010 г. в селе Вятское был создан Историко-культурный комплекс «Вятское» им. Е.А. Анкудиновой. Продолжилось восстановление исторической части села, а позднее организованы фестивали «Провинция – душа России», «Дни Некрасова в Вятском», Международный музыкальный конкурс «Вятское» и другие проекты.

органов государственной власти и управления с местной администрацией, учреждениями культуры, предпринимателями и общественными организациями.

## КУЛЬТУРА ПРОВИНЦИИ: МЕЖДУ ОГРАНИЧЕННЫМ ФИНАНСИРОВАНИЕМ И КРЕАТИВНОЙ ПОЛИТИКОЙ

**К**ак уже было сказано, большая часть экспертов высказывается в сдержанно-пессимистическом духе относительно экономических возможностей и социокультурных перспектив малых городских поселений. Несмотря на различные экономико-политические модели, которые можно применить в процессе развития инфраструктуры российской провинции, по мнению респондентов горизонт стратегического планирования не превышает 30 лет. За этим горизонтом они уже не видят никаких перспектив для малых и даже средних российских поселений.

Исходя из экспертных оценок, можно говорить о следующих путях развития малых и средних городов:

1. Поглощение менее ресурсного населенного пункта более крупной городской агломерацией. Об этом говорит большинство участников интервью (21 из 36 человек).

2. Существование крупного города и малых спутников, в которые переезжают обеспеченные граждане, уставшие от динамичной жизни в урбанизированной среде.

3. Неравномерность развития городов, когда одни малые населенные пункты активно формируются за счет туризма и микроэкономики, а другие по самым разным причинам деградируют. Основным фактором успешности развития города остается транспортная инфраструктура.

4. Сохранение модели моногородов со всеми их проблемами, существующими и в настоящее время.

5. Создание своеобразных заповедников российской глубинки на основе культурно-

исторических проектов, которые призваны сохранять аутентичность места, локальную и национальную идентичность, давая при этом экономический импульс для развития территории.

Некоторые эксперты называли такие модели, как деурбанизированные поселения, возникающие в результате оттока населения из гигантских агломераций, и сообщества малых поселений в качестве альтернативы бесконечной экспансии крупных мегаполисов. Впрочем, это были мнения отдельных респондентов.

В целом большая часть участников интервью демонстрирует определенный пессимизм в отношении оценки возможностей небольшого городского поселения по экономическому выживанию в условиях тотальной, агрессивной урбанизации и отмечает очень туманные перспективы у малых городов.

Что касается сохранения локальной и национальной идентичности, то, по мнению экспертов, в условиях глобального распространения не лучших образцов массовой культуры именно это направление должно стать приоритетным как для государственных, региональных и местных структур власти, так и для гражданского общества. Существующие риски размывания национальной идентичности отмечаются экспертами как одна из самых значимых социокультурных угроз современной России.

Помимо очевидных проблем, связанных с недостаточностью финансирования [17], оттоком населения и его старением, высоким уровнем безработицы, более низким по сравнению с областными городами качеством жизни, исследование выявило целый ряд других зон риска именно в сфере развития культуры.

Во-первых, это отсутствие значимого стратегического планирования, при котором управление сферой культуры в малых городах строится на традиционных схемах администрирования и распределения бюджетных денег сверху вниз.

Во-вторых, невосполнимые потери локальной идентичности вызваны непродуманной градостроительной политикой и отсутствием соответствующей законодательной базы, что ведет к утрате архитектурных и исторических объектов. Слабое гражданское общество не всегда имеет ресурсы для ограничения неправомерной деятельности администрации,

недобросовестных застройщиков. Возникающие протесты инициативных групп по защите архитектурного наследия лишь в единичных случаях приводят к успеху.

Вместе с тем некоторые инициативы по оживлению культурной жизни в провинции, в малых и средних городах, связанные с развитием туристического кластера, с новым брендингом территорий, с созданием дополнительных центров культурного досуга, свидетельствуют, что при поддержке местных инициатив активных групп заинтересованных граждан даже при ограниченных ресурсах можно добиться хороших результатов. Основными субъектами культурных проектов в провинции являются учреждения культуры и городские сообщества, формирующиеся вокруг них. Если же в качестве инициаторов выступает местная власть в лице мэра, руководителя департамента культуры, то им удастся в кратчайшие сроки организовать на одной площадке и представителей бизнес-сообщества, и культурной среды.

Важно, чтобы содержание этих проектов определялось с учетом специфики регионов и потребностей городских сообществ, которые необходимо активнее вовлекать и в процесс планирования городского развития, и в процесс принятия решений, в том числе путем организации публичных слушаний, формирования частно-государственных партнерств.

Считаем, что целый ряд различных форм частно-государственного партнерства заслуживает внимания и может применяться в России. Это концессия и инвестиционные соглашения, передача в собственность объектов культурного наследия и их аренда, доверительное управление объектами культуры и аутсорсинг.

Привлекая дополнительные инвестиции в сферу туризма, культурный сектор, местное производство, разрабатывая систему мер стимулирующего характера, существует возможность создания новых рабочих мест, повышения привлекательности территории для жителей, что будет способствовать развитию малых и средних городов России не только как населенных пунктов и муниципальных образований, но и как центров сохранения территориальной и культурной идентичности.

### Список источников

1. *Howkins J.* The Creative economy: How people make money from ideas. New York : Allen Lane, 2001. 263 p.
2. *D'Angelo M., Vesperini P.* Cultural policies in Europe: method and practice of evaluation. Strasbourg : Council of Europe Publishing, 1999. P. 18.
3. «Основы законодательства Российской Федерации о культуре» от 09.10.1992 г. № 3612-1 (с изменениями на 1 апреля 2020 г.) // Электронный фонд правовых и нормативно-технических документов. URL: <https://docs.cntd.ru/document/9005213> (дата обращения: 15.12.2020).
4. Указ Президента РФ от 24 декабря 2014 г. № 808 «Об утверждении Основ государственной культурной политики» // Официальный сайт Президента РФ. URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/39208> (дата обращения: 15.12.2020).
5. Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации : Федеральный закон от 25 июня 2002 г. № 73-ФЗ // КонсультантПлюс : официальный сайт. URL: [http://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_37318/](http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_37318/) (дата обращения: 15.12.2020).
6. Заявление членов Ученого совета Института философии РАН о концепции основ культурной политики // Институт философии РАН : официальный сайт. URL: [http://iph.ras.ru/cult\\_polit.htm](http://iph.ras.ru/cult_polit.htm) (дата обращения: 15.12.2020).
7. Регионы Российской Федерации // Электронный бюджет : единый портал бюджетной системы Российской Федерации. URL: [http://budget.gov.ru/epbs/faces/p/Регионы?\\_adf.ctrl-state=p3pm6k6eo\\_65&regionId=45](http://budget.gov.ru/epbs/faces/p/Регионы?_adf.ctrl-state=p3pm6k6eo_65&regionId=45) (дата обращения: 15.12.2020).
8. *Урри Дж.* Социология за пределами обществ: виды мобильности для XXI столетия / [перевод с английского Д. Кралечкина]. Москва : Издательский дом Высшей школы экономики, 2012. 335 с.
9. *Барбур Л., Брайен П.* Развитие творческих индустрий: манчестерская модель / [перевод с английского] // Творческие индустрии в России: результаты пилотного проекта в Санкт-Петербурге. Санкт-Петербург, 2004. С. 80–83.
10. *Руденко Г.* Каждый турист, приехавший в Елабугу, «выстрадан» сотрудниками музея //

- Бизнес Online : деловая электронная газета : официальный сайт. URL: <https://www.business-gazeta.ru/article/377416> (дата обращения: 15.12.2020).
11. В 2018 году Елабугу посетили 505 тысяч туристов // Новая Кама : официальный сайт газеты. URL: <http://elabuga-rt.ru/news/novosti/v-2018-godu-elabugu-posetili-505-tysyach-turistov> (дата обращения: 15.12.2020).
  12. Соколова Т. [Истории успеха] // Сообщество выпускников бизнес-школы Сколково : сайт. URL: [http://alumni.skolkovo.ru/content\\_page/item/80-successstory-sokolova](http://alumni.skolkovo.ru/content_page/item/80-successstory-sokolova) (дата обращения: 15.12.2020).
  13. Щегольков Ю. Надо чистить каналы коммуникаций // Экспертный совет по малым территориям : сайт. URL: <http://rusregions.com/nadochistit-kanaly-kommunikacij/> (дата обращения: 15.12.2020).
  14. Жихаревич Б.С., Лебедева Н.А., Русецкая О.В., Прибышин Т.К. Стратегии малых городов: территория творчества. Санкт-Петербург : Международный центр социально-экономических исследований «Леонтьевский центр», 2017. 68 с.
  15. Балобанов А.Е., Каменская Е.А., Лукьянов А.Н., Маркарян М.Г., Марченко Г.В., Мачульская О.В., Розанова Е.Д., Совдагаров Р.С. Муниципальные стратегии – сделано в России / [под общ. ред. А.Е. Балобанова, А.Н. Лукьянова]. Москва : Аспект Пресс, 2004. 206 с.
  16. Богатырева Т.Г. Культурная политика в современной России и реформы в сфере культуры: поиски парадигмы действия // Наследие Отечества : научно-информационное агентство : официальный сайт. URL: [http://old.nasledie.ru/politvnt/19\\_26/article.php?art=3](http://old.nasledie.ru/politvnt/19_26/article.php?art=3) (дата обращения: 15.12.2020).
  17. Музычук В.Ю. Финансирование культуры в России: шаг вперед и два назад // Журнал Новой экономической ассоциации. 2019. № 1 (41). С. 208–215.

---

---

## Cultural Development of Small and Medium-Sized Cities of Russia as a Factor of Preserving National Identity

**Natalia M. Velikaya**

Russian State University for the Humanities, 6, Miusskaya Sq., Moscow, 125993, Russia  
Institute of Social and Political Studies of Russian Academy of Sciences, 6, Building 1, Fotievoi Str., Moscow, 119333, Russia  
ORCID 0000-0001-5532-844X; SPIN 2176-4665  
E-mail: natalivelikaya@gmail.com

**Abstract.** *The article considers the most significant issues of cultural development of Russian small and medium-sized cities, in the era of globalization, in the context of such major social threats as the erosion of national and cultural identity, the loss of traditional cultural landscape and the reduction of cultural capital. Analyzing the legislative and financial bases of cultural policy in small and medium-sized cities of Rus-*

*sia, the author identifies the key problem areas of the state cultural policy.*

*The empirical base of the study was obtained during the implementation of two research projects conducted in 2015 and 2019, the main methods of which had been document analysis, expert interviewing and case studies of the most successful projects in the field of culture. The data of specific sociological studies allowed us to consider the state of the cultural sphere in small and medium-sized cities and to identify the role of cultural activity of urban communities in the cultural process. The results of the case method indicate the most successful and effective projects in the cultural sphere, implemented on the basis of public-private partnership with the involvement of civil society.*

*The article draws conclusions about potential directions of cultural policy in small and medium-sized cities of Russia, including investments, creation of urban development strategies and interaction with local communities.*

**Key words:** culture, cultural policy, identity, cultural sphere, threat, Russian small and medium-sized cities, cultural projects, theory and history of culture.

**Citation:** Velikaya N.M. Cultural Development of Small and Medium-Sized Cities of Russia as a Factor of Preserving National Identity, *Observatory of Culture*, 2021, vol. 18, no. 3, pp. 240–253. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-3-240-253.

## References

1. Howkins J. *The Creative Economy: How People Make Money from Ideas*. New York, Allen Lane Publ., 2001, 263 p.
2. D'Angelo M., Vesperini P. *Cultural Policies in Europe: Method and Practice of Evaluation*. Strasbourg, Council of Europe Publishing, 1999, p. 18.
3. "Fundamentals of the Legislation of the Russian Federation on Culture" of 09.10.1992 № 3612-1 (as amended on April 1, 2020), *Elektronnyi fond pravovykh i normativno-tekhnicheskikh dokumentov* [Electronic Collection of Legal and Regulatory Documents]. Available at: <https://docs.cntd.ru/document/9005213> (accessed 15.12.2020) (in Russ.).
4. Decree of the President of the Russian Federation of December 24, 2014, № 808 "On Approval of the Fundamentals of the State Cultural Policy", *Ofitsial'nyi sait Prezidenta RF* [Official Website of the President of the Russian Federation]. Available at: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/39208> (accessed 15.12.2020) (in Russ.).
5. On Objects of Cultural Heritage (Historical and Cultural Monuments) of the Peoples of the Russian Federation: Federal Law of June 25, 2002, № 73-FZ, *Konsul'tantPlyus: ofitsial'nyi sait* [Consultant-Plus: official website]. Available at: [http://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_37318/](http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_37318/) (accessed 15.12.2020) (in Russ.).
6. Statement by the Members of the Academic Council of the Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences on the Concept of the Foundations of Cultural Policy, *Institut Filosofii RAN: ofitsial'nyi sait* [Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences: official website]. Available at: [http://iph.ras.ru/cult\\_polit.htm](http://iph.ras.ru/cult_polit.htm) (accessed 15.12.2020) (in Russ.).
7. Regions of the Russian Federation, *Elektronnyi byudzhet: edinyi portal byudzhetnoi sistemy Rossiiskoi Federatsii* [Electronic Budget: Unified Portal of the Budget System of the Russian Federation]. Available at: [http://budget.gov.ru/epbs/faces/p/%D0%A0%D0%B5%D0%B3%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D1%8B?\\_adf.ctrl-state=w7o0gmctz\\_9&regionId=45](http://budget.gov.ru/epbs/faces/p/%D0%A0%D0%B5%D0%B3%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D1%8B?_adf.ctrl-state=w7o0gmctz_9&regionId=45) (accessed 15.12.2020) (in Russ.).
8. Urry J. *Sociology beyond Societies: Mobilities for the Twenty-First Century*. Moscow, Vysshei Shkoly Ekonomiki Publ., 2012, 335 p. (in Russ.).
9. Barbour L., Brian P. Creative Industries Development: The Manchester Model, *Tvorcheskie industrii v Rossii: rezul'taty pilotnogo proekta v Sankt-Peterburge* [Creative Industries in Russia: Results of the Pilot Project in St. Petersburg]. St. Petersburg, 2004, pp. 80–83 (in Russ.).
10. Rudenko G. Every Tourist Who Comes to Yelabuga Is "Gained through Suffering" by the Museum Staff, *Biznes Online: delovaya elektronnyaya gazeta: ofitsial'nyi sait* [Business Online: business electronic newspaper: official website]. Available at: <https://www.business-gazeta.ru/article/377416> (accessed 15.12.2020) (in Russ.).
11. In 2018, 505 Thousand Tourists Visited Yelabuga, *Novaya Kama: ofitsial'nyi sait gazety* [New Kama: official website of the newspaper]. Available at: <http://elabuga-rt.ru/news/novosti/v-2018-godu-elabugu-posetili-505-tysyach-turistov> (accessed 15.12.2020) (in Russ.).
12. Sokolova T. Success Stories, *Soobshchestvo vypusknikov biznes-shkoly Skolkovo: sait* [Skolkovo Business School Alumni Community: website]. Available at: [http://alumni.skolkovo.ru/content\\_page/item/80-successstory-sokolova](http://alumni.skolkovo.ru/content_page/item/80-successstory-sokolova) (accessed 15.12.2020) (in Russ.).
13. Shchegolkov Yu. Communication Channels Need to Be Cleaned, *Ekspertnyi sovet po malym territoriyam: sait* [Expert Council on Small Territories: website]. Available at: <http://rusregions.com/nado-chistit-kanaly-kommunikacij/> (accessed 15.12.2020) (in Russ.).
14. Zhikharevich B.S., Lebedeva N.A., Rusetskaya O.V., Pribyshin T.K. *Strategii malykh gorodov: territoriya tvorchestva* [Strategies of Small Towns: Territory of Creativity]. St. Petersburg, Mezhdunarodnyi Tsentr Sotsial'no-Ekonomicheskikh Issledovaniy "Leont'evskii Tsentr" Publ., 2017, 68 p.
15. Balobanov A.E., Kamenskaya E.A., Lukyanov A.N., Markaryan M.G., Marchenko G.V., Machulskaya O.V., Rozanova E.D., Sovdagarov R.S. *Munitsipal'nye strategii — sdelano v Rossii* [Municipal Strategies — Made in Russia]. Moscow, Aspekt Press Publ., 2004, 206 p.

16. Bogatyreva T.G. Cultural Policy in Modern Russia and Reforms in the Field of Culture: Searching for an Action Paradigm, *Nasledie Otechestva: nauchno-informatsionnoe agentstvo: ofitsial'nyi sait* [Heritage of the Fatherland: scientific and information agency: official website]. Available at: [http://old.nasledie.ru/politvnt/19\\_26/article.php?art=3](http://old.nasledie.ru/politvnt/19_26/article.php?art=3) (accessed 15.12.2020) (in Russ.).
17. Muzychuk V.Yu. Culture Financing in Russia: A Step Forward and Two Back, *Zhurnal Novoi ekonomicheskoi assotsiatsii* [Journal of the New Economic Association], 2019, no. 1 (41), pp. 208–215 (in Russ.).

## НОВИНКА



**Библия Гутенберга и начало нового времени** = Die Gutenberg-Bibel und der Beginn der Neuzeit : материалы Междунар. науч. конф. / Российская гос. б-ка, НИО редких книг (Музей книги) ; [сост. Д.Н. Рамазанова ; ред. кол.: В.В. Дуда, Н.Ю. Самойленко и др.]. Москва : Пашков дом, 2021. 459, [2] с. : ил.

Издание представляет собой сборник статей, посвященных истории возникновения печатной книги и периоду раннего книгопечатания в Европе XV – начала XVI века. Сборник составляют статьи участников Международной научной конференции «Библия Гутенберга и начало нового времени», прошедшей в Российской государственной библиотеке (РГБ) 10—11 июня 2019 года.

В статьях исследователей из России, Германии рассмотрены вопросы изучения первого из памятников книгопечатного искусства, созданного в Европе в середине XV в., — знаменитой Библии Гутенберга, причем особое внимание уделено московскому экземпляру Библии, хранящемуся в Музее книги РГБ. Обсуждаются проблемы источниковедения других ранних европейских печатных книг, взаимовлияния культур печатной и рукописной книги, а также новые научные результаты в их областях. Особый раздел сборника посвящен судьбе перемещенных после Второй мировой войны книжных ценностей.

Издание предназначено для историков, филологов, искусствоведов, книговедов и всех читателей, интересующихся историей книжной культуры.

**Справки и приобретение:**

Российская государственная библиотека,

Издательство «Пашков дом»

119019, Москва, ул. Воздвиженка, д. 3/5

Тел.: +7 (495) 697-59-53, +7 (499) 557-04-70, доб. 26-46

E-mail: [Pashkov\\_Dom@rsl.ru](mailto:Pashkov_Dom@rsl.ru), [sale.pashkov\\_dom@rsl.ru](mailto:sale.pashkov_dom@rsl.ru)

Книжные магазины РГБ: главное здание, 1-й и 3-й подъезды

УДК 069.01  
ББК 79.147.1 6  
DOI 10.25281/2072-3156-2021-18-3-254-263

И.Р. НИКОЛАЕВ

## ВИЗИТ-ЦЕНТР ПОДВОДНОГО ПАРКА: ЗАДАЧИ, ФУНКЦИИ, СТРУКТУРА

---

---

**Иван Романович Николаев,**

Автономная некоммерческая организация  
«Идеи для музеев»,  
куратор проектов, преподаватель-исследователь  
Боголюбова просп., д. 45, пом. 20, г. Дубна,  
Московская обл., 141981, Россия

ORCID 0000-0002-5438-8835; SPIN 7306-2106  
E-mail: i.nikolaev.phd@yandex.ru

---

---

**Реферат.** Подводное культурное наследие и вопросы, связанные с его изучением, сохранением и музеефикацией, все чаще возникают в отечественном музееологическом и культурологическом дискурсе. Реализация крупных инженерных проектов, затрагивающих морское дно, требует проведения подводно-археологических изысканий с последующим сохранением находящихся под водой артефактов. Сохранение и актуализация подводного культурного наследия в прибрежной зоне все чаще приходит к набирающему популярность подходу — организации подводных парков и маршру-

тов. Теория формирования подводных парков как учреждений музейного типа и развитие возможностей сохранения культурного наследия в условиях подводной среды привлекают внимание профильных специалистов. В то же время подходы к организации наземной структуры данных институций не получают достаточного внимания со стороны исследователей.

Цель данной работы — формирование структурной концепции визит-центра подводного парка. Выявлены основные исследования, затрагивающие теоретические основы проектирования подводных парков и формирования визит-центров, выделены возможные задачи, определены ключевые функции и структурное содержание визит-центра подводного парка.

Основой изучения стали отечественные и зарубежные теоретические исследования, в первую очередь авторов из средиземноморских стран. Проектирование визит-центров рассматривалось через призму преимущественно отечественных работ, посвященных вопросам создания визит-центров и музеев на базе наземных особо охраняемых природных территорий.

*В заключение выделены перспективные направления дальнейших исследований в отношении подводных парков, сохранения и актуализации подводного культурного наследия с их помощью.*

**Ключевые слова:** подводное культурное наследие, морское наследие, подводный парк, визит-центр, подводные музеи, подводный туризм, проектирование, музееведение.

**Для цитирования:** Николаев И.Р. Визит-центр подводного парка: задачи, функции, структура // Обсерватория культуры. 2021. Т. 18, № 3. С. 254–263. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-3-254-263.

**П**одводное культурное наследие (далее — ПКН) и вопросы его изучения, сохранения и актуализации все чаще становятся объектами внимания как государственных органов, так и отдельных исследователей. Вопросы ПКН все чаще поднимаются на научных конференциях [1, с. 250–319], в высших учебных заведениях разрабатываются программы подготовки профильных специалистов [2, с. 21–23]. Крупные инженерные проекты, такие как «Северный поток», Крымский мост, постройка морской инфраструктуры, требуют предварительных археологических изысканий и, как следствие, привлекают внимание к ПКН.

Декларация сохранения подводного культурного наследия России была принята 16 ноября 2017 г. на VI Санкт-Петербургском международном культурном форуме [3]. Текст декларации во многом сходится с крупнейшим международным соглашением, задающим тон развитию подходов к сохранению и актуализации объектов ПКН, — Конвенцией ЮНЕСКО 2001 г. «Об охране подводного культурного наследия». Наиболее упоминаемый и поддерживаемый принцип охраны ПКН провозглашает, что «приоритетным вариантом охраны подводного культурного наследия считается возможность его сохранения *in situ*» [4]. Этому же принципа придерживается вышеупомянутая декларация. Одним из следствий данного подхода стала практика сохранения и музеефика-

ции объектов ПКН посредством создания подводных музеев и парков.

Исследования, посвященные подводным паркам, преимущественно фокусируются на затопленных объектах, их сохранении, формах подводной деятельности и ее устройстве. Значительно меньшее внимание уделяется наземному устройству подводного парка и структурам, без которых его существование как учреждения музейного типа не представляется возможным.

Ключевой структурой в данном контексте является комплекс визит-центра (далее — ВЦ), объединяющий административно-хозяйственное управление парком и учреждение музейного типа, призванное способствовать раскрытию потенциала парка. Данная работа посвящена выделению функциональных и структурных особенностей наземного комплекса подводного парка и формированию практических рекомендаций по его устройству.

Целью исследования стало формирование концепции структуры ВЦ подводного парка, что обусловило выполнение следующих задач:

- ♦ выявление существующих теоретических подходов к формированию ВЦ подводных парков;
- ♦ определение возможных задач ВЦ подводного парка;
- ♦ определение ключевых функций ВЦ подводного парка;
- ♦ определение структурного содержания наземного комплекса подводного парка.

Для достижения цели применялись общетеоретические методы, в частности, контент-анализ, обобщение, систематизация. Источниковой базой изучения послужили статьи по подводному культурному наследию, туризму.

Результаты исследования могут быть использованы в развитии теории музейного проектирования, подходов к сохранению и актуализации ПКН, а также формировании рекреационных зон, туристических объектов при особо охраняемых природных территориях (далее — ООПТ). Практическая ценность исследования обусловлена возможностью применения результатов при проектировании подводных парков, морских музеев, связанных с подводно-археологическими материалами.

## НАУЧНАЯ РАЗРАБОТАННОСТЬ ТЕМЫ ПОДВОДНЫХ ПАРКОВ И ИХ ВИЗИТ-ЦЕНТРОВ

**Н**аучные исследования касательно подводных парков немногочисленны. За рубежом особенно распространены исследования в средиземноморских странах. Ведущую роль играют специалисты из Италии Барбара Давидде [5], Микеле Стефаниле [6]; значительный вклад внес израильтянин Авнер Рабан [7]; в Словении активную деятельность ведет Ирена Лазарь [8].

Основные исследования Б. Давидде и М. Стефаниле сконцентрированы вокруг парков Байя и Гайола, на берегу Неаполитанского залива, А. Рабан посвятил работы затопленному порту царя Ирода в Кесарии, И. Лазарь активно продвигает идею создания подводно-археологического маршрута у берегов Изола.

В России исследование структур подводных парков начал С.М. Фазлуллин в 2010 г. [9], впоследствии отразив отечественный и зарубежный опыт в ряде публикаций. В статьях поднимались вопросы о необходимости изучения существующих подводных парков [10, с. 113]; об их типологизации [11, с. 10]; рассматривались организационные и экспозиционные решения, применяемые в зарубежных подводных парках [12, с. 113].

С 2014 г. тему подводных парков начали развивать сотрудники Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачева (далее — Институт). В 2014 г. А.В. Огороков опубликовал первую статью «Подводные парки и заповедники в современном мире», где предложил свою версию классификации и описал наиболее известные примеры подводных парков [13]. Крупной работой сотрудников Института стала монография «Подводное культурное наследие: подводные музеи, исторические парки и заповедники», изданная в 2018 г. [14].

Исследования, направленные на наземную часть подводного парка, практически отсутствуют. Единственной оригинальной работой в этом отношении стал защищенный в 2014 г. диплом

автора на тему «Концепция проекта подводного парка “Черномор” и его визит-центра как формы актуализации и сохранения подводного культурного наследия» [15], основные идеи которого впоследствии были изложены в статье «Работа с посетителями в подводно-археологическом парке: задачи и проблемы» [16]. А.В. Огороков являлся внешним рецензентом работы, вследствие чего ключевые тезисы о структуре ВЦ подводного парка также можно найти в указанной выше монографии Института [14, с. 121–122]. Иных исследований в данном направлении не выявлено, что свидетельствует о крайне слабой проработанности темы.

Большее внимание уделено визит-центрам ООПТ. В России ключевой работой в этом направлении стала глава в сборнике, посвященном созданию экотроп, написанная Л.В. Ильиной и С.Ю. Королевской [17]. Современные исследователи продолжают ее активно цитировать и ссылаться на созданные подходы [18, с. 108–109; 19, с. 123–124].

## ЗАДАЧИ И ФУНКЦИИ ВИЗИТ-ЦЕНТРА ПОДВОДНОГО ПАРКА

**О**пределение функциональных особенностей ВЦ подводного парка требует представления о подобном рода учреждениях. Подводный парк является специально оборудованным участком акватории, отведенным для рекреационных и исследовательских подводных посещений, содержащим объекты подводного наследия, уникальные природные структуры, целенаправленно созданные композиции или экспозиции [20, с. 196].

Наиболее полная классификация подводных парков разработана С.М. Фазлуллиным [12, с. 114; 20, с. 196]:

- ◆ природные подводные парки, специализирующиеся в сохранении и демонстрации объектов природы (подводные ландшафты и подводные затопленные пещеры);
- ◆ парки скульптур (эстетические и культурные подводные парки);
- ◆ подводные парки техники (специально затопленные суда и летательные аппараты);

- ◆ историко-культурные подводные парки (археологические и исторические);

- ◆ временные подводные экспозиции (фотогалереи, инсталляции);

- ◆ искусственные рифы.

Ввиду широкой тематической вариативности парков, деятельность ВЦ также многогранна. Кроме того, существуют два основных подхода к определению ВЦ — как отдельной институции в составе парка и как комплекса строений, представляющих всю наземную структуру парка.

Понимание задач ВЦ у различных исследователей отличается, но все они сходятся во мнении касательно ключевой роли посетителя, взаимодействия с ним и необходимости управления процессами парка в целом [17, с. 148–149; 21, р. 676–677]. На основе существующей практики и указанных направлений деятельности можно выделить задачи, характерные для ВЦ подводного парка:

1. Работать с посетителем:

- 1.1. Предоставлять актуальную информацию о пространстве подводного парка, способствовать развитию интереса и посетительской активности.

- 1.2. Повышать сознательность посетителей и способствовать признанию ценности морского пространства и объектов ПКН.

- 1.3. Информировать посетителей о природных, природоохранных, историко-культурных и иных процессах, основанных на морской деятельности человека.

- 1.4. Выступать в качестве центра притяжения, социального института, способствующего установлению контактов между посетителями.

2. Поддерживать инфраструктуру парка:

- 2.1. Управлять процессами и хозяйственной деятельностью парка.

- 2.2. Способствовать формированию среды, доступной для удовлетворения потребности посетителей в отдыхе, оздоровлении.

- 2.3. Поддерживать финансовую устойчивость парка.

3. Обеспечивать сохранение наследия и окружающей среды:

- 3.1. Охранять культурные и природные объекты, сокращать негативное воздействие, способствовать позитивным практикам.

- 3.2. Поддерживать и развивать экологическую устойчивость используемой подводным парком акватории.

4. Поддерживать процессы, направленные на устойчивое развитие территории.

Подводные парки представляют собой комплексные учреждения, объединяющие в себе миссии различных организаций. Авторы, изучающие ВЦ ООПТ, выделяют функции, связанные с деятельностью ВЦ, в числе которых информационные, познавательные-развлекательные, экологически-просветительские [18, с. 108–109; 19, с. 124]. Отдельно стоит упомянуть отмеченную Л.В. Ильиной и С.Ю. Королевской функцию ВЦ как социального института, центра притяжения и коммуникации между посетителями парка [17, с. 149–150]. ВЦ подводного парка может выполнять вышеуказанные функции, в частности природоохранную [12, с. 117–118]. Тем не менее существующие парки значительно чаще нуждаются в археологических исследованиях [5, р. 84; 6, р. 59–60], что обуславливает следующие функции визит-центра подводного парка:

1. Сервисно-информационная — ВЦ знакомит посетителя с подводным парком, его возможностями, формирует положительный посетительский опыт и способствует его развитию.

2. Образовательно-просветительская — ВЦ обеспечивает проведение образовательных и просветительских программ, в том числе экскурсий по наземной и подводной экспозиции, мастер-классов, бесед и иных форм с целью формирования представлений о ценности водной среды, объектов ПКН, важности их сохранения.

3. Научно-исследовательская — ВЦ изучает и способствует сохранению объектов природного и историко-культурного наследия, объектов смешанного типа, расположенных на территории подводного парка, развивает подходы в отношении реставрации, консервации объектов ПКН.

4. Рекреационная — ВЦ способствует физическому и психологическому оздоровлению посетителей посредством организации досуга, среды для отдыха, выступая в качестве места встреч, общения.

5. Экологическая — ВЦ поддерживает развитие экологической культуры и понимание природных и природоохранных процессов в морской и прибрежной среде.

## СТРУКТУРА ВИЗИТ-ЦЕНТРА ПОДВОДНОГО ПАРКА

**Ф**ункциональное устройство ВЦ подводного парка обуславливает наличие ряда базовых структурных элементов, обеспечивающих стабильную работу и наземной, и подводной части. Ключевым для ВЦ условием является организация подводных погружений на регулярной основе. Необходим *дайв-центр* для обслуживания водолазного снаряжения и организации погружений.

Вторым необходимым элементом является *медицинское сопровождение*, оценивающее готовность посетителя к погружению и обеспечивающее его безопасность в случае экстренной ситуации. Необходимость подобного вызвана, в первую очередь, регулярностью планируемых погружений и многообразием потенциальных посетителей.

Третий базовый элемент ВЦ — *информационная зона*. Она является естественной для ВЦ, однако в случае подводного парка этот компонент приобретает вторичную роль, так как основой деятельности ВЦ становится обеспечение подводных погружений.

Историко-культурные парки, хранящие в своем составе подлинные археологические памятники [12, с. 119], требуют дополнительных структурных подразделений, осуществляющих изучение и сохранение музеефицированного памятника. Перечень данных структур ранее отмечался в работах автора [15, с. 66; 16, с. 349].

Для объектов наследия, извлеченных из-под воды, необходим соответствующий *депозитарий*, представляющий собой фондовое хранилище артефактов подводного парка.

Извлечение из-под воды, как и сохранение объектов *in situ*, требует организации реставрационных и консервационных мероприятий. Их проведение возможно в специализированном *центре реставрации и консервации* археологического материала. Археологический парк может выступать методическим центром, в связи с чем центр реставрации и консервации должен иметь лабораторию, научно-исследовательский отдел.

Формирование фондов способствует образованию музейного учреждения на базе парка. Этим направлением занимается *музейный от-*

*дел*, создающий экспозиции ВЦ, готовящий наземных гидов и расширяющий историческую компоненту парка. Музейный отдел разрабатывает обучающие программы, проекты тематических экскурсий.

Помимо базовых элементов стоит выделить дополнительные. К ним относятся помещения, предназначенные для дополнительных услуг, — кинозалы, конференц-залы, комнаты отдыха, библиотеки. Вышеупомянутые музейный отдел, депозитарий, центр реставрации и консервации как присущие паркам историко-культурного профиля, ведущим активную подводно-археологическую работу, также относятся к дополнительным структурам. Они могут присутствовать как особые функциональные отделы, отсутствовать полностью или быть включенными в состав базовых дефиниций.

Наконец, стоит отметить элементы, направленные на формирование административно-хозяйственных условий, туристического сервиса, системы обслуживания. Сюда относятся как обязательные элементы (кассы, санузел, пункт охраны), так и опциональные (магазин или киоск, пункт питания и др.).

Перечень структурных элементов, распределенных в основной, дополнительной и обслуживающей зонах, представлен в таблице. Список элементов расширяется, сокращается или видоизменяется в зависимости от конкретных запросов парка и ВЦ с целью организации универсальной доступности и получения посетителем положительного опыта.

## РЕКОМЕНДАЦИИ К ФОРМИРОВАНИЮ ПОДВОДНОГО ПАРКА И ЕГО ВИЗИТ-ЦЕНТРА

**О**рганизация подводного парка и его ВЦ — последовательный процесс, требующий решения множества управленческих вопросов, ряда сложностей, главная из которых — финансовая. Универсальные подходы к учреждению постоянно действующего и финансово устойчивого подводного парка отсутствуют.

ВЦ напрямую взаимосвязан с окружением, которое может как способствовать, так и про-

**Элементы и зоны визит-центра подводного парка**

Зоны	Общая часть		Служебная часть
Основная	Дайв-центр Медсанчасть Информационная зона		
Дополнительная	Детская комната Зона отдыха Кинозал Конференц-зал	Библиотека Залы временных и постоянных экспозиций	Офис администрации ВЦ и/или парка Центр реставрации и консервации Музейный отдел Депозитарий
Обслуживающая	Парковка Кассы Гардероб Магазины	Пункты питания Санузлы Душевые	Охрана Контрольно-пропускной пункт Складские и хозяйственные помещения Санузлы

тиводействовать формированию комплекса. Оценка ресурсов и рисков осуществляется при рассмотрении естественных и социально-экономических факторов, влияющих на парк.

◆ **Природные факторы:**

– наличие близости естественных ресурсов: водоемов, леса, гор, неровностей ландшафта, иных особенностей природной среды;

– климатические условия региона, в частности количество солнечных дней, средняя температура в течение года, погода в зимний период и др.;

– наземная гидрология: грунтовые воды, наличие паводков, вероятность подтопления в случае, если парк находится вблизи рек;

– особенности донного рельефа, наличие или отсутствие подводных структур.

◆ **Антропогенные факторы:**

– расположенные поблизости населенные пункты, если парк находится в отдалении от них. Близость к определенным районам, если парк находится в черте населенного пункта;

– демографическая ситуация в регионе: количество жителей в близлежащих населенных пунктах, уровень безработицы, активность или пассивность, вовлеченность в туризм;

– активность местных властей, бизнеса, общественных организаций, их готовность к сотрудничеству;

– транспортная инфраструктура: наличие дорог, троп, подъездов к территории парка, стоянок или необходимость их организации;

– наличие или отсутствие коммунальных коммуникаций на территории парка: электроэнергии, водоснабжения, газификации;

– существующий природоохранный статус территории, связанные с этим статусом ограничения хозяйственной деятельности или, наоборот, обусловленные им дополнительные возможности для развития туризма и экологического просвещения;

– наличие объектов подводного культурного наследия в составе парка или необходимость создания туристического продукта;

– присутствие точек питания рядом с парком или на его территории: кафе, баров, ресторанов, закусочных, фастфуд-ресторанов;

– существующие туристические потоки, оказываемое туристами антропогенное воздействие и степень его влияния на сохранность подводных и наземных объектов;

– наличие или отсутствие туристической инфраструктуры: отелей, койко-мест, сдаваемой недвижимости, информационных указателей;

– соседствующие с парком точки притяжения: памятники, объекты культурного наследия, музеи, иные культурные учреждения;

– существующие туристические предложения в отношении парка и иных объектов туризма.

Анализ перечисленных факторов позволяет не только оценить размер инвестиций и необ-

ходимых финансовых вложений, но и снизить потенциальное негативное влияние на природу, культурное наследие и иные ресурсы вблизи парка, включить наземный комплекс парка и визит-центр в архитектурную среду населенного пункта.

Для укрепления позиций подводного парка на этапе формирования необходимо *выявление потенциальной аудитории парка*. Основным материалом для подобного исследования являются данные социологических опросов и статистики. Изучение аудитории может быть проведено повторно спустя несколько лет после открытия подводного парка.

Предлагаемый список вопросов основан на рекомендациях Л.В. Ильиной и С.Ю. Королевской к разработке концепции визит-центров для особо охраняемых природных территорий [17], дополненных и адаптированных к особенностям подводного парка:

- ◆ число местных жителей и туристов в населенном пункте или пунктах вблизи планируемого парка;

- ◆ динамика изменения численности приезжающих туристов;

- ◆ сезонность туристических предложений;

- ◆ средняя продолжительность пребывания туристов рядом с территорией парка, процентное соотношение однодневных туристов и возвращающихся повторно;

- ◆ количество и качество мест для ночлега туристов, их расположение и характеристики (палаточные городки, турбазы, гостиницы, частный сектор);

- ◆ географический фактор посетителей (жители населенных пунктов, расположенных рядом с парком; жители близлежащих населенных пунктов; приезжие издалека, иностранцы);

- ◆ возраст местных жителей и приезжающих туристов (далее — потенциальных посетителей);

- ◆ образовательный и культурный уровень потенциальных посетителей;

- ◆ наличие предложений по подводному плаванию в населенном пункте;

- ◆ уровень подготовки подводных пловцов среди потенциальных посетителей;

- ◆ цели туристов, приезжающих в населенный пункт;

- ◆ средняя стоимость туристических услуг в населенном пункте.

Подробное рассмотрение данных факторов требует дополнительных исследований как в отношении общесоциологических показателей, так и в отношении дайвинг-активности потенциальных посетителей. Результаты ранее проведенного автором исследования [22] с выборкой в 110 респондентов указывают, что приоритетной аудиторией являются люди в возрасте от 25 до 34 лет (45 ответов) и от 35 до 44 лет (35 ответов). Значительная часть потенциальных посетителей не имеет дайверской квалификации (41 ответ), что указывает на необходимость повышенного внимания к безопасности посещения подводной части парка. В вопросах ценовой политики 30 респондентов готовы заплатить до 1,5 тыс. руб. за разовое погружение, 50 — от 1,5 до 3 тыс. рублей.

Проведение дальнейших исследований в данном направлении в перспективе позволит создать устойчивую модель для организации ВЦ и подводных парков в целом.

На сегодняшний день полностью сформированные и утвержденные подходы к созданию ВЦ на базе подводных парков в России и за рубежом отсутствуют, что позволяет утверждать о необходимости дальнейших исследований подводных парков в целом и их ВЦ в частности.

Задачи и функции ВЦ подводного парка преимущественно опираются на опыт ВЦ и музейных учреждений при ООПТ. Основные поправки вносят технические и средовые требования к части учреждения, проводящего подводные погружения и постоянно контактирующего с водным пространством. В то же время подводный парк может не являться ООПТ, обладать большей доступностью и открытостью к взаимодействию с посетителями. Это увеличивает возможности парка и его потенциальной структуры, позволяя ВЦ не только выполнять вспомогательные работы при учреждении, но и выступать самостоятельной единицей, расширяющей функционал парка в целом.

Одним из немаловажных отличий визит-центра подводного парка от визит-центра особо охраняемых природных территорий является потенциальный посетитель и целевая аудитория. Исследования в отношении посетительского опыта, как и выявление основного

посетителя в целом, — одна из перспективных задач. Развития требуют общетеоретические подходы к проектированию подводных парков как учреждений музейного типа. Также немаловажным видится вопрос систематизации имеющегося опыта в отношении подводных парков, проведения компаративного анализа их структурного устройства. Результатом комплексных исследований должны стать подробные методические рекомендации к учреждению подводных парков.

### Список источников

1. Труды VII Международной научно-практической конференции «Морские исследования и образование (MARESEDU-2018)»: [сборник]: в 4 т. Т. 1. Тверь: ПолиПРЕСС, 2019. 319 с.
2. Букатов А.А., Фазлуллин С.М. Морское и подводное культурное наследие Крыма в образовательных программах: современное состояние и перспективы развития // Актуальные вопросы охраны и использования культурного наследия Крыма: материалы VI Всероссийской научно-практической конференции (Евпатория, 30–31 мая 2019 г.). Симферополь: Ариал, 2019. С. 20–23.
3. Декларация сохранения подводного культурного наследия России // Вопросы подводной археологии. 2017. № 8. С. 4–5.
4. Конвенция об охране подводного культурного наследия: принята 2 ноября 2001 года // Консорциум «Кодекс»: сайт. URL: <http://docs.cntd.ru/document/902114191> (дата обращения: 18.04.2020).
5. Davidde B. Underwater archaeological parks: a new perspective and a challenge for conservation — the Italian panorama // International Journal of Nautical Archaeology. 2002. Vol. 31 (3). P. 83–88.
6. Stefanile M. Research, protection and musealization in an underwater archaeological park: the case of Baia (Naples — Italy) // Actas de las IV Jornadas de Jovens em Investigação Arqueologica. Faro 2011. Faro: Promontoria Monografica, 2012. P. 57–63.
7. Raban A. Archaeological park for divers at Sebastos and other submerged remnants in Caesarea Maritima, Israel // International journal of nautical archaeology. 1992. Vol. 21 (1). P. 27–35.
8. Lazar I. Arheološki park Simonov zaliv v Izoli // Arheološka dediščina Slovenije od osamosvojitve — varovanje in prezentacija. Ljubljana: SUZA, 2019. P. 109–128.
9. Фазлуллин С.М. Подходы к управлению подводным культурным наследием // Проблемы изучения и сохранения морского наследия России. Первая Международная научно-практическая конференция: материалы. Санкт-Петербург: ТерраБалтика, 2010. С. 206–212.
10. Фазлуллин С.М. Подводное историко-культурное наследие России // Современные производительные силы. 2013. № 1. С. 106–114.
11. Фазлуллин С.М. Подводное культурное наследие и проблемы его музеефикации // Вопросы музееологии. 2017. № 1 (15). С. 3–16.
12. Фазлуллин С.М. Подводные парки и сохранение объектов подводного культурного наследия // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2015. № 2 (18). С. 112–127.
13. Окоороков А.В. Подводные парки и заповедники в современном мире // Вопросы культурологии. 2014. № 3. С. 12–21.
14. Подводное культурное наследие: подводные музеи, исторические парки и заповедники / А.В. Окоороков, Д.В. Бабекин, Т.П. Поляков, О.Ю. Нельзина. Москва: Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачева, 2018. 138 с.
15. Николаев И.Р. Концепция проекта подводного парка «Черномор» и его визит-центра как формы актуализации и сохранения подводного культурного наследия: дипломная работа специалиста. Москва: Российский государственный гуманитарный университет, 2014. 100 с.
16. Николаев И.Р., Фазлуллин С.М. Работа с посетителями в подводно-археологическом парке: задачи и проблемы // Вестник Краснодарского регионального отделения Русского географического общества. Краснодар: Платонов Игорь, 2017. С. 347–352.
17. Ильина Л.В., Королевская С.Ю. Глава 8. Разработка концепции визит-центра // Тропа в гармонии с природой. Сборник российского и зарубежного опыта по созданию экологических троп. Москва: Р. Валент, 2007. С. 148–171.
18. Русских К.В. Разработка концепции визит-центра природного парка «Самаровский чугас» // Сборник тезисов VII Региональной молодежной конференции им. В.И. Шпильмана «Проблемы рационального природопользования и история геологического поиска в Западной Сиби-

- ри». Ханты-Мансийск : Югорский формат, 2019. С. 107–110.
19. Мишакова О.Э., Сартакова А.В. Визит-центры как музейные институции при особо охраняемых природных территориях (на примере Республики Бурятия) // Вестник Восточно-Сибирского государственного института культуры. 2017. № 1 (1). С. 123–132.
20. Фазлуллин С.М., Николаев И.Р. Подводные парки и их проектирование // Труды VIII Международной научно-практической конференции «Морские исследования и образование (MARESEDU-2019)»: [сборник] : в 3 т. Т. 3. Тверь : ПолиПРЕСС, 2020. С. 196–199.
21. Duzgunes E., Demirel O. Importance of visitor management in national park planning // Journal of environmental protection and ecology. 2016. Vol. 17 (2). P. 675–680.
22. Nikolaev I.R. The impact of natural and social factors on the perception of an underwater parks: a study of Russian recreational divers // 12th International symposium on underwater research : abstract book. Kemer : Akdeniz Üniversitesi, 2020. P. 29.

---

---

## Underwater Park Visitor Center: Its Tasks, Functions, Structure

**Ivan R. Nikolaev**

Autonomous Non-Profit Organization “Ideas for Museums”, 45, Office 20, Bogolyubova Av., Dubna, Moscow Region, 141981, Russia  
ORCID 0000-0002-5438-8835; SPIN 7306-2106  
E-mail: i.nikolaev.phd@yandex.ru

**Abstract.** Underwater cultural heritage and issues related to its study, preservation and museumification are increasingly emerging in the Russian museological and cultural discourse. Major engineering projects that affect the seabed require underwater archaeological surveys, followed by preservation of underwater artifacts.

The process of underwater cultural heritage preservation and actualization in the coastal zone is increasingly taking the popular approach – creation of underwater parks and routes. The theory of formation of underwater parks as museum-type institutions and the development of opportunities for preserving cultural heritage in the underwater environment attract the attention of subject matter specialists. At the same time, the approaches to organizing the ground structure of these institutions do not receive enough attention from researchers.

This paper aims at forming a structural concept of an underwater park’s visitor center. The article identifies the main studies concerning the theoretical basis of designing underwater parks and forming visi-

tor centers, highlights the possible tasks, and defines the key functions and structural content of an underwater park’s visitor center.

The research is based on Russian and foreign theoretical studies, primarily by authors from the Mediterranean countries. The article considers the design of visitor centers through the prism of mainly Russian works devoted to the creation of visitor centers and museums on the basis of land-based specially protected natural areas.

In conclusion, the article highlights promising areas for further research in relation to underwater parks and the methodology for preserving and updating underwater cultural heritage with their help.

**Key words:** underwater cultural heritage, maritime heritage, underwater park, visitor center, underwater museums, underwater tourism, design, museology.

**Citation:** Nikolaev I.R. Underwater Park Visitor Center: Its Tasks, Functions, Structure, *Observatory of Culture*, 2021, vol. 18, no. 3, pp. 254–263. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-3-254-263.

### References

1. *Proceedings of the 7th International Scientific and Practical Conference “Marine Research and Education (MARESEDU-2018)”*: in 4 volumes. Volume 1. Tver, 2019, 319 p. (in Russ.).
2. Bukatov A.A., Fazlullin S.M. Marine and Underwater Cultural Heritage of the Crimea in Educational Programs: Modern Condition and Development Perspectives, *Contemporary Issues of the Cultural Heritage Protection in the Republic of Crimea: Pro-*

- ceedings of the 6th All-Russian Scientific and Practical Conference (Yevpatoria, May 30–31, 2019)*. Simferopol, 2019, pp. 20–23 (in Russ.).
3. Declaration on the Preservation of the Underwater Cultural Heritage of Russia, *Voprosy podvodnoi arkheologii* [Issues of Underwater Archaeology], 2017, no. 8, pp. 4–5 (in Russ.).
  4. Convention for the Underwater Cultural Heritage Protection: Adopted on November 2, 2001, *Konsortsium “Kodeks”: sait* [“Codex” Consortium: website]. Available at: <http://docs.cntd.ru/document/902114191> (accessed 18.04.2020) (in Russ.).
  5. Davide B. Underwater Archaeological Parks: A New Perspective and a Challenge for Conservation – the Italian Panorama, *International Journal of Nautical Archaeology*, 2002, vol. 31 (3), pp. 83–88.
  6. Stefanile M. Research, Protection and Musealization in an Underwater Archaeological Park: the Case of Baia (Naples – Italy), *Actas de las IV Jornadas de Jovens em Investigação Arqueologica. Faro 2011*. Faro, 2012, pp. 57–63.
  7. Raban A. Archaeological Park for Divers at Sebastos and Other Submerged Remnants in Caesarea Maritima, Israel, *International Journal of Nautical Archaeology*, 1992, vol. 21 (1), pp. 27–35.
  8. Lazar I. Arheološki park Simonov zaliv v Izoli, *Arheološka dediščina Slovenije od osamosvojitve – varovanje in prezentacija*. Ljubljana, SUZA Publ., 2019, pp. 109–128.
  9. Fazlullin S.M. Approaches to Underwater Cultural Heritage Management, *Issues of Studying and Preserving the Marine Heritage of Russia. The First International Scientific and Practical Conference: proceedings*. St. Petersburg, 2010, pp. 206–212 (in Russ.).
  10. Fazlullin S.M. Underwater Historical and Cultural Heritage of Russia, *Sovremennye proizvoditel'nye sily* [Modern Productive Forces], 2013, no. 1, pp. 106–114 (in Russ.).
  11. Fazlullin S.M. Underwater Cultural Heritage and Problems of its Museification, *Voprosy muzeologii* [The Problems of Museology], 2017, no. 1 (15), pp. 3–16 (in Russ.).
  12. Fazlullin S.M. Underwater Parks and the Preservation of Objects of Underwater Cultural Heritage, *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie* [Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History], 2015, no. 2 (18), pp. 112–127 (in Russ.).
  13. Okorokov A.V. Underwater Archaeological Parks in Present-Day World, *Voprosy kul'turologii* [Issues of Cultural Studies], 2014, no. 3, pp. 12–21 (in Russ.).
  14. Okorokov A.V., Babekin D.V., Polyakov T.P., Nelzina O.Yu. *Underwater Cultural Heritage: Underwater Museums, Historical Parks and Nature Reserves*. Moscow, 2018, 138 p. (in Russ.).
  15. Nikolaev I.R. *Concept of the Project of “Chernomor” Underwater Park and its Visitor Center as a Form of Updating and Preserving the Underwater Cultural Heritage: specialist’s diploma work*. Moscow, 2014, 100 p. (in Russ.).
  16. Nikolaev I.R., Fazlullin S.M. Work with Visitors in Underwater Archeological Park: Tasks and Problems, *Vestnik Krasnodarskogo regional'nogo otdeleniya Russkogo geograficheskogo obshchestva* [Bulletin of the Krasnodar Regional Branch of the Russian Geographical Society]. Krasnodar, 2017, pp. 347–352 (in Russ.).
  17. Ilyina L.V., Korolevskaya S.Yu. Chapter 8. Development of the Visitor Center Concept, *A Trail in Harmony with Nature. Collected Russian and Foreign Experience in Creating Ecological Trails*. Moscow, 2007, pp. 148–171 (in Russ.).
  18. Russkikh K.V. Development of the Concept Visit-Center Natural Park “Samarovsky Chugas”, *Collected Abstracts of the 7th Regional Youth Conference named after V.I. Shpilman “Issues of Rational Nature Management and the History of Geological Exploration in Western Siberia”*. Khanty-Mansiisk, 2019, pp. 107–110 (in Russ.).
  19. Mishakova O.E., Sartakova A.V. Visitor Centers as Museum Institutions in Specially Protected Areas (On the Example of the Republic of Buryatia), *Vestnik Vostochno-Sibirskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury* [Bulletin of the East Siberian State Institute of Culture], 2017, no. 1 (1), pp. 123–132 (in Russ.).
  20. Fazlullin S.M., Nikolaev I.R. Underwater Parks and their Design, *Proceedings of the 8th International Scientific and Practical Conference “Marine Research and Education (MARESEDU-2019)”*: in 3 volumes. Volume 3]. Tver, 2020, pp. 196–199 (in Russ.).
  21. Duzgunes E., Demirel O. Importance of Visitor Management in National Park Planning, *Journal of Environmental Protection and Ecology*, 2016, vol. 17 (2), pp. 675–680.
  22. Nikolaev I.R. The Impact of Natural and Social Factors on the Perception of an Underwater Parks: A Study of Russian Recreational Divers, *12th International Symposium on Underwater Research: Abstract Book*. Kemer, Akdeniz Üniversitesi Publ., 2020, p. 29.

Е.А. МУХОРТИКОВА

# ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ ВИЗУАЛЬНЫХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ РЯДОВ МУЗЫКАЛЬНЫХ ВИДЕОКЛИПОВ

---

---

**Елена Александровна Мухортикова,**  
Всероссийский государственный институт  
кинематографии им. С.А. Герасимова,  
аспирант  
Вильгельма Пика ул., д. 3, Москва, 129226, Россия  
ORCID 0000-0002-5362-017X  
E-mail: sovenoc5@gmail.com

---

---

**Реферат.** *Статья посвящена исследованию типологии изобразительных средств современных музыкальных видеоклипов на телевизионном экране и воздействию их на зрительскую аудиторию. Впервые изучены отличительные особенности построения визуального ряда видеоклипов на основе трех разновидностей музыкальных произведений. В основе структуры изобразительных рядов лежит связь с сюжетными особенностями произведения и воздействие на зрителя, базирующееся на чувстве сопричастности зрительской аудитории к происходящему на экране, его вниманию к эстетическим возможностям музыкальной видеопродукции.*

*Особенности построения визуальных рядов исследуются в сочетании с изобразительными средствами музыкальных видеоклипов. Рассмотрено зарождение, периоды развития*

*и особенности изобразительных рядов музыкальных клипов. Основанием для привлечения основ кинематографа к изобразительно-выразительным средствам музыкальных видеоклипов является его эстетика, способствующая конструктивным преобразованиям в освоении новых, современных средств компьютерных технологий. Использование кинематографической эстетики способствует развитию повествовательной мысли музыкальных видеоклипов. В настоящем исследовании выделена следующая типология визуальных видеорядов: сюжетные, иллюстративные, параллельные; приведены примеры музыкальных клипов. Установлено, что каждый из рассмотренных изобразительных рядов построения видеоклипов базируется на особенностях музыкального контента произведения и его сюжетного построения. В его основе — конкретное восприятие зрителем, вызывающее проникновение в образ, ощущение сопричастности к происходящему на экране, переживание за героев. Делается вывод о том, что на восприятие зрителя в определенной мере влияют особенности визуальных рядов видеоклипов, которым свойственна своя контрапунктическая эстетика, сопряженная с общей идеей музыкального клипа и различиями в рамках исполнительского видения композиции.*

**Ключевые слова:** музыкальный клип, изобразительный ряд, видео, визуальный ряд, зритель, восприятие, эстетика, экранные искусства.

**Для цитирования:** Мухортикова Е.А. Особенности формирования визуальных изобразительных рядов музыкальных видеоклипов // Обсерватория культуры. 2021. Т. 18, № 3. С. 264–271. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-3-264-271.

**С**овременная философия и эстетика выработали определенные представления о музыкальном образе: «Эмоциональное переживание и окрашенная чувством идея, выраженные через звуки особенного рода, в основе которых лежат интонации человеческой речи, — такова природа музыкального образа» [1, с. 12]. Этот образ сформировался постепенно, исходя из познаний мира, его ощущения. Этому в определенной мере способствовало и телевидение, приход которого окончательно закрепил начатый кинематографом поворот в сторону возрастания роли изображения, тем самым послужив одной из составных частей происходящих процессов внедрения в культуру средств аудиовизуальной коммуникации [2, с. 37].

Современное телевидение, а вслед за ним и Интернет породили виртуальные миры и вместе с этим дали начало развитию песенного жанра — видеоклипам, в которых с использованием новых изобразительных средств и монтажных приемов в конце XX в. расширились границы музыкально-развлекательных программ. Именно эти программы вызвали небывалый интерес к массовому искусству, эстрадной песне, к людям, занимающимся шоу-бизнесом, тем самым вытеснив во многом старые формы телепередач развлекательного телевидения середины прошлого века, заложившие основы музыкальных телешоу (в «Голубом огоньке» уже в то время формировались отличительные подходы к передаче песни). Это и «Издалика долго течет река Волга» (музыка М. Фрадкина, слова Л. Ошанина) в исполнении М. Бернеса (новогодний «Голубой огонек», 1966), и «Зима» (музыка Э. Ханка, слова С. Острового) в исполнении Э. Хиля (новогодний «Голубой огонек», 1970).

Определенные инновации путем расширения формата изобразительных средств, обогащенные специальными эффектами, развивали следующее поколение музыкальных передач: «Музыкальный киоск», «Бенефисы», «По вашим письмам», «Утренняя почта», «Песня года», эстрадные концерты. Примером может служить ролик А.Б. Пугачевой на песню «Осень», которая прозвучала в передаче «Утренняя почта» в 1984 году. Изобразительными средствами здесь служит яркий колорит желтого разноцветья природы, а низкие облака, земля, сплошь покрытая упавшими листьями, способствуют развитию контента песни и образу певицы. Или композиция вокально-инструментального ансамбля «Иверия», прозвучавшая в «Утренней почте» в 1987 г., «Аргонавты» — лейтмотив «Арго». Кадры, смонтированные на музыку А. Базилия (из кинофильма «Веселая хроника опасного путешествия», 1986), рассказывают о греческих воинах, отправившихся из Эллады в Колхиду за золотым руном. Колоритные эпизоды бескрайних морских просторов проникают в музыкальное произведение и составляют с ним одно целое, «прорезая» голубые пенные волны кормой «Арго».

В обоих примерах телевизионного музыкального клипа типология изобразительных средств еще только начинает формироваться. Акцент делается на изображение природы, являющейся достаточно часто применяемым художественным средством, который фокусирует основные визуальные свойства: цвет, освещение и контрасты [3, р. 20]. Внимание уделяется и аранжировке исполняемых произведений, оказывающей влияние на зрительское восприятие. Слуховые и временные сигналы в виде получаемой информации могут взаимодействовать и, влияя друг на друга, порождать воспринимаемый темпо-ритм: ускоренные версии более медленных песен слушатели оценивали как более быстрые, чем замедленные версии более быстрых песен [4, р. 74].

Музыкальный ритм может создать насыщенность звучания: чем быстрее и неоднороднее ритм, а следовательно, пульс смены визуальных движений, тем более разнообразна цветовая гамма. Если ритм музыки скованный, служащий созданию торжественного настроен-

ния, то в общем колорите визуального изображения будут преобладать от двух до нескольких цветовых оттенков [5, с. 54]. Осмысление данных тенденций базируется в основном на известном музыкальном материале, и у зрителя до сих пор приоритетным является желание оценить старое музыкальное произведение в новой аранжировке [6, р. 669], получить удовольствие от различных видов зрелищ, погрузиться в мир «игры», уйти от реальности в виртуальный мир.

Появление видеоискусства существенно повлияло на традиционную эстетику телевидения: «Технические видеоэффекты, которые показывали лишь на выставках, стремительно вторглись в телепередачи и стали повседневной банальностью» [7, с. 160]. На технологии видео основывается и клип со свойственной ему эстетикой, важнейшим качеством которой является диалогичность, возможность зрителя «управлять» аудиовизуальным зрелищем и даже быть его соавтором, что позволяет говорить об интерактивности, определяемой как связь компьютерной информатики и общих информационных систем с внешней средой. Огромную роль в этом играет телевидение: будучи гигантским транслятором идей, типов, символов, оно является мощнейшим средством интеграции в современном обществе [8, с. 18], создавая определенные виртуальные образы. На каждом этапе становления виртуальной реальности возникает особенная эстетика, которая в традиционных исследованиях фигурирует как «эстетика фотографии», «эстетика кино». Есть ли в этих специфических разновидностях нечто общее, присущее виртуальной реальности в целом? [9, с. 30].

Сегодняшнее время «демонстрирует пестроту художественных образов, психологичность и разумность восприятия, а также многообразие техник создания визуального образа», свойственных музыкальному клипу [10, с. 598]. Т.Н. Шеметова рассматривает музыкальные видеоклипы как произведения, несущие характерное «формальное» повествование, которое является поликодовым текстом с особым изобразительно-поэтическим строем языка, существующим в виртуальной реальности — новой сфере бытия [11, с. 297–298]. Формой существования виртуальной реальности является информационное пространство [12, с. 374].

Вопросам классификации, исходя из разных типологий построения музыкальных клипов, посвящена работа С.Б. Шарифуллина, в которой выявлены следующие типы музыкальных клипов: широкоэвентральные, узкоэвентральные, художественные, документальные, художественно-документальные, абстрактные, вокально-инструментальные и инструментальные [13, с. 217]. Исследуя контекст природы видеоклипов, Э.В. Советкина указывает на их разнородность, основанную на технологии создания изображения: оригинальные, анимационные, смешанные; форме изложения изобразительного материала: сюжетные эклектико-коллажные, смешанные; форме образного визуального воздействия: фоновые, хореографические, фильмовые [14, с. 87]. А.В. Чернышев обозначает определенный метод съемки, световые и цветовые эффекты ее построения в зависимости от жанра песни [15, с. 78]. Так, «тяжелая» музыка сопровождается волнообразным движением камеры, а на экране в это время демонстрируется гроза и бушующая стихия в темно-болотном цвете (Gress Obsession группы Crematory). В композициях лирической направленности, наоборот, убыстренный клиповый монтаж меняется на плавное движение камеры и «наплыв» изображения (Барбара Стрейзанд Woman In Love). Предлагаются варианты тематического наполнения клипов: интегральные, включающие в себя идею объединения людей (благотворительная тематика, спорт, экология), в частности Amigos Para Siempre (С. Брайтман и Х. Каррерас), Il Canto (Л. Паваротти), контрастные видеоклипы, отражающие идею диалога академической и массовой сфер музыкальной культуры. Примером может служить клип «Голос» Ф. Киркорова и А. Нетребко (музыка Ф. Кемпе, автор слов А. Лопатин, 2010) [16, с. 287].

Но существует и ряд проблем в связи с применением аудиовизуальных средств, одной из которых является то, что они создают условия для «доминирования зрелищного над музыкальным фактором в художественном восприятии слушателей» [17, с. 89]. Исследования музыкальных клипов демонстрируют широкий спектр структурных и семантических связей между музыкой и видеоконтентом [18, р. 349].

В связи с этим актуальным может быть изучение эволюции моделей видеоклипов, которые одновременно являются видом музыкально-развлекательного экранного произведения, рекламой авторов и исполнителей самого хита и создания у зрителя особого мировосприятия реальности. Данное исследование вызвано также интересом к выявлению механизма взаимодействия изобразительных рядов клипов и влиянию их на восприятие зрительской аудитории.

Цель настоящей работы — изучение особенностей визуального ряда музыкальных клипов на основе анализа их взаимодействия с изобразительными средствами. Впервые изучен контент построения визуального ряда музыкальных видеоклипов на основе трех вариантов типологии изобразительных средств, влияющих на восприятие музыкального пространства произведения. Методология работы базируется на описательном и индуктивном методах.

## ПЕРВЫЕ ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ КЛИПЫ

**П**ервые отечественные клипы были довольно примитивны с эстетической точки зрения. Они базировались, в первую очередь, на участии и мастерстве известного исполнителя. Изобразительный ряд таких клипов может быть отнесен к простому прочтению текста. Однако визуализация образов, применяемых в клипах, вызывала разное восприятие зрителя. Звучание снятой на пленку песни «Пароход» (1938) в исполнении Л. Утесова, где есть определенное действие и все роли исполняет один певец, можно назвать первым видеоклипом на советском экране. Произведение привлекает внимание зрителя показом яркой манерности действующих лиц, сюжетной основой, веселостью, чувством юмора. Совершенно другие эмоции испытывает зритель, знакомясь с «Песней о неизвестном матросе» в том же исполнении. Это музыкальное произведение сопровождается кадрами документальной хроники боевых действий Красной армии во время Великой Отечественной войны. Зритель не видит исполнителя, перед его глазами возникают студеные волны

моря, бьющиеся о берег днем и замирающие с приходом вечера. Стройные ряды матросов идут мимо памятника Петру I, мимо оград ленинградских парков. В воде отражаются контуры шпиля Петропавловской крепости. И все это напоминает мирную жизнь, за которую сражаются советские моряки.

С развитием интереса зрителя к композиционным и эстетическим изобразительным средствам, связанным с «обыгрыванием» сюжета песни, данное направление становится одним из основных контентов телевизионного клипового начала. Изобразительный ряд музыкального произведения дополняется визуальным рядом, сопровождаемым декорациями. Так, в «Песню птиц» в исполнении П. Бюльбюль оглы, М. Магомаева, Л. Мондрус (музыка П. Бюльбюль оглы, слова О. Гаджикасимова, новогодний «Голубой огонек», 1966), вовлекается зимний пейзаж, созданный в студии. И зритель ощущал в морозный день тепло человеческих чувств. А песня в исполнении М. Кристалинской «Детство ушло вдаль» (музыка А. Островского, слова Л. Ошанина), звучащая на фоне нехитрого деревенского пейзажа, погружает зрителя в мир его детства. Морозным воздухом наполнена композиция «Снегурочка» (музыка А. Пахмутовой, слова Н. Добронравова) в исполнении С. Лемешева, но теплота, которую певец передает этим произведением, противопоставляется и вьюге за окном, и ледяному узору на окнах. В последнем примере акцент делается на певца, его исполнительскую эстетику, вложенную в песню, что также в дальнейшем явилось одной из форм, привлекающей интерес зрителя. Героями новогоднего «Огонька» всегда были артисты театра и кино, и здесь мы видим в заснеженном лесу Е. Леонова, О. Анофриева, О. Табакова, Л. Крылову и др.

По мнению С.И. Юткевича, «кинематограф, прежде всего, искусство визуальное. Оно родилось таким и адресуется к нам прежде всего через наш глаз, через наше зрение. И если, как известно, можно себе представить фильм без звука, то невозможно представить себе фильм без изображения...» [19, с. 38]. Но эстетика кино демонстрирует общую потребность в преодолении бытовизма и в экранизации трансцендентных мотивов. Именно это обязывает

игровое кино слиться с компьютерными технологиями, позволяющими ему вести повествование на трансцендентном уровне [20, с. 153].

Со временем именно отрывки из кинематографических произведений стали составлять изобразительную часть клипа. Например, в клипе на песню «Налетели вдруг дожди» 1972 г. (музыка Д. Тухманова, слова В. Харитонов) в исполнении В. Мулермана использованы фрагменты из нескольких фильмов: «Июльский дождь» (1966), «Прощайте, голуби!» (1960), «Я шагаю по Москве» (1963), в которых выразительными средствами, формирующими основной контент клипа, являются упругие струи дождя.

Телевизионный музыкальный фильм «Жили три холостяка» (1973) насыщен новыми подходами к изобразительным и выразительным средствам в музыке. Здесь ее звучание превращается в феерический коллаж цветных россыпей, распадающихся на разные цветовые гаммы, в зависимости от транскрипции вариаций музыки, написанной композитором Н. Богословским. Звучание ударных сопровождается достаточно ровным изображением линий цветных узоров, подключение в общую гамму других инструментов приводит к изображению уже размытых фигур, и на этом фоне звучит основная мелодия картины. Фейерверк цветных оттенков постепенно переходит в строгую классическую вариацию музыки в исполнении композитора, после чего вновь возникает цветовая гамма калейдоскопа, то приближающаяся, то уходящая в глубину экрана. Позднее это назовут цветомусыкой. И данный прием в разных его вариациях найдет свое место в изобразительном ряде клипов.

Сложившиеся впоследствии различные виды клипов, художественные модели которых усложнились по сравнению с первыми опытами «перевода» песни в отдельное произведение, не зависящее ни от фильма, ни от мюзикла, ни от концерта, ни от музыкальной программы, постепенно занимали свой ряд на голубом экране. Клип стал самостоятельным видом телевизионной продукции, в основу его эстетики легли новые формы взаимодействия изображения и музыки, отличающиеся своеобразным музыкальным единством песни и изображения на экране.

## ВИЗУАЛЬНЫЕ ВИДЕОРЕЯДЫ МУЗЫКАЛЬНЫХ КЛИПОВ

**В** эстетике музыкального клипа переход из одной пространственно-временной плоскости в другую происходит с помощью композиции: сюжетной, визуально-постановочной, музыкально-шумовой и цветовой, в определенной мере связанных друг с другом. Видеоряд служит дополнительным фактором визуальной выразительности звучащей в клипе песни и может соответствовать стилистике того или иного исполнителя, а содержание песни передается посредством осмысления текста путем ассоциативного восприятия образов.

Создание образа и звучание музыки в клипе стали импульсом для определения визуальных видеорядов, основанных на соотношении изобразительных и музыкальных средств. Их условно можно разделить на следующие группы: сюжетные, иллюстративные и параллельные.

**В сюжетных** клипах основой служит рассказ, содержащий определенную проблему. Например, клип «Гармонии нет» Андрея Гриззли (2017), сюжет которого основан на оценке хрупкости живого мира, окружающего человека, и зависимости его существования от этого окружения. Это подчеркивается изобразительными средствами, отличающимися скупостью и однообразным колоритом рисунка, пространственной визуализацией образов умирающей природы. Выраженная в сине-голубой палитре, она ассоциируется у зрителя с настигшим героем холодом. Лишь желтые, теплые оттенки пламени костра дают надежду на спасение. Доминирующий дальний план, снятый с верхней точки и подчеркивающий мелкие фигуры людей, способствует пониманию хрупкости человеческой жизни, в музыке чувствуется пространство, воздух, которого в итоге по сюжету так не хватает. Ритмический рисунок музыкального текста спокоен, несмотря на трагичность сюжета. Зритель невольно сопровождает путешественников по пути их следования и проникается пониманием бережного отношения к окружающей среде.

Клип Тимати «Дорога в аэропорт» (1999), напротив, олицетворяет радость новой встре-

чи, обретение счастья. Реповое звучание в быстром темпе повествует о внезапном возникновении нового чувства. Изобразительный ряд клипа наполнен яркими, сочными красками. Оба клипа имеют сюжетную основу, повествуют о движении, дороге, но в первом случае — это трагедия движения, а во втором — движение к счастью. Клипмейкеры не просто следуют основной теме текста песен, но и дополняют ее содержание образами, иллюстрирующими сюжетную фабулу клипов, приобщая зрителя к контенту каждого из них.

**Иллюстративный** ряд можно рассмотреть на примере клипа на песню В. Кипелова «Я свободен». Главными героями в нем являются российские летчики, названные «Русскими Витязями» и «Стрижами», виртуозно управляющие новейшими самолетами, которые сравниваются с уплывающим за облака журавлиным клином. Музыкальный контент в начале клипа содержит курлыканье птиц, сочетающееся с гулом моторов летящих машин, то взлетающих в небо, то камнем падающих вниз. Голубой и сине-серый цвета являются основным фоном изобразительного ряда, истребители кажутся легкими и воздушными. Но при этом музыкальная композиция самой песни исполняется в жанре тяжелого рока, что противоречит изобразительному ряду и влияет на восприятие зрителя, отдающего предпочтение музыкальному ритмическому рисунку композиции. Иллюстративный видеоряд, подкрепленный голосом исполнителя, выполняет здесь функцию ассоциативного восприятия зрителем всего увиденного на экране.

В качестве примера **параллельного** построения визуального ряда клипа может быть использована композиция «Орлы или вороны» (2017) в исполнении М. Фадеева и Г. Лепса, где реальное повествование чередуется с воспоминаниями о прошлом. Событийность временных отрезков подчеркивается быстротой смены ракурсов, выраженной в движении автомобилей двух героев по прорезанной огнями трассе, тем самым показывается быстротечность жизни. С помощью чередования исполнения композиции каждым из певцов и дуэтом делается акцент на этапных периодах в жизни героев. Данный прием помогает зрителю не только ощутить два параллельных времени, но и почувствовать ин-

дивидуальность исполнителей. В последних кадрах композиции авторы называют имена бывших врагов, что ассоциируется с заключительными кадрами фильма «Оборона Севастополя», снятого А. Ханжонковым в 1909 г., — появлением на экране реальных участников событий обороны Севастополя 1854–1855 годов. Это сопоставление основано на незыблемости нравственных человеческих отношений. Использование параллельного построения визуального изобразительного видеоряда клипа помогает раскрыть истоки исторического повествования, затронутого в песне, способствует проникновению в образ самого зрителя.

Таким образом, парадигма изобразительных средств современных музыкальных видеоклипов на телевизионном экране достаточно разнообразна. Исследование особенностей построения изобразительного ряда показало их отличительные особенности, заключающиеся в связи изобразительных рядов музыкальных клипов с восприятием зрителей при просмотре, их ощущениями и помыслами, что вызывает у аудитории проникновение в образ, сопричастность к происходящему на экране.

#### Список источников

1. *Борев Ю.Б.* Эстетика : учебник. Москва : Высшая школа, 2002. 511 с.
2. *Разлогов К.Э.* Искусство экрана. Москва : Искусство, 1982. 158 с.
3. *Schindler A., Rauber A.* Harnessing Music-Related Visual Stereotypes for Music Information Retrieval // ACM Transactions on Intelligent Systems and Technology. January 2017, Article No. 20. P. 1–21. DOI:10.1145/2926719.
4. *London J., Burger B., Thompson M., Toiviainen P.* Speed on the Dance Floor: Auditory and Visual Cues for Musical Tempo // Acta Psychologica. 2016. Vol. 164, February. P. 70–80. DOI: 10.1016/j.actpsy.2015.12.005.
5. *Шугайло И.В.* Музыка и визуальный ряд: взаимопроекция и взаимодополнения // Парадигма : Философско-культурологический альманах. Санкт-Петербург : Издательский дом Санкт-Петербургского государственного университета, 2010. Вып. 15. С. 52–59.
6. *Loo F.C., Loo F.Y.* The Visual Perception of Phrasing in a Tai Chi Routine Enhanced by Music as Perceived by Inexperienced Viewers // Turkish Online

- Journal of Educational Technology. Special Issue for INTE 2017. 2017. P. 667–671.
7. Треффа Ж.-П. От видеоискусства к видеоэстетике // Сине-Фантом. 1988. № 10. С. 158–162.
  8. Архангельский Ю.Е., Солодовник А.Б. Клиповое сознание телевизионной аудитории в структуре мозаичной культуры информационного общества // Культурная жизнь юга России. 2013. № 30 (50). С. 17–18.
  9. Хренов Н.А. Средства массовой коммуникации в ракурсе виртуальной реальности // Международный журнал исследований культуры. 2017. № 2 (27). С. 27–44.
  10. Кривошлыкова М.В., Назарычева А.И., Питыко О.А. Специфика восприятия визуальных образов в культуре // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. 2017. № 4–3. С. 597–600.
  11. Шеметова Т.Н. Клиповая культура или некоторые подходы к описанию музыкального клипа // Наука телевидения. 2010. Т. 7. С. 293–299.
  12. Ахметова Д.И. Виртуальный способ существования культуры // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2011. № 2 (1). С. 371–374.
  13. Шарифуллин С.Б. О типологии вербально-иконических текстов музыкальных клипов // Вестник Красноярского государственного педагогического университета. 2011. № 2 (11). С. 215–220.
  14. Советкина Э.В. Эстетика музыкальных видеоклипов. Москва : Триада ЛТД, 2005. 91 с.
  15. Чернышев А.В. Медиа-музыка на телевидении. Москва : Издательский Дом МГУ, 2009. 112 с.
  16. Данько Л.И. Музыкальный феномен classical crossover: эволюция и формы проявления // Известия Уральского государственного университета. 2010. № 5 (84). С. 284–289.
  17. Жукова Т.Н. Аудиовизуальные технологии в сфере современной академической музыки: тенденции особенности, проблемы // Музыкальная жизнь. 2011. № 7. С. 88–90.
  18. Gillet O., Essid S., Richard G. On the Correlation of Automatic Audio and Visual Segmentations of Music Videos // IEEE Transactions on Circuits and Systems for Video Technology. 2007. Vol. 17, № 3. P. 347–355. DOI: 10.1109/TCSVT.2007.890831.
  19. Юткевич С.И. Режиссерский замысел фильма // Контрапункт режиссера. Ленинград : Искусство, 1960. С. 13–47.
  20. Орлов А. Виртуальная реальность. Пространство экранных культур как среда обитания. Москва : Гео, 1997. 336 с.

---

---

## Features of the Formation of Visual Series of Music Videos

**Elena A. Mukhortikova**

Gerasimov Institute of Cinematography,  
3, Vilgelma Pika Str., Moscow, 129226, Russia  
ORCID 0000-0002-5362-017X  
E-mail: sovenoc5@gmail.com

**Abstract.** *This article explores the typology of visual means of modern music videos on the television screen and their impact on the audience. For the first time, there are studied the distinctive features of building visual series of music videos basing on three types of musical compositions. The structure of the visual series is based on their connection with the plot features of the work and their impact on the view-*

*er based on the sense of belonging of the audience to what is happening on the screen, attracting their attention to the aesthetic opportunities of music video products.*

*The article examines the features of building visual series in combination with visual means of music videos. There are considered the origin, periods of development and features of the visual series of music videos. The basis for drawing the foundations of cinema to the visual and expressive means of music videos is its aesthetics, which contributes to constructive transformations in the development of new, modern means of computer technologies. The use of cinematic aesthetics contributes to the development of the narrative thought of music videos. In this study, the following typology of visual video series is highlighted: plot, illustrative, parallel; some examples of music videos are given. There is established that each of the considered visual series of videos is based*

on the features of the musical content of the work and its plot construction. This is based on a specific perception by the viewer, which causes penetration into the image, a sense of belonging to what is happening on the screen, and feelings for the characters. The article concludes that the viewer's perception is influenced, to a certain extent by the features of the visual series of videos, which have their own contrapuntal aesthetics, coupled with the general idea of the music video and the differences in the performer's vision of the composition.

**Key words:** music video, graphic series, video, visual series, viewer, perception, aesthetics, screen arts.

**Citation:** Mukhortikova E.A. Features of the Formation of Visual Series of Music Videos, *Observatory of Culture*, 2021, vol. 18, no. 3, pp. 264–271. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-3-264-271.

### References

- Borev Yu.B. *Estetika: uchebnyk* [Aesthetics: textbook]. Moscow, 2002, 511 p.
- Razlogov K.E. *Iskusstvo ekrana* [Screen Art]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1982, 158 p.
- Schindler A., Rauber A. Harnessing Music-Related Visual Stereotypes for Music Information Retrieval, *ACM Transactions on Intelligent Systems and Technology*, January 2017, Article No. 20, pp. 1–21. DOI: 10.1145/2926719.
- London J., Burger B., Thompson M., Toiviainen R. Speed on the Dance Floor: Auditory and Visual Cues for Musical Tempo, *Acta Psychologica*, 2016, vol. 164, February, pp. 70–80. DOI:10.1016/j.actpsy.2015.12.005.
- Shugailo I.V. Music and Visual Series: Mutual Projection and Complementarity, *Paradigm: Philosophical and Cultural Almanach*. St. Petersburg, 2010, issue 15, pp. 52–59 (in Russ.).
- Loo F.C., Loo F.Y. The Visual Perception of Phrasing in a Tai Chi Routine Enhanced by Music as Perceived by Inexperienced Viewers, *Turkish Online Journal of Educational Technology. Special Issue for INTE 2017*, 2017, pp. 667–671.
- Treffa Zh.-P. From Video Art to Video Aesthetics, *Sine-Fantom*, 1988, no. 10, pp. 158–162 (in Russ.).
- Arkhangelsky Yu.E., Solodovnik A.B. Clip Consciousness of the Television Audience in the Structure of the Mosaic Culture of the Information Society, *Cultural Life in the South of Russia*, 2013, no. 30 (50), pp. 17–18 (in Russ.).
- Khrenov N.A. Mass Communication from the Perspective of Virtual Reality, *Mezhdunarodnyi zhurnal issledovaniy kul'tury* [International Journal of Cultural Research], 2017, no. 2 (27), pp. 27–44 (in Russ.).
- Krivoshlykova M.V., Nazarycheva A.I., Pitko O.A. Cultural Specifics of Visual Image Perception, *Mezhdunarodnyi zhurnal prikladnykh i fundamental'nykh issledovaniy* [International Journal of Applied and Fundamental Research], 2017, no. 4–3, pp. 597–600 (in Russ.).
- Shemetova T.N. Clip Culture or Some Approaches to Describing a Music Video, *Nauka televideniya* [The Art and Science of Television], 2010, vol. 7, pp. 293–299 (in Russ.).
- Akhmetova D.I. A Virtual Way for the Existence of Culture, *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo* [Bulletin of the Lobachevsky University of Nizhny Novgorod], 2011, no. 2 (1), pp. 371–374 (in Russ.).
- Sharifullin S.B. About Typology of Verbal-Iconic Texts of Musical Videos, *Vestnik Krasnoyarskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* [Bulletin of the Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafiev], 2011, no. 2 (11), pp. 215–220 (in Russ.).
- Sovetkina E.V. *The Aesthetics of Music Videos*. Moscow, 2005, 91 p. (in Russ.).
- Chernyshev A.V. *Media-Music on Television*. Moscow, 2009, 112 p. (in Russ.).
- Danko L.I. Classical Crossover: The Evolution and Forms of Display, *Izvestiya Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta* [Ural State University Journal], 2010, no. 5 (84), pp. 284–289 (in Russ.).
- Zhukova T.N. Audiovisual Technologies in the Field of Modern Academic Music: Trends, Features, Problems, *Muzykal'naya zhizn'* [Musical Life], 2011, no. 7, pp. 88–90 (in Russ.).
- Gillet O., Essid S., Richard G. On the Correlation of Automatic Audio and Visual Segmentations of Music Videos, *IEEE Transactions on Circuits and Systems for Video Technology*, 2007, vol. 17, no. 3, pp. 347–355. DOI: 10.1109/TCSVT.2007.890831.
- Yutkevich S.I. Director's Idea of a Film, *Director's Counterpoint*. Leningrad, 1960, pp. 13–47 (in Russ.).
- Orlov A. *Virtual Reality. The Screen Cultures' Space as a Habitat*. Moscow, Geo Publ., 1997, 336 p. (in Russ.).

К 190-ЛЕТИЮ  
Н.С. ЛЕСКОВА

УДК 821.161.1(092):78.04  
ББК 83.3(2=41)-8Лесков Н.С.,4,8  
DOI 10.25281/2072-3156-2021-18-3-272-283

Т.М. СИВЕРСКАЯ

## МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНТОНАЦИИ В СКАЗЕ Н.С. ЛЕСКОВА «ЛЕВША» И ИХ ВОПЛОЩЕНИЕ В ОДНОИМЕННОЙ ОПЕРЕ Р.К. ЩЕДРИНА

---

---

**Татьяна Михайловна Сиверская,**

Государственный музыкально-педагогический институт им. М.М. Ипполитова-Иванова, кафедра музыковедения и композиции, преподаватель  
Марксистская ул., д. 36, Москва, 109044, Россия  
ORCID 0000-0002-5771-8430; SPIN 6384-4324  
E-mail: s.t.music@inbox.ru

---

---

**Реферат.** Статья посвящена проявлениям музыкальности в творчестве Н.С. Лескова и ее влиянию на произведения в других видах искусства, созданные на сюжеты писателя (в частности, в жанре оперы). Основное внимание сосредоточено на сказе «Левша», в качестве примеров использованы фразы одного из персонажей — атамана Платова.

*Предлагаемый автором статьи подход основан на структурном, жанровом и интонационно-ритмическом анализе текста первоисточника с фиксацией его особенностей. Записанные с помощью условных нотных знаков возможные интонационные и ритмические варианты прочтения отдельных литературных фраз позволяют не только наглядно сравнивать оттенки их смыслового наполнения, но и сопоставлять их с музыкальными версиями, представленными в опере Р.К. Щедрина «Левша» (2013). Соотнесение графических схем интонационных структур текстовых и мелодических фраз позволяет предметно установить соответствия и расхождения в них. Кроме того, в статье отмечаются такие музыкальные выразительные средства, позволяющие передать интонацию речи персонажа и обрисовать характерные черты его образа, как тембр, темп, динамика и т. п.*

*На основании проведенного исследования делается вывод о влиянии текстовых интонаций на формирование восприятия образа персонажа и мелодике его «омузыкаленной» речи.*

*Предлагаемая автором методика интонационно-ритмического анализа прозаического литературного текста является новой разработкой в области изучения проблем взаимовлияния литературы и музыки; она может найти широкое применение в исследованиях данного направления.*

**Ключевые слова:** Н.С. Лесков, Р.К. Щедрин, Левша, опера, интонация, ритм, музыкальность, Платов, интонационно-ритмический анализ текста, музыкальное искусство.

**Для цитирования:** Сиверская Т.М. Музыкальные интонации в сказе Н.С. Лескова «Левша» и их воплощение в одноименной опере Р.К. Щедрина // Обсерватория культуры. 2021. Т. 18, № 3. С. 272–283. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-3-272-283.

Одной из важнейших составляющих уникального стиля Николая Семеновича Лескова (1831–1895) является особая музыкальность его литературного языка. Она неоднократно отмечалась во многих литературоведческих и филологических работах, посвященных творчеству писателя. В них рассматривались композиционно-речевые элементы текстов, связь с фольклором, и ключевую роль играли такие понятия, как ритм, интонация, тональность (повествования)<sup>1</sup>, являющиеся базовыми в музыкальном искусстве. Исследователи сравнивали узнаваемость стилистики Н.С. Лескова с музыкой Ф. Шопена [2], акцентировали внимание на претворении церковной манеры в его литературном языке [3], широко использовали музыкальные эпитеты по отношению к текстовой ткани [4], структуре произведений и другим параметрам [5; 6]. В настоящей статье рассматриваются проявления музыкальности

<sup>1</sup> Данные факторы, по мнению филологов и литературоведов, являются ключевыми в подходе к анализу особенностей стиля писателя, а также в межъязыковом аспекте, играя существенную роль при переводах текстов на другие литературные языки [1].

в творчестве Н.С. Лескова на примере его повести «Левша» («Сказ о тульском косом Левше и о стальной блохе», 1881). В рамках данного исследования мы проанализируем строение и интонационную составляющую отдельных фраз из сказа и проследим, как лесковские интонации воплощаются в музыкальных прочтениях его произведений, в частности в опере «Левша» Р.К. Щедрина (2013).

При исследовании проявлений музыкальности в творчестве писателя выясняется, что она обнаруживается на различных уровнях: «внешнем» и «внутреннем». К первому относятся прямые обращения к музыкальным жанрам, сюжетам, формам, звучанию инструментов. Подобные примеры можно расценивать и как изъявление непосредственного интереса автора к музыкальному искусству, и как художественный прием (аллюзии, обогащающие семантику текста), а порой — и как организующий фактор [7]. «Внутренний» уровень — использование сходных с музыкальными приемами и методами — обнаруживается в звуковой инструментальной фразе, ритмике, мелодике речи, интонационных особенностях литературного языка и других составляющих. Откристаллизовавшиеся в музыкальном искусстве выразительные элементы, применяемые писателем, служат для усиления воздействия текста, создания новых ассоциативных связей и достижения большего эффекта в тот или иной момент повествования.

Идея использования выразительных средств одного искусства в другом, заново соединяющая то, что было единым целым много столетий назад, — явление закономерное и ставшее характерным в более позднее время. В этом плане творчество Н.С. Лескова предвосхитило поиски Серебряного века и в плане ритмизации прозы, и в эстетическом словопроизводстве. Именно внутренняя музыкальность, наряду с содержательными и образными аспектами, делает произведения писателя интересными и привлекательными для воплощения в разных видах искусства и особенно в музыке.

Своеобразная лесковская музыкальность блистательно проявляется в тонком чувствовании человеческой речи, в уникальной способности не только услышать, но и передать нюансы ее звучания в письменном тексте. По-

иск наиболее верных и характерных интонаций речи героев, их компоновка, выстраивание из разрозненных элементов новой текстовой ткани — такую работу Н.С. Лесков называл «постановкой голоса» и считал наиболее важной и, очевидно, интересной для себя. По своей сути она сравнима с методами музыкальной композиции — подбором композитором точной интонации, наиболее ярко выражающей тот или иной поворот сюжета.

Одним из важных факторов, в большой степени влияющим на ощущение музыкальности языка писателя, является *интонация* лесковского текста.

Понятие интонации широко используется и в музыке, и в литературе [8, с. 70–81]. В каждом из множества определений этого явления делаются разные акценты. Традиционные формулировки (как в литературе, так и в музыкальном искусстве) основываются на мелодико-ритмическом звучании речи или иных объектах исследования. В обеих сферах акцентуируемым моментом является звучание<sup>2</sup> мелодического строения слова или фразы либо — шире — совокупности множества компонентов (мелодики, ритма, темпа, тембра, силы, ударений и т. д.).

В произведениях Н.С. Лескова мы имеем дело не только и не столько с реально звучащими, сколько с подразумеваемыми интонациями, которые никакими специальными знаками не обозначены в письменных текстах. Однако целый ряд литературоведческих [10] и лингвистических исследований [1; 11] содержит утверждения о том, что лесковская сказовая стилистика базируется, прежде всего, на устных, разговорных приемах и речевых структурах, и текст воспринимается скорее как рассказанный, нежели как написанный. Соответственно, тексты произведений Н.С. Лескова (в частности, его сказ «Левша») являются, скорее, «вторичной формой материального воплощения языка, отражающей первичную форму — звуковую» [12, с. 7]. И потому с полным основанием можно говорить о возникающих в сознании читателя авторских, лесковских интонациях.

<sup>2</sup> «Приметой звучащей, устной речи» считает интонацию Н.В. Черемисина [9, с. 9].

Говоря об интонации, нельзя обойти вниманием важнейшую роль слуха, позволяющего автору воспринять звучание той или иной фразы, оборота, слова, уловить ее смысл, заключенный именно в интонации (= манере произнесения), и затем воспроизвести услышанное. В этой связи необходимо отметить, что одним из самых часто упоминаемых «музыкальных» качеств Н.С. Лескова является его тончайший абсолютный слух, проявившийся в восприятии и детальнейшем воспроизведении характерного говора неоднородных слоев населения из разных краев и областей России. На этой своей особенности не раз заострял внимание и сам писатель, что позволяет сделать предположение о важности аудиальной составляющей его мировосприятия<sup>3</sup> и, как следствие, — авторского метода. Упомянутому выше качеству подходит такое музыкальное определение, как «*интонационный слух*» — умение улавливать «сотни и тысячи оттенков смысла» [14, с. 246].

Обращение к жанру сказа, основывающегося прежде всего на живой устной речи в ее разнообразии со всеми следующими из этого факта особенностями, привело к тому, что, будучи письменно зафиксирована, мелодика этой речи, ее интонация звучит даже в просматриваемом, безмолвно прочитываемом читателем тексте. И интонация эта настолько ясна и естественна, что ее прочтение вслух воссоздает живую картину действия.

Идею авторского метода Н.С. Лескова, претворявшего в своих текстах интонационные особенности человеческой речи, можно прямо соотнести с музыкально-речевыми опытами А.С. Даргомыжского и М.П. Мусоргского. При этом те или иные фразы писателя допускают и различное интонационное прочтение,

<sup>3</sup> В пользу аудиальной природы лесковского таланта и важного значения интонационной составляющей его текстов говорит и тот факт, что писатель чрезвычайно интересовался античностью. Известно, что в античной литературе слово часто не просто проговаривалось, а пропевалось, т. е. интонация произнесения не просто влияла на восприятие текста, а была его естественной составляющей, без сохранения и воспроизведения которой не мог быть передан в полной мере смысл произведения. «О музыке писали все крупнейшие философы древности, более того — она являлась единственной музой, которая имела и художественную сторону, и научную, будучи близкой математике и физике» [13, с. 8].

расставляющее разные смысловые акценты. Например, фраза Платова из сказа «Левша», обращенная к главному герою (глава 14): «Не пей мало, не пей много, а пей средствен-но» с точки зрения расстановки ударений может быть прочитана несколькими способами. В свою очередь каждый из вариантов распределения ударений может быть по-разному представлен ритмически и интонационно. Приведем несколько примеров прочтения этой фразы и сравним их особенности<sup>4</sup>.

В первом варианте обозначим ударениями только ключевые слова, которые считаются при первичном знакомстве с текстом:

Пример 1

Не пей ма-ло, не пей мно-го, а пей средствен-но

В силу небольшого количества таких ударений ритм получается довольно ровным. В нем выделяется четырехдольная основа (пеон III), повторяющаяся трижды. Метрическое однообразие диктует и спокойную, убеждающую, несколько монотонную интонацию, подчеркнутую «слабым» окончанием. Этот вариант ближе народному стопному стиху [15, с. 108].

В плане интонационного прочтения здесь возможны различные варьирования степени акцентности ударных слогов относительно друг друга (в примере ниже они, соответственно, приходятся на сильные и относительно сильные доли) и даже размерности произносимого текста (условная трехдольность вместо четырехдольности в варианте 3) примера 2 возможна за счет пауз между фразами)<sup>5</sup>. Для наглядности запишем несколько возможных способов интонационного и ритмического прочтения данного варианта с помощью нотных знаков, используемых для записи устного текста:

<sup>4</sup> Все приведенные ниже примеры являются расшифровками аудиозаписей рассматриваемой фразы, сделанных представителями разных специальностей (лекторами, преподавателями, военными, инженерами, актерами и др.), а также автором настоящей статьи.

<sup>5</sup> Здесь и далее для записи интонации и ритма текста используются нотные знаки. Крестообразная форма нотных головок обозначает относительную, но не абсолютную высоту каждого звука, которую при внутреннем прочтении или при произнесении голос лишь обозначает и сразу покидает (по аналогии с Sprechstimme [16, с. 1]).

Пример 2

1) Не пей ма-ло, не пей мно-го, а пей сред-ствен-но

2) Не пей ма-ло, не пей мно-го, а пей сред-ствен-но

3) Не пей ма-ло, не пей мно-го, а пей сред-ствен-но

4) Не пей ма-ло, не пей мно-го, а пей сред-ствен-но

В следующем варианте акценты расставлены в соответствии с обычными ударениями:

Пример 3

Не пей ма-ло, не пей мно-го, а пей средствен-но

Здесь вдвое больше акцентов, и в результате образуются дополнительные цезуры, призванные разделить два рядом стоящих ударных слога. Ритм становится более прерывистым и неровным, даже трехкратное повторение двухдольных стоп (ямб + хорей) не вносит монотонии за счет внутреннего напряжения и эффекта отталкивания, возникающего между ударными слогами, как между магнитами, соединяемыми одноименными полюсами. При этом ритмика и метр менее вариативны за счет более жесткой структуры ударных и безударных слогов. Интонационное же прочтение может быть весьма разнообразным:

Пример 4

1) Не пей мало, не пей много, а пей средственно

2) Не пей мало, не пей много, а пей средственно

3) Не пей мало, не пей много, а пей средственно

4) Не пей мало, не пей много, а пей средственно

Третий вариант расстановки акцентов-ударений может быть таким:

Пример 5

Не пей мало, не пей много, а пей средственно

По своей ритмике он наиболее приближен к прибаутке и вполне может иметь место, несмотря на не совсем логичные с точки зрения прозаической речи акценты. При его прочтении также возникают дополнительные цезуры между соседствующими ударными слогами. Кроме того, в нем подряд идут сразу три ударных слога, которые сложно воспроизводимы в рамках естественной «речевой» акцентировки, но вполне могут быть «исполнены» в музыкальном варианте.

Пример 6



И четвертый, «формальный» вариант, учитывающий все возможные ударные слоги, дает довольно жесткую, малоподвижную ритмическую структуру:

Пример 7

Не пей мало, не пей много, а пей средственно

Пример 8



Логическое ударение во всех случаях падает на последнее слово — «средственно», при этом акцентирование слов «пей» или «мало... много...» создает разные смысловые нюансы содержания исследуемой фразы.

Сравнение и обобщение приведенных вариантов показывает, что в каждом случае звучание данного предложения приобретает иное смысловое наполнение, разные оттенки: в первом варианте (расстановки ударений) оно воспринимается как напутствие, убежде-

ние, во втором — скорее, как поучение, приказ, в третьем — как шутивная прибаутка и т. д.

С точки зрения значимости в сказе приведенные выше слова Платова, безусловно, очень важны: они — предупреждение и предвестие. И есть основания полагать, что такое ритмическое, интонационное и смысловое разнообразие заключено в них не случайно. Хотя «в буквальном смысле интонация письменного текста проявляется только при чтении вслух, однако человек, читающий про себя, также воспринимает интонационную структуру текста» [12, с. 8]. Соответственно, если не вся палитра вариантов, то, по крайней мере, несколько ее оттенков считываются на интуитивном уровне и воспринимаются читателем. Таким образом, данные слова, выделяясь из текста, становятся знаковыми во многих отношениях.

Выбор верного варианта живого (например, актерского) прочтения будет обусловлен предшествующими фразами, общим тоном речи и целостным образом Платова, создаваемым в рамках сценической постановки или аудиоверсии произведения.

Разнообразие вариантов прочтения и смыслового наполнения в свою очередь дает широкие возможности для разнопланового «омузыкаливания» текстов и сюжетов Н.С. Лескова.

На сегодняшний день наиболее интересным, многогранным и подробным музыкальным воплощением сказа Н.С. Лескова «Левша» является одноименная опера Р.К. Щедрина на собственное либретто композитора, законченная в 2013 году. Большое количество разноплановых образов и драматургических контрастов обусловило сложность ее драматургии и музыкального языка. Внутреннее органическое единство сказа и оперы подчеркнуто особым композиторским приемом: вся ткань произведения буквально пронизана фольклорными интонациями и ритмами, вызывающими ощущение чего-то давно слышанного, но позабытого. Такое впечатление складывается благодаря тому, что Р.К. Щедрин, как и Н.С. Лесков, использует обороты и интонации, близкие фольклорным, но при этом являющиеся авторскими («никаких заимствованных народных тем у меня нет, пускай фольклористы ищут — не найдут» [17]).

Рассмотрим примеры «омузыкаливания» фраз сказа Н.С. Лескова в опере Р.К. Щедрина, сравним их с первоисточником и постараемся понять, как композитор работает с ритмом и интонацией текста и как сохранение или изменение заложенных писателем ритмических и интонационных параметров меняет образ героя и представление ситуации.

Объектом внимания станут реплики Платова. Образ этого персонажа — один из самых спорных в сказе. Он простоват, его поведение не всегда соответствует канонам придворного этикета; героизм атамана<sup>6</sup> остается за рамками лесковской истории, хотя из отношения к нему государей можно понять, что он заслужил право высказывать свое мнение, каким бы оно ни было. Характер его оказался в чем-то близок самому писателю. Платов показан не только как личность государственного масштаба — атаман, искренне любящий Отечество и страстно доказывающий, что «у нас не хуже есть», но и как простой человек, вынужденный приспособливаться к обстоятельствам, которому не чужды и сочувствие, и ошибки, и стремление их исправить, и многое другое. Эти качества не только акцентируются писателем как таковые, но и прочитываются в его словах и между строк. Неслучайно, например, английскому полшкиперу, разыскивавшему своего русского «камрада», посоветовали идти именно к Платову, потому что он «простые чувства имеет».

Р.К. Щедрин не стал принципиально менять этот образ, так как его «аффектированность», активность, характерность хорошо оттеняют образ Левши и контрастируют с утонченными манерами императоров и англичан. В опере фигура Платова предстает в том же ключе, что и в сказе Н.С. Лескова. Композитор значительно уменьшает протяженность большей части его реплик, сокращая их до смыслового концентрата. С одной сторо-

ны, это увеличивает весомость каждого слова, с другой — делает восприятие образа атамана еще более упрощенным.

У Н.С. Лескова Платов представлен читателю уже в первом абзаце сказа, и там же приводится его речевая характеристика: «Чуть если Платов заметит, что государь чем-нибудь иностранным очень интересуется, то все провожатые молчат, а Платов сейчас скажет: “Так и так, и у нас дома свое не хуже есть”, — и чем-нибудь ответит» [18]. Акцентная структура — довольно ясная, с чертами симметрии:

Пример 9

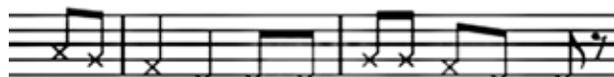
у нас дома свое не хуже есть

или

у нас дома свое не хуже есть

Контекст и положение первой фразы Платова в тексте изначально предполагает ее звучание как бы *aparté*: она изложена не как прямая речь атамана, а как косвенная/условная «цитата». В соответствии с этим ее ритм считывается как ровный, темп — подвижный, мелодический рисунок — плавный, закругленный, со спокойными, убеждающими окончаниями:

Пример 10



И у нас до-ма сво-е не ху-же есть

Логические ударения в данной фразе могут быть разными, но исходя из контекста, вероятнее всего они падают на слово «не хуже»; также акцентируются «свое»/«у нас», подчеркивая основной смысл: «у нас... свое не хуже».

В опере Р.К. Щедрина Платов сначала предстает в роли рассказчика, повествуя о путешествии с императором Александром I в Лондон. Четкая, «прямолинейная» ритмическая основа и широкие, размашистые интонационные ходы его партии, большое количество ударных и меди напоминают по звучанию залихватскую маршевую военную музыку. Использование

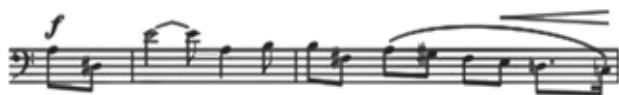
<sup>6</sup> Матвей Иванович Платов (1751–1818) — участник и герой практических всех войн Российской империи конца XVIII — начала XIX в., основатель Новочеркасска. Много сделал для приумножения славы России и Войска Донского. Атаману, а затем графу М.И. Платову посвящены оды Г.Р. Державина и В.А. Жуковского. Образ атамана М.И. Платова запечатлен в народных песнях наряду с образами Ермака, Степана Разина и др.

тульской гармоникой<sup>7</sup> (или аккордеона) вносит фольклорный колорит, подчеркивая, что атаман — человек из народа.

Вышеприведенная фраза Платова о том, что «и у нас... не хуже есть», дана в девятом номере оперы как прямая речь и при иных обстоятельствах, чем в сказе, а именно — после преподнесения англичанами стальной блохи. Из ее текста композитор исключил притяжательное местоимение «свое», придававшее оттенок личностного отношения. В музыкальном звучании акценты падают на слова «дома» и «есть», что подчеркивает простоватость образа персонажа (вместо условного «у нас... свое... не хуже» получается «дома... есть»).

Начальные интонации фразы Платова построены по синтагматическому принципу. Они включают размашистые, уверенные изломанные ходы на острые и напряженные интервалы (третью и нону), звучащие на *forte*, предваряются бойким многоголосьем оркестра и в целом слушаются как логичное продолжение музыкального портрета атамана, уже представленного в опере ранее (сходство проявляется и в интонационной структуре партии, и в использовании ладового центра E, присутствовавшего в рассказе Платова о Лондоне). Смена синкопированного ритма на более выровненную последовательность (ровные восьмые длительности в конце фразы вместо половинных и синкоп), синтагмы на мелизматике (распевание последнего слога) и изменения краски основного лада (понижение ступеней) в заключении не вносит существенных изменений в характер партии атамана, но в общем контексте музыки слушается несколько «чужеродно».

Пример 11



У нас до - ма не ху-же есть...

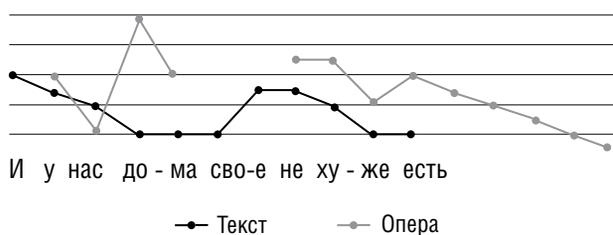
С помощью этой фразы Р.К. Щедрин, вероятно, стремился показать манеру атамана

<sup>7</sup> Такое тембровое решение впервые было применено Ю.А. Шапориным в сюите «Блоха» и в дальнейшем неоднократно использовалось другими композиторами, обращавшимися к «Левше», что позволяет говорить о традиции.

говорить наперекор императору (интервалика партии атамана инверсионно «отзеркаливает» интонации императора) и высказывать свое мнение, даже если оно не уместно в данный момент (структурные изменения в конце фразы).

Сравнивая оперный и текстовый варианты данной фразы Платова, можно сделать вывод, что композитор не стремился непосредственно озвучить ее такой, как она была задумана Н.С. Лесковым. Ее местоположение в опере, интонационное и ритмическое оформление совершенно иные, нежели в сказе. Интонационные различия текстовой (условно) и оперной версий ясно видны на схеме:

Пример 12



Другой пример: реплика Платова, держащего «свою ажитацию» и желающего показать, что английское военное оборудование не вызывает у него восхищения:

«Мне здесь то одно удивительно, что мои донцы-молодцы без всего этого воевали и двенадцать язык прогнали».

В опере Р.К. Щедрина использована только вторая половина этого предложения, поэтому далее мы будем рассматривать только ее. Необходимо сразу отметить, что общий смысл данной фразы сохраняется и воспринимается однозначно, но подчеркиваемые слова меняются. Если в полном варианте главные акценты приходятся на слова «то», «без» и «этого», то в редуцированном более важную роль играют слова «донцы-молодцы», «воевали» и «прогнали».

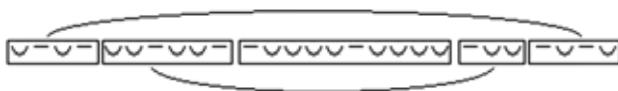
Расстановка ударений дает пеструю на первый взгляд картину:

Пример 13

...МОИ ДОНЦЫ-МОЛОДЦЫ БЕЗ ВСЕГО ЭТОГО  
 воевали и двенадцать язык(ов) прогнали

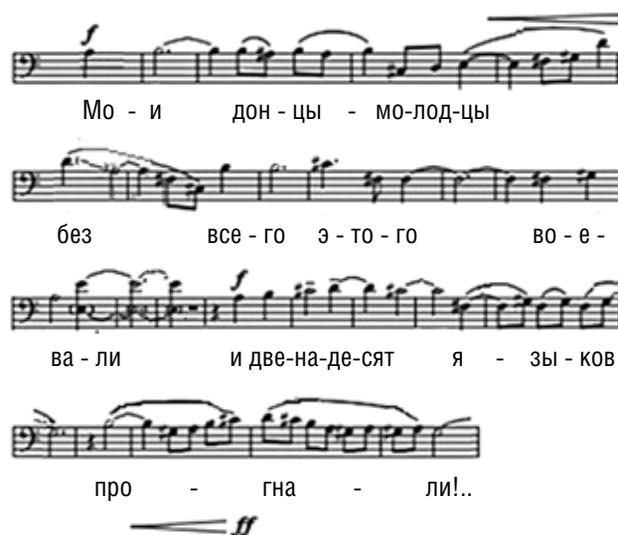
Однако при ее анализе выявляются определенные закономерности: повторяющиеся внутренние ритмические структуры, в соотношении которых заметна (зеркальная) симметрия (пример 14).

Пример 14



Вместе с рифмующимися словами и фразами («донцы-молодцы», «воевали и... прогнали») придают ей оттенок фольклорности. Варианты ритмико-интонационной записи этой фразы могут быть различными, но во всех будет заметна общность мелодического рисунка: ясная восходящая интонация в начале фразы, движение вниз на акцентном слове «этого», а также общая сбалансированность и нисходящая (утвердительная) направленность (пример 15).

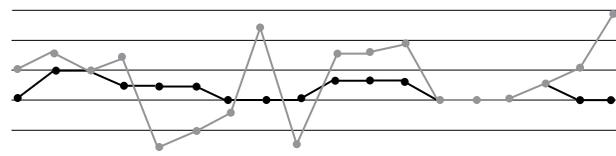
Пример 15



В оперной версии композитор сократил речь атамана, оставив самую образную ее часть, а также использовал более современный вариант одного из слов: «языков» вместо «язык» у Н.С. Лескова. Кроме того, композитор использовал ряд элементов, которые уже применялись в партии персонажа: силлабический принцип, элементы мелизматике, модальность (переменность опор при общем звукоряде), что

выявляет фольклорные черты. При «омузыкаливании» фразы Платова Р.К. Щедрин сохранил начальную восходящую и завершающую нисходящую интонацию, общую сбалансированность рисунка (пример 16).

Пример 16



мо-и дон-цы-мо-лод-цы без все-го э-то-го во-е-ва-ли

— Текст — Опера

Акценты в музыкальной фразе приходятся на слова «мои», «молодцы», «без», «воевали», «прогнали», что в целом совпадает с первоисточником:

Пример 17

	...мои донцы-молодцы без всего этого			
Текст	/	/	/	/
Опера	/	/	/	/
	воевали и дванадцать язык(ов) прогнали			
Текст	/	/	/	/
Опера	/	/	/	/

Как уже было выявлено ранее, композитор не стремился в точности воспроизвести лесковскую интонацию, сосредоточившись на передаче сюжета и общего тона повествования. Однако это было бы невозможно без внимания к деталям. Так, в данной фразе Платова Р.К. Щедрин использовал элементы, отсылающие к военной образности (квартовые ходы, акцентирование доминанты в сочетании с громкой динамикой ( $f < ff$ )); они органично сочетаются с дробью малого барабана и фоновым маршем, звучащим на протяжении почти всей сцены в кунсткамере.

Следующий пример музыкальной трактовки Р.К. Щедриным непосредственно лесковской фразы — это обращение Платова к тульским мастерам, которым было поручено «подвергнуть блоху русским пересмотрам»:

«Платов взял стальную блоху, и как поехал через Тулу на Дон, показал ее тульским ору-

жейникам и слова государевы им передал, а потом спрашивает:

— Как нам теперь быть, православные?»

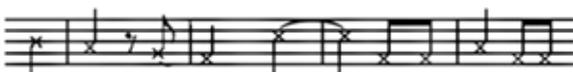
Несмотря на краткость фразы атамана, она оказывается довольно «неудобной» с точки зрения расстановки ударений и смысловых акцентов: в ней весомо и значимо каждое слово.

Пример 18

Как нам теперь быть, православные?

Исходя из ситуации, описанной Н.С. Лесковым, главное логическое ударение может приходиться на слова «как» и/или «быть». Важную роль играют и слова «нам» и «православные», с помощью которых Платов обозначает уровень значимости задания, данного мастерам, поднимая его до государственного масштаба. Интересно, что несмотря на знак вопроса в конце фразы, ее интонация считается не повышением к концу, а скорее, понижением, что происходит за счет обращения:

Пример 19

1)   
Как нам теперь быть, православные?

2)   
Как нам теперь быть, православные?

3)   
Как нам теперь быть, православные?

Используя эту фразу в опере, Р.К. Щедрин меняет порядок двух слов в ней и, в отличие от предыдущего случая, использует более старую словоформу — «православная». Как и предшествующие музыкальные фразы Платова она звучит весомо, уверенно за счет громкой динамики (ff), выразительных интервалов (кварта, септима), а также имеет достаточно ясный ладовый центр. Так же как и в сказе, в ней выделяется каждое слово (используется силлабический принцип). Композитор делает главные акценты на

слова «нам»<sup>8</sup> и «православные», подчеркивая общность интересов атамана и мастеров:

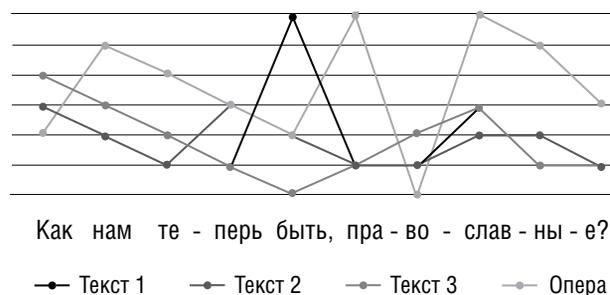
Пример 20

  
Как нам быть те-перь, пра - во - слав - ны - я(а)?!

На словах «православные» мелодический рисунок напоминает риторическую фигуру креста. В данном примере также хорошо прослеживается ангемитонный оборот  $d - c - a$ , широко использующийся в русских народных песнях и создающий ассоциацию с фольклорной мелодией. Он придает звучанию музыкальной речи Платова народный колорит, который многократно подчеркивается в сказе Н.С. Лескова.

Несмотря на различия, интонационная структура во всех примерах прочтения последней фразы имеет много общего, что наглядно представлено на следующей сравнительной схеме:

Пример 21



И в заключение приведем фразу Платова, обращенную к Левше. Она произносится атаманом в 14 главе сказа при следующих обстоятельствах: «Платов его перекрестил:

— Пусть, — говорит, — над тобою будет благословение, а на дорогу я тебе моей собственной кислярки пришлю».

<sup>8</sup> Такое внимание к слову «нам» со стороны Р.К. Щедрина неслучайно: выделяя его, композитор обозначает изменчивость позиции атамана по отношению к мастерам, показанную в сказе. Впоследствии, не сумев узнать, что мастера сделали с блохой, Платов противопоставляет себя им и будет уже говорить не «мы, нас», а «они, их»: «Теперь понимаю, зачем они ничего мне там сказать не хотели» (глава 12).

В опере использована только первая часть фразы, и поэтому рассматривать мы будем только ее. Смысл и логическое ударение в ней однозначны: благословение. Расстановка ударений не представляет сложностей:

Пример 22

– Пусть, – говорит, – над тобою будет благословение

Озвучивая ее в опере, Р.К. Щедрин отказался от изображения крестного знамения (риторической фигуры креста, примененной им в предыдущем случае), но использовал хроматическое нисходящее мелодическое построение, напоминающее музыкально-риторическую фигуру *catabasis* (нисхождение). Ассоциации с церковной символикой усиливаются и тем, что фраза Платова, являясь своеобразным контрапунктом к песне Левши, за счет относительно долгих ровных длительностей и низкой tessitura звучит как *santus firmus*:

Пример 23



Пусть над то-бо-ю бу-дет бла-го - сло-ве - ни-е...

Опираясь на результаты проведенного исследования, можно констатировать, что, обратившись к сказу Н.С. Лескова и воплощая образ Платова, Р.К. Щедрин по-новому прочитывает текст, заостряя и подчеркивая его яркие интонации либо расставляя свои акценты. Он довольно свободно обращается с авторским материалом, переставляет слова, редуцирует фразы и меняет их местоположение в сюжете. При этом композитор сохраняет и воспроизводит в музыке главные черты образа атамана, отмеченные в сказе: манеру разговора, народный слог, боевой характер, человеческую простоту и др. Для этого он использует различные средства, не ограничиваясь только вокальной партией персонажа. Общая экспрессивная динамика подчеркивает громогласность Платова, тембры медных духовых, маршевость — военизированный стиль его речи.

Опера «Левша», как и сказ, изобилует множеством ярких образов, каждый из которых

решен своими средствами. Примеров тонкой, вдумчивой работы Р.К. Щедрина с текстом Н.С. Лескова в ней множество. Мы остановились лишь на некоторых из них. Хотелось бы отметить, что изучение самого либретто оперы и его сравнение с первоисточником, а также анализ методов претворения интонаций и ритмики фраз писателя в музыке вполне могут стать предметом отдельных исследований.

Подводя итог вышеизложенному, отметим, что литературный язык Н.С. Лескова обладает особой узнаваемой внутренней интонацией, в большой мере влияющей на восприятие его текстов. При этом возможно различное прочтение как авторских фраз писателя, так и речи его персонажей. Ритмические и интонационные варианты литературных фраз могут быть записаны по аналогии с музыкальным текстом с помощью соответствующих нотных знаков. Такая условная графическая фиксация дает более ясную и детализированную картину последовательности восходящих и нисходящих оборотов, ритмического рисунка текстовых фрагментов. Это позволяет сравнивать литературные и музыкальные варианты фраз, опираясь не только на общую структуру, логические ударения, но и на наглядные примеры расшифровки — схемы, подобно тому как математические функции сравниваются по их геометрическим образам.

### Список источников

1. Ключков А.В. Лингвостилистические особенности литературного сказа в межъязыковом аспекте : автореф. дис. ... канд. филологических наук: 10.02.19. Орел, 2006. 24 с.
2. Краснов П.Н. Чуткий художник и стилист // Труд. Вестник литературы и науки. 1895. № 5. С. 448–457.
3. Новикова-Строганова А. «Слово, которое проповедуем...». К 120-летию со дня смерти Н.С. Лескова // RELGA : научно-культурологический журнал. Ростов-на-Дону, 2015. № 3 (291). URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=4157&level1=main&level2=articles> (дата обращения: 04.05.2021).
4. Муценко Е.Г., Скобелев В.П., Кройчик Л.Е. Поэтика сказа. Воронеж : Воронежский государственный университет, 1978. 286 с.
5. Гроссман Л.П. Лесков // Собрание сочинений : в 5 т. Т. 4. Мастера слова. Москва : Книгоизда-

- тельство «Современные проблемы» Н.А. Столяр, 1928. URL: [http://az.lib.ru/g/grossman\\_1\\_p/text\\_1925\\_leskov.shtml](http://az.lib.ru/g/grossman_1_p/text_1925_leskov.shtml) (дата обращения: 04.05.2021).
6. Эйхенбаум Б. Чрезмерный писатель // О прозе : сборник статей. Ленинград, 1969. С. 327–345.
  7. Сиверская Т.М. Лесков и музыка: о некоторых аспектах музыкальности литературного языка писателя // Музыковедение. 2020. № 2. С. 41–46.
  8. Опарина Ю.М. Музыка слова и слово в музыке: поэзия А. Блока в произведениях отечественных композиторов : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02. Москва, 2014. 482 с.
  9. Черемисина Н.В. Русская интонация: поэзия, проза, разговорная речь. 2-е изд., испр. и доп. Москва : Русский язык, 1989. 241 с.
  10. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. Москва : Гослитиздат, 1959. 654 с.
  11. Поздина И.В. Повести Н.С. Лескова 1860-х годов в аспекте жанрового синкретизма, мифопоэтики и народной культуры : автореф. дис. ... канд. филологических наук : 10.01.01. Екатеринбург, 2009. 22 с.
  12. Яковенко А.А. Интонационный курсив в письменном художественном тексте : дис. ... канд. филологических наук : 10.02.19. Санкт-Петербург, 2007. 235 с.
  13. Дашкевич В.С. Теория интонации. Москва : Вест-Консалтинг, 2012. 185 с.
  14. Медушевский В.В. Интонационная форма музыки: Исследование. Москва : Композитор, 1993. 265 с.
  15. Красноперова М.А. К вопросу о становлении анапестического ритма в русском народном восьмисложном стихе // Русский фольклор. Санкт-Петербург, 2004. Т. 32. С. 108–129.
  16. Шенберг А. Лунный Пьеро : Мелодрамы: Соч. 21: Для голоса, ф.-п., флейты, флейты-пикколо, кларнета, бас-кларнета, скрипки, альты и виолончели. Ленинград : Музыка. Ленинградское отделение, 1974. 127 с.
  17. Дудин В. Разгадка Левши // Российская газета. 2013. 30 июля (№ 165). URL: <https://rg.ru/2013/07/30/levsha.html> (дата обращения: 04.05.2021).
  18. Лесков Н. Левша : Сказ о тульском косом Левше и о стальной блохе. Петрозаводск : Карелия, 1983. 32 с.

---

---

## Musical Intonations in N.S. Leskov's Tale "The Left-Hander" and their Embodiment in the Opera of the Same Name by R.K. Shchedrin

**Tatiana M. Siverskaya**

State Music and Pedagogical Institute named after M.M. Ippolitov-Ivanov, 36, Marksistskaya Str., Moscow, 109044, Russia  
ORCID 0000-0002-5771-8430; SPIN 6384-4324  
E-mail: s.t.music@inbox.ru

**Abstract.** *The article is devoted to the manifestations of musicality in N.S. Leskov's works and its influence on other artworks created on the writer's plots (specifically, in the genre of opera). The author focuses on the tale "The Left-Hander", using as examples phrases of one of the characters, Ataman Platov.*

*The approach proposed by the author is based on a structural, genre and intonation-rhythmic analysis of the primary source text, with documentation of its features. The potential intonation and rhythmic variants of reading individual literary phrases, recorded using conventional musical notation, allow not only to visually compare the shades of their semantic content, but also to correlate them with the musical versions presented in R.K. Shchedrin's opera "The Left-Hander" (2013). The correlation of the graphic schemes of intonation structures of textual and melodic phrases allows to substantively determine the correspondences and discrepancies in them. In addition, the article notes such musical expressive means that make it possible to convey the intonation of characters' speech and to outline the characteristic features of their image, such as timbre, tempo, dynamics, etc.*

*Basing on the conducted research, the author makes a conclusion about the influence of text intonations on the formation of perception of characters' image and the melody of their "musical" speech.*

*The method of intonation-rhythmic analysis of a pro-  
saic literary text, proposed by the author, is a new de-  
velopment in the field of studying the problems of the  
mutual influence of literature and music; it can find  
wide application in research in this direction.*

**Key words:** N.S. Leskov, R.K. Shchedrin, Left-Hander, opera, intonation, rhythm, musicality, Platov, intonation-rhythmic analysis of text, musical art.

**Citation:** Siverskaya T.M. Musical Intonations in N.S. Leskov's Tale "The Left-Hander" and their Embodiment in the Opera of the Same Name by R.K. Shchedrin, *Observatory of Culture*, 2021, vol. 18, no. 3, pp. 272–283. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-3-272-283.

### References

1. Klochkov A.V. Lingvostilisticheskie osobennosti literaturnogo skaza v mezh'yazykovom aspekte [Linguo-Stylistic Features of a Literary Tale in the Interlingual Aspect], cand. philol. sci. diss. abstr.: 10.02.19. Oryol, 2006, 24 p.
2. Krasnov P.N. Empathetic Artist and Stylist, Trud. Vestnik literatury i nauki [Labor. Bulletin of Literature and Science], 1895, no. 5, pp. 448–457 (in Russ.).
3. Novikova-Stroganova A. "The Word We Preach..." To the 120th Anniversary since N.S. Leskov's Death, RELGA: scientific and cultural journal. Rostov-on-Don, 2015, no. 3 (291). Available at: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=4157&level1=main&level2=articles> (accessed 04.05.2021) (in Russ.).
4. Mushchenko E.G., Skobelev V.P., Kroichik L.E. Poetika skaza [Poetics of a Tale]. Voronezh, Voronezhskii Gosudarstvennyi Universitet Publ., 1978, 286 p.
5. Grossman L.P. Leskov, Sbranie sochinenii: v 5 t. T. 4. Mastera slova [Collected Works: in 5 volumes. Volume 4. Word Masters]. Moscow, "Sovremennye Problemy" N.A. Stollyar Publ., 1928. Available at: [http://az.lib.ru/g/grossman\\_l\\_p/text\\_1925\\_leskov.shtml](http://az.lib.ru/g/grossman_l_p/text_1925_leskov.shtml) (accessed 04.05.2021) (in Russ.).
6. Eikhenbaum B. Excessive Writer, O proze: sbornik statei [About Prose: collected articles]. Leningrad, 1969, pp. 327–345 (in Russ.).
7. Siverskaya T.M. Leskov and Music: About Some Aspects of Musicality of the Writer's Literary Lan-  
guage, Muzykovedenie [Musicology], 2020, no. 2, pp. 41–46 (in Russ.).
8. Oparina Yu.M. Muzyka slova i slovo v muzyke: poeziya A. Bloka v proizvedeniyakh otechestvennykh kompozitorov [The Music of the Word and the Word in Music: A. Blok's Poetry in the Works of Russian Composers], cand. art. diss.: 17.00.02. Moscow, 2014, 482 p.
9. Cheremisina N.V. Russkaya intonatsiya: poeziya, proza, razgovornaya rech' [Russian Intonation: Poetry, Prose, Colloquial Speech]. Moscow, Russkii Yazyk Publ., 1989, 241 p.
10. Vinogradov V.V. O yazyke khudozhestvennoi literatury [About the Language of Fiction]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1959, 654 p.
11. Pozdina I.V. Povesti N.S. Leskova 1860-kh godov v aspekte zhanrovogo sinkretizma, mifopoetiki i narodnoi kul'tury [N.S. Leskov's Novels of the 1860s in the Aspect of Genre Syncretism, Mythopoeitics and Folk Culture], cand. philol. sci. diss. abstr.: 10.01.01. Yekaterinburg, 2009, 22 p.
12. Yakovenko A.A. Intonatsionnyi kursiv v pis'mennom khudozhestvennom tekste [Intonation Markers in Written Literary Text], cand. philol. sci. diss.: 10.02.19. St. Petersburg, 2007, 235 p.
13. Dashkevich V.S. Teoriya intonatsii [Intonation Theory]. Moscow, Vest-Konsalting Publ., 2012, 185 p.
14. Medushevsky V.V. Intonatsionnaya forma muzyki: Issledovanie [Intonation Form of Music: Research]. Moscow, Kompozitor Publ., 1993, 265 p.
15. Krasnoperova M.A. On the Issue of the Anapestic Rhythm Formation in Russian Folk Eight-Syllable Verse, *Russkii fol'klor* [Russian Folklore]. St. Petersburg, 2004, vol. 32, pp. 108–129 (in Russ.).
16. Schoenberg A. *Lunnyi P'ero: Melodramy: Soch. 21: Dlya golosa, f.-p., fleity, fleity-pikkolo, klarneta, bas-klarneta, skripki, al'ta i violoncheli* [Pierrot Lunaire: Melodramas: Op. 21: For Voice, Piano, Flute, Piccolo, Clarinet, Bass Clarinet, Violin, Viola and Cello]. Leningrad, Muzyka. Leningradskoe Otdelenie Publ., 1974, 127 p.
17. Dudin V. The Left-Hander's Clue, *Rossiiskaya gazeta* [Russian Gazette], 2013, July 30 (no. 165). Available at: <https://rg.ru/2013/07/30/levsha.html> (accessed 04.05.2021) (in Russ.).
18. Leskov N. *Levsha: Skaz o tul'skom kosom Levsha i o stal'noi blokhe* [The Tale of Cross-Eyed Lefty from Tula and the Steel Flea]. Petrozavodsk, Kareliya Publ., 1983, 32 p.

Е.М. ШАБШАЕВИЧ

# АНТОН ГРИГОРЬЕВИЧ РУБИНШТЕЙН И ЕГО РУССКИЕ ИЗДАТЕЛИ

---

---

**Елена Марковна Шабшаевич,**

Московский государственный институт музыки  
им. А.Г. Шнитке,  
кафедра философии, истории,  
теории культуры и искусства,  
профессор  
Маршала Соколовского ул., д. 10,  
Москва, 123060, Россия

доктор искусствоведения, доцент  
ORCID 0000-0003-4608-5081; SPIN 1318-9244  
E-mail: shabsh@yandex.ru

---

---

**Реферат.** Представлен прицельный взгляд на профессиональные отношения композитора, пианиста Антона Григорьевича Рубинштейна (1829–1894) с его главными русскими издателями – В.В. Бесселем и П.И. Юргенсоном. Статья основана на музыкально-исторических исследованиях, касающихся издательских домов Бесселя и Юргенсона, трудах по авторскому праву, эпистолярной А.Г. Рубинштейна и архивных документах из Российского национального музея музыки (РНММ). В ней впервые в музыкальной науке раскрываются некоторые страницы истории личных и деловых контактов трех названных персон, прежде всего коллизии, связанные с правами на издание сочинений композитора в России. Первый документально зафиксированный контракт на издания А.Г. Рубинштейна получил П.И. Юргенсон (на оп. 82, 1868 г.). Но контракт А.Г. Рубинштейна с торговым домом «В. Бессель и К<sup>о</sup>», заключенный в 1871 г. (хотя первое сочинение композитора у В.В. Бесселя увидело свет двумя

годами раньше), был гораздо более масштабным и значимым. По нему предполагалась публикация более полусотни произведений А.Г. Рубинштейна различных жанров, поэтому в 1870-е гг. В.В. Бессель становится основным русским издателем композитора. Однако в 1879 г. А.Г. Рубинштейн неожиданно поменял своего главного издателя в России. Им стал П.И. Юргенсон, в торговом доме которого также был напечатан обширный перечень сочинений композитора и его литературные труды. Это подкрепляется несколькими нотариально заверенными договорами между А.Г. Рубинштейном и фирмой «П. Юргенсон», сохранившимися в РНММ. Таким образом, два ведущих русских издателя А.Г. Рубинштейна юридически оформили свои отношения с композитором, что позволяет аргументированно и предметно проследить процесс созревания института авторского права на нотные издания в России последней трети XIX века.

На примере А.Г. Рубинштейна, в сравнении с позицией М.А. Балакирева, в статье также поднимается вопрос о предоставлении авторских прав издателю не только в России, но и «навсегда и для всех стран». Новым для отечественного музыковедения является и сравнительный анализ изданий одного композитора у различных издательских фирм, тем самым обозначаются те или иные акценты, которые издатели ставили в популяризации сочинений А.Г. Рубинштейна. Публикация сочинений композитора у разных издателей также освещает новые аспекты в его творческом процессе, в истории создания, получения опусного номера и названий некоторых его произведений.

**Ключевые слова:** А.Г. Рубинштейн, В.В. Бессель, П.И. Юргенсон, музыкально-издательское дело, авторское право, русская музыка XIX века, музыкальное искусство, искусствоведение.

**Для цитирования:** Шабшаевич Е.М. Антон Григорьевич Рубинштейн и его русские издатели // Обсерватория культуры. 2021. Т. 18, № 3. С. 284–298. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-3-284-298.

**О**бстоятельства изданий сочинений многих русских композиторов XIX в. освещались в отечественной научной литературе ([1], см. также переписку с издательством П.И. Юргенсона П.И. Чайковского [2] и М.А. Балакирева [3]). В статье предполагается наметить научную перспективу линии, связанной с А.Г. Рубинштейном. К сожалению, она пока не нашла отражения ни в трудах по истории издательского дела в России в целом (например, в соответствующем разделе «Истории русской музыки» [4], в классических работах Н.Ф. Финдейзена [5] и В.В. Бесселя [6], а также в исследованиях последних лет Я.А. Ферран [7] и О.В. Радзецкой [8]), ни в тех, что прицельно рассматривают деятельность издательств П.И. Юргенсона (книга С.В. Белова [9], статьи Н.В. Логачевой [10] и О.В. Радзецкой [11]) и В.В. Бесселя (не только более чем столетней давности обзор к 35-летнему юбилею издательского дома [12] и очерк Н.Ф. Финдейзена [13], но и недавняя статья Н.В. Фирсовой [14]). Впрочем, и в той отрасли музыковедения, которая занимается творчеством А.Г. Рубинштейна (назову хрестоматийные труды Б.В. Асафьева [15], Л.А. Баренбойма [16], петербургские сборники научных статей последних лет [17; 18]), также наличествуют лакуны по этой тематике.

Между тем, три этих имени: Антон Григорьевич Рубинштейн (1829–1894), Василий Васильевич Бессель (1843–1907) и Петр Иванович Юргенсон (1836–1903) тесно связаны как личной судьбой, так и культурной миссией, которую они выполняли. Все трое – русские просветители, невероятно много сделавшие для развития отечественной музыкальной куль-

туры. Поэтому все факты их деловых и личных взаимодействий имеют большое значение и должны быть выявлены. Кроме того, эта линия чрезвычайно важна и для более широкого социокультурного дискурса: композитор и издатель в отечественных реалиях второй трети XIX века. Воссоздание документированной истории изданий Антона Григорьевича в Российской империи позволяет высветить некоторые проблемы находящегося в процессе становления авторского права, включая факторы деловой этики, юридического оформления, распространения сочинений композитора в нашей стране и за рубежом.

К концу 1860-х гг. произведения А.Г. Рубинштейна уже широко печатались за границей, преимущественно у Б. Зенфа. В России они выходили у петербургских издателей А. Иогансена и М. Бернарда. Это были исключительно фортепианные миниатюры и романсы, которые пользовались большим спросом. М. Берnard издавал, в частности, серию «Музыкальные вечера. Собрание романсов и дуэтов А.Г. Рубинштейна». Ввиду известной спорадичности этих изданий мы не будем подробно на них останавливаться, хотя имена А. Иогансена и М. Бернарда еще появятся в нашем повествовании в связи с будущими главными русскими издателями А.Г. Рубинштейна – В.В. Бесселем и П.И. Юргенсоном, занимавшимися публикацией его сочинений систематично и серьезно.

## РУБИНШТЕЙН И БЕССЕЛЬ

**З**накомство А.Г. Рубинштейна и В.В. Бесселя состоялось в 1858 году. Будучи участником оркестра Карла Шуберта В.В. Бессель был представлен Антону Григорьевичу; впоследствии от него узнал об открытии Музыкальных классов при Русском музыкальном обществе (РМО), заложивших фундамент первой в России консерватории. В годы учебы в Санкт-Петербургской консерватории (напомню, В.В. Бессель учился в 1862–1865 гг. сразу по двум специальностям: теория музыки и игра на альте (класс профессора Иеронима Вейкмана). А.Г. Рубинштейн был для Василия Васильевича пре-

жде всего профессором и директором. Позже их отношения переросли в партнерские и почти дружеские. Это случилось осенью 1869 г. с началом издательской деятельности В.В. Бесселя, которая неразрывно связана с именем А.Г. Рубинштейна.

В очерке «Тридцатипятилетие музыкально-издательской деятельности торгового дома В. Бессель и К<sup>о</sup>» об этом сказано так: «Бликие отношения В.В. Бесселя с музыкальным миром, с А.Г. Рубинштейном во главе, и влияние этой среды породили в братьях-основателях фирмы совершенно особые взгляды на торговлю нотами и на музыкально-издательское дело» [12, с. 3]. Первым крупным сочинением, изданным фирмой «В. Бессель и К<sup>о</sup>» в декабре 1869 г., стал «Иван Грозный» А.Г. Рубинштейна в переложении П.И. Чайковского для фортепиано в 4 руки [12, с. 3; 13, с. 22–23]. Поистине судьбоносным для фирмы и для композитора явился контракт на право издания в России всех его сочинений, до того момента напечатанных им только за границей (в Германии) или еще вовсе не изданных — до ор. 90 включительно. Как указано в цитируемом выше юбилейном обзоре, этим соглашением достигались следующие результаты: «а) права собственности были приобретены за обусловленную денежную плату и потому после этого контракта ни одно сочинение А.Г. Рубинштейна уже не издавалось бесплатно (без гонорара) в России, как это делалось до того времени; б) более половины романсов, 15 хоров и кантата «Утро» были изданы с русскими словами; в) множество фортепианных сочинений были напечатаны на более дешевых изданиях и могли проникнуть во все нотные рынки удобнее и легче, нежели чем в дорогостоящих заграничных изданиях» [12, с. 5–6].

Остановимся чуть подробнее на каждом тезисе. Особенное значение для русского музыкально-издательского дела и истории авторского права имел первый пункт. Ранее, в эпоху М.И. Глинки и А.С. Даргомыжского, русские композиторы были юридически не защищены. Права на свои произведения они передавали издателям практически фиктивно и едва ли не сами выплачивали стоимость изданий, не говоря уже о получении дохо-

да [13, с. 21]. Это породило и многочисленные контрафакции. Легализация отношений композитор — издатель, их открытость способствовали интенсивному развитию музыкально-издательского бизнеса<sup>1</sup>.

Второй и третий пункты касаются распространения музыкальных сочинений композитора в Российской империи.

Как уже говорилось, главным заграничным издателем А.Г. Рубинштейна с 1854 г. был Бартольф Зенф, и он им оставался до конца творческой деятельности композитора. Однако для А.Г. Рубинштейна столь же важной была популяризация своих изданий в России. Безусловно, наличие русского текста в романах, как и решение о продаже удешевленного варианта фортепианных пьес, этому весьма способствовало. Известно, как сложно складывались отношения А.Г. Рубинштейна с представителями музыкального бизнеса, как требователен и порой капризен он был в деловых вопросах. Найти на отечественной почве издателя, которому бы он доверял, было не просто. Так что объемный контракт А.Г. Рубинштейна и В.В. Бесселя — весьма примечательное явление.

Сам контракт, к счастью, сохранился в фондах Российского национального музея музыки (РНММ) ([24]; впервые полностью опубликован в диссертации Я.А. Ферран [7]). Однако он несколько корректирует сведения, указанные в цитируемом выше обзоре. Прежде всего, он датирован 28 апреля 1871 г., т. е. спустя два года после издания «Ивана Грозного». Можно выдвинуть предположение, что этот контракт явился результатом успешных продаж и юридически оформил те договоренности между издателем и композитором, которые сложились ранее. Контракт содержит опись произведений, подлежащих изданию, и опять-таки сюда вошли *не все* сочинения до ор. 90 включительно: пропущены ор. 3–8, 10, 17–22, 26, 27, 30, 34, 36, 39, 41, 43, 47–49, 54, 58, 63–64, 69, 71, 75, 78, 80–82, 90. В список попали также сочинения без опуса: Два этюда C-dur, Венгерская фантазия для двух фортепиано,

<sup>1</sup> Более подробно эта тема разработана в исследованиях Я.А. Ферран [7], В.В. Бесселя [19], О.А. Бобрик [20], В.Е. Николаева [21; 22], Б.П. Юргенсона [23].

увертюра «Дмитрий Донской» для оркестра, Вальс-каприз для фортепиано. В отдельную группу выделены «сочинения из времен детства»: Три мелодии для фортепиано в 4 руки, Два ноктюрна для фортепиано.

Данным контрактом А.Г. Рубинштейн подтверждал, что «продал в полную собственность исключительное право издания и продажи в России, Финляндии и Царстве Польском» за 2 тыс. рублей<sup>2</sup>. В.В. Бессель имел право высылать приобретенные произведения также в Англию, Голландию, Азию и Америку кроме сочинений ор. 83–89 включительно. Все предоставленные во владение фирмы В.В. Бесселя сочинения уже были проданы для Германии и Франции заграничным издателям, которые «ни под каким предлогом не могут высылать свои сочинения в Россию» [24, л. 1]. Все редакционные изменения к перечисленным в описи сочинениям также переходили без дополнительной платы в собственность издателя.

Пункты 5 и 6 договора гласили: «5. Я, Рубинштейн, обязуюсь все мои будущие сочинения предлагать преимущественно “Бессель и К°”, для приобретения на оные прав собственности для издания в России, но я, “Бессель и К°” имею право отказываться от приобретения, в случае несогласия с г. Рубинштейном. 6. Я, Рубинштейн, а равно и наследники мои, не имеем права в России издавать или продавать изданные мною “Бессель и К°” музыкальные сочинения ни в полном собрании, ни отдельно, ни в переложениях, ни в аранжementах, ни под каким-либо другим видом» [24, л. 2].

В течение десяти лет (с 1869 по 1879 г.), обладая законными правами на 51 опус А.Г. Рубинштейна, фирма В.В. Бесселя издала 46, не считая нескольких сочинений, не обозначенных опусным номером. Это совершенно разные жанры — романсы, фортепианные пьесы, камерные ансамбли, симфонические картины, оперные клавиры и партитуры. Интересно, что В.В. Бессель, судя по каталогам [25–27], не стал издавать несколько включенных в контракт опусов: ор. 9 Октет для фортепиано

<sup>2</sup> О сумме гонорара исследователи не пришли к единому мнению. В диссертации Я.А. Ферран она оценивается как весьма скромная [7, с. 66]. В «Истории русской музыки», т. 10Б автор раздела «Музыкальные издательства» пишет о «солидном» гонораре [4, с. 726].

и духовых, ор. 12 Первая фортепианная соната, ор. 59 Струнный квартет F-dur, ор. 65 Первый виолончельный концерт, ор. 66 Фортепианный квартет, ор. 76 Шесть немецких песен, ор. 77 Фантазия для фортепиано e-moll, ор. 83 Десять песен, ор. 84 Фантазия для фортепиано с оркестром (или без оркестра) C-dur. В то же время он напечатал и несколько фортепианных сочинений, которые не вошли в вышеозначенный контракт: это ор. 10 «Каменный остров»<sup>3</sup>, ор. 21 Три каприса<sup>4</sup>, ор. 22 Две серенады<sup>5</sup>, ор. 38 Сюита<sup>6</sup>. Возможно, права на них Антон Григорьевич передал в каком-то другом документе. Выбор и в том, и в другом случае, безусловно, объясняется степенью популярности произведений.

Однако плотное сотрудничество композитора с В.В. Бесселем было внезапно резко прервано в 1879 году. «Фаворитом» среди русских издателей с этого времени у А.Г. Рубинштейна стал третий герой нашего рассказа — Петр Иванович Юргенсон.

Как указывает Н.Ф. Финдейзен, весной 1879 г. В.В. Бесселю, который успешно издал «Демона» в виде клавира с пением, партитуры, переложения для фортепиано в 2 и 4 руки, партий, отдельных номеров, была обещана новая опера А.Г. Рубинштейна — «Купец Калашников» [13, с. 112]. Но вопреки ожиданиям В.В. Бесселя право на издание этого сочинения Антон Григорьевич отдал П.И. Юргенсону, предложив Василию Васильевичу другие сочинения, но тот замены не принял.

Почему А.Г. Рубинштейн так поступил, мы точно не знаем. Можно только предположить, что для него определенным стимулом послужило успешное сотрудничество П.И. Юргенсона с П.И. Чайковским: к удачам своего бывшего ученика Антон Григорьевич относился ревни-

<sup>3</sup> В «Списке сочинений А.Г. Рубинштейна с указанием их издателей» за В.В. Бесселем числится только № 22 из этого цикла [28], контракта на это сочинение мы не нашли.

<sup>4</sup> В «Списке сочинений А.Г. Рубинштейна с указанием их издателей» они числятся за В.В. Бесселем [28].

<sup>5</sup> В «Списке сочинений А.Г. Рубинштейна с указанием их издателей» содержится только указание на № 2 за А. Иогансенем [28].

<sup>6</sup> В «Списке сочинений А.Г. Рубинштейна с указанием их издателей» напротив этого сочинения не стоит имени ни одного издателя [28].

во. В письме П.И. Чайковского к П.И. Юргенсону от 27 февраля/11 марта 1878 г. из Кларана, в котором композитор сообщает, что передаст П.И. Юргенсону права не несколько своих мелких пьес, он высказывается недвусмысленно: «...у тебя теперь нет никаких конкурентов. Бессель давно отстал, а иностранцы только надуют» [2, с. 34]. Действительно, к этому времени П.И. Юргенсон сильно развернул свою деятельность, в том числе и за границей.

После такого демарша А.Г. Рубинштейна между ним и В.В. Бесселем, конечно, наступило охлаждение; согласно Н. Ф. Финдейзену — почти до самой смерти композитора [13, с. 112]. Но, судя по всему, перерыв в их деловых отношениях длился не так долго. В 1885 г. В.В. Бессель издавал установленный А.Г. Рубинштейном, вновь в это время занявшим пост директора Санкт-Петербургской консерватории, «Обязательный репертуар для классов пения Петербургской консерватории». Печатались и другие сочинения А.Г. Рубинштейна. По издательскому каталогу 1894 г. среди изданий В.В. Бесселя значатся еще опусы композитора после номера 90: ор. 91 (Песня Миньоны и реквием для хора), ор. 92 (Две песни для хора с оркестром), ор. 93 (сборник фортепианных пьес). Особенно удивительно, что В.В. Бесселем были изданы отдельные пьесы из ор. 109, в то время как все шесть номеров этого опуса были проданы в 1885 г. П.И. Юргенсону<sup>7</sup>, т. е. В.В. Бессель, судя по всему, издавал их «контрафактно»<sup>8</sup>. В «Списке сочинений А.Г. Рубинштейна с указанием их издателей» [28] за В.В. Бесселем числятся также ор. 95, 96, 97, 101, написанные позже 1879 г., когда отношения между композитором и издателем вроде бы разладились. Подробностей контрактов по этим произведениям мы, к сожалению, пока не знаем, как и не

знаем, почему А.Г. Рубинштейн, который в это время плодотворно сотрудничал с П.И. Юргенсоном, решил отдать именно эти опусы «в руки» В.В. Бесселя.

Личные связи композитора с В.В. Бесселем, по-видимому, тоже прерывались не очень надолго. В 1885 г. в выпускаемом издателем журнале «Музыкальное обозрение» деятельность композитора, в особенности его исторические концерты, получила очень высокую оценку [1, с. 106–107]. По свидетельству Н.Ф. Финдейзена, в последний год жизни композитор и издатель «помирились». За месяц до кончины, 16/28 октября 1894 г., А.Г. Рубинштейн посетил юбилейные торжества по случаю 25-летия нотоиздательской фирмы «В. Бессель и К<sup>о</sup>». После смерти А.Г. Рубинштейна В.В. Бессель участвовал в учреждении Музея А.Г. Рубинштейна в Санкт-Петербургской консерватории (открыт в 1900 г.). Будучи уполномочен на то Дирекцией Петербургского отделения РМО, он обратился к семье композитора, заграничным и русским его издателям, а также сам от имени своей фирмы принес в дар все изданные сочинения А.Г. Рубинштейна. Позже Василий Васильевич составил подробный каталог Музея. «Как это ни странно, — пишет Н.Ф. Финдейзен, — но справедливое желание В.В. Бесселя как организатора музея — быть его заведующим, было отклонено тогдашней Дирекцией [Петербургского отделения РМО]» [13, с. 113]. Безусловно, поступок В.В. Бесселя, взявшего на себя хлопоты по организации музея, должен быть оценен по достоинству. Добавлю еще, что В.В. Бессель оставил воспоминания о А.Г. Рубинштейне, выдержанные исключительно в комплиментарных тонах [30].

Таким образом, деловые и личные отношения А.Г. Рубинштейна и В.В. Бесселя не сводятся к нарисованной Н.Ф. Финдейзеном прямолинейной схеме: дружба — разлад — примирение в последний год жизни композитора. Впрочем, история изданий произведений А.Г. Рубинштейна в фирме П.И. Юргенсона тоже достаточно извилиста, и восстановить полную картину не так-то просто. Попробуем сделать это в главных чертах, опираясь на опубликованную часть переписки А.Г. Рубинштейна [17; 31; 32] и архивы РНММ.

<sup>7</sup> Контракт с П.И. Юргенсоном на них заключен 14.01.1885 г. [29]. В «Списке сочинений А.Г. Рубинштейна с указанием их издателей» они также числятся за П.И. Юргенсоном [28].

<sup>8</sup> Вероятно, свет на все обстоятельства сможет пролить изучение договоров В.В. Бесселя с А.Г. Рубинштейном и его наследниками за период 1876–1899 гг., хранящихся в Центральном государственном историческом архиве Санкт-Петербурга.

## РУБИНШТЕЙН И ЮРГЕНСОН

**К**омпозитор А.Г. Рубинштейн и издатель П.И. Юргенсон были к 1879 г. уже очень хорошо знакомы. Антон Григорьевич обращался к Петру Ивановичу как к организатору концертов. По-видимому, в первый раз П.И. Юргенсон выступал в этом качестве при подготовке концерта 8/20 марта 1871 г. в Москве. Как пишет Антон Григорьевич матери, П.И. Юргенсон «откупил у меня концерт за 2000 руб. серебром — то есть он выложил мне эту сумму, а расходы и весь остаток взял на себя; при этом он хорошо заработал» (Письмо А.Г. Рубинштейна к К.Х. Рубинштейн от 16/28 марта 1871 г. [31, с. 179]). В 1891 г. издатель также выступал посредником в организации московских концертов композитора (Письмо А.Г. Рубинштейна к П.И. Юргенсону от ноября-декабря 1891 г. [32, с. 122]).

Издательские отношения А.Г. Рубинштейна с П.И. Юргенсоном на самом деле начались раньше, чем с В.В. Бесселем. Пьеса «Русский и Трепак» была опубликована П.И. Юргенсоном еще в 1868 г. под номером 1 в «Сборнике национальных танцев ор. 82». И на это Петр Иванович имел полное право, согласно Акту о передаче прав от 11.10.1868 г. [33]. В 1870 г. композитор в письме к брату Николаю также упоминает о некоторых планах публикации у П.И. Юргенсона (Письмо А.Г. Рубинштейна к П.И. Юргенсону от ноября-декабря 1891 г. [32, с. 122]). Однако, по-видимому, обязательства перед В.В. Бесселем не дали этим планам осуществиться. Точно неизвестно, что произошло в 1879 г. и почему клавир «Купца Калашникова» ушел все-таки в издательство П.И. Юргенсона. Так или иначе, с этого времени П.И. Юргенсон стабильно издавал новые сочинения А.Г. Рубинштейна, в том числе балет «Виноградная лоза», увертюру «Россия», библейскую оперу «Суламифь», комическую оперу «Разбойники», фортепианное трио, сочинения для фортепиано соло, фантазию для оркестра «Эроика» (памяти М.Д. Скобелева), романсы, Сюиту для оркестра ор. 119 (посвященную РМО) и другие произведения, а также литературные тексты опер «Нерон», «Ферра-

морс» в переводе на русский язык Е.А. Третьяковой (ранее они печатались у Б. Зенфа на немецком; сведения даны на основании данных каталогов фирмы Юргенсона 1885 [34], 1886 [35], 1898 [36], 1900 [37], [191-] [38] гг.). Именно у П.И. Юргенсона в 1891 г. увидело свет первое русское издание книги «Разговоры о музыке» (одновременно у Б. Зенфа вышло немецкое издание) и чуть позже (также совместный проект с Б. Зенфом) — «Музыка и ее представители». Доверяя П.И. Юргенсону заняться последней книгой, А.Г. Рубинштейн пишет ему: «Итак, предоставляю все Вам с Зенфом — распоряжайтесь, как будто Вы автор этой книги, а мне дайте только побольше денег!!!» (Письмо А.Г. Рубинштейна к П.И. Юргенсону от 4/16 сентября 1891 г. [32, с. 120]).

В 1892 г. фирма П.И. Юргенсона издала серию «Исторические концерты. Фортепианные сочинения, исполненные А.Г. Рубинштейном на его исторических концертах в 1886 году», а в собрании Первого русского дешевого издания в т. 35 был опубликован ор. 82, в т. 37 и 38 — соответственно, первый и второй сборник избранных сочинений, в т. 301 и 365 — танцы из оперы «Ферраморс» в 4 и в 2 руки [38].

Практически все эти сочинения выходили в свет в фирме П.И. Юргенсона согласно юридически оформленным договорам с композитором (Акты о передаче прав от 22.07.1879 [39], 14.01.1885 [29], 14.01.1886 [40], 21.02.1889 [41], 18.11.1890 [42], 04.09.1891 [43; 44], 28.06.1894 [45], 04.11.1894 [46]) и его наследницей — вдовой Верой Александровной Рубинштейн (Акт о передаче прав на Увертюру к открытию здания Санкт-Петербургской консерватории от 07.09.1899 г. [47]).

Условия договоров А.Г. Рубинштейна с издательским и торговым домом «П. Юргенсон» менялись от контракта к контракту. Поначалу роль П.И. Юргенсона виделась композитору как его специального русского издателя. Приведу отрывок из контракта от 14 января 1886 г.: «Вышеозначенные пьесы я, Рубинштейн, передаю Юргенсону со всеми издательскими правами для всей России, и кроме его никто не имеет права ни издавать, ни провозить иностранные издания в Россию» [40]. Согласно более позднему контракту от 4 сентября 1891 г., композитор передает права на издание книги «Разгово-

ров о музыке» П.И. Юргенсону «в полную его собственность навсегда для России... с тем, что он, Юргенсон, имеет исключительное право издавать его в России по своему усмотрению, все расходы по изданию и печатанию этого сочинения Юргенсон принимает на себя, вырученная же от оптовой продажи оного сумма делится между мною и Юргенсоном пополам» [43].

В РНММ, однако, есть документ, датированный тем же числом — 04.09.1891 г., на опусы № 61–71 и другие, в котором права П.И. Юргенсона иные, гораздо более широкие: А.Г. Рубинштейн передает Петру Ивановичу «в полную его собственность навсегда и для всех стран» нижеследующие сочинения, «ранее никому не проданные и не уступленные, в том, что он, Юргенсон, имеет исключительное право издавать их в свою пользу в России и за границей, по своему усмотрению в неограниченном числе изданий и экземпляров, в первоначальном виде или в переложениях, и на каком ему, Юргенсону, угодно языке» [44]. По тому же типу «навсегда и для всех стран» передавались права на ор. 118 («Воспоминание о Дрездене») [45].

Иногда А.Г. Рубинштейн вводил для П.И. Юргенсона ограничения, связанные с основным немецким издателем композитора — Б. Зенфом. Так, в контракте от 4 ноября 1894 г. он передает П.И. Юргенсону «в полную его собственность и для всех стран, кроме Германии и Австро-Венгрии», сочинение «Сюита для оркестра», посвященное Императорскому Русскому музыкальному обществу. «Сочинение это ранее, кроме Бартольда Зенфа в Лейпциге для Германии и Австро-Венгрии, мною не продано и не уступлено, и он, Юргенсон, имеет исключительное право издавать оное в свою пользу в России и за границей, кроме Германии и Австро-Венгрии, по своему усмотрению в неограниченном числе изданий и экземпляров, в первоначальном виде и в переложениях. При этом я, А.Г. Рубинштейн, ставлю непременным условием, чтобы вышеназванное сочинение мое появилось во всех странах в один и тот же день, и как Бартольд Зенф в Лейпциге, так и П. Юргенсон в Москве беспрекословно подчиняются этому условию» [46].

Таким образом, П.И. Юргенсон, в отличие от В.В. Бесселя, выходит за рамки исключительно

русского издателя А.Г. Рубинштейна, порой расширяя свои права на его сочинения до эксклюзивных. И это чрезвычайно важный фактор, на котором следует остановиться подробнее.

П.И. Юргенсон активно продвигал свои издания за границы Российской империи. Особенно прочные отношения он имел с Германией: в Лейпциге его комиссионером был Д. Ратер (выпускавший произведения русских авторов, прежде всего П.И. Чайковского), а также Р. Форберг [7, с. 64–65]. Фактически это был единственный русский издатель, который уже в 1870-х гг. имел право и возможность продавать публикации русских авторов за рубежом и наладил их более-менее постоянный сбыт. Значительно позже, с конца 1880-х гг., свои представительства за границей открыли Ю.Г. Циммерман и М.П. Беляев. С 1897 г. фирма «П. Юргенсон» получила возможность не только продавать, но и издавать сочинения за границей.

Вполне естественно, что Петр Иванович стремился к тому, чтобы передаваемые ему права русских композиторов распространялись также и за границей. Но не все этого хотели. Широко известна история разлада П.И. Юргенсона с М.А. Балакиревым, который в 1886 г. не пожелал распространить права на свою симфоническую поэму «Русь» за пределы отечества [3, с. 105]. Композитор не хотел быть, по его словам, «в беспрекословной зависимости от издателей, между которыми попадают всякие... <...> Завтра может явиться какой-нибудь г-н, вроде покойного Ф.Т. Стелловского<sup>9</sup>, которому Вы найдете выгодным продать свою фирму и свое дело, и тогда я сделаюсь в положении мухи, затканной паутиной, а я ничего так не боюсь, как подвергнуть себя беззастенчивой и безапелляционной эксплуатации» [3, с. 105]. Как разъясняет автор вступительной статьи к опубликованной переписке М.А. Ба-

<sup>9</sup> Имя Ф.Т. Стелловского тут всплывает неслучайно: произведения, отданные М.И. Глинкой фирме Ф.Т. Стелловского, поступили в полное ее владение и 50 лет после смерти автора пролежали «под спудом». М.А. Балакирев, который занимался редактированием глинкавских партитур для вышедшего только в 1907 г. в издательстве П.И. Юргенсона полного (на самом деле — относительно полного) издания сочинений М.И. Глинки, знал это как никто.

лакирева и П.И. Юргенсона А.С. Ляпунова, наличие такого ограничения в договоре давало М.А. Балакиреву не только законное право издать свое произведение за границей у кого он захочет, но и в случае, если издатель, владеющий правом «в пределах Российской империи», «1) не издавал этого произведения совсем, 2) не издавал его в установленный срок, 3) издавал его в искаженном виде», потребовать соблюдения обязательств [3, с. 7]. П.И. Юргенсон тоже не хотел терпеть убытки от того, что не имеет права продавать и издавать сочинения, купленные у авторов (в частности, у М.А. Балакирева) повсеместно. М.А. Балакирев обратился к М.П. Беляеву, чья фирма, как уже говорилось, тоже имела возможность торговать за границей. Но М.П. Беляев также настаивал на присутствии в договоре пункта о передаче собственности издателю для всех стран: более того, он требовал получения в его распоряжение авторской рукописи, что М.А. Балакирева, естественно, не устроило [3, с. 8].

Сомнения М.А. Балакирева, как это ни странно, учитывая не совсем дружеские отношения между двумя композиторами, были связаны в том числе и с А.Г. Рубинштейном. В письме к П.И. Юргенсону от 30 октября 1886 г., т. е. именно тогда, когда разгорелась история с «Русью», Милий Алексеевич упоминает о некоей партитуре А.Г. Рубинштейна, изданной за границей и принесшей фирме убытки (к сожалению, о какой именно партитуре идет речь, неизвестно) [3, с. 101]. В продолжении дискуссии между М.А. Балакиревым и П.И. Юргенсоном опять всплывает имя А.Г. Рубинштейна: М.А. Балакирев утверждает, что у Антона Григорьевича «Вы же не требовали предоставления Вам права издания его сочинения и за границей» (Письмо от 5 ноября 1886 г. [3, с. 103]).

Известно, что впоследствии М.А. Балакирев все же передал П.И. Юргенсону права «для всех стран» на некоторые свои сочинения, а именно на небольшие пьесы [10, с. 103]. Композитор вполне отдавал себе отчет о том, что они, в отличие от крупных партитур, выгодны и автору, и издателю. В письме П.И. Юргенсона к М.А. Балакиреву от 15 октября 1895 г. Петр Иванович замечает: «Относительно вопроса о правах собственности издателя я, веро-

ятно, и прежде не настаивал на праве издания небольших пьес для всех стран, а только партитур оркестровых вещей. С тех пор ничего не могло измениться. Я недавно еще отказался от сюиты покойного Антона Григорьевича Рубинштейна<sup>10</sup> с правом издания для всех стран, кроме Германии, и представил г-же Рубинштейн передать это сочинение либо мне, либо германскому издателю, находя что оркестровой партитуры и оркестровых голосов достаточно одного издания на весь мир» [3, с. 119].

Как видим, Антон Григорьевич Рубинштейн тоже постепенно подходил к мысли о предоставлении Петру Ивановичу Юргенсону прав «навсегда и для всех стран» и на конечном отрезке сотрудничества стал доверять своему издателю и нашел в этом некоторые выгоды.

Фирма П.И. Юргенсона занималась публикацией очень широкого круга сочинений А.Г. Рубинштейна. Если говорить о сочинениях до 90 опуса, П.И. Юргенсон в первую очередь издавал произведения, которые не попали в список контракта с В.В. Бесселем 1871 года. Это прежде всего сочинения для фортепиано (ор. 3 Две мелодии, ор. 4 Мазурка-фантазия, ор. 5 Три пьесы, ор. 10 «Каменный остров», ор. 26 Две пьесы, ор. 30 Две пьесы, ор. 75 «Петергоф», ор. 82 «Альбом популярных танцев разных народов»), что свидетельствует, с одной стороны, о своеобразном художественном и «маркетинговом» отборе (фортепианная музыка А.Г. Рубинштейна действительно является наибольшим его достижением и до сих пор популярна), а с другой — о распространенности игры на рояле в русском обществе того времени. 1880–1890-е гг. — это начало расцвета русского пианизма, самобытной русской школы. Совершенно законно фирмой П.И. Юргенсона были изданы также и некоторые другие сочинения до ор. 90, в том числе «Персидские песни» для голоса с фортепиано ор. 34 и две оратории — «Потерянный рай» ор. 54 и «Вавилонское столпотворение» ор. 80.

Некоторые сочинения, вышедшие в свет у П.И. Юргенсона, на первый взгляд кажут-

<sup>10</sup> Речь идет о Сюите для оркестра ор. 119, которая была издана Б. Зенфом в Лейпциге. На Акте о передаче прав на это произведение есть приписка, сделанная, скорее всего, рукой П.И. Юргенсона: «передано Б. Зенфу» [46].

ся изданными незаконно, как бы в нарушение прав В.В. Бесселя. Это опять-таки фортепианные опусы: ор. 1 Этюд «Ундина», ор. 2 Две фантазии на известные русские песни, ор. 44 «Шесть вечеров в Санкт-Петербурге», ор. 45 Третий концерт, ор. 50 Шесть характеристических картинок для фортепиано в 4 руки, ор. 51 Шесть пьес для фортепиано. Но это не так. Внимательное изучение вопроса позволяет пролить свет на то, как два издателя А.Г. Рубинштейна «разделяли» права на одни и те же опусы буквально «поштучно». В «Списке сочинений А.Г. Рубинштейна с указанием их издателей», например, так распределены пьесы ор. 51: № 1 — Jurgenson, № 2–6 — Bessel [28].

В то же время, анализируя вышеуказанный список, становится очевидным, что перечень произведений композитора варьировался в процессе формирования. Опусные номера немного менялись, пьесы, которые ранее были без опуса, приобретали опусный номер. Но еще занимательней в свете вышеизложенного выглядит прибавление сочинений в рамках одного опусного номера, где два разных произведения получали, соответственно, подзаголовки а) и б). Никакой другой необходимости, кроме урегулирования отношений с издателями, эта операция не несла. Например, в ор. 1 выделились 1а. Этюд «Ундина» (права у Юргенсона) и 1б. 6 Lieder (права у Бесселя); в ор. 45–45а. Третий фортепианный концерт (Бессель), 45б Баркарола № 2 для фортепиано (Юргенсон); в ор. 50–50а. Баркарола № 3 для фортепиано (Юргенсон), 50б. — Шесть характеристических картинок для фортепиано в 4 руки (Бессель). Можно выдвинуть гипотезу, что композитор по недосмотру назвал два сочинения одним опусным номером и продал их разным издателям, но затем потребовалась корректировка, чтобы не нарушать права издателей на уже опубликованные сочинения.

Еще одним проявлением регулирования прав постфактум было, очевидно, распределение пьес цикла в ситуации, когда сначала сочинялась одна пьеса, отдавалась в руки издателя или печаталась в журнале, а потом она дополнялась другими пьесами и составлялся цикл. Иногда это проходило мирно, иногда — не очень. Так, из-за опуса 44 «6 вечеров в Санкт-Петербурге» для фортепиано между В.В. Бесселем и П.И. Юргенсоном состоялся серьезный спор.

Документы утверждают, что права на ряд опусов перешли к П.И. Юргенсону от издательской фирмы М. Бернарда, согласно Акту о передаче прав от 14 января 1886 г.: «Я, нижеподписавшийся, сочинитель музыки дворянин Антон Григорьевич Рубинштейн дал сие удостоверение издателю нот потомственному почетному дворянину гражданину Петру Ивановичу Юргенсону в том, что на переход от издателя М. Бернарда в июле 1886 года на полную его, Юргенсона, собственность нижепоименованных моих сочинений я вполне согласен и признаю его, Юргенсона, единственным в России законным владельцем и издателем этих пьес для фортепиано: ор. 3 Deux melodies, ор. 4 Mazurka Fantaisie, ор. 5 № 1 Polonaise, № 2 Cracovienne, № 3 Mazurka, ор. 26 № 1 Romance, № 2 Impromptu, ор. 30 № 1 Barcarolle I, № 2 Allegro appassionato, ор. 44 Romance, ор. 45 Barcarolle II, ор. 50 Barcarolle III и Trot de cavallerie. Романсов: 1. Девица. 2. Не бойся. 3. Если встречусь. 4. Весенний вечер. 5. Ты не пой. 6. Серенада. 7. Падучая звезда. 8. Пленившись розой. 9. Ласточка. 10. Ты прости. 11. Перстенец. 12. Осенний вечер. 13. Кукушка. 14. Осел. 15. Стрекоза. 16. Квартет. 17. Парнас. 18. Ворона. 19. Ночь. 20. Горные вершины. 21. Туча. 22. Горлица. 23. Ангел. 24. Прощаясь в аллее» [40].

Как видим, согласно этому контракту, к П.И. Юргенсону в 1886 г. от издательского дома М. Бернарда перешли права на Романс ор. 44, и он его многократно издавал. В.В. Бессель, который задолго до этого в 1871 г. заключал контракт в том числе и на ор. 44, возмутился тем, что пьеса в 1895 г. (уже после смерти Антона Григорьевича) вышла в свет у П.И. Юргенсона. 28 сентября того же года он написал протестующее письмо, в котором высказал ряд справедливых утверждений:

«А) фирма Бернарда никогда не владела правами на это сочинение, поэтому подобное право никак не могло перейти к Вам, разве только доски. М. Берnard, по словам покойного автора [А.Г. Рубинштейна] имел его дозволения только для помещения его этой пьесы в журнале “Нувеллист”, одновременно он указывает на фирму А. Иогансен<sup>11</sup>, которая — хотя

<sup>11</sup> С 1879 г. владельцем нотной фирмы «А. Иогансен» был В.А. Хованов.

условно — имела некоторые права на это сочинение. Договором Вашим, заключенным в январе 1886 года, Вы не могли приобрести права на сочинение, появившееся в печати уже десятки лет в других фирмах <...> Сам автор никогда не сообщал нам о заключении этого договора и никогда не протестовал против издания нами его романса Es-dur (ор. 44 № 1), напротив, даже способствовал сам его распространению.

Б) В дополнение к нашему договору 1871 года между нами состоялось дополнительное соглашение в 1881 году<sup>12</sup>, чтобы Антон Григорьевич самолично аранжировал для нашей фирмы этот Романс для пения, признав этим, очевидно, свое и наше право на напечатания его в разных видах, кроме оригинального. Вероятно значащийся в Вашем договоре 1886 года Романс ор. 44 — есть не тот романс Es-dur, о котором идет речь выше. Переложение для корнета и фортепиано романса Es-dur ор. 44 № 1 было издано в феврале 1892 года, а не теперь» [48].

Видимо, вопрос об ор. 44 № 1 не был урегулирован между В.В. Бесселем и П.И. Юргенсоном. Свидетельство тому — письмо Василия Васильевича на фирму Петра Ивановича спустя три года, от 9 ноября 1898 г., где он повторяет те же аргументы, что были изложены в предыдущем письме по этому поводу [49].

Подводя итоги изученным материалам, мы приходим к умозаключениям, не только касающимся частной истории взаимоотношений А.Г. Рубинштейна с его основными русскими издателями, но и позволяющим сделать выводы более общего характера: о становлении нотоиздательского дела в России, о формировании правового сознания композиторов и издателей и даже о том, как взаимоотношения с издателями прямо или косвенно влияли на творческий процесс.

1. В России в последней трети XIX в. происходит монополизация нотоиздательского дела. Оно начинает сосредотачиваться в руках крупных фирм. Так, как мы видим, В.В. Бессель и П.И. Юргенсон фактически «разделили» права на издания Антона Григорьевича. При этом П.И. Юргенсон получил конкурентное преиму-

щество прежде всего за счет развития своего дела за границей, хотя и финансовую сторону тоже нельзя обойти.

2. Отношения А.Г. Рубинштейна с В.В. Бесселем и П.И. Юргенсоном говорят как о незрелости его правового сознания как типичного русского композитора того времени, так и об определенной логике. С одной стороны, А.Г. Рубинштейн плыл по течению, заключая договоры с тем, кто предложит лучшие условия в данный конкретный момент, с другой — видимо, имея опыт сотрудничества с иностранными издательствами, — старался одновременно поддерживать отношения с разными русскими издательскими домами. Если в определенный период он и отдавал предпочтение какому-то одному из них, исходя из прагматических соображений, то полностью отношения с другим не рвал. Случавшиеся при этом спорные моменты урегулировались чаще всего новой нумерацией сочинений или дополнительными соглашениями с самим композитором.

3. Динамика делового сотрудничества А.Г. Рубинштейна с В.В. Бесселем и П.И. Юргенсоном свидетельствует о явной экспансии русских музыкальных издателей, стремлении выйти за пределы отечественного рынка. П.И. Юргенсон смог убедить композитора представлять его интересы не только в России, но и за рубежом.

4. Сравнивая сочинения А.Г. Рубинштейна, напечатанные в двух ведущих русских издательских фирмах последней трети XIX в., можно видеть, что наряду с соображениями выгоды (прежде всего и чаще всего выходили в свет сочинения, пользовавшиеся повышенным спросом: фортепианные пьесы и романсы) издатели начинают руководствоваться и иными — просветительскими побуждениями. Как у В.В. Бесселя, так и у П.И. Юргенсона выходят театральные, симфонические опусы композитора, причем в виде симфонических партитур. П.И. Юргенсон принимает деятельное участие в появлении книги «Разговоры о музыке».

В заключение хотелось бы еще раз подчеркнуть значение деятельности В.В. Бесселя (как и П.И. Юргенсона) для развития музыкально-издательского дела, а значит и музыкальной культуры России в целом. Несмотря на некоторые трения и разногласия, сотрудничество этих издателей с Антоном Григорьевичем

<sup>12</sup> Еще одно доказательство продолжающихся связей А.Г. Рубинштейна с фирмой В.В. Бесселя после 1879 г., о котором говорилось ранее.

чем Рубинштейном, как, впрочем, и с другими отечественными композиторами, было плодотворным и направленным на пропаганду новой русской музыки в России и за рубежом.

### Список источников

1. *Вольман Б.Л.* Русские нотные издания XIX — начала XX века. Ленинград : Музыка, 1970. 216 с.
2. *Чайковский П.И.* Переписка с П.И. Юргенсоном : в 2 т. / ред. писем и коммент. В.А. Жданова и Н.Т. Жегина ; вступ. ст. Б.В. Асафьева ; отв. ред. М.А. Гринберг. Москва : Музгиз, 1938—1952. Т. 1: 1877—1883. 1938. 384 с. ; т. 2: 1884—1893. 1952. 343 с.
3. *Балакирев М.А.* Переписка с нотоиздательством П. Юргенсона / [вступ. ст. А.С. Ляпуновой] : сост.: В.А. Киселев, А.С. Ляпунова. Москва : Музгиз, 1958. 417 с.
4. Музыкальные издательства // История русской музыки : в 10 т. / Москва : Музыка, 1983—2011. Т. 10Б: 1890—1917-е годы / [Л.О. Акопян и др.]. 2004. С. 704—755.
5. *Финдейзен Н.Ф.* Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века : в 2 т. Т. 2. Москва ; Ленинград, 1928. С. 364—369.
6. *Бессель В.В.* Материалы к истории нотного издательского дела в России. Санкт-Петербург : Тип. А.С. Суворина, ценз. 1895. 24 с.
7. *Ферран Я.А.* Формирование социального статуса профессии «композитор» в дореволюционной России : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02. Москва, 2020. 192 с.
8. *Радзецкая О.В.* Русское нотоиздательское дело: коммерция и меценатство // Обсерватория культуры. 2019. Т. 16, № 1. С. 40—49. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-1-40-49.
9. *Белов С.В.* Музыкальное издательство П.И. Юргенсона. Санкт-Петербург : Российская национальная библиотека, 2001. 130 с.
10. *Логачёва Н.В.* Роль П.И. Юргенсона в развитии русской музыкальной культуры второй половины XIX — начала XX в. : дис. ... канд. исторических наук : 07.00.02. Москва, 2016. 190 с.
11. *Радзецкая О.В.* Петр Иванович Юргенсон: предприниматель и меценат // Обсерватория культуры. 2017. Т. 14, № 5. С. 594—597. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-5-594-597.
12. Тридцатипятилетие музыкально-издательской деятельности торгового дома В. Бессель и К<sup>о</sup>: 1869—1904. Санкт-Петербург : Тип. Главного управления уделов, 1904. 20 с.
13. *Финдейзен Н.Ф.* Василий Васильевич Бессель : очерк его музыкально-общественной деятельности / сост. по печатным и неизданным источникам Н.Ф. Финдейзеном. Санкт-Петербург ; Москва : В. Бессель и К<sup>о</sup>, 1909. 186 с.
14. *Фирсова Н.Ф.* Василий Бессель — «ученый» издатель // Книжное дело в России в XIX — начале XX века : сборник научных трудов. Вып. 19. Санкт-Петербург : Российская национальная библиотека, 2018. С. 245—254.
15. *Асафьев Б.В.* (Игорь Глебов). Антон Григорьевич Рубинштейн в его музыкальной деятельности и отзывах современников (1829—1929). Москва : Государственное издательство, Музыкальный сектор, 1929. 181 с.
16. *Баренбойм Л.А.* Антон Григорьевич Рубинштейн: жизнь, артистический путь, творчество, музыкально-общественная деятельность : [в 2 т.]. Ленинград : МузГиз, 1957—1962. Т. 1: 1829—1867. 1957. 455 с. ; Т. 2: 1867—1894. 1962. 492 с.
17. Антон Григорьевич Рубинштейн : сборник статей / сост. Т.А. Хопрова. Санкт-Петербург : Канон, 1997. 198 с. (К 135-летию Санкт-Петербургской консерватории).
18. Петербургский музыкальный архив = Saint-Petersburg music archives : сборник статей и материалов / Санкт-Петербургская гос. консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова, Науч. музыкальная б-ка, Отд. рукописей ; [редкол.: Т.З. Сквирская (отв. ред.) и др.]. Вып. 13: Антон Григорьевич Рубинштейн = Anton Grigoryevich Rubinstein : сборник статей / [сост. и отв. ред. Т.З. Сквирская]. Москва : Композитор, 2016. 271, XVI с.
19. *Бессель В.В.* По поводу проекта статей по авторскому праву. Санкт-Петербург : Тип. Э. Арнольда, 1900. 20 с.
20. *Бобрик О.А.* Из истории авторского права на музыкальные произведения // Музыкальная академия. 2013. № 1. С. 14—20.
21. *Николаев В.Е.* Организации по защите авторских прав в России (вторая половина XIX — начало XX века): опыт организации агентской сети // Вестник Саратовской государственной юридической академии. 2012. № 2. С. 83—89.
22. *Николаев В.Е.* Правовая защита авторских прав в России второй половины XIX — начала XX в. : дис. ... канд. юридических наук : 12.00.01. Саратов, 2010. 246 с.

23. Юргенсон Б.П. Авторское право на музыкальные произведения. Москва : Сам полиграфист, 2012. 93 с.
24. Договор А.Г. Рубинштейна с В.В. Бесселем // Российский национальный музей музыки (РНММ). Ф. 59. Ед. хр. 84.
25. Каталог изданий музыкальной торговли Василии Бессель и К°. Санкт-Петербург : Тип. Н.А. Лебедева, 1888. 137 с.
26. Каталог изданий музыкальной торговли Василии Бессель и К°. Санкт-Петербург : Тип. Н.А. Лебедева, 1892. 184 с.
27. Каталог изданий музыкальной торговли Василии Бессель и К°. Отд. 1, Отд. 2, Отд. 3. Сочинения вокальные. Музыка для фортепиано. Сочинения инструментальные, книги и либретто. [Санкт-Петербург], 1898. 11 с.
28. Список сочинений А.Г. Рубинштейна с указанием их издателей // Российский национальный музей музыки (РНММ). Ф. 59. № 85.
29. Акт о передаче прав от 14.01.1885 // Российский национальный музей музыки (РНММ). Ф. 94. № 916.
30. Бессель В.В. Мои воспоминания об Антоне Григорьевиче Рубинштейне // Русская старина. 1898. Май. С. 351–374.
31. Рубинштейн А.Г. Литературное наследие : в 3 т. Т. 2. Письма. 1850–1871. Москва : Музыка, 1984. 219 с.
32. Рубинштейн А.Г. Литературное наследие : в 3 т. Т. 3. Письма. 1872–1894. Лекции по истории фортепианной литературы. Москва : Музыка, 1986. 276 с.
33. Акт о передаче прав от 11.10.1868 // Российский национальный музей музыки (РНММ). Ф. 94. № 911.
34. Каталог изданий П. Юргенсона в Москве. Москва, 1885. [2], 82 с.
35. Каталог изданий П. Юргенсона, комиссионера Императорского русского музыкального общества и Консерватории в Москве. Москва : П. Юргенсон, 1886. 160 с.
36. Каталог изданий П. Юргенсона в Москве. Москва, ценз. 1898. [2], 260 с.
37. Полный каталог изданий П. Юргенсона. Москва, 1900. [6], 364, 4 с.
38. Каталог изданий П. Юргенсона: Русская музыка: Фортепианный отдел. Москва : П. Юргенсон, [191-]. 133 с.
39. Акт о передаче А.Г. Рубинштейном П.И. Юргенсону права на издания: «Дети степей», «Фераморс», «Нерон», «Купец Калашников», «Вавилонское столпотворение», «Потерянный рай». Москва, 1879, июль 22 // Российский национальный музей музыки (РНММ). Ф. 94. № 914.
40. Акт о передаче А.Г. Рубинштейном П.И. Юргенсону права на издания: ор. 3, 4, 5, 26, 30, 44, 45, 50 и 20 романсов. Москва, 1886, январь 14 // Российский национальный музей музыки (РНММ). Ф. 94. № 918.
41. Акт о передаче А.Г. Рубинштейном П.И. Юргенсону права на издания соч.: 1. Опера «Горюша». 2. Либретто Аверкиева к ней. 3. Оркестровую партитуру оперы «Горюша». 4. «Мария-полька». Москва, 1889, февраль 21 // Российский национальный музей музыки (РНММ). Ф. 94. № 919.
42. Акт о передаче А.Г. Рубинштейном П.И. Юргенсону права на издания: ор. 113, 114, 115. Москва, 1890, ноябрь 18 // Российский национальный музей музыки (РНММ). Ф. 94. № 921.
43. Акт о передаче А.Г. Рубинштейном П.И. Юргенсону права на издания сочинения «Разговоры о музыке». Москва, 1891, сентябрь 4 // Российский национальный музей музыки (РНММ). Ф. 94. № 922.
44. Акт о передаче А.Г. Рубинштейном П.И. Юргенсону права на издания: 1. Вальс для фп., 2. ор. 61, 3. ор. 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71. Москва, 1891, сентябрь 4 // Российский национальный музей музыки (РНММ). Ф. 94. № 923.
45. Акт о передаче А.Г. Рубинштейном П.И. Юргенсону права на издания ор. 118. Петергоф, 1894, июнь 28 // Российский национальный музей музыки (РНММ). Ф. 94. № 924.
46. Акт о передаче А.Г. Рубинштейном П.И. Юргенсону права на издания Сюиты для оркестра. Санкт-Петербург, 1894, ноябрь 4 // Российский национальный музей музыки (РНММ). Ф. 94. № 925.
47. Акт о передаче А.Г. Рубинштейном П.И. Юргенсону права на издания соч. Увертюра к открытию здания Санкт-Петербургской консерватории. Москва, 1899, сентябрь 7 // Российский национальный музей музыки (РНММ). Ф. 94. № 928.
48. Письмо В.В. Бесселя к П.И. Юргенсону от 28 сентября 1895 года // Российский национальный музей музыки (РНММ). Ф. 94. № 926.
49. Письмо В.В. Бесселя к П.И. Юргенсону от 9 ноября 1898 года // Российский национальный музей музыки (РНММ). Ф. 94. № 927.

---

---

## Anton Grigoryevich Rubinstein and his Russian Publishers

### Elena M. Shabshaevich

Moscow State Institute of Music named after A.G. Schnittke, 10, Marshala Sokolovskogo Str., Moscow, 123060, Russia  
ORCID 0000-0003-4608-5081; SPIN 1318-9244  
E-mail: shabsh@yandex.ru

**Abstract.** *The article presents a focused look at the professional relations of the composer and pianist Anton Grigoryevich Rubinstein (1829–1894) with his main Russian publishers – V.V. Bessel and P.I. Jurgenson. The article is based on musical and historical research concerning the history of the Bessel and Jurgenson publishing houses, works on copyright, A.G. Rubinstein’s epistolary, and archival documents from the Russian National Museum of Music. For the first time in music science, there are revealed some pages of the history of personal and business contacts of the three named persons, primarily the conflicts related to the rights to publish the composer’s works in Russia. The first documented contract for the publications of A.G. Rubinstein was received by P.I. Jurgenson (for op. 82, 1868). However, the contract of A.G. Rubinstein with the trading house “Bessel and Co.”, concluded in 1871 (though Rubinstein’s first work had been published by Bessel two years earlier), was much more extensive and significant. Under this contract, it was supposed to publish more than fifty A.G. Rubinstein’s works of various genres, so in the 1870s, V.V. Bessel became the main Russian publisher of the composer. However, in 1879, A.G. Rubinstein unexpectedly changed his main publisher in Russia. This position was taken by P.I. Jurgenson, whose trading house also published an extensive list of Rubinstein’s compositions, as well as his literary works. This is evidenced by several notarized contracts, stored in the Russian National Museum of Music, between Rubinstein and “P.I. Jurgenson” company. Thus, the two leading Russian publishers of A.G. Rubinstein legally formalized their relations with the composer, which allows us to follow, in a reasoned and substantive way, the process of maturation of the institution of copyright for music publications in Russia in the last third of the 19th century.*

*Using the example of A.G. Rubinstein, in comparison with the position of M.A. Balakirev, the article also raises the issue of granting copyright to a publisher not only in Russia, but also “forever and for all countries”. The comparative analysis of publications of the same composer by different publishing companies is also new to Russian musicology, this helps identify certain accents that publishers put in popularizing A.G. Rubinstein’s works. The publication of the composer’s works by various publishers also highlights new aspects in his creative process, in the history of the creation, receipt of the opus number, and the titles of some of his works.*

**Key words:** A.G. Rubinstein, V.V. Bessel, P.I. Jurgenson, music publishing, copyright, Russian music of the 19th century, music art, art studies.

**Citation:** Shabshaevich E.M. Anton Grigoryevich Rubinstein and his Russian Publishers, *Observatory of Culture*, 2021, vol. 18, no. 3, pp. 284–298. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-3-284-298.

### References

1. Volman B.L. *Russian Music Publications of the 19th – Early 20th Century*. Leningrad, 1970, 216 p. (in Russ.).
2. Tchaikovsky P.I. *Correspondence with P.I. Jurgenson: in 2 volumes*. Moscow, 1938–1952, vol. 1: 1877–1883, 1938, 384 p., vol. 2: 1884–1893, 1952, 343 p. (in Russ.).
3. Balakirev M.A. *Correspondence with the Music Publishing House of P. Jurgenson*. Moscow, 1958, 417 p. (in Russ.).
4. Music Publishers, *History of Russian Music: in 10 volumes*. Moscow, 1983–2011, vol. 10B: 1890–1917, 2004, pp. 704–755 (in Russ.).
5. Findeizen N.F. *Essays on the History of Music in Russia from Ancient Times to the End of the 18th Century: in 2 volumes. Volume 2*. Moscow, Leningrad, 1928, pp. 364–369 (in Russ.).
6. Bessel V.V. *Materials for the History of Music Publishing in Russia*. St. Petersburg, 1895, 24 p. (in Russ.).
7. Ferran Ya.A. *Formation of the Social Status of the Profession “Composer” in Pre-Revolutionary Russia*, cand. art. diss.: 17.00.02. Moscow, 2020, 192 p. (in Russ.).
8. Radzetskaya O.V. *Russian Music Publishing Business: From Commerce to Philanthropy*, *Observatori-*

- ya kul'tury [Observatory of Culture], 2019, vol. 16, no. 1, pp. 40–49. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-1-40-49 (in Russ.).
9. Belov S.V. *P.I. Jurgenson Music Publishing House*. St. Petersburg, 2001, 130 p. (in Russ.).
  10. Logacheva N.V. *The Role of P.I. Jurgenson in the Development of Russian Musical Culture in the Second Half of the 19th – Early 20th Century*, cand. hist. sci. diss.: 07.00.02. Moscow, 2016, 190 p. (in Russ.).
  11. Radzetskaya O.V. Peter Ivanovich Jurgenson: A Business Owner and Patron of Arts, *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2017, vol. 14, no. 5, pp. 594–597. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-5-594-597 (in Russ.).
  12. *Thirty-Fifth Anniversary of the Music Publishing Activity of V. Bessel and Co. Trading House: 1869–1904*. St. Petersburg, 1904, 20 p. (in Russ.).
  13. Findeizen N.F. *Vasily Vasilyevich Bessel: An Essay on his Musical and Social Activities*. St. Petersburg, Moscow, 1909, 186 p. (in Russ.).
  14. Firsova N.F. Vasily Bessel – a “Scientist” Publisher, *Knizhnoe delo v Rossii v XIX – nachale XX veka: sbornik nauchnykh trudov* [Book Business in Russia in the 19th – Early 20th Century: collected scientific papers], issue 19. St. Petersburg, 2018, pp. 245–254 (in Russ.).
  15. Asafyev B.V. (Igor Glebov). *Anton Grigoryevich Rubinstein in his Musical Activity and Reviews of his Contemporaries (1829–1929)*. Moscow, 1929, 181 p. (in Russ.).
  16. Barenboim L.A. *Anton Grigoryevich Rubinstein: His Life, Artistic Path, Creativity, Musical and Social Activities*. Leningrad, 1957–1962, vol. 1: 1829–1867, 1957, 455 p., vol. 2: 1867–1894, 1962, 492 p. (in Russ.).
  17. Khoprova T.A. (ed.) *Anton Grigoryevich Rubinstein: collected articles*. St. Petersburg, 1997, 198 p. (in Russ.).
  18. Skvirskaya T.Z. (ed.) *Saint-Petersburg Music Archives: collected articles and materials. Issue 13: Anton Grigoryevich Rubinstein: collected articles*. Moscow, 2016, 271, XVI p. (in Russ.).
  19. Bessel V.V. *On the Draft Articles on Copyright*. St. Petersburg, E. Arngol'da Publ., 1900, 20 p. (in Russ.).
  20. Bobrik O.A. From the History of Music Copyright, *Muzykal'naya akademiya* [Music Academy], 2013, no. 1, pp. 14–20 (in Russ.).
  21. Nikolaev V.E. The Organizations on Protection of Copyrights in Russia (Second Half XIX – For XX-th Century Beginning): Experience of the Organization of an Agency Network, *Vestnik Saratovskoi gosudarstvennoi yuridicheskoi akademii* [Bulletin of the Saratov State Law Academy], 2012, no. 2, pp. 83–89 (in Russ.).
  22. Nikolaev V.E. *Legal Protection of Copyright in Russia in the Second Half of the 19th – Early 20th Century*, cand. jur. sci. diss.: 12.00.01. Saratov, 2010, 246 p. (in Russ.).
  23. Jurgenson B.P. *Copyright in Musical Works*. Moscow, Sam Poligrafist Publ., 2012, 93 p. (in Russ.).
  24. A.G. Rubinstein's Contract with V.V. Bessel, *Rossiiskii natsional'nyi muzei muzyki (RNMM)* [Russian National Museum of Music], coll. 59, item 84 (in Russ.).
  25. *Catalog of Music Trade Publications Vasily Bessel and Co.* St. Petersburg, 1888, 137 p. (in Russ.).
  26. *Catalog of Music Trade Publications Vasily Bessel and Co.* St. Petersburg, 1892, 184 p.
  27. *Catalog of Music Trade Publications Vasily Bessel and Co. Sec. 1, Sec. 2, Sec. 3. Vocal Compositions. Music for Piano. Instrumental Compositions, Books and Librettos*, 1898, 11 p. (in Russ.).
  28. A List of A.G. Rubinstein's Works with their Publishers Indicated, *Rossiiskii natsional'nyi muzei muzyki (RNMM)* [Russian National Museum of Music], coll. 59, no. 85 (in Russ.).
  29. Transfer of Rights Act of 14.01.1885, *Rossiiskii natsional'nyi muzei muzyki (RNMM)* [Russian National Museum of Music], coll. 94, no. 916 (in Russ.).
  30. Bessel V.V. My Memories of Anton Grigoryevich Rubinstein, *Russkaya starina* [Russian Antiquity], 1898, May, pp. 351–374 (in Russ.).
  31. Rubinstein A.G. *Literaturnoe nasledie: v 3 t. T. 2. Pis'ma. 1850–1871* [Literary Heritage: in 3 volumes. Volume 2. Letters. 1850–1871]. Moscow, Muzyka Publ., 1984, 219 p.
  32. Rubinstein A.G. *Literaturnoe nasledie: v 3 t. T. 3. Pis'ma. 1872–1894. Lektsii po istorii fortepiannoi literatury* [Literary Heritage: in 3 volumes. Volume 3. Letters. 1872–1894. Lectures on the History of Piano Literature]. Moscow, Muzyka Publ., 1986, 276 p.
  33. Transfer of Rights Act of 11.10.1868, *Rossiiskii natsional'nyi muzei muzyki (RNMM)* [Russian National Museum of Music], coll. 94, no. 911 (in Russ.).
  34. *Catalog of Publications by P. Jurgenson in Moscow*. Moscow, 1885, 82 p. (in Russ.).
  35. *Catalog of Publications by P. Jurgenson, Commission Agent of the Imperial Russian Musical Society and*

- the Conservatory in Moscow*. Moscow, 1886, 160 p. (in Russ.).
36. *Catalog of Publications by P. Jurgenson in Moscow*. Moscow, 1898, 260 p. (in Russ.).
37. *Complete Catalog of Publications by P. Jurgenson*. Moscow, 1900, 364, 4 p. (in Russ.).
38. *Catalog of Publications by P. Jurgenson: Russian Music: Piano Section*. Moscow, P. Yurgenson Publ., 133 p. (in Russ.).
39. Act of Transfer from A.G. Rubinstein to P.I. Jurgenson of the Rights to the Publications: “Children of the Steppes”, “Feramors”, “Nero”, “Merchant Kalashnikov”, “Babel”, “Paradise Lost”. Moscow, 1879, July 22, *Russian National Museum of Music*, coll. 94, no. 914 (in Russ.).
40. Act of Transfer from A.G. Rubinstein to P.I. Jurgenson of the Rights to the Publications: op. 3, 4, 5, 26, 30, 44, 45, 50 and 20 romances. Moscow, 1886, January 14, *Russian National Museum of Music*, coll. 94, no. 918 (in Russ.).
41. Act of Transfer from A.G. Rubinstein to P.I. Jurgenson of the Rights to the Publications: 1. Opera “Goryusha”. 2. Averkiev’s Libretto to It. 3. The Orchestral Score of the Opera “Goryusha”. 4. “Maria Polka”. Moscow, 1889, February 21 *Russian National Museum of Music*, coll. 94, no. 919 (in Russ.).
42. Act of Transfer from A.G. Rubinstein to P.I. Jurgenson of the Rights to the Publications: op. 113, 114, 115. Moscow, 1890, November 18, *Russian National Museum of Music*, coll. 94, no. 921 (in Russ.).
43. Act of Transfer from A.G. Rubinstein to P.I. Jurgenson of the Rights to Publish the Composition “Conversations about Music”. Moscow, 1891, September 4, *Russian National Museum of Music*, coll. 94, no. 922 (in Russ.).
44. Act of Transfer from A.G. Rubinstein to P.I. Jurgenson of the Rights to the Publications: 1. Waltz for Piano, 2. op. 61, 3. op. 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71. Moscow, 1891, September 4, *Russian National Museum of Music*, coll. 94, no. 923 (in Russ.).
45. Act of Transfer from A.G. Rubinstein to P.I. Jurgenson of the Rights to the Publications of op. 118. Peterhof, 1894, June 28, *Russian National Museum of Music*, coll. 94, no. 924 (in Russ.).
46. Act of Transfer from A.G. Rubinstein to P.I. Jurgenson of the Rights to Publish the Suite for Orchestra. St. Petersburg, 1894, November 4, *Russian National Museum of Music*, coll. 94, no. 925 (in Russ.).
47. Act of Transfer from A.G. Rubinstein to P.I. Jurgenson of the Rights to Publish the Overture for the Opening of the Building of the St. Petersburg Conservatory. Moscow, 1899, September 7, *Russian National Museum of Music*, coll. 94, no. 928 (in Russ.).
48. Letter from V.V. Bessel to P.I. Jurgenson of September 28, 1895, *Russian National Museum of Music*, coll. 94, no. 926 (in Russ.).
49. Letter from V.V. Bessel to P.I. Jurgenson of November 9, 1898, *Russian National Museum of Music*, coll. 94, no. 927 (in Russ.).
- 
- 
-



## ВСЕРОССИЙСКИЙ КОНКУРС НАУЧНЫХ РАБОТ ПО БИБЛИОТЕКОВЕДЕНИЮ, БИБЛИОГРАФИИ И КНИГОВЕДЕНИЮ 2021 ГОДА

Учредитель Конкурса – Минкультуры России, организатором является Российская национальная библиотека (РНБ) совместно с Российской государственной библиотекой (РГБ) и Российской библиотечной ассоциацией.

### Конкурс способствует реализации следующих задач:

- ◆ стимулировать исследования в приоритетных направлениях развития библиотековедения, библиографии и книжного дела;
- ◆ активизировать историко-культурные исследования, основанные на изучении библиотечных фондов;
- ◆ поощрять ученых и специалистов, внесших значительный вклад в формирование новой стратегии деятельности библиотек;
- ◆ способствовать повышению престижа научной работы и занятых в ней специалистов;
- ◆ поощрять молодых перспективных исследователей.

Сбор заявок для участия в Конкурсе проходит с 1 июня 2021 года по 30 сентября 2021 года.

К участию приглашаются научные коллективы и отдельные авторы, независимо от ведомственной принадлежности организаций, в которых они работают.

### Конкурс проводится по следующим номинациям:

- ◆ Лучшая научная работа в области библиотековедения
- ◆ Лучшая научная работа в области библиографоведения
- ◆ Лучшая научная работа в области книговедения
- ◆ Лучший научный мультимедийный проект
- ◆ Лучшая научная работа региональных библиотек
- ◆ Лучшая научная работа молодого специалиста до 35 лет

### Также национальными библиотеками учреждены дополнительные номинации:

- ◆ Специальная номинация РНБ «Лучшая научная работа по раскрытию и изучению исторического и культурного наследия России»
- ◆ Специальная номинация РГБ «Лучшая научная работа по теории и практике организации деятельности модельных библиотек»
- ◆ Специальная номинация Президентской библиотеки «Лучшая научная работа в области интеграции информационных ресурсов»

### Контакты:

Лодыгина Полина Александровна, заместитель заведующего отделом межбиблиотечного взаимодействия РНБ, координатор Оргкомитета  
Тел. (812) 718-85-36, [ref.nauka@nlr.ru](mailto:ref.nauka@nlr.ru)

Подробная информация о сроках, условиях Конкурса и размере призов опубликована на официальном сайте Российской национальной библиотеки [http://nlr.ru/nlr\\_pro/RA1766/vserossiyskiy-konkurs-nauchnyih-robot](http://nlr.ru/nlr_pro/RA1766/vserossiyskiy-konkurs-nauchnyih-robot).





дерный статус, современный город, традиции, кейс-стади, культурная антропология.

**Для цитирования:** Ярушина К.А. Антропологическое исследование молодой пермской семьи // Обсерватория культуры. 2021. Т. 18, № 3. С. 300–309. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-3-300-309.

**Т**ема семьи является предметом дискуссий современного гуманитарного знания. В работах Т.А. Гурко разрабатывается методологический аппарат изучения семьи, актуализируются методологические принципы социологического исследования, выявляются основные тенденции развития института семьи [1; 2]. Помимо общероссийских исследований социальная проблематика семьи рассматривается в локальных проектах. О.Н. Калачикова и М.А. Груздева, изучив семьи Вологодской области в 2011, 2014 и 2017 гг., определили, что «в обществе сохраняется доминирование патриархального типа семьи, однако молодые люди все чаще реализуют в семейных отношениях принцип полного равенства супругов и солидарной ответственности» [3, с. 65]. Среди отечественных трудов первой половины 2000-х гг. можно встретить работы, посвященные воспроизводству социальной роли мужчины в семье. Например, под руководством А.М. Михеевой в 2001–2002 гг. и в 2006–2007 гг. состоялись исследования семей городов Сибири, в ходе которых была зафиксирована тенденция «установления гендерного баланса» в семье [4, с. 149]. Исследованию социального положения молодой семьи в Прикамье посвящена монография пермских социологов, изданная в 2005 г. [5]. В то же время нам представляется, что в изучении семьи недостаточное внимание уделяется микромиру семейной пары. Цель данной статьи — реконструкция гендерных идентичностей и соответствующих им практик в масштабе одной молодой семьи.

Для начала дадим несколько рабочих определений. «Молодая семья — это семья в первые три года после заключения брака, где оба супруга не достигли 30-летнего возраста» [6, с. 7].

Методологическим основанием исследования выступает тезис, предложенный Е.А. Здравомысловой и А.А. Темкиной в ключе теории социального конструирования гендера, — «гендер создается каждый момент, здесь и сейчас, для понимания его оснований необходимо обратиться к анализу микроконтекста социального взаимодействия» [7, с. 162]. Под гендерной идентичностью понимается осознание собственной принадлежности к мужскому или женскому сообществу. Согласно И.С. Кону, гендерная идентичность «вырабатывается в результате сложного взаимодействия природных задатков индивида и соответствующей социализации, причем активным участником процесса является сам субъект, который принимает или опровергает предлагаемые ему роли и модели поведения» [8, с. 19]. Однако, гендер является феноменом не статичным, а постоянно становящимся, развертывающимся и несущим в себе способность к изменению [9, с. 47]. М. Киммел называет гендер «некой вещью — определенным набором типов поведения, продуцируемых в определенных социальных ситуациях» [10, с. 155].

Для изучения механизма проявления гендерной идентичности был выбран метод кейс-стади. Он позволяет подробно рассмотреть локальный случай, произошедший в конкретном месте и в определенное время как уникальное, неповторимое в других условиях целостное явление [11]. Фокусируясь на повседневности, этот метод обнажает «жизнь людей с бытовыми конфликтами, интеракциями и моделями поведения», вскрывая проявления гендерного начала [12, с. 197]. Данный метод выявляет не только смысловое наполнение обычных повседневных действий, но и обстоятельства, в которых проявляются культурные паттерны. Кейс-стади используется в ситуациях, когда массовые опросы не применимы в условиях фрагментации современной городской культуры. Зачастую метод кейс-стади не является репрезентативным, поскольку он показывает явление в его индивидуальном выражении. Однако если с помощью этого метода изучаются распространенные ситуации, определенные по своему социальному характеру индивиды, то исследователь имеет право верифицировать эти явления как релевантные по

отношению к большому сообществу или социальной группе. Заключение брака — массовое явление, причем зачастую возраст молодоженов не превышает 30 лет. Исследование проводилось на территории Перми — типичного «крупного промышленного города-миллионника, расположенного в центре России» [13, с. 131]. Опираясь на представленную методологию и определенную типичность городской среды, можно утверждать, что явления, обнаруженные в ходе исследования, могут повторяться во всех крупных городах России.

Семья является одним из самых закрытых социальных институтов, о котором принято говорить, используя положительные коннотации: «У нас все нормально» [5, с. 6]. Поэтому с целью получения подлинной и исчерпывающей информации о гендерной идентичности было принято решение об использовании в рамках технологии кейс-стади метода полуформализованного интервью. Качественное исследовательское интервью позволяет понять мир с точки зрения собеседника, раскрыть смысл его переживаний и описать противоречивый человеческий мир [14]. Отказ от широты охвата компенсируется «глубиной» исследования, т. е. детальным изучением социального явления в его целостности и непосредственной взаимосвязи с другими явлениями [15, с. 8].

В рамках работы был разработан гайд, состоящий из трех тематических блоков: брачный выбор, подготовка свадебного торжества, свадебное торжество. Исследование фокусировалось на брачной церемонии, поскольку она представляет собой комплекс событий и действий, о которых легко и приятно рассказывать. При этом символы и ритуалы события выходят на передний план, являясь предметным воплощением гендерной идентичности.

Выборка респондентов осуществлялась по таким критериям, как зарегистрированный брак и последующее торжество, организованное в период 2016–2019 гг. в Перми. Всего было опрошено 13 молодых семей, средняя продолжительность беседы с мужчиной составила 75 мин., с женщиной — 100 минут. При обработке материалов интервью выяснилось, что каждая молодая семья конструирует свою, понятную лишь супругам реальность. И в этой реальности причудливо переплетаются соци-

альные роли (правила, приписанные определенной культурой к статусу) и гендерные роли (правила, приписанные определенной культурой к эталонному мужскому или женскому поведению).

В данной статье мы детально рассмотрим воплощение гендерных и социальных ролей на примере первого кейса — одного из возможных вариантов современной патриархальной семьи.

Патриархальная семья является переходным институтом от парной модели отношений к моногамной [16]. В XIX в. носителем патриархальных семейных ценностей являлась сельская община. Она представляла собой совокупность домохозяйств, которые состояли из многопоколенных семей. В общине господствовал принцип полоролевого подхода: все работы делились на мужские и женские. Мужчины занимались тяжелым трудом в поле, женщины — детьми и домашним хозяйством.

Рассматривая советскую семью последней трети XX в., С.И. Голод пишет о сохранении некоторых принципов патриархальной семьи: смене фамилии жены на фамилию мужа, сватовстве и привилегии мужчины принимать решения [17, с. 113]. Семьи с подобным укладом представляют собой модернизированный патриархальный вариант. Таким образом, семья все еще остается одним из наиболее консервативных социальных образований, сопротивляясь тенденции постепенной либерализации нравов, все более явно проявляющейся в культуре [18, с. 28].

Отталкиваясь от традиционных представлений о патриархате, перейдем к иллюстрированию его проявлений в современной гендерной культуре на примере семейной пары: мужчина 25 лет (далее — Л.) и женщина 27 лет (далее — А.), оба партнера имеют высшее образование.

Будущие супруги познакомилась на игре региональной лиги КВН Прикамья. Команда Л. искала певицу для творческого номера. Случилось так, что именно А. согласилась выступить. Однако Л. уже имел представление об А. еще до знакомства: «За неделю до игры капитан команды отправил нам видео с ней, я успел сказать: “Чур моя”»<sup>1</sup>. Эта фраза респондента гово-

<sup>1</sup> Видеозапись была отправлена в чат участников команды в социальной сети ВКонтакте.

рит о многом. Выражение «чур моя» воплощает следование традиционной модели отношений, когда инициатива общения исходит от мужчины, а женщина объективируется, т. е. превращается в желаемый предмет, который можно присвоить себе или по крайней мере заранее обозначить свои права на него. Мы полагаем, что герой согласен с такой характеристикой, поскольку описывает себя следующим образом: «Я, когда знакомлюсь с девушкой, сразу все козыри выдаю: могу шевелить ушами, играю на гитаре, пою песни».

Личная встреча героев произошла в гримерной Л.: «Я на тот момент переодевался и сказал: “Смотрите, только познакомились, а я уже без штанов”». А. тоже процитировала эту фразу, добавив: «И я как-то так посмеялась: ну, кавээнщик, смешной он». В этой ситуации героиня присваивает Л. некоторые аскриптивные характеристики: фраза, сказанная Л., является смешной, поскольку она была озвучена именно кавээнщиком. Иными словами, культурные традиции героев не совпадают. Л. ведет разговор в ключе традиционной модели, А. же не воспринимает его в качестве мужчины, он лишь смешной и разговорчивый кавээнщик.

Далее знакомство героев продолжилось благодаря инициативе Л. «Мне не понравилось, что А. добавила всех из команды, кроме меня. И я сам ее добавил, мы начали общаться»<sup>2</sup>. Заметим, что герои не продолжают живое общение, они используют нормы современной молодежи, поддерживая коммуникацию во Всемирной паутине. Причем, ведущая роль оказывается перехвачена А. Героиня решает «обменяться контактами» со всеми членами команды, кроме Л. Таким поступком А. не просто задевает самолюбие героя, она ставит под вопрос намерения Л., воплощенные во фразе «чур моя». Сложно предъявлять свои права на того, кто не хочет с вами общаться даже в социальных сетях. В рамках современных технологий знакомства Л. проиграл, поэтому решил перейти к традиционной форме общения — личной встрече. Оговоримся, что на раннем этапе знакомства было три встречи героев, инициатором которых выступил Л. Для рекон-

струкции более полной картины рассмотрим их в хронологической последовательности.

Первая личная встреча героев состоялась в кинотеатре 27 декабря 2014 года. Л. описывает ее так: «Девушка сказала, что было бы хорошо сходить в кино. Я сказал: “Намек понят” и пригласил ее в кино. В итоге оказалось, что она не намекала, действительно просто хотела сходить в кино»<sup>3</sup>. А. иначе воспринимает эту ситуацию: «Я вообще думала, что они командой собираются, а потому прихожу — он там один, получилось свидание». Позже А. рассказала, что Л. «считал, что мы с 27 декабря уже пара, а я была не в курсе». Опишем эту ситуацию в терминах гендерной культурологии. Согласно И.Л. Когану, «гендерная идентичность может считаться информационным фильтром, просеивающим, отсеивающим или преломляющим информацию» [19, с. 155]. В этом смысле Л. повел себя «по-мужски»: услышал то, что хотел услышать и воспринял поход в кино как начало близких отношений, не выслушав мнение другой стороны. Наша оценка подтверждается его действиями на следующем свидании 2 января 2015 г. в ресторане, где молодые люди обменялись подарками: «Я ему подарила тетрис, он ни к чему не обязывал, а он мне подарил серебряную подвеску скрипичный ключ». Драгоценность можно считать предметным воплощением намерений Л. Как видим, обмен подарками героев с точки зрения экономики не является равноценным. Если обратиться к концепции М. Мосса [20], то неравноценность подарков, во-первых, свидетельствует о неравенстве во взаимоотношениях, а, во-вторых, тот, кто делает бóльший подарок, претендует на доминирование в этих отношениях. А. принимает подарок, тем самым соглашаясь на неравные отношения и на то, чтобы «быть его девушкой», т. е. в перспективе принадлежать данному мужчине. В этом символическом обмене Л. ждет ответных чувств от героини.

Третья, кульминационная встреча произошла 8 января 2015 года. Наши герои поехали в гости к друзьям. А. вспоминает, что «там мы начали целоваться, лишние границы — все... после этого мы уже не могли друг без друга».

<sup>2</sup> А. добавила в личный аккаунт социальной сети ВКонтакте странички всех членов команды.

<sup>3</sup> Диалог осуществлялся посредством переписки в социальной сети ВКонтакте.

Героиня уточняет, что предыдущие встречи она «воспринимала просто как общение, но в итоге решили, что 8 января у нас дата». Мы видим расхождение в датах. Напомним, что герой считал датой начала отношений поход в кино 27 декабря 2014 года. Однако А. убедила его передвинуть памятную дату на несколько дней вперед, тем самым проявив свое доминантное начало. С этого момента для героини начинаются «полноценные отношения». Уточним, что на раннем этапе отношений Л. проживал не в Перми, поэтому «он приезжал в пятницу с работы на электричке в Пермь, оставался у меня, ну как бы нормальные уже были отношения, полноценные». Для героини полноценные отношения являются таковыми только в совокупности с интимной близостью.

А. вспоминает, что в период знакомства они с Л. обсуждали правила взаимного поведения:

«Он говорил, что если что-то случится, то один раз простит, второй раз простит, третьего раза не будет... и что он не терпит ругани, только конструктивный разговор для него важен, и для меня так-то тоже».

«Про друзей он, например, говорил, что моя девушка должна с ними хорошо общаться или если они не общаются, мы будем видеться отдельно. Для него важно это было. Его друзья приняли меня как девушку».

Данные высказывания очень любопытны. Мы видим, что в установлении правил поведения доминирует Л. Несмотря на то что в первом высказывании неясно, что именно может случиться, в нем читается явная угроза прекращения отношений в определенных условиях. Л. предъявляет требования к будущей спутнице жизни: соблюдение (неведомого нам) социального порядка, вербальной дисциплины и умение выстраивать коммуникацию с референтной группой — друзьями. Звучание этих постулатов именно из уст женщины означает, что героиня сосредоточила внимание на этих словах, старалась следовать им. Принятие мужских правил было заложено в ее культуре. Подтверждением этого является фраза А.: «Я понимала, что под мужчину нужно подстраиваться, т. е. если бы я была вспыльчивая, неадекватная, вряд ли бы мы сошлись». Итогом принятия условий игры становится успешное знакомство женщины с друзьями Л.: «Она со всеми нормаль-

но коммуницировала, не говорила: “фу, не хочу с ними общаться”».

Следующим этапом отношений стало знакомство с матерью героя. После встречи А. получила одобрение будущей свекрови, выраженное в призыве к Л. — «не потеряй». Примечательно, что в отношении предыдущих подруг сына мать подобных советов не давала. Отметим, что ее мнение имеет особое значение для мужчины, поскольку он воспитывался в неполной семье и в настоящее время не поддерживает контакт с отцом. Это выяснилось в процессе обсуждения списка приглашенных на свадебное торжество: «На свадьбу моего папу не приглашали, были мама, друг мамы, бабушка и несколько двоюродных сестер».

Изначально позиция Л. по вопросу организации свадебного торжества была лаконична: «Делай, как хочешь, ввиду наших финансовых возможностей». Герой «предлагал какие-то свои варианты, она с ними соглашалась, либо нет»<sup>4</sup>. Иными словами, ведущая роль Л. оказалась фикцией, в какой-то момент он потерял контроль над организацией свадьбы. Подтверждением этого являются некоторые эпизоды из интервью с Л. Предсвадебная фотосессия была выбрана, поскольку «уже была в пакете услуг» и «А. хотела, чтобы у нас была такая фотосессия». Площадка для проведения праздника и платье невесты должны были гармонизировать друг с другом: «У А. было 3–4 версии платья под каждую площадку». Свадебное торжество было «в сиреневых тонах, потому что А. нравится сиреневый». Л. вспоминает, что с этой целью «галстук нужно было априори выбирать с ней».

Интересно, что сама героиня воспринимает процесс подготовки торжества как череду взаимных соглашений: «Свадьба компромиссная вся была такая». А. рассказывает о том, что «с Л. постоянно советовалась, спрашивала, как ты думаешь». Однако слова женщины расходятся с ее действиями: озвученные решения не являются равноценными для обоих героев. Описывая концепцию праздника, А. заявляет, что «мы хотели немного пошалить». Шалость заключалась в использовании на свадьбе нескольких платьев невесты: платья А-силуэта с длин-

<sup>4</sup> Под вариантами понимаются идеи, предложения.

ным шлейфом для торжественной регистрации брака и короткого платья «для того, чтобы я была мобильна и могла танцевать». Мужчина же довольствовался одним костюмом, который был выбран самостоятельно. Герой попросил будущую супругу «хоть это оставить мне полностью». Также Л. активно высказывался за проведение тематической фотосессии «Утро жениха»: «Это был момент, который я отстаивал на нашей свадьбе. Я сказал: “Я застолбил, это будет однозначно”». Употребление в речи такой выразительной лексики говорит о желании героя «восстановить» баланс сил — он пробует вернуть свою ведущую роль или хотя бы оставить за собой последнее слово в решении некоторых вопросов. Так, мужчина беспрекословно выбрал ведущего и видеографа. А. вспоминает: «Л. сказал, что ведущим будет М. Это его друг, и это даже не обсуждалось. Муж сказал, что у него есть знакомый оператор, он будет видеографом». Женщина не критиковала решения мужчины, но негативно высказалась о работе выбранных им людей. Героиня отметила, что «ведущий провел только блок поздравлений. Видимо, была еще программа, конкурсы или что-то еще, но не получилось. В зале было очень душно, народ начал выходить курить, они не могли собраться, было не скоординировано». Комментарий о работе видеографа был лаконичен: «Я пожалела об этом. Мы сэкономили, но я считаю, что экономия была неоправданной». Очевидно, что желания Л. относительно некоторых деталей свадьбы были удовлетворены, но занять главенствующую роль ему не удалось. А. не признает правильность действий мужчины. Добавим, что в своем интервью Л. демонстрировал согласие со всеми действиями А.

Дополнительным аргументом, показывающим передачу пальмы первенства, является фрагмент интервью с А.:

— «Все организационные свадебные решения согласовывались с тобой?»

— Да, со мной, с Л. Все равно я должна была все подтвердить. Например, файер-шоу. Я сказала, что хочу, чтобы день закончился файер-шоу. Мне назвали стоимость. Я сказала: “Хорошо”. Мы заказали “горящие сердца”».

Несмотря на то что женщина говорит о компромиссе и обсуждении деталей свадебного торжества с Л., она принимает решения самос-

тоятельно. Мы видим явное расхождение между самопрезентацией героини и ее реальными действиями.

Реконструируя процесс подготовки к свадебному торжеству, мы хотим представить в качестве отдельной темы отношения А. и ее матери. Героиня часто объясняет мотивы своих поступков фразой «чтобы родители были довольны». Уточним, что отец А. не смог приехать на свадьбу, поэтому под родителями героиня подразумевает авторитетную мать. Подкрепим наш вывод несколькими иллюстрациями. Рассказывая о выборе даты свадьбы, А. вспоминает, что «мы выбирали дату, чтобы всем было удобно... мама конкретно брала неделю на это»<sup>5</sup>. День свадьбы был простроен по аналогии со свадебным маршрутом родителей А.: «Мы расписались в ДК, как они, доехали на трамвае до места, где они жили. Наш бар был у того места, на той остановке, до которой они доехали... Я отдала дань уважения родителям... Я думаю, для мамы это было важно». Выбор свадебного платья был аргументирован в этом же ключе: «У меня было платье принцессы — это для родителей». В процессе подготовки к свадьбе героиня исполняет роль «хорошей дочери», объясняя свои действия желанием «отдать дань уважения родителям», т. е. матери.

Еще одним эпизодом, подтверждающим ход наших рассуждений, является воспоминание героев об одном из свадебных подарков — туристической путевке в Турцию. Л. объяснил, что «это был подарок родителей А., это было очень здорово». Героиня тоже отметила этот подарок, но в ином ключе. На уточняющий вопрос по поводу места путешествия женщина ответила: «Нет, мы не выбирали место. Нам подарили путевку в Турцию. Ну я выбрала путевку. Мама сказала, что нужно на море». Мы наблюдаем противоречие: мужчина полагает, что подарок был сделан от обоих родителей супруги, а женщина акцентирует внимание только на матери. А. знает, что инициатива подарить путешествие исходила от матери. Скорее всего, именно она исполняет главенствующую роль в доме. С этой точки зрения становится более

<sup>5</sup> Говоря про «всех», А. имеет в виду своих родственников.

### Характеристика героев

Женщина о мужчине	Мужчина о женщине
Он умный и красивый	Она была веселая и сразу же согласилась пить с нами шампанское (речь идет о первой встрече. – К. Я.)
Для меня важно, что у него есть высшее образование	Она спокойная, не выдумывает поводов, чтобы обидеться, не истеричка
У него есть стабильная работа, он получает зарплату и сразу переводит мне деньги, говорит: «Вот на коммуналку, вот на питание, распределяй все сама»	Она умеет то, чего я не умею: оплачивать счета, ходить куда-то разбираться. Она разбирается почти во всем, она, по-моему, все знает
Он может уйти вообще из квартиры и еще что-то, чтобы я успокоилась	Она самостоятельная и максимально заботливая
– Ты его слушаешься? – Да, всегда. Если не слушаюсь, то он должен думать, что я слушаюсь его	Ей нравится то, что я делаю. Ей все нравится, хотя даже мне не нравится

понятным проявлении доминанты А.: героиня воспроизводит поведенческие образцы матери.

Восстанавливая события дня свадьбы, героиня рассказывает о двух регистрациях брака: официальной и неофициальной. Первая состоялась рано утром в ЗАГСе, «где-то на Комсомольской площади, не помню где. Меня привели, я еще спал тогда». Неофициальная или торжественная регистрация брака проходила днем во Дворце культуры, на ней присутствовали все гости свадебного торжества. Л. рассказывает, что перед выходом к гостям он с невестой находился в отдельном помещении, где «старался лишний раз не говорить ничего, потому что одно слово мимо — и в тебя полетит яростный взгляд». Высказывания героя не просто вновь олицетворяют ведущую роль А., они демонстрируют его полное подчинение женщине. Роль «настоящего мужчины» осталась в прошлом. Свидетельством этого является комментарий Л. о возможности изменить что-то в день свадьбы: «Я бы подстригся по-другому и не брился бы так сильно. Я очень-очень слишком сильно юным выгляжу на фотографиях».

Проявление доминантной позиции А. отражается во фразе: «Я сказала: “У нас первая брачная ночь, так что ты не смотри, что такой уставший”». Героиня действует «в лучших традициях» патриархального восприятия реально-

сти. Она не просто занимает ведущую позицию, она объективирует героя, лишая его возможности выбора.

Рефлексируя над вопросом о привлекательных чертах характера своего партнера, героиня интервью дали определения друг друга, которые для наглядности и сравнения помещены в таблицу.

По высказываниям героев можно судить о наполнении гендерных идентичностей мужчины и женщины. С точки зрения А., мужчина должен иметь следующие характеристики: статусность — высшее образование и постоянный источник дохода; внешнюю привлекательность; спокойный и терпеливый характер. Мужчине подобает быть ведомым в отношениях и не всегда внимательным, для того чтобы была возможность им манипулировать. Большая часть характеристик А. относится к публичной сфере деятельности. По мнению Л., женщина должна быть хозяйственной, практичной, уравновешенной и заботливой. Ей обязательно должны нравиться все плоды творчества героя. Как писал советский и российский антрополог И.С. Кон, «все представления о мужественности и женственности покоятся на житейском здравом смысле и повседневном опыте» [21, с. 189]. Герой рос без отца, поэтому его характеристика супруги является отражением

образа матери, готовой поощрять любой его творческий порыв. Сам герой в семейной жизни руководствуется хорошо усвоенной моделью поведения — ролью сына. Он готов возложить ответственность за решение домашних вопросов на супругу, поскольку в период взросления скорее всего был отстранен от исполнения подобных обязанностей. В свою очередь, проявление сексуальности, в том числе сексуальных предпочтений, тесно связано со специфическими нормами социальной среды, где ребенок воспитывался [22, с. 202]. Поэтому в качестве спутницы жизни героем и была выбрана женщина, которая одинаково хорошо может заниматься домашним хозяйством и нести ответственность за жизнь семьи. В отношениях прослеживается гендерное распределение ролей. Л., отвечая на вопрос о воспитании будущего ребенка, рассуждает следующим образом: «Можно ему рассказать про правительство, про старые мультфильмы, про то, что нельзя мешать крепость напитков и сами напитки... А. может рассказать, как мыть посуду, как петь, много разных вещей».

Л., сравнивая два этапа своей жизни — до заключения брака и после, — говорит, что до встречи с А. его жизнь представляла «хаос... у меня не было каких-то целей... когда не понимаешь все, что происходит, все, что я делаю, что к чему, куда я еду. Я ходил на работу, чтобы не умереть». Сейчас наблюдаются совершенно противоположные процессы: «Сегодня — это что-то серьезное, целенаправленное и интересное, т. е. мы живем, мы знаем, что нужно сделать ремонт, зубы нужно чтобы все целые были, цель какая-то...».

Несмотря на ведущую роль в отношениях, А. отождествляет себя с ролью покорной жены, признающей авторитет мужа: «Любовь — это когда ты вовремя заткнулась, женщина». Такое высказывание подчеркивает приверженность героини к патриархальным взглядам на семью. Как уже было замечено ранее, быть носителем патриархальных представлений и быть их исполнителем — разные явления, которые лишь в выгодных условиях накладываются друг на друга, представляя одно целое.

Гендерная культура рассмотрена сквозь призму представлений и практик молодой семьи города Перми. Анализ этапов отношений

пары подтвердил озвученную в начале статьи аксиому — «гендер является результатом повседневных взаимодействий, требующих постоянного исполнения и подтверждения» [7, с. 160]. Герой нарратива идентифицировал себя с альфа-самцом и воспроизводил характерные практики, которые получали одобрение героини. Персонажи являлись носителями патриархальных представлений, что позволило мужчине и женщине адаптироваться друг к другу. На ранних этапах отношений демонстрируется традиционное распределение ролей: он — «завоеватель», она — «желаемый объект». Однако далее вскрывается противоречие между символическим (патриархальным) воплощением ролей и их предметным наполнением. Героиня, идентифицируя себя как покорная супруга, занимает ведущую роль в семейных отношениях, а герой довольствуется вторыми позициями. Вместе с тем по мере развития отношений герои обмениваются поведенческими стилями и поочередно объективируют друг друга.

Во время интервью только героиня позволила себе критиковать действия мужчины. С его стороны мы видим отсутствие каких-либо критических замечаний и полное принятие любых предложений женщины. Это связано с исполнением привычной для героя роли сына. Женщина же встраивается в данную систему отношений, исполняя для героя роль матери.

Рассмотренные нами отношения являются «перевернутым» образцом модернизированного варианта патриархальной семьи, о котором писал С.И. Голод [17]. Анализируя метод кейс-стади с точки зрения основной характеристики патриархальных отношений (принятие решений мужчиной), очевидна передача данных функций женщине: она занимается определением векторов развития семьи.

### Список источников

1. Гурко Т.А. Понятие амбивалентности в изучении семейных отношений // Социологические исследования. 2020. № 2. С. 63–73.
2. Гурко Т.А. Теоретические подходы к изучению трансформации института семьи // Социологический журнал. 2020. Т. 26, № 1. С. 31–54.
3. Калачикова О.Н., Груздева М.А. Гендерные стереотипы в современной семье: женщины и мужчины (на материалах социологического исследе-

- дования) // Женщина в российском обществе. 2019. № 1. С. 64–76.
4. Михеева А.Р. Мужчина в городской семье // ЭКО. 2008. № 11. С. 136–149.
  5. Лейбович О., Кабацков А., Шушкова Н. Социальный портрет молодой семьи в Прикамье : социологический очерк. Пермь, 2005. 207 с.
  6. Коряковцева О.А., Рожков М.И. Комплексная поддержка молодой семьи. Москва : ВЛАДОС, 2008. 204 с.
  7. Здравомыслова Е.А., Темкина А.А. Социальное конструирование гендера: феминистская теория // Введение в гендерные исследования : учебное пособие. Ч. 1 / под ред. И.А. Жеребкиной. Харьков : Харьковский центр гендерных исследований (ХЦГИ) ; Санкт-Петербург : Алетейя, 2001. С. 147–173.
  8. Кон И.С. Мужчина в меняющемся мире. Москва : Время, 2009. 494 с.
  9. Балдынцева Е.И., Бакланов И.С., Бакланова О.А. Особенности исследования гендерной идентичности в современной социальной теории // Женщина в российском обществе. 2019. № 2. С. 43–51.
  10. Киммел М. Гендерное общество / [пер. с англ. О.А. Оберемко, И.Н. Тартаковской]. Москва : РОССПЭН, 2006. 458 с.
  11. Варганова Г.В. Кейс-стадис как метод научного исследования // Библиосфера. 2006. № 2. С. 36–42.
  12. Тищенко Н.В. Особенности применения метода кейс-стади в культурологических исследованиях // Теория и практика общественного развития. 2015. № 10. С. 197–199.
  13. Кабацков А.Н., Казанков А.И. Новая жизнь советского города // Мир России. Социология. Этнология. 2010. Т. 19, № 2. С. 131–147.
  14. Квале С. Исследовательское интервью / [пер. с англ. М.Р. Мироновой] ; под ред. Д.А. Леонтьева. Москва : Смысл, 2003. 301 с.
  15. Белановский С.А. Глубокое интервью и фокус-группы : учебное пособие. Москва, 2019. 530 с.
  16. Энгельс Ф. Происхождение семьи, частной собственности и государства. URL: <http://noocivil.esrae.ru/pdf/2014/3/1281.pdf> (дата обращения: 27.04.2021).
  17. Голод С.И. Семья и брак : историко-социологический анализ. Санкт-Петербург : Петрополис, 1998. 270 с.
  18. Флиер А.Я., Глазкова Т.В. Историческая эволюция социальных функций семьи и образы их символизации в культуре // Обсерватория культуры. 2014. № 6. С. 23–29.
  19. Коган И.Л. Гендерная культурология: культура пола и «пол» культуры. Минск : Ковчег, 2003. 333 с.
  20. Мосс М. Очерк о даре // Общества. Обмен. Личность : труды по социальной антропологии / сост., пер. с фр., предисл., вступ. ст. и коммент. А.Б. Гофмана. Москва : Книжный дом — Университет (КДУ), 2011. С. 134–285.
  21. Кон И.С. Психология ранней юности : книга для учителя. Москва : Просвещение, 1989. 254 с.
  22. Кон И.С. Ребенок и общество : учебное пособие для студентов вызов, обучающихся по психологическим и педагогическим специальностям. Москва : Academia, 2003. 334 с.

---

---

## Anthropological Study of a Young Perm Family

**Ksenia A. Yarushina**

Perm State Institute of Culture, 18,  
Gazety “Zvezda” Str., Perm, 614000, Russia  
ORCID 0000-0003-0545-7248; SPIN 7357-1597  
E-mail: [zl\\_ks@mail.ru](mailto:zl_ks@mail.ru)

**Abstract.** *The article considers the gender culture in the family, one of the most closed and local socio-cul-*

*tural institutions. The relevance of this topic is determined by the anthropological turn in modern humanitarian knowledge, and the involvement of new data in scientific circulation, which is obtained as a result of the use of case-study semi-formalized techniques for interviewing respondents. Thus, on the basis of the interviews received, there are reconstructed contradictory forms of gender identity in a young married couple in Perm. The article presents the materials of the respondents' interviews in the form of narratives consistently presenting the key stages of the relationship. Gradually, the narrative's characters begin to con-*

struct a gender identity in a new cultural institution – their own family. There can be seen a conflict between the characters' symbolic self-identity and their real practices. The man takes a dominant role in the beginning of the relationship. He objectifies the woman and alone decides when to start the relationship. Then the situation changes. The man's dominant role is replaced with a passive one. The initiative goes to the woman, who repeats the man's behavior. At the same time, it turns out that in everyday life, the respondents fill the roles of the husband and wife with special content. The wife's role includes the mother's behavior towards her husband, and the husband's role includes the child's behavior towards his wife. The family is an inverse patriarchal type of relationship. The woman has a dominant role, but identifies herself as an obedient wife.

**Key words:** anthropology of family, gender roles, gender identity, gender construction, marriage practices, gender status, modern city, traditions, case study, cultural anthropology.

**Citation:** Yarushina K.A. Anthropological Study of a Young Perm Family, *Observatory of Culture*, 2021, vol. 18, no. 3, pp. 300–309. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-3-300-309.

## References

- Gurko T.A. The Concept of Ambivalence in the Study of Family Relations, *Sotsiologicheskie issledovaniya* [Sociological Studies], 2020, no. 2, pp. 63–73 (in Russ.).
- Gurko T.A. Theoretical Approaches towards Studying the Transformation of the Family Institution, *Sotsiologicheskii zhurnal* [Sociological Journal], 2020, vol. 26, no. 1, pp. 31–54 (in Russ.).
- Kalachikova O.N., Gruzdeva M.A. Gender Stereotypes in the Modern Family: Women and Men (On the Basis of a Sociological Research), *Zhenshchina v rossiiskom obshchestve* [Woman in Russian Society], 2019, no. 1, pp. 64–76 (in Russ.).
- Mikheeva A.R. A Man in a City's Family, *ECO Journal*, 2008, no. 11, pp. 136–149 (in Russ.).
- Leibovich O., Kabatskov A., Shushkova N. *Sotsial'nyi portret molodoi sem'i v Prikam'e: sotsiologicheskii ocherk* [Social Portrait of a Young Family in the Kama Region: sociological essay]. Perm, 2005, 207 p.
- Koryakovtseva O.A., Rozhkov M.I. *Complex Support for a Young Family*. Moscow, 2008, 204 p. (in Russ.).
- Zdravomyslova E.A., Temkina A.A. Social Construction of Gender: Feminist Theory, *Introduction to Gender Studies: textbook. Part 1*. Kharkov, St. Petersburg, 2001, pp. 147–173 (in Russ.).
- Kon I.S. *Man in the Changing World*. Moscow, Vremya Publ., 2009, 494 p. (in Russ.).
- Baldyntseva E.I., Baklanov I.S., Baklanova O.A. Gender Identity Studies in the Modern Social Theory: Research Features, *Zhenshchina v rossiiskom obshchestve* [Woman in Russian Society], 2019, no. 2, pp. 43–51 (in Russ.).
- Kimmel M. *The Gendered Society*. Moscow, 2006, 458 p. (in Russ.).
- Varganova G.V. Case Studies as a Method of Scientific Research, *Bibliosfera* [Bibliosphere], 2006, no. 2, pp. 36–42 (in Russ.).
- Tishchenko N.V. The Special Features of Case Study Method Application in Cultural Studies, *Teoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya* [Theory and Practice of Social Development], 2015, no. 10, pp. 197–199 (in Russ.).
- Kabatskov A.N., Kazankov A.I. New Life of Soviet City, *Mir Rossii. Sotsiologiya. Etnologiya* [Universe of Russia. Sociology. Ethnology], 2010, vol. 19, no. 2, pp. 131–147 (in Russ.).
- Kvale S. *InterViews: An Introduction to Qualitative Research Interviewing*. Moscow, 2003, 301 p. (in Russ.).
- Belanovsky S.A. *In-Depth Interviews and Focus Groups: tutorial*. Moscow, 2019, 530 p. (in Russ.).
- Engels F. *The Origin of the Family, Private Property and the State*. Available at: <http://noocivil.esrae.ru/pdf/2014/3/1281.pdf> (accessed 27.04.2021) (in Russ.).
- Golod S.I. *Family and Marriage: Historical and Sociological Analysis*. St. Petersburg, 1998, 270 p.
- Flier A.Ya., Glazkova T.V. The Historical Evolution of Social Functions of the Family and the Images of their Symbolization in Culture, *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2014, no. 6, pp. 23–29 (in Russ.).
- Kogan I.L. *Gender Cultural Studies: The Culture of Gender and the "Gender" of Culture*. Minsk, 2003, 333 p. (in Russ.).
- Mauss M. The Gift (essay), *Societies. Exchange. Personality: works on social anthropology*. Moscow, 2011, pp. 134–285 (in Russ.).
- Kon I.S. *Psychology of Early Youth: teacher's book*. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1989, 254 p. (in Russ.).
- Kon I.S. *Child and Society: textbook for university students studying in psychological and pedagogical specialties*. Moscow, 2003, 334 p. (in Russ.).

УДК 821.163.2  
 ББК 83.3(4Бол)=411.2-022.30  
 DOI 10.25281/2072-3156-2021-18-3-310-325

Н.Н. НОСОВ

## ИЗДАНИЯ БОЛГАРСКИХ МОДЕРНИСТОВ В БАЗЕ ДАННЫХ «КНИГИ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ, ИЗДАНЫЕ ЗА РУБЕЖОМ, 1927—1991»

---

---

**Николай Николаевич Носов,**

Российская государственная библиотека,  
 научно-исследовательский отдел библиографии,  
 научный сотрудник  
 Воздвиженка ул., д. 3/5, Москва, 119019, Россия

ORCID 0000-0001-6079-2677; SPIN 7786-8622

E-mail: nossov1984@mail.ru

---

---

**Реферат.** *Статья посвящена отражению болгарского литературного модернизма XX в. в болгарских изданиях на русском языке. Актуальность статьи подкрепляется фрагментарностью усвоения болгарского модернизма отечественным литературоведением, недостаточного для осуществления необходимой полноты межкультурного диалога, учитывая, что болгарские модернисты в значительной*

*степени ориентировались в своем творчестве на достижения русского символизма и Серебряного века в целом. Прослеживаются локальные особенности развития модернизма в Болгарии, которые обуславливают правомерность включения в него направлений символизма и экспрессионизма, зачастую выступающих в болгарской литературе в синкретизме. Конкретизируется стилистическое и тематическое единообразие ряда болгарских литературных явлений XX в., доказывающее самодостаточность болгарского модернизма как полноценного течения. На материале русскоязычных изданий, опубликованных в Болгарии и отраженных в базе данных НИО библиографии Российской государственной библиотеки «Книги на русском языке, изданные за рубежом, 1927—1991», выявляются основные представители болгарского литературного модернизма: П. Тодоров, П. Яворов, А. Далчев, А. Страшимиров, Н. Фурнад-*

жиев, А. Каралийчев, Д. Дебелянов, Г. Милев, Н. Райнов, Т. Траянов. *Предпринята попытка определения конкретного места каждого из них в рамках рассматриваемого течения. На основе отдельных изданий и коллективных сборников, выявляемых при обращении к указанной базе данных, обозначаются основные особенности творческого метода и стиля каждого из рассматриваемых авторов, которые подкрепляются примерами из текстов. Делаются выводы о степени полноты адаптации болгарского модернизма для русскоязычного читателя, остающейся недостаточной в связи с ограниченным количеством переводов, тенденциозным отбором произведений для перевода в свете идеологических ограничений советской эпохи, игнорированием ряда ведущих авторов и отсутствием современных переизданий и популяризации накопленного корпуса переводов.*

**Ключевые слова:** литература, болгарская литература, модернизм, символизм, экспрессионизм, переводы, переводные издания, библиография, теория и история искусства, Российская государственная библиотека.

**Для цитирования:** Носов Н.Н. Издания болгарских модернистов в базе данных «Книги на русском языке, изданные за рубежом, 1927–1991» // Обсерватория культуры. 2021. Т. 18, № 3. С. 310–325. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-3-310-325.

**И**зучение славянских литератур в России занимает значительное место в славистике, однако не всегда представляется исчерпывающим по ряду причин. Основные из них — труднодоступность источников и ограниченное количество переводов. Таким образом, глубины славистики остаются сферой узких академических кругов, а до широкого читателя доходит и вовсе немного, что значительно затрудняет необходимую полноту культурного диалога между этнически близкими странами. В частности, эта недостаточность усвоения в нашей стране касается болгарского литературного процесса, говоря еще уже, той его части, которая затрагивает литературный мо-

дернизм. Такое положение дел сразу актуализирует ряд задач: работу над новыми переводами произведений болгарского модернизма на русский язык, переиздания осуществленных ранее переводов, осмысление этого корпуса литературы и, наконец, популяризацию самой темы. Но для решения этих задач, прежде всего, должен быть очерчен круг литературных источников, представляющих подспорье для последующей работы. Это особенно актуально в свете того, что болгарский модернизм черпал для себя очень многое от своих русских единомышленников, но взаимосвязь эта, к сожалению, оставалась во многом односторонней.

Болгарский литературный модернизм объединяет два крупнейших направления литературы рубежа XIX–XX вв. — символизм, формально обращающийся к предшествующей поэтической традиции и в этом аспекте рассматриваемый как неоромантизм, и экспрессионизм — направление, подобное футуризму в поисках и разработках авангардных художественных методов и форм. Говоря о болгарском литературном модернизме, его ошибочно путают или смешивают с авангардизмом, «дело в том, что в болгарском литературоведении под модернизмом обычно подразумевают практически все литературные движения и направления, противостоявшие в Болгарии прежнему полупатриархальному искусству, которое в первых десятилетиях XX в. стало восприниматься как устаревшее» [1, с. 90]. Наиболее заметными выразителями этой тенденции выступают символизм и экспрессионизм. Основным отличием болгарского модернизма от аналогичного течения в других европейских странах, где экспрессионизм вытесняет символизм, можно считать не смену, а взаимопроникновение, стирание границ и ослабление противоречий между обоими направлениями, что обусловлено политической картиной рубежа XIX–XX вв. в этой балканской стране. В период, известный как Болгарское возрождение, когда происходило стремительное освобождение болгарского народа от многолетнего османского ига (1878) и становление его как нации, развитие молодой культуры шло ускоренными темпами, что и обусловило слитность между основными современными направлениями искусства. Только в этих новых условиях

стало возможно задуматься о беспрепятственном создании полноценного культурного наследия, на собственных этнических основах осваивающего общеευропейские достижения культуры.

Сделав значительный скачок, болгарская культура рубежа XIX–XX вв. во многом явилась миниатюрной моделью культурной картины, присущей Европе того времени в целом. За краткий срок она была вынуждена освоить и пройти все фазы европейского культурного пути — от определивших болгарскую национальную литературу реалистов Х. Ботева и И. Вазова до модернистских течений, сравнившись, таким образом, с европейскими культурными тенденциями своего времени, но характеризуясь при этом значительно меньшим охватом. На примере одного из ведущих выразителей эпохи Г. Милева, за которым в литературоведении несколько односторонне закрепилось реноме экспрессиониста, можно наблюдать, «что его творческая эволюция — от “Жестокое перстня”<sup>1</sup> до “Сентября”<sup>2</sup> и от “Современной поэзии” до “Поэзии молодых”<sup>3</sup> — за краткое время повторяет эволюцию... экспрессионизма как художественного направления и что его творческая биография является не исключением, а, напротив, типичным примером блужданий творческой мысли в это переломное время»<sup>4</sup> [2, с. 9].

Незначительное число модернистских культурных деятелей в Болгарии и их желание следовать в ногу с европейскими культурными открытиями своего времени обусловили основное отличие болгарского модернизма. Оно состоит в том, что символизм и экспрессионизм развивались, во-первых, во взаимном слиянии, во-вторых, в неотделенности от прочих новейших литературных тенденций эпохи — пролетарской, гражданской литературы реализма. «Характерным явлением в жизни болгарского авангарда было переплетение черт поэтики авангардных течений: это справедливо как для произведений разных авторов в широком мо-

дернистском контексте, так и для творчества отдельно взятого писателя, даже в рамках одного произведения» [3, с. 216]. Такое положение вещей, на первый взгляд, осложняет наблюдение над чистотой стилей, направлений и форм, способных, однако, конкретнее проявляться при обращении к анализу творчества отдельных авторов.

По аналогии с русским символизмом среди болгарских модернистов можно (условно) выделить своих «старших» и «младших» представителей этого литературного направления, где «старшими» символистами оказываются участники круга литературного журнала «Мисъл» («Мысль») П. Тодоров и П. Яворов, «младшими» — такие поэты, как Д. Дебелянов.

Экспрессионизм, по мысли крупнейшего болгарского модерниста Г. Милева, представлял собой современную стадию символизма [4, с. 114]. В качестве экспрессионистов, стоящих на стыке с символизмом, могут быть названы: А. Далчев, Г. Милев, Н. Райнов, А. Страшимиров, Т. Траянов. «Постсимволисты», пребывающие на стыке модернизма и пролетарского реализма, — А. Каралийчев и Н. Фурнаджиев.

Еще одна характерная особенность пути болгарского модернизма — его значительно более длительная протяженность во времени, по сравнению с другими европейскими странами, где экспрессионизм исчерпал себя уже к концу 1920-х гг., а символизм и того ранее. Если болгарский экспрессионизм и здесь шел в ногу со своим европейским собратом, то символистская линия в болгарской литературе находила продолжение и после Второй мировой войны.

Несмотря на то что болгарский модернизм всеми путями стремился достигнуть культурного взаимодействия со своими зарубежными аналогами, он не всегда получал желаемые отклики от зарубежных единомышленников. В частности, во многом ориентируясь на русский символизм, болгарский модернизм не снискал такого пристального внимания в России, как, например, польский. Он сам был вынужден обратиться лицом к России уже после Второй мировой войны, когда Болгария стала дружественной СССР державой и обзавелась крупнейшими столичными издательствами — монополистами болгарской художественной литературы на русском языке: «Издательство

<sup>1</sup> Дебютный поэтический сборник Г. Милева, выдержанный в ключе символизма.

<sup>2</sup> Самая известная поэма Г. Милева, написанная в стилистике экспрессионизма.

<sup>3</sup> Статьи Г. Милева.

<sup>4</sup> Пер. с болг. Н.Н. Носова.

литературы на иностранных языках», «Свят», «София-пресс» и др. В рамках их деятельности начали появляться некоторые русские переводы болгарских модернистов, издания которых составляли меньшинство в сравнении с изданиями старой и новой болгарской реалистической литературы, политической публицистики, сатиры и литературы для детей. Среди болгарских изданий модернистских авторов на русском языке выделяются издания отдельных авторов и переводы отдельных произведений, включавшиеся в коллективные сборники.

Исходя из того, что болгарские публикации модернистов на русском языке относятся ко второй половине XX в. и не имеют переизданий, сегодня эти и без того немногочисленные книги и их авторы в России во многом остались лишь в поле зрения узкоспециализированных литературоведов или библиографов, тем самым оставляя неизвестным для широкой читательской среды целый культурно-литературный пласт. В такой ситуации перед библиографом встает задача популяризации книжного материала, с которым ему приходится соприкасаться в ходе своей внутренней библиотечной деятельности. Это вытекает из самого выдвигаемого к библиографии требования являться вспомогательным поисковым подспорьем для читателя. В работе НИО библиографии Российской государственной библиотеки в качестве основы для такой популяризации выступит ведущаяся сотрудниками отдела база данных «Книги на русском языке, изданные за рубежом, 1927–1991» [5], которая позволяет находить издания рассматриваемого направления и предоставляет о них широкие библиографические сведения. Данные, отраженные в ней, послужили основным ориентиром при подборе материала для настоящей статьи.

## ОТДЕЛЬНЫЕ КНИЖНЫЕ ИЗДАНИЯ

Отдельными книжными изданиями, вышедшими в период 1958–1982 гг., были представлены все основные вехи болгарского модернизма, хотя при этом многие его видные представители оказались обойдены стороной. Корпус таковых изданий состав-

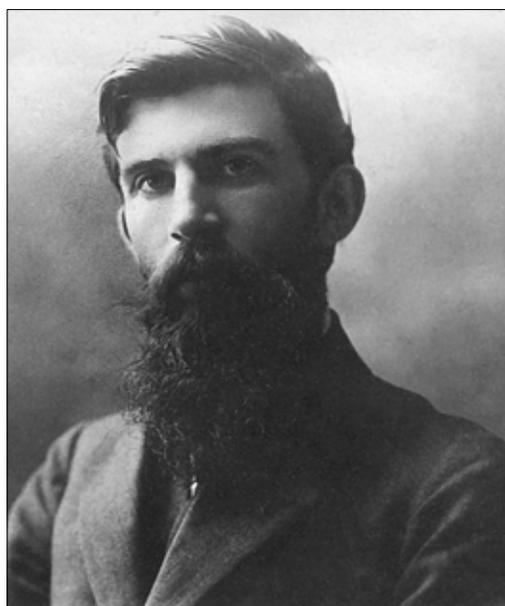


Рис. 1. П.Ю. Тодоров  
Фото 1914 г.

Источник: [http://publ.lib.ru/ARCHIVES/T/TODOROV\\_Petko\\_Yurdanov/\\_Todorov\\_P.Yu..html](http://publ.lib.ru/ARCHIVES/T/TODOROV_Petko_Yurdanov/_Todorov_P.Yu..html)

ляют три публикации переводов произведений «старших» символистов — П. Тодорова (два издания) и П. Яворова. Экспрессионизм представлен публикацией избранных произведений А. Далчева и четырьмя изданиями прозы А. Страшимирова. Постсимволизм отмечен публикацией избранной лирики Н. Фурнаджиева, а одно из изданий рассказов А. Каралийчева открывает этого крупного болгарского детского писателя как символиста.

**Петко Юрданов Тодоров (1879–1916)** (рис. 1) — болгарский поэт, писатель и драматург, ориентировавшийся на немецкую литературную традицию своего времени с ее тенденцией обращаться к духу народа и земли, идеалистическую и иррационалистическую философию. Драммы его на русский язык не переводились, однако прозаический цикл «Идиллии» выдержал в Болгарии два издания на русском языке [6; 7], отличающиеся количеством включенных в них новелл и различным составом переводчиков<sup>5</sup>. В качестве основы для литературного творчества П. Тодоров заимствовал наследие болгарского славянского фольклора, переплавляя его в трагичные новеллы, зачастую граничащие по степени ли-

<sup>5</sup> Известно также советское издание [8].



Рис. 2. П. Яворов  
Фото 1905 г.

Хранение: Национальная библиотека  
св. Кирилла и Мефодия.

Источник: <http://dictionarylit-bg.eu/files/photos/P-K-Yavorov-1905.jpg>

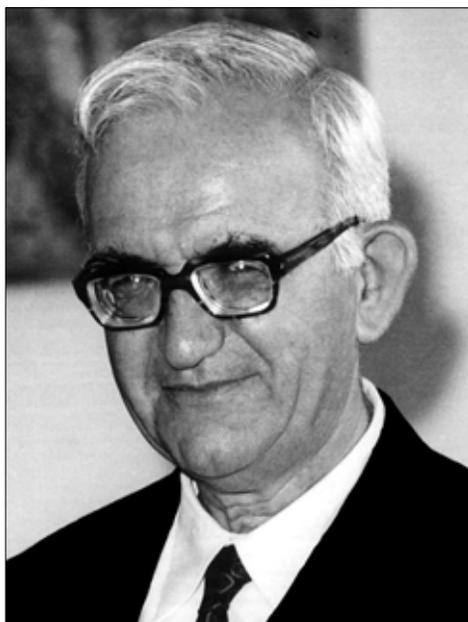


Рис. 3. А.Х. Далчев  
Фото ок. 1975 г.

Хранение: Национальная библиотека  
св. Кирилла и Мефодия.

Источник: [https://bgmodernism.com/files/galleries/Atanas\\_Dalchev\\_ok\\_1975\\_C\\_1.jpg](https://bgmodernism.com/files/galleries/Atanas_Dalchev_ok_1975_C_1.jpg)

ричности с жанром стихотворений в прозе. Идиллия в трактовке П. Тодорова — не легкомысленное повествование беспечно-пасторального характера, а произведение на тему сельской жизни в изначальном античном понимании. В его «идиллиях» перед читателем предстает славяно-болгарская «античность», исконное мировосприятие балканской души, которое, оставаясь не затронутым вторжениями индустриализации и урбанизации, поэтизирует даже личную трагедию, а зачастую само обрекает себя, с атавистически присущим славянскому духу архаичным стремлением, на эту трагедию как на неизбежность и очищение. Такое мироощущение соотносится с болгарской концепцией «орисии» — судьбы, предопределения, фатума, проявляющегося для индивидуума зримо только в моменты его рождения и смерти. Трагедия становится неизбежной, когда отдельный человек каким-либо образом выделяет себя из общины и, благодаря своим углубленным чувствам либо дарованиям, начинает осознавать себя как самость.

Уже первая новелла «Вещуньи»<sup>6</sup> дает завязку будто бы всем последующим рассказам. В этой новелле две первые вещуньи над колыбелью младенца предсказывают ему добрый жизненный путь в гармонии разума и духа. За стеной гости празднуют рождение ребенка, все выглядит благополучно, пока сквозь этот унисон не подает голос третья орисница: «Да будет так! <...> Одно лишь будет ему не под силу: не сможет он перерасти себя. На небе будет помнить о земле. И даже коли язвы страшные и струпья покроют кожу, останется он в ней» [7, с. 6]. Это напутствие вперемешку с благопожеланиями от двух первых вещунь на различные лады вплетается в судьбы героев всех последующих новелл П. Тодорова, трагически определяя их судьбу и тем самым задавая сюжет каждому из повествований.

Столетие со дня рождения **Пейо Яворова (настоящее имя Пейо Тотев Карачолов, 1878–1914)** (рис. 2) отмечено болгарским изданием переводов его лирики [9]<sup>7</sup>. К сожа-

<sup>6</sup> Вещуньи (болг. орисници) — женские мифологические персонажи, посещающие новорожденного и предсказывающие его судьбу.

<sup>7</sup> Известны также советские издания [10; 11].





Рис. 4. А.Т. Страшимиров  
Фото 1820 г.

Источник: <https://impressio.dir.bg/litsa/anton-strashimirov-nespokoyniyat-duh-na-balgarskiya-modernizam>



Рис. 5. Н.Й. Фурнаджиев  
Хранение: Институт литературы  
Болгарской академии наук

Источник: <http://dictionarylit-bg.eu/files/photos/Nikola-Furnadzhiev.jpg>

«Жених» — также многозначный символ, вмещающий и несостоявшиеся чаяния героинь о земном женихе, и образы Жениха Небесного, и жениха-смерти, перерезающего спрядаемую нить жизни. Сами старухи напоминают все тех же мифических вешуний-орисниц, подобных античным Мойрам или Паркам, и в этом смысле образ получает символистское обобщение, но здесь дарительницы судьбы прядут пряжу самим себе.

Экспрессионистскими нотами окрашен роман **Антон Тодорова Страшимирова (1872–1937)** (рис. 4) «Хоро» (или «Хоровод», 1926), невзирая на то, что автор, хотя и сотрудничавший с Г. Милевым, в историю литературы вошел как критический реалист. Роман выдержал три русскоязычных издания: 1958 г. [13], 1973 г. [14], 1982 г. [15]. Ранний экспрессионизм А. Страшимирова берет исток не в символистском идеализме, а в сниженных интонациях повествования и диалогов, в гротеске, а тематика затрагивает, в первую очередь, остроту социальных проблем современности. «Нет, от судьбы не уйдешь. Впрочем, это еще неизвестно. Ничего неизвестно. Все может измениться: солнце — стать лиловым, дворы —

оранжевыми, дома — кроваво-красными...» [14, с. 7] — простейшая констатация свойственного экспрессионистскому методу изменения цветов привычных предметов и явлений предвещает здесь видящиеся происходящими по аналогичным законам перемены социальные. Произведение создано в рамках так называемой «Сентябрьской плеяды» — круга, появившегося в свете написания Г. Милевым поэмы «Сентябрь», включавшего также А. Каралийчева, Н. Фурнаджиева и некоторых других литераторов. В подобной манере выдержаны снискавшие переводное издание рассказы А. Страшимирова [16].

**Никола Йорданов Фурнаджиев (1903–1968)** (рис. 5) — один из последних болгарских символистов, в основе творчества которого лежит опыт К.Д. Бальмонта, В.Я. Брюсова, А. Белого, А.А. Блока, а также С.А. Есенина имажинистского периода. Издание переводов избранных стихотворений Н. Фурнаджиева [17] включает произведения из сборников за 40 лет творчества<sup>10</sup>. В литературоведении укре-

<sup>10</sup> Стихи Н. Фурнаджиева выдержали отдельные издания и в СССР [18; 19].

пилась тенденция преподносить Н. Фурнаджиева исключительно как политизированного поэта-сентябриста [20, с. 221], однако при этом игнорируется необычная для гражданского поэта исповедальность, наделяющая его лирику символистскими нотами и, обходя присущий его лирике в целом оптимистический мотив, доводящая ее до тончайшей грани с интроверсией. Таковы видение в стихотворении «Ужас»:

*...Боже, Боже, в лампадке застыла  
Чья-то кровь вместо чистого масла.  
И огромная, злая кобыла,  
И наездник чернеют у прясла... [17, с. 15];*

раздумье в стихотворении «За домиком моим среди равнины...»:

*...Я свыкся с этим шумом непрерывным,  
Как свыкся я со многим в нашей жизни,  
И лишь он смолкнет — вслушиваюсь в эхо,  
И тишина вдруг делается страшной [17, с. 71];*

размышление о женщине в стихотворении «Ты не была святой, небесной девой...»:

*...Прохладой отчужденья и участием,  
И самой черной тенью при луне.  
Ты для меня была огромным счастьем  
И стоном, захлебнувшимся во мне [17, с. 128].*

Именно такие субъективистско-индивидуалистические проявления становятся тем более значимыми для лирики Н. Фурнаджиева, чем меньше их количество на общем оптимистическом фоне его стиха. Такими штрихами поэт словно ставит под сомнение непрерывный жизнерадостный посыл наибольшей части своих произведений, в глубине души предчувствуя некую универсальную необходимость иного плана, лежащую далеко вне социальных явлений и процессов, в рамках осмысления которых поэт поместил свою музу. Эта экзистенциальная неизбежность отпугивает его, оставляя не готовым идти навстречу своему страху; поэту достаточно констатировать, протоколировать ее, избегая вступления в прямое взаимодействие с этой рефлексией.

В творчестве прозаика **Ангела Иванова Каралийчева (1902–1972)** большое чис-



Рис. 6. А.И. Каралийчев  
Фото: неизвестный автор, 1932.  
Хранение: Болгарское государственное архивное агентство.  
Источник: [https://en.wikipedia.org/wiki/Angel\\_Karaliychev](https://en.wikipedia.org/wiki/Angel_Karaliychev)

ло переводных изданий которого выдержала детская проза, особое место занимают собранные в 1982 г. под одной обложкой немногочисленные рассказы [21]. Они подхватывают символистскую манеру «Идиллий» П. Тодорова, поэтизацию образов посредством живописания сельских пейзажных и бытовых реалий на стыке фольклоризма и модернистской утонченности. Впрочем, от ясной манеры описания, присущей П. Тодорову, рассказы А. Каралийчева отличаются некоторой нарочитой психоделической размытостью сюжетных линий, позволяющей читателю субъективно «домысливать» произведения. Эта сюжетная неясность формируется посредством приема «окутывания» сюжетной линии одушевляемой внутренним восприятием героя природой, которая его окружает, а также формой авторского повествования с характерной для нее повышенной минорной эмоциональностью, граничащей с надрывностью: «Укроет нас ночь синим рядом, по которому плывут как золотые мошки миллионы звезд. Июльская ночь. Невидимая влюбленная женщина с темным мягким телом и нагими прохладными руками. Она идет босиком по равнине

и шуршит стерней» [21, с. 5]; «Вот он, колодец под столетним дубом. Этой ночью он смотрит в небо огненным глазом — полным месяцем, что плавает в нем» [21, с. 9].

## СБОРНИКИ

**П**ереводы на русский язык произведений болгарских модернистов нашли отражение и в многочисленных сборниках, представляющих с различных сторон литературу Болгарии. Среди них — сборники лирической поэзии, сборники гражданской поэзии, прозы и публицистики, сборники детской поэзии и сборники литературной сказочной прозы. К сожалению, большая их часть составлялась неотрывно от времени своего появления, то есть с тенденцией на отбор произведений, связанных, в первую очередь, с политическим, гражданским контекстом, а не с вопросами искусства. Сильной же стороной корпуса этих сборников является наличие на их страницах крупных имен, оставшихся за рамками отдельных переводных изданий. Прежде всего,



Рис. 7. Д.В. Дебелянов

Хранение: Институт литературы  
Болгарской академии наук

Источник: <http://dictionarylit-bg.eu/files/photos/Debelianov-Cору.jpg>

речь идет о Д. Дебелянове, Г. Милеве, Н. Райнове и Т. Траянове.

Начало традиции изданий русских переводов коллективных сборников болгарских модернистов положил советский поэт и переводчик А.Б. Гатов (1899–1972), накануне своего 70-летия подготовивший сборник [22]. Он стал «итогом его сорокалетнего творческого интереса к болгарской классической и современной поэзии. В этот сборник вошло меньше половины переводов А. Гатова из болгарских поэтов, но и то, что в нем содержится, свидетельствует о значительном вкладе Болгарии в поэзию XIX и XX веков» [22, с. 4 обл.]. Сборник, в частности, содержит переводы произведений модернистов:

♦ П. Яворов «Град» (с. 29–32); «Утро» (с. 33);

♦ Д. Дебелянов «Ночь у Салоник» (с. 34–35); «Убитый» (с. 36–37);

♦ Н. Фурнаджиев «Весенний ветер» (с. 81); «Волки» (с. 82); «Сегодня» (с. 83); «Тьма» (с. 84).

Включенный в сборник болгарский поэт **Димчо Велев Дебелянов (имя при рождении Динчо, 1887–1916)** (рис. 7), погибший на фронтах Первой мировой войны, представлен стихотворениями, являющимися собой свидетельство автора о войне, хотя сам по себе Д. Дебелянов, прежде всего, — символист в чистом виде с сильным декадентским уклоном<sup>11</sup>. По словам литературоведа Е. Константиновой, «его стихи излучают неповторимую атмосферу упоительной сердечности и приглушенной печали. Музыка его “тайного крика” подобна музыке арфы и лютни. В его стихах преобладает элегический тон. Его жизненная и творческая биография связана с национальными печалью и тревогами, а его личная участь очень печальна» [24].

**Гео Милев (настоящее имя Георги Мильов Касабов, 1895–1925)** — один из наиболее значительных болгарских модернистов, поэт, прозаик, переводчик, критик, театральный деятель, культуртрегер, без имени которого невозможно представить картину ни болгарского символизма, ни болгарского экс-

<sup>11</sup> В России творчество Д. Дебелянова охвачено изданием [23], кроме того, весь корпус лирики поэта содержится на сайте <http://debelyanov.narod.ru/> (пер. Д. Карасева).

## Произведения Г. Милева и Н. Райнова в сборниках

Год издания	Заглавие сборника	Из содержания
<b>Произведения Г. Милева</b>		
1985	Навеки проклят [28]	«И свет во тьме светит...» / пер. Е. Варвариной (с. 244–246) Полицейская критика: (В связи с конфискацией журнала «Пламя») / пер. З. Карцевой (с. 246–248) Фашизм / пер. З. Карцевой (с. 248–249)
1987	Цветы большевику [29]	Владимир Ильич Ульянов-Ленин (с. 120)
1982	Разноцветные стеклышки [30]	Вот идет он, Дед Мороз! (с. 57) В лесу (с. 58–59)
<b>Произведения Н. Райнова</b>		
1980	Ум – царь, ум – псарь... [31]	Придвинь – отодвинь (с. 44–51) Прялка и мотовило (с. 55–61)
1981	Бесценные алмазы [32]	Человек и змея / пер. В. Поляновой (с. 70–74)
1985	Сказки болгарских писателей [33]	Кто нужнее всех / пер. И. Крыжановского (с. 35–40) Соловей / пер. В. Поляновой (с. 41–42) Игра в прятки / пер. М. Качауновой (с. 43–51)

прессионизма. Сложившийся как символист под влиянием французских поэтов, оказавшись после Первой мировой войны в Германии, Г. Милев сблизился с немецкими экспрессионистами и, вернувшись в Болгарию, стал популяризатором нового течения на родине, исходя из собственной гипотезы о том, что экспрессионизм напрямую наследует символизму через поэзию Э. Верхарна. Г. Милев известен как автор трех поэтических сборников, главный редактор журналов «Везни» («Весы», 1919–1922) и «Пламя» («Пламя», 1924–1925). Ко времени издания второго журнала творчество Г. Милева, прежде носившее аполитичный характер и пронизанное сумрачными сторонами болгарского фольклора и религиозным мистицизмом, политизируется, найдя свое главное выражение в поэме «Сентябрь» (1924), созданной под влиянием А.А. Блока и В.В. Маяковского и отражающей событие неудавшегося вооруженного восстания болгарских коммунистов и анархистов против правительства

страны в сентябре 1923 года. Несмотря на то что эта поэма была провозглашена вершиной творчества Г. Милева, она так и не была переведена на русский язык целиком. Фрагменты из нее помещены в сборниках «Весна человечества» [25, с. 224–227] и «Факел новой веры» (пер. М. Маринова) [26, с. 25–38]. Оба сборника носят выраженный политический оттенок, будучи посвящены 60- и 70-летию Октябрьского переворота в России.

«Поэзия Гео Милева начала 1920-х годов и особенно его поэма “Сентябрь” может быть рассмотрена как реакция на поздний авангард в его русском изводе – реакция, отразившая наиболее существенные черты этого разнородного художественного явления» [27, с. 306]. Художественно поэма «Сентябрь» уступает предыдущим произведениям Г. Милева, в которых оставался узнаваем непосредственно болгарский колорит. Если в поэме «Двенадцать» А. Блока условный богоборческий мотив нарочито прописан так, что не находит одно-



Рис. 8. Н.И. Райнов  
Хранение: Институт литературы  
Болгарской академии наук  
Источник: <http://dictionarylit-bg.eu/files/photos/Nikolaj-Rajnov---portret.jpg>



Рис. 9. Т.В. Траянов  
Фото 1906 г.  
Хранение: Институт литературы  
Болгарской академии наук  
Источник: <http://dictionarylit-bg.eu/files/photos/T.Trajanov.jpg>

значного решения, предполагая множественные трактовки, то здесь он подхвачен упрощенно, отвечая лишь насущным требованиям революционного атеизма. Это в особенности ощущается при сравнении содержания поэмы с прежними произведениями Г. Милева, полными метафизических образов, создание которых без пусть даже субъективного, но глубинного чувства веры невозможно. Следовательно, поэма «Сентябрь» означает лишь ответ автора на насущные запросы эпохи, и, будучи соотносима только с общим ее характером, целиком отражать творчество поэта, бывшее в различные периоды разным, не может.

В сборниках также нашли отражение переводы публицистики Г. Милева (носящей политизированный характер и не раскрывающей автора с позиций искусства [28; 29]), а также стихотворений, написанных им для детей [30] (табл.).

Таким образом, следует заключить, что наследие одного из ключевых для болгарской литературы авторов в изданных на его родине переводах на русский язык отражено крайне скудно и тенденциозно. В России дело по сей день обстоит немногим лучше: хотя переводы отдельных стихотворений Г. Милева отыскиваются в Интернете (<https://stihi.ru>), они носят любительский характер и остаются не опубликованными. Вклад Г. Милева в болгарскую и, шире, европейскую литературу, а также его устремленность к болгаро-русскому литературному диалогу на почве искусства остаются в значительной степени недооцененными.

То же самое можно сказать относительно **Николая Иванова Райнова (1889–1954)** (рис. 8), крупного прозаика и поэта болгарского экспрессионизма, этнографа, академика Болгарской академии наук, журналиста, художника, переводчика, библиотечного деятеля, входившего в круг журнала Г. Милева «Везни». Являясь автором обработок легенд, сказаний и сказок, романов и других прозаических, стихотворных, исторических и искусствоведческих трудов, русскому читателю он оказался доступен лишь в нескольких переводах созданных им сказок, которые опубликованы в детских сборниках [31–33] (табл.).

Другая заметная фигура болгарского модернизма — **Теодор Василев Траянов**

**(1882–1945)** (рис. 9), также являвшийся одним из сотрудников журнала «Везни». Оставаясь в содержательном аспекте символистом, в плане выражения он был близок к экспрессионизму: так, оформление к сборнику «Български балади» («Болгарские баллады», 1921) исполнено самобытным болгарским художником-экспрессионистом Сираком Скитником (настоящее имя Панайот Тодоров Христов, 1883–1943). Символизм Т. Траянова берет начало в романтизме, подвергаясь усилению минорной тональности вкуче с неизменным пребыванием мысли поэта в области темы смерти. Литературовед Е. Щурова отмечает, что в лирике Траянова «представление о смерти вплетено в романтическую систему образов и чувств, в романтический мир, где мелодия мечты уносит лирического героя вдаль, где затихающий вечер и гармоничное осознание наличия неких необъятных просторов рождают мягкий отзвук умиротворенности и предсказывают смерть» [34]. Это наблюдение достаточно точно иллюстрирует стихотворение Т. Траянова «Есенен драч» («Осенние сумерки», 1921) из сборника «Романтични пѣсни» («Романтические песни», 1926):

*Ступай, не пробил час копать могилу,  
То сон осенних сумерек в тиши,  
Все дымкою забвение повило —  
И плач, и радость, и полет души.*

*Ступай, пусть стоны сучьев засыпают  
И гложут в непробудной тишине,  
Последний отзвук в хмуром виднокрае  
Под стая сходящей плещется волне.*

*Ступай, у тихих вод морских беспенных  
Прилет моей души во сне лови,  
Пускай тебе в последнем песнопенье  
Бессмертье первой слышится любви<sup>12</sup>.*

Освоение литературного наследия Т. Траянова в России также является делом будущего. В болгарских изданиях на русском языке опубликованы его стихотворение «Сердце Некрасова» [35, с. 12–13] и поэтическая миниатюра «Новый иконостас», по сборникам известная

в двух различных переводах: анонимном [25, с. 199–201] и выполненном А.А. Наль (1942–2017) [26, с. 44–46]. Посвященная «памяти Александра Блока, великого барда революции, рыцаря Прекрасной Дамы» [25, с. 199], поэма является дополнительным свидетельством освоения автором символистской традиции. Даже невзирая на попытку представить в посвящении А. Блока «бардом революции», «Новый иконостас», как и поэма «Двенадцать» Блока (аллюзии на которую содержит произведение Т. Траянова), пролегает значительно глубже зримой революционно-тематической поверхности.

По словам Е. Щуровой, «болгарский символизм, как и вся болгарская литература, был подчинен закону ускоренного, сокращенного развития. И это предопределило размытость границ символизма и его способность впитывать в себя другие литературные течения: романтизм и такие постсимволистские направления, как импрессионизм, сюрреализм и особенно экспрессионизм. По этой же причине многие проблемы и мотивы европейского символизма у болгар получили специфическую национальную психологическую и художественно-эстетическую окраску» [36]. «Такие поэты, как А. Далчев... Н. Фурнаджиев... и беллетристы, среди которых можно упомянуть А. Каралийчева, А. Страшимирова... неоднократно испытывали на себе влияние противоречивых модернистских и авангардных течений, но в своих произведениях им удалось придать “болгарскому содержанию” “европейскую форму”. Для них иностранные образцы были только возможностью для эксперимента, с помощью которого они отражали уникальные национальные черты. На Гео Милева оказало колоссальное воздействие творчество Мариетти и Маяковского, поэтов, которые на уровне формы смогли выработать уникальный синтаксис» [3, с. 218].

Ввиду такого исторически обусловленного усложненного синкретизма, а также потому, что символистский дискурс не вписывался в парадигму растянувшейся на десятилетия социалистической эпохи как в нашей стране, так и в Болгарии, болгарский модернизм в России на сегодняшний день усвоен крайне неравномерно и фрагментарно. Основная причина этого кроется в малочисленности, прежде все-

<sup>12</sup> Пер. с болг. Н.Н. Носова.

го, новых переводов произведений представителей модернизма, вовсе не охваченных в ходе прежней эпохи. Из существующих новых переводов не многие являются профессиональными и изданными. Осложняет ситуацию и отсутствие переизданий сложившегося за время социалистического господства корпуса переводов — той незначительной его части, что свободна от заведомо тенденциозных рамок отбора произведений.

### Список источников

1. *Калиганов И.И.* Программные манифесты болгарских модернистов конца 1910-х — 20-х гг.: обзор содержания, намерения и их реализация // Сражения и связи в программах и практике славянского литературного авангарда / отв. редактор Л.Н. Будагова. Москва : Институт славяноведения РАН, 2018. С. 89–108. DOI: 10.31168/0418-3.1.07.
2. *Сугарев Е.С.* Българският експресионизъм. София : Народна просвета, 1988. 143 с.
3. *Костова-Панайотова М.* Русский литературный модернизм и его влияние на болгарскую литературу // Вестник славянских культур : научный журнал. 2020. Т. 58, декабрь. С. 203–224. DOI: 10.37816/2073-9567-2020-58-203-224.
4. Энциклопедический словарь экспрессионизма / гл. ред. П.М. Топер ; ред. кол. А.А. Базилевский (отв. ред.), А.А. Мацевич, О.К. Россиянов [и др.]. Москва : ИМЛИ РАН, 2008. 736 с.
5. База данных «Книги на русском языке, изданные за рубежом, 1927–1991» // Российская государственная библиотека : офиц. сайт. URL: [http://infoculture.rsl.ru/RSKD/asp/RUZ/uif\\_ruzar.htm](http://infoculture.rsl.ru/RSKD/asp/RUZ/uif_ruzar.htm) (дата обращения: 24.05.2021).
6. *Тодоров П.Ю.* Идиллии / пер. с болг. В. Арсеньева. София : София-пресс, [1969]. 170 с. (Библиотека журнала «Болгария» № 10).
7. *Тодоров П.Ю.* Идиллии / пер. с болг. В. Поляновой, Р. Бранц, В. Арсеньева. София : София-пресс, 1978. 135 с. (Библиотека «Болгария» № 8).
8. *Тодоров П.Ю.* Идиллии / пер. с болг. Т. Рузской ; вступ. ст. Л. Георгиева. Москва : Художественная литература, 1985. 174 с.
9. *Яворов П.* Лирика / пер. с болг. М. Павловой, В. Виноградова, М. Петровых [и др.] ; предисл. Л. Ангелова. София : София-пресс, 1978. 125 с. (Библиотека «Болгария»).
10. *Яворов П.* Лирика / пер. с болг. ; предисл. Л. Озерова. Москва : Художественная литература, 1972. 159 с. (Сокровища лирической поэзии).
11. *Яворов П.* Лирика / пер. с болг. Москва : Художественная литература, 1987. 189, [1] с.
12. *Далчев А.Хр.* Избранное / пер. с болг. М. Петровых, М. Тарасовой. София : София-пресс, 1980. 191 с. (Библиотека «Болгария» № 1).
13. *Страшимиров А.Т.* Хоровод / пер. с болг. К. Пехливановой. София : Народная культура, 1958. 142 с. (Библиотека «Болгария» № 1).
14. *Страшимиров А.Т.* Хоро / пер. с болг. Н. Царбулановой. София : София-пресс, 1973. 137 с. (Библиотека «Болгария» № 3).
15. *Страшимиров А.Т.* Хоро / пер. с болг. Н. Царбулановой. София : София-пресс, 1982. 119 с. (Библиотека «Болгария» № 12).
16. *Страшимиров А.Т.* Избранные рассказы / пер. с болг. В. Арсеньева и В. Протопопова. София : Издательство литературы на иностранных языках, 1960. 176 с. (Библиотека «Болгария» № 9).
17. *Фурнаджиев Н.Й.* Избранные стихи / пер. с болг. В. Арсеньева ; вступ. ст. Хр. Радевского. София : Издательство литературы на иностранных языках, 1965. 138 с. (Библиотека «Болгария» № 6).
18. *Фурнаджиев Н.* Солнце над горами : Стихи : пер. с болг. ; сост. и предисл. Д. Маркова ; под ред. М. Зенкевича. Москва : Издательство иностранной литературы, 1963. 112 с. (Современная зарубежная поэзия).
19. *Фурнаджиев Н.* Стихи : пер. с болг. ; предисл. Е. Евтимова. Москва : Художественная литература, 1985. 159 с.
20. *Андреев В.Д.* История болгарской литературы. 2-е изд., испр. и доп. Москва : Высшая школа, 1987. 311 с.
21. *Каралийчев А.И.* Рассказы / пер. с болг. Т. Митевой. София : София-пресс, 1982. 103 с. (Библиотека «Болгария» № 10).
22. Болгарские поэты / под ред. В. Арсеньева ; пер. с болг. и предисл. А. Гатова. [София] : София-пресс, [1969]. 192 с. (Библиотека «Болгария» № 12).
23. *Дебелянов Д.* Лирика : пер. с болг. / предисл. С. Каролева. Москва : Художественная литература, 1987. 231 с.
24. *Константинова Е.* Покоряющая искренность и простота поэзии Дебелянова // Димчо Дебелянов : [сайт]. URL: <http://debelyanov.narod.ru/Elka.htm> (дата обращения: 24.05.2021).

25. Весна человечества = Пролета на човечество : Болгарские поэты об Октябре / сост. и ред. кол. А. Германов, В. Колевски, Л. Озеров [и др.]. София : Партиздат ; Москва : Прогресс, 1977. 407 с.
26. Факел новой веры : Болгарские поэты об Октябре / сост. П. Стефанов ; ред. В. Райкова / пер. с болг. С. Городецкого, В. Луговского, А. Руденко [и др.]. София : Свят, 1987. 255 с.
27. Злыднева Н.В. Визуальный нарратив: опыт мифопоэтического прочтения. Москва : Индрик, 2013. 360 с.
28. Навеки проклят. Антифашистская публицистика писателей мира / сост. П. Топер, Ф. Панайотов ; под общ. ред. В. Сырокомского, С. Правчанова ; ред. Н. Донченко, Е. Мирская ; сост. разд. и ком. А. Базилевский, С. Бэлза, Н. Вагапова [и др.] ; предисл. Г. Маркова. София : Партиздат ; Москва : Прогресс, 1985. 432 с.
29. Цветы большевику : [Болгарские писатели об Октябрьской революции] / сост. С. Елефтеров, Б. Бойчев ; предисл. С. Елефтерова. София : София-пресс, 1987. 171 с.
30. Разноцветные стеклышки : [стихотворения для детей младшего школьного возраста] / пер. с болг. М. Маринов. София : Свят, 1982. 151 с.
31. Ум — царь, ум — псарь... : Сказки о труде и лени / пер. Л. Димовой ; ред. пер. Л. Марченко. [София] : София-пресс, 1980. 64 с.
32. Бесценные алмазы : сказки / сост., ред. и авт. предисл. Н. Янков ; пер. с болг. В. Поляновой, В. Арсеньева, Ю. Жанова [и др.]. София : Болгарский художник, 1981. 191 с.
33. Сказки болгарских писателей : антология / пер. с болг. В. Поляновой, Л. Дымовой, М. Качауновой [и др.]. София : Свят, 1985. 440 с.
34. Щурова Е. Кадило смерти — восторг или отчаянье? // Проза.ру : [сайт]. URL: <https://proza.ru/2009/02/13/114> (дата обращения: 24.05.2021).
35. Крылья дружбы : Стихи о России / сост. И. Давидков, Н. Кехлибарева ; ред. Г.М. Григоров ; пер. Н.С. Тихонов, В.А. Луговской, Я. Галицкий [и др.]. София : София-пресс, [1977]. 162 с.
36. Щурова Е. Особенности болгарского символизма. Начало // Проза.ру : [сайт]. URL: <https://proza.ru/2009/02/13/48> (дата обращения: 24.05.2021).

---



---

## Bulgarian Modernist Publications in the Database "Books in Russian Published Abroad, 1927–1991"

**Nikolay N. Nosov**

Russian State Library, 3/5, Vozdvizhenka Str., Moscow, 119019, Russia  
ORCID 0000-0001-6079-2677; SPIN 7786-8622  
E-mail: nossov1984@mail.ru

**Abstract.** *The article is devoted to the reflection of Bulgarian literary modernism of the 20th century in Bulgarian publications in Russian. The relevance of the article is supported by the fragmentary assimilation of Bulgarian modernism by Russian literary studies, which is insufficient to carry out the necessary completeness of the intercultural dialogue, given that the Bulgarian modernists largely focused in their work on the achievements of Russian symbolism and the Silver*

*Age as a whole. The author traces the local features of the development of modernism in Bulgaria, which determine the validity of including in it the trends of symbolism and expressionism, often appearing in Bulgarian literature in syncretism. The article concretizes the stylistic and thematic uniformity of a number of Bulgarian literary phenomena of the 20th century, which proves the self-sufficiency of Bulgarian modernism as a full-fledged trend. Based on the material of Russian-language publications issued in Bulgaria and reflected in the database of the Bibliography Department of the Russian State Library "Books in Russian Published Abroad, 1927–1991", the article identifies the main representatives of Bulgarian literary modernism: P. Todorov, P. Yavorov, A. Dalchev, A. Strashimirov, N. Furnadzhiev, A. Karalichev, D. Debelyanov, G. Milev, N. Rainov, T. Trayanov. The author attempts to determine a specific place for each of them within the framework of the considered trend. On the basis of individual and collective publications identified when accessing the specified database, the article outlines the*

main features of the creative method and style of each of the authors under consideration, which are supported by examples from the texts. The author draws conclusions about the degree of completeness of Bulgarian modernism adaptation for Russian-speaking readers, which remains insufficient due to the limited number of translations, the tendentious selection of works for translation in the light of the ideological restrictions of the Soviet era, the disregard of a number of leading authors, and the lack of modern reprints and popularization of the accumulated body of translations.

**Key words:** literature, Bulgarian literature, modernism, symbolism, expressionism, translations, translated publications, bibliography, theory and history of art, Russian State Library.

**Citation:** Nosov N.N. Bulgarian Modernist Publications in the Database "Books in Russian Published Abroad, 1927–1991", *Observatory of Culture*, 2021, vol. 18, no. 3, pp. 310–325. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-3-310-325.

## References

1. Kaliganov I.I. Programmatic Manifestos of Bulgarian Modernists of the End 1910s – 20s: Content, Intentions and Implementation Review, *Srazheniya i svyazi v programmakh i praktike slavyanskogo literaturnogo avangarda* [Battles and Connections in Programmes and Practices of the Slavic Literary Avant-Garde]. Moscow, Institut Slavyanovedeniya RAN Publ., 2018, pp. 89–108. DOI: 10.31168/0418-3.1.07 (in Russ.).
2. Sugarev E.S. *B'lgarskiyat ekspresioniz'm* [Bulgarian Expressionism]. Sofia, Narodna Prosveta Publ., 1988, 143 p. (in Bul.).
3. Kostova-Panaiotova M. Russian Literary Modernism and its Influence on Bulgarian Literature, *Vestnik slavyanskikh kul'tur: nauchnyi zhurnal* [Bulletin of Slavic Culture: scientific journal], 2020, vol. 58, December, pp. 203–224. DOI: 10.37816/2073-9567-2020-58-203-224 (in Russ.).
4. Toper P.M. (ed.) *Entsiklopedicheskii slovar' ekspresionizma* [Encyclopedic Dictionary of Expressionism]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2008, 736 p.
5. "Books in Russian Published Abroad, 1927–1991" Database, *Rossiiskaya gosudarstvennaya biblioteka: ofits. sait* [Russian State Library: official website]. Available at: [http://infoculture.rsl.ru/RSKD/asp/RUZ/uif\\_ruzar.htm](http://infoculture.rsl.ru/RSKD/asp/RUZ/uif_ruzar.htm) (accessed 24.05.2021) (in Russ.).
6. Todorov P.Yu. *Idillii* [Idylls]. Sofia, Sofiya-Press Publ., 170 p.
7. Todorov P.Yu. *Idillii* [Idylls]. Sofia, Sofiya-Press Publ., 1978, 135 p.
8. Todorov P.Yu. *Idillii* [Idylls]. Moscow, Khudozhestvennaya Literatura Publ., 1985, 174 p.
9. Yavorov P. *Lirika* [Lyrics]. Sofia, Sofiya-Press Publ., 1978, 125 p.
10. Yavorov P. *Lirika* [Lyrics]. Moscow, Khudozhestvennaya Literatura Publ., 1972, 159 p.
11. Yavorov P. *Lirika* [Lyrics]. Moscow, Khudozhestvennaya Literatura Publ., 1987, 189 p.
12. Dalchev A.H. *Izbrannoe* [Selected Works]. Sofia, Sofiya-Press Publ., 1980, 191 p.
13. Strashimirov A.T. *Khorovod* [Round Dance]. Sofia, Narodnaya Kul'tura Publ., 1958, 142 p.
14. Strashimirov A.T. *Khoro* [Round Dance]. Sofia, Sofiya-Press Publ., 1973, 137 p.
15. Strashimirov A.T. *Khoro* [Round Dance]. Sofia, Sofiya-Press Publ., 1982, 119 p.
16. Strashimirov A.T. *Izbrannye rasskazy* [Selected Stories]. Sofia, Literaturny na Inostrannykh Yazykakh Publ., 1960, 176 p.
17. Furnadzhiev N.I. *Izbrannye stikhi* [Selected Poems]. Sofia, Literaturny na Inostrannykh Yazykakh Publ., 1965, 138 p.
18. Furnadzhiev N. *Solntse nad gorami: Stikhi* [The Sun over the Mountains: Poems]. Moscow, Inostrannoi Literaturny Publ., 1963, 112 p.
19. Furnadzhiev N. *Stikhi* [Poems]. Moscow, Khudozhestvennaya Literatura Publ., 1985, 159 p.
20. Andreev V.D. *Istoriya bolgarskoi literatury* [History of Bulgarian Literature]. Moscow, Vysshaya Shkola Publ., 1987, 311 p.
21. Karaliichev A.I. *Rasskazy* [Stories]. Sofia, Sofiya-Press Publ., 1982, 103 p.
22. Arsenyev V. (ed.) *Bolgarskie poety* [Bulgarian Poets], Sofiya-Press Publ., 192 p.
23. Debelyanov D. *Lirika* [Lyrics]. Moscow, Khudozhestvennaya Literatura Publ., 1987, 231 p.
24. Konstantinova E. The Captivating Sincerity and Simplicity of Debelyanov's Poetry, *Dimcho Debelyanov*. Available at: <http://debelyanov.narod.ru/Elka.htm> (accessed 24.05.2021) (in Russ.).
25. Germanov A., Kolevski V., Ozerov L. (eds.) *Vesna chelovechestva: Bolgarskie poety ob Oktyabre* [A Spring of Humanity: Bulgarian Poets about the October]. Sofia, Partizdat Publ., Moscow, Progress Publ., 1977, 407 p.
26. Stefanov P., Raikova V. (eds.) *Fakel novoi very: Bolgarskie poety ob Oktyabre* [A Torch of the New Faith:

- Bulgarian Poets about the October]. Sofia, Svyat Publ., 1987, 255 p.
27. Zlydneva N.V. *Vizual'nyi narrativ: opyt mifopoeticheskogo prochteniya* [Visual Narrative: An Experience of Mythopoetic Reading]. Moscow, Indrik Publ., 2013, 360 p.
28. Syrokomy V., Pravchanov S. (eds.) *Naveki proklyat. Antifashistskaya publitsistika pisatelei mira* [Cursed Forever. Anti-Fascist Journalism of Writers of the World]. Sofia, Partizdat Publ., Moscow, Progress Publ., 1985, 432 p.
29. Elefterov S., Boichev B. (eds.) *Tsvety bol'sheviku* [Flowers for the Bolshevik]. Sofia, Sofiya-Press Publ., 1987, 171 p.
30. *Raznotsvetnye steklyshki* [Multicolored Glass Fragments]. Sofia, Svyat Publ., 1982, 151 p.
31. Marchenko L. (ed.) *Um – tsar', um – psar'...: Skazki o trude i leni* [The Mind Is a King, the Mind Is a Kennelman...: Tales of Labor and Laziness], Sofiya-Press Publ., 1980, 64 p.
32. Yankov N. (ed.) *Bestsennye almazy: skazki* [Priceless Diamonds: Tales]. Sofia, Bolgarskii Khudozhnik Publ., 1981, 191 p.
33. *Skazki bolgarskikh pisatelei: antologiya* [Tales of Bulgarian Writers: anthology]. Sofia, Svyat Publ., 1985, 440 p.
34. Shchurova E. The Censer of Death – Rapture or Despair? *Proza.ru*. Available at: <https://proza.ru/2009/02/13/114> (accessed 24.05.2021) (in Russ.).
35. Grigorov G.M. (ed.) *Kryl'ya druzhby: Stikhi o Rossii* [Wings of Friendship: Poems about Russia]. Sofia, Sofiya-Press Publ., 162 p.
36. Shchurova E. Features of Bulgarian Symbolism. The Beginning, *Proza.ru*. Available at: <https://proza.ru/2009/02/13/48> (accessed 24.05.2021) (in Russ.).

## НОВИНКА



**Библиографическая деятельность** Российской государственной библиотеки : библиографический указатель / Российская гос. б-ка, науч.-исслед. отд. библиогр. ; сост.: Т.Я. Брискман, Г.Л. Левин, Н.С. Масловская, Н.И. Трофимова ; науч. и библиогр. ред.: Г.Л. Левин. Москва : Пашков дом, 2021. 360 с.

Указатель, подготовленный в связи со 100-летием библиографической службы Российской государственной библиотеки (РГБ), состоит из двух самостоятельных частей: 1) Литература о библиографической деятельности Библиотеки, 2) Издания Библиотеки по проблемам библиографической науки и практики.

В первой части представлены сведения об отдельных изданиях, публикациях в изданиях, электронных онлайн-публикациях на русском языке, выпущенных в СССР, Российской Федерации и государствах – членах СНГ в 1920 – первом квартале 2020 года. Во второй части отражены печатные издания, выпущенные под грифом РГБ на ее собственной издательско-полиграфической базе или другими издателями (издательствами).

Книга предназначена научным сотрудникам и библиографам-практикам библиотечно-информационных учреждений, преподавателям специальных библиографических дисциплин, аспирантам, студентам библиотечно-информационных и книговедческих специальностей вузов, специалистам смежных отраслей науки и практики.

### **Справки и приобретение:**

Российская государственная библиотека,

Издательство «Пашков дом»

119019, Москва, ул. Воздвиженка, д. 3/5

Тел.: +7 (495) 697-59-53, +7 (499) 557-04-70, доб. 26-46

E-mail: [Pashkov\\_Dom@rsl.ru](mailto:Pashkov_Dom@rsl.ru), [sale.pashkov\\_dom@rsl.ru](mailto:sale.pashkov_dom@rsl.ru)

Книжные магазины РГБ: главное здание, 1-й и 3-й подъезды

УДК 094(44)(09)  
ББК 76.103(4Фра)511  
DOI 10.25281/2072-3156-2021-18-3-326-335

М.Ю. БОРИСОВ

## МАРГИНАЛИИ В ПАРИЖСКИХ ИСТОРИЧЕСКИХ ИЗДАНИЯХ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVI ВЕКА В БИБЛИОТЕКАХ РОССИИ И ФРАНЦИИ

---

---

**Максим Юрьевич Борисов,**

Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ),  
факультет архивоведения и документоведения,  
кафедра истории организации архивного дела,  
студент

Миусская площадь, д. 6,  
Москва, 125993, ГСП-3, Россия

ORCID 0000-0002-0720-4298

E-mail: maksbor2202200@mail.ru

---

---

**Реферат.** *Статья посвящена вопросам изучения читательских практик, связанных с бытованием на протяжении нескольких столетий французской книги второй половины XVI в. исторической тематики, ее места в жизни человека и его отношения к ней. Источниковой базой исследования служит корпус выявленных книжных маргиналий*

*экземпляров парижских изданий, хранящихся в фондах Национальной библиотеки Франции и научно-исследовательском отделе редких книг (Музее книги) Российской государственной библиотеки. Датированные рукописные записи (выявлено и вводится в научный оборот 396 маргиналий) относятся ко второй половине XVI – XX в. включительно. Во второй половине XVI столетия печатная книга во Франции стала определяющим источником интеллектуальной мысли, и ее роль в жизни образованных людей значительно возросла. Распространение печатной книги, ее влияние на умы обывателей и авторитет в обществе способствовали появлению большого количества рукописных записей, сделанных читателями в разное время и по разным поводам.*

*Автор предлагает собственную классификацию выявленного им корпуса маргиналий, построенную по содержательному принципу, дает подробную характеристику изученного материала*

ла. Выделено три основных группы маргиналий: записи, связанные с содержанием книги; записи, связанные с самой книгой, и записи, не связанные с книгой. В составе первой группы представлены 2 вида записей: записи текстологического характера и комментарии. Вторая группа разделена на 3 вида: библиотечные записи, владельческие записи, записи другого информационного характера, связанные с содержанием книги. Отдельную группу составили записи информационного характера, не связанные с книгой.

Проведенный анализ позволил оценить информационную ценность и возможности маргиналий как историко-психологических источников, позволяющих (в комплексе с другими источниками) исследовать в историческом срезе культурные и ментальные особенности людей разных эпох, бытование книг в обществе, книжные и библиотечные традиции разных регионов Европы.

**Ключевые слова:** записи в книгах, маргиналии, владельческие записи, старопечатные книги XVI в., историко-культурное наследие, книжные памятники, история Франции, культура Франции, Российская государственная библиотека, Национальная библиотека Франции, теория и история искусства (искусствоведение).

**Для цитирования:** Борисов М.Ю. Маргиналии в парижских исторических изданиях второй половины XVI века в библиотеках России и Франции // Обсерватория культуры. 2021. Т. 18, № 3. С. 326–335. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-3-326-335.

**В**ремя массового распространения книгопечатного дела в Европе — XVI в., и Франция в данный период не являлась исключением. Во второй половине столетия печатная книга во Франции стала определяющим источником интеллектуальной мысли, и ее роль в жизни образованных людей значительно возросла. Этот процесс проходил в рамках эпохи Возрождения и под воздействием Реформации, которые наложили свой отпечаток на развитие печатной исторической литературы. С ростом уровня образованности населения, культурного развития государства появился большой спрос на свет-

скую литературу художественного и научного характера. Работая с ней, читатели оставляли в книгах свои рукописные записи (маргиналии), спустя несколько столетий превратившиеся в важный исторический источник.

Различные аспекты изучения корпуса маргиналий актуализировались многими учеными XIX—XX вв., в частности, российскими. В XIX столетии А.С. Петрушевич [1, с. 1–9] и А.Н. Лебедев [2, с. 30–34] впервые подняли вопрос о проблемах изучения маргиналий в рукописях и старопечатных книгах. Они отмечали важность этих исторических источников и предлагали исследователям обращать на них внимание.

В советское время отечественные исследователи расширили проблематику изучения маргиналий. Благодаря этому были разработаны методики их изучения, введено в научный оборот большое число рукописных записей. Ввиду массовости данного вида исторических источников, основные усилия исследователей были направлены на разработку их классификации. Одним из первых последовательно к этому вопросу подошел М.Н. Тихомиров, предложив разделить маргиналии по целевому принципу: на владельческие записи и на записи о причинах создания книги [3, с. 11–36; 4, с. 276–344]. В дальнейшем основное внимание исследователей сосредоточилось на изучении владельческих записей [5, с. 197–206; 6, с. 21–27]. Р.Г. Пихоя и А.Т. Шашков, например, отмечали особую роль владельческих записей, считая их юридическими документами, удостоверявшими факт передачи книги и устанавливавшими ответственность сторон, возникшую при передаче книги новому владельцу — частному лицу или церкви [6, с. 21–27].

Со второй половины 1970-х гг. стали оформляться тенденции более глубокого и комплексного подхода к изучению рукописных записей. Е.М. Апанович одна из первых обратила внимание на видовую ограниченность изучения и недостаточного объема публикаций маргиналий [7, с. 70–86]. Таким образом, вне поля зрения оставались записи, связанные с повествованием об исторических событиях, а также записи социально-экономического характера, например, упоминания цен на хлеб или на книги, деятельности различных монастырей или сельских

общин. Л.Л. Альбина также призывала раскрыть широкие информационные возможности маргиналий, по которым можно изучать характер деятельности и даже личностные черты их авторов [8, с. 100–108].

На современном этапе развития отечественной исторической науки наметилось движение за расширение информационных возможностей, заложенных в маргиналиях и актуальных не только для книговедческих исследований [9, с. 39–54; 10, с. 97–115; 11, с. 60–74]. М.М. Белякова, Е.С. Курзина, А.О. Дюкова отмечали, что изучение всех видов маргиналий позволяет воссоздать культурно-исторический контекст бытования книжных памятников [12, с. 215–224]. Л.И. Киселева выделяла приоритетное исследование рукописных записей для изучения и реконструкции библиотек и книжных собраний частных лиц, одной из первых поставив проблему необходимости создания единой базы данных всех публикуемых маргиналий для решения многих фактологических проблем истории [13, с. 57–63]. М.А. Шамрай в одной из своих работ проанализировала причины появления тех или иных рукописных записей на полях книг. По ее мнению, они чаще всего появлялись в связи с покупкой книги, а также передачей ее в церковь (вкладом) на поминовение души. М.А. Шамрай также пришла к выводу, что маргиналии в старопечатных книгах являются основным источником сведений о путях распространения этих изданий и характере восприятия их разными группами читателей [14, с. 166–173].

Ю.Э. Шустова в своих работах также предложила классификацию маргиналий по содержанию по принципу. Кроме того, она делит владельческие записи по принципу принадлежности: записи частных лиц, корпоративных владельцев и т. д. [15, с. 44–80]. Помимо этого, Ю.Э. Шустовой и Т.А. Долгодровой [16, с. 80–84] был поставлен вопрос о необходимости изучения маргиналий в старопечатных книгах, изданных за пределами России, для того, чтобы понять, как данные экземпляры попали в нашу страну [17, с. 281–286; 18, с. 360–364].

С ростом интереса исследователей к бытовой и социально-экономической истории, к истории деятельности конкретных учреждений, известных личностей, к психологическим аспектам человека той или иной исто-

рической эпохи, а также к истории бытования книги и к обычаям книжной культуры, вырастает и потребность вводить в научную сферу новые виды источников. Такими источниками могут выступать маргиналии в старопечатных книгах. Именно они позволяют нам изучить специфику работы с книгой в прошлом, выявить определенные закономерности и читательские традиции. Этот комплекс источников широк и весьма разнообразен, он часто содержит разноплановую оригинальную информацию, что, конечно, затрудняет создание какой-либо универсальной классификации.

В ходе настоящего исследования было принято решение не ограничиваться изучением собрания старопечатных книг исторической тематики, хранящихся в научно-исследовательском отделе редких книг (Музее книги) Российской государственной библиотеки (РГБ), но и дополнительно воспользоваться изданиями, хранящимися в Национальной библиотеке Франции (НБФ). Было изучено 28 изданий в 33 экземплярах хроник и анналов разных авторов, изданных в Париже во второй половине XVI века. Выявлено 396 рукописных записей, помет, заметок и т. п., 388 из которых сделаны на французском языке (включая среднефранцузский), 6 – на латыни, 1 – на английском и 1 – на немецком языках разными орудиями письма, большинство – железистыми чернилами. Датированные записи относятся ко второй половине XVI – XX в. включительно, но большая их часть не датирована, поэтому установить дату можно только по палеографическим признакам.

В данной статье автор предлагает собственную классификацию маргиналий на основании выявленного корпуса. Записи и пометы структурированы по содержанию по признаку. Выявлено 3 основные их группы: 1) записи, связанные с содержанием книги; 2) записи, связанные с самой книгой; 3) записи информационного характера, не связанные с книгой. В составе первой группы представлены 2 вида записей, вторая группа записей разделена на 3 вида, подразделяющихся на разновидности.

1. Записи, связанные с содержанием книги.

1.1. Записи текстологического характера – 176 шт. Данный вид маргиналий является одним из самых многочисленных. Они представляют собой исправления читателями слов

или выражений в тексте, часто с выносом их на поля книги. Можно назвать несколько причин «массовости» таких записей. Так, XVI в. был временем складывания нормированного французского языка, поэтому в тексте книг еще встречалось множество разных вариантов написания отдельных слов. Кроме того, имелся ряд постоянных опечаток, которые часто исправлялись читателями. Особенно ярко такое положение проявилось в части терминологической и топографической составляющих исторической литературы, где часто использовались сложные (для понимания простых наборщиков) иностранные слова.

Стоит отметить, что большая часть исправлений датируется более поздним по сравнению с выходом книги временем, когда написание ряда слов в ней стало архаичным. Читатели для удобства понимания исправляли такие слова, опираясь на актуальные на для них правила орфографии. Исходя из этого можно заключить, что рассматриваемая категория записей характеризуется наличием большого числа орфографических исправлений и различных вариантов написания слова, причем иногда читатели делали ошибочные исправления или полностью повторяли зачеркнутое. В рамках данного вида маргиналий на основании комплекса причин их создания выделено 4 разновидности.

Первая состоит из исправлений не орфографического, а, скорее, исторического характера. Сюда вошли записи об исправлении читателями текста книги с точки зрения смысла [19, л. 80 об.]. Такие пометки не ставят целью комментировать исправленное.

Вторая разновидность текстологических записей является самой многочисленной. Это записи орфографического характера, которые исправляют написание слова, не изменяя его смысла. В основном исправлялись опечатки типографов и архаическое написание слов в тексте, например, совсем устаревшее в XIX в. написание слова «plaisances» (шутка, забава) было исправлено читателем на «plaisanterie» [20, л. 101]. На основе изученного материала можно сказать, что исправления такого рода делались в основном добавлением букв в слово [21, л. 21, 126], их изменением [22, л. 69, 81 об., 82, 89] или стиранием лишних, по мнению исправлявших, символов [20, л. 41].

Третья разновидность — исправления географического и персоналистского характера [22, л. 91, 104, 364 об., 407 об., 408]. Необходимо учитывать их специфичность: историческая литература включала в себя большое количество терминов, топонимов и личных имен разных политических, духовных, культурных, военных деятелей. Так, в маргиналиях встречаются исправления слова «Tournay» на «Toraine» (Турень) [22, л. 43], «Tattre» на «Tattarie» (Тартария, или Татария) [22, л. 450]. Как показало изучение этих записей, читатели особенно часто работали с подобными словами, поскольку именно в них нередко были опечатки типографов. Например, в тексте римского историка Публия Корнелия Тацита слово «Pheniens» (финикийцы) было исправлено читателем на «Pheniens» [21, л. 132 об.].

Четвертая разновидность текстологических записей представлена исправлениями, полностью менявшими смысл слова. Речь идет об изменении читателями понятийного содержания текста книги. Иногда исправленные слова были синонимами, но чаще — совершенно разными по смысловому значению словами [21, л. 26 об.]. Такие маргиналии необходимо изучать, не отрывая исправляемые слова от содержательного контекста книги. Конечно, в основном они бывают не очень заметными с точки зрения размера и содержания записи, и не слишком привлекательными, поэтому исследователи не заостряют на них свое внимание. Однако, если целенаправленно собирать эти записи, то можно обнаружить некоторые общие и частные закономерности в причинах их появления, видах и даже исторической и филологической источниковой значимости. Данная категория текстологических записей очень важна, прежде всего, для изучения развития языковых особенностей, эволюции правил написания слов. Исследование маргиналий, относящихся к ней, позволяет установить, как писались те или иные слова в разные исторические эпохи, определить не только уровень образованности читателей, оставивших их, но и уровень общей бытовой грамотности людей.

1.2. Записи-комментарии — 178 шт. Самый многочисленный в данной классификации вид маргиналий, буквально наполненных различными мнениями читателей. Они тоже отражают

уровень их образованности, поскольку раскрывают отношение к тем или иным историческим событиям и авторам исторических трудов. Среди общего массива маргиналий данного вида можно выделить разновидности записей-комментариев [21, л. 119] и записей-ссылок [19, л. 48 об.]. При этом стоит отметить, что указанное разделение довольно условно, поскольку нередко они смешивались и дополняли друг друга.

В исторических книгах читатели очень часто выделяли интересующую их информацию из текста, комментировали ее, делали свои дополнения. Так, например, в «Анналах» Тацита [21, л. 128 об.] читатель, по всей видимости, оценив политическое могущество Агриппины (матери будущего римского императора Нерона), выписал на полях: «Autorité d'une femme» («авторитет женщины»). Зачастую читатели делали ссылки на другие страницы и тома с комментариями, так как это упрощало поиск информации и ускоряло работу с книгой. Необходимо отметить также, что и в комментариях, и в ссылках иногда содержатся личные эмоции авторов, сопровождающие как хвалебные замечания по поводу содержания книги, так и критику (с дополнением собственной информацией).

Несколько особняком стоят записи [19, л. 48 об., 94 об., 96 об., 114 об.], сделанные французским писателем и философом XVI в. Мишелем де Монтенем (Michel de Montaigne, 1533–1592), в свое время активно изучавшим труды французских хронистов. Его критические замечания к их работам в виде записей-комментариев и ссылок представляют большой интерес для исследователей. Поскольку они связаны единой логической нитью, изучать их в данном контексте по отдельности не имеет смысла.

Категория записей-комментариев — одна из важнейших для исследователей истории и культуры, так как позволяет оценить непосредственную реакцию читателей на текст книги, почувствовать те эмоции, которые были вложены в их записи. Отношение к содержанию книги может отражать отдельные свойства характера и мировоззрения того или иного читателя, а также уровень образованности не только в историческом плане, но и в плане общей начитанности человека. Именно это в значительной степени определяет восприятие текста и то, как человек может сориентироваться нем.

Очень часто читатели обращали свое внимание на фактические ошибки в книгах, допущенные по разным причинам авторами сочинений. Наличие таких ошибок позволяет оценить уровень исторической образованности читателей, определить возможный круг общепринятых исторических мифов для каждой эпохи. Рассматривая всю совокупность записей-комментариев, особенно оставленных известными историческими деятелями, можно найти ценные сведения о психологических особенностях человека именно как читателя книги.

## 2. Записи, связанные с самой книгой.

2.1. Библиотечные записи — 10 шт. Это технические записи и пометы библиотекарей из разных регионов Европы [23, л. 478]. В рамках исследования не рассматривались бывшие библиотечные шифры в книгах. Сами записи могли оставаться работниками по разным поводам, отражая таким образом основные направления взаимодействия учреждения с книгой. Среди них можно выделить несколько владельческих записей, принадлежащих библиотекам учреждений, например, «Collegii Paris[iensis] Societ[at]is Jesu[s]» (Парижский колледж Общества иезуитов) [24, л. 2]; реконструкторские (реставрационные) записи, с помощью которых библиотекари восстанавливали утраченную часть книги [25, л. 6]. По таким записям и пометам можно изучать складывание библиотечных традиций в разных странах, а также места хранения разных изданий, историю их перемещений. Данная разновидность маргиналий будет полезна для исследователей, занимающихся проблематикой функционирования европейских библиотек и традициями работы персонала с книгами в разные эпохи.

2.2. Владельческие записи — 13 шт. Это записи владельцев книг, которыми могли являться как частные лица, так и различные организации. Они также составляют одну из важнейших и интереснейших для широкого круга исследователей разновидностей выявленного корпуса маргиналий. Такого рода записи характеризуются определенными местами расположения в книге (внутренние форзацные листы или поля над/под текстом титульного листа). По ним мы получаем возможность проследить определенную культуру создания владельческих записей. В ходе исследования были выявлены записи, оставленные немецким филологом Иоган-

ном Альбертом Фабрициусом (1668–1736) — «Io[annis] Alberti Fabricii» [26, л. 4]; епископом Шартра и архиепископом Реймса Леонором д'Этамп де Валансе (1589–1651) [24, л. 1 об.], философом Мишелем де Монтенем [19, л. 2] и другими известными историческими деятелями. Эти записи могут служить важными источниками по истории конкретных экземпляров книги, предоставить уточняющую, ранее неизвестную информацию о каком-либо ее владельце. По ним также можно судить о спросе на историческую старопечатную литературу в разных слоях общества, открыть и реконструировать собрания частных коллекций и библиотек.

2.3. Записи информационного характера, связанные с книгой, — 12 шт. Эта разновидность маргиналий представлена записями о покупке книги [23, л. 2], оценками труда авторов книг и типографов, например, «Chronique très bien imprimée et très rare» («хроники очень хорошо напечатаны и очень редкие») [27, л. 2 об.], читательскими обзорами истории издания разных хроник [26, л. 3 об.] и т. п. Все эти записи объединяет то, что они непосредственно относятся к книге, характеризуют ее как издательский продукт. Маргиналии данной разновидности являются важной составляющей изучения истории книги и книгопечатания как во Франции, так и в Европе в целом, заключая в себе разнообразный спектр читательской информации, связанной с книгами. Благодаря им можно проследить, какие именно аспекты интересовали читателей, часто делившихся своими мыслями о конкретных книгах, авторах, типографах и т. п.

3. Записи информационного характера, не связанные с книгой, — 7 шт. Это читательские записи, посвященные самым разнообразным событиям и вопросам, не связанным с книгой непосредственно. Они отражают социально-политические явления того времени, говорят о степени осведомленности и вовлеченности читателя в политическую и общественную жизнь, порой раскрывают суть происходящих исторических событий. Например, одна из таких записей, датированная 1569 г., предоставляет нам интереснейшие сведения о восприятии современником Религиозных войн во Франции (1562–1598).

Ввиду большого объема маргиналии, в данной работе приводится лишь ее отрывок: «Le

dimanche treiziesme Mars mil cinq cens / soixante neuf Monsieur frere du roy Charle / IXe duc d'Anjou obtint victoire des rebelles et / ennemys de dieu et de la couronne / de france pres Jarnac sur la riviere de la Charente / et en bataille fut tue Loys de Bourbon prime / de Conde chef et conducteur de l'armee deses / rebelles seditieux...» («В воскресенье 13 марта 1569 Господин брат короля Карла IX герцог Анжуйский одержал победу над повстанцами и врагами Бога и французской короны у Жарнака на реке Шаранта, и в битве был убит Людовик I де Бурбон-Конде глава и руководитель мятежной армии бунтарей») [28, л. 295 об.].

Запись повествует о сражении при Жарнаке на реке Шаранта между армиями католиков и гугенотов. Читатели часто использовали печатные издания и рукописные книги в качестве «удобного» писчего материала для своих записей об окружающем мире. Оставивший данную запись читатель, ассоциируя себя с определенной стороной, с определенными идеями, позволяет нам составить его обобщенный мировоззренческий портрет. Записи данной категории могут, помимо того, содержать сведения о бытовых аспектах жизни эпохи или передавать эмоционально-психологические чувства их авторов.

Результатом проведенного исследования является введение в научный оборот комплекса выявленных автором маргиналий, их классификация, определение информационной ценности. Маргиналии открывают ценный источниковый пласт сведений о бытовании на протяжении нескольких столетий французской книги второй половины XVI в. исторической тематики (в том числе по истории отдельных экземпляров книг), о читательских практиках работы со старопечатной литературой, о месте книги в обществе и его отношении к ней, об изменении уровня образованности читателей в разные периоды. Корпус вводимых в научный оборот источников открывает также перспективы для дальнейших исследований. Особенно интересно проследить, как воспринимались исторические труды, напечатанные во второй половине XVI в., читателями XVII–XIX веков. Важно отметить информационную ценность исследуемых маргиналий для довольно широкого круга специалистов (книговедов, историков книги, историков европейской культуры и искусства, исследователей рукописей и других специалистов).

### Список источников

1. *Петрушевич А.С.* Рассуждение о важности исторических записок и надписей яко источнице для нашей истории // Научно-литературный сборник Галицко-русской матицы. Львов : 1865. Вып. 1. С. 1–9.
2. *Лебедев А.Н.* Надписи на старинных книгах. (Памяти брата и друга И.М. Остроглазова. Из журнала «Книговедение»). Москва : печатня А.И. Снегиревой, 1896. 34 с.
3. *Бакланова Н.А.* Значение владельческих записей на древнерусских книгах как источника для истории русской книги // Археографический ежегодник за 1962 г. Москва, 1963. С. 197–205.
4. *Тихомиров М.Н.* Записи XIV–XVII вв. на рукописях Чудова монастыря // Археографический ежегодник за 1958 г. Москва, 1960. С. 11–36.
5. *Асафов К.М., Протасьева Т.Н., Тихомиров М.Н.* Записи на книгах старой печати XVI–XVII веков // Археографический ежегодник за 1961 г. Москва, 1962. С. 276–344.
6. *Пихоя Р.Г., Шашков А.Т.* Записи на рукописных и старопечатных книгах XVI–XVII вв. Собрания Уральского университета // Из истории духовной культуры дореволюционного Урала. Свердловск, 1979. Вып. 15. С. 21–27.
7. *Апанович Е.М.* Записи на рукописных книгах ЦНБ АН УССР // Проблемы рукописной и печатной книги : [сборник статей]. Москва : Наука, 1976. С. 70–86.
8. *Альбина Л.Л.* Вольтер – читатель книг своей библиотеки // Федоровские чтения, 1976. Читатель и книга : сборник научных трудов. Москва : Государственная библиотека СССР им. В.И. Ленина, 1978. С. 100–108.
9. *Поздеева И.В.* Записи на старопечатных книгах кирилловского шрифта как исторический источник // Федоровские чтения, 1976. Читатель и книга : сборник научных трудов. Москва : Государственная библиотека СССР им. В.И. Ленина, 1978. С. 39–54.
10. *Поздеева И.В.* Конкретно-исторические знания и искусство истории (Историческая информация записей на книгах) // Книга: исследования и материалы = Book. Researches and materials. Москва : Книга, 1995. Сб. 71. С. 97–115.
11. *Кудрявцев С.А.* Маргиналии в кириллической книжности XVI–XVII вв. // Уральский сборник. История. Культура. Религия : [сборник статей]. Екатеринбург : Издательство Уральского государственного университета. 2005. Вып. 6. С. 60–74.
12. *Белякова М.М., Курзина Е.С., Дюкова А.О.* Книги кириллической печати XVI – XVII веков в собрании Нижегородского института рукописной и старопечатной книги // Федоровские чтения. 2005: [сборник материалов научной конференции, апрель 2005 г.]. Москва : Наука, 2005. С. 215–224.
13. *Киселева Л.И.* Записи на рукописных и редких печатных книгах как исторический источник и их использование в базе данных // Археографический ежегодник за 2003 г. Москва, 2004. С. 57–63.
14. *Шамрай М.А.* Маргиналии в старопечатных книгах кириллического шрифта XV–XVII вв. как исторический источник // Федоровские чтения. 2007 [сборник материалов научной конференции] / сост. А.Ю. Самарин; отв. ред. В.И. Васильев. Москва : Наука, 2007. С. 166–173.
15. *Шустова Ю.Э.* Записи в изданиях типографии Львовского братства 1591–1644 годов из собрания Научно-исследовательского отдела редких книг (Музея книги) РГБ // Вивлиофика: История книги и изучение книжных памятников : [сборник] / [отв. ред. и сост. А.Ю. Самарин]. Москва : Пашков дом, 2011. Вып. 2. С. 44–79. (Вивлиофика)/
16. *Долгодрова Т.А.* Автографы в иностранных старопечатных книгах (из трофейных фондов РГБ) // Румянцевские чтения – 2015 = The Rumyantsev readings – 2015: материалы международной научной конференции (14–15 апреля 2015) : [в 2 ч.]. Ч. 1. Москва : Пашков дом, 2015. С. 80–84.
17. *Шустова Ю.Э.* Записи в изданиях типографии Львовского братства второй половины XVII в. из собрания Российской государственной библиотеки // Румянцевские чтения – 2009 = Rumyantsev readings – 2009 : Историко-культурные традиции и инновационные преобразования России. Просветительская ответственность библиотек : материалы международной научной конференции (21–23 апреля 2009 года) : [в 2 ч.]. Ч. 1. Москва : Пашков дом, 2009. С. 281–286.
18. *Шустова Ю.Э.* Маргиналии в изданиях типографии Львовского братства второй половины XVII в. // Вспомогательные исторические дисциплины в пространстве гуманитарного знания: материалы XXI международной научной конференции, Москва, 29–31 января 2009. Москва : РГГУ, 2009. С. 360–364.

19. *Gilles N.* Annales et croniques de France, depuis la destruction de Troye jusques au temps du roy Louys onziesme... Paris : Imp. de Guillaume le Noir, 1562; 2° // Bibliothèque nationale de France (BnF). Инв. № 32606049.
20. *Carion J.* Croniques de Ian Carion philosophe. Avec les faits et gestes du Roy François, jusques au regne du Roy Henry deuxiesme de ce nom, à present regnant. Paris : Imp. de Jean Ruelle, 1550; 8° // Российская государственная библиотека, научно-исследовательский отдел редких книг (Музей книги). Инв. № 5260.
21. *Tacite.* Les Oeuvres de C. Cornelius Tacitus chevalier romain. A sçavoir: les Annales et Histoires des choses advenues en l'Empire de Rome depuis le trespas d'Auguste... Paris : Imp. de Abel l'Anglier, 1582; 2° // Bibliothèque nationale de France (BnF). Инв. № 31427300.
22. *Monstrelet En. de.* Volume premier [-troisième] des Chroniques d'Enguerran de Monstrelet gentil-homme jadis demevrant a Cambray en Cambresis. Paris : Imp. de Pierre l'Huillier, 1572; 2° // Российская государственная библиотека, научно-исследовательский отдел редких книг (Музей книги). Инв. № 4013–4014.
23. *Commines Ph. de.* Les Croniques de m. Philippe de Commines chevalier, seigneur d'Argenton sur les faits de Loys unzieme et de Charles huictieme, son fils, rois de France. Paris : Imp. de Jean du Pré, 1567; 8° // Российская государственная библиотека, научно-исследовательский отдел редких книг (Музей книги). Инв. № 1142.
24. *Gilles N.* Les Tres elegantes et copieuses Annales et Croniques des Tres chrestiens et excellens modérateurs des belliqueuses Gaulles, depuis la triste desolation de la tres inclyte et fameuse cité de Troye, jusques au temps du Roy Loys onziesme... Paris : Imp. de François Regnault, 1551; 2° // Bibliothèque nationale de France (BnF). Инв. № 36280451.
25. *Corrozet G.* Les Antiquitez, croniques et singularitez de Paris avec les fondations et bastimens des lieux, les sépulchres et épitaphes des princes, princesses et autres personnes illustres... Livre second par Jean Rabel. Paris : Imp. de Nicolas Bonfons, 1586–1588; 8° // Bibliothèque nationale de France (BnF). Инв. № 30274116.
26. *Gilles N.* Les Croniques et annales de France, depuis la destruction de Troye jusqu'au roi Louis XI... Paris : Imp. de Nicole Duchemin, 1566; 2° // Bibliothèque nationale de France (BnF). Инв. № 39363314.
27. La cronique du tres chrestien & victorieux Roy Loys unzieme du nom (que Die adsolne) avec plusieurs histoires advenues tant es pays de France, Angleterre, que Flandres et Artois, puis l'an mil quatre cens soixante et un, jusq'en l'an mil quatre cens quatre vingtz et trois. Paris : Imp. de Jean du Pré, 1557–1558; 8° // Российская государственная библиотека, научно-исследовательский отдел редких книг (Музей книги). Инв. № 1045.
28. *Gilles N.* Les Annales & Croniques de France, depuis la destruction de Troye jusques au teps du Roy Louis onzieme... Paris : Imp. de Vincent Sertenas, 1553; 2° // Bibliothèque nationale de France (BnF). Инв. № 30506970.

---

---

## Marginalia in Parisian Historical Publications of the Second Half of the 16th Century in Russian and French Libraries

### **Maksim Yu. Borisov**

Russian State University for the Humanities,  
6, Miusskaya Sq., Moscow, 125993, Russia  
ORCID 0000-0002-0720-4298  
E-mail: maksbor2202200@mail.ru

**Abstract.** *The article is devoted to the study of reader's practices related to the several centuries of existence of French historical books of the second half of the 16th century, the books' place in people's lives and attitude to them. The study's source base is represented by a body of identified book marginalia from the copies of Parisian publications stored in the National Library of France and the Rare Books Department (Book Museum) of the Russian State Library. The handwritten notes (396 marginalia have been identified and are being introduced into scientific circulation) that are dated belong to the second half of the 16th–20th centuries inclusive. In the second half of*

the 16th century, printed books in France became the determinant source of intellectual thought, and their role in the lives of educated people increased significantly. The spread of printed books, their influence on the minds of ordinary people and their authority in society contributed to the appearance of a large number of handwritten notes made by readers at different times and on different occasions.

The author offers his own content-based classification of the body of marginalia identified by him and gives a detailed description of the studied material. There are three main groups of the marginalia: the records related to the content of the book, the records related to the book itself, and the records not related to the book. The first group consists of 2 types of records: textual records and comments. The second group is divided into 3 types: library records, owner's records, and other informational records related to the content of the book. A separate group consists of the informational records that are not related to the book.

The analysis made it possible to assess the information value and potential of marginalia as historical and psychological sources that allow (in combination with other sources) to study, in a historical context, the cultural and mental characteristics of people of different eras, the existence of books in society, and the book and library traditions of different regions of Europe.

**Key words:** records in books, marginalia, owner's records, early printed books of the 16th century, historical and cultural heritage, book monuments, history of France, culture of France, Russian State Library, National Library of France, theory and history of art, art studies.

**Citation:** Borisov M.Yu. Marginalia in Parisian Historical Publications of the Second Half of the 16th Century in Russian and French Libraries, *Observatory of Culture*, 2021, vol. 18, no. 3, pp. 326–335. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-3-326-335.

## References

1. Petrushevich A.S. Discourse on the Importance of Historical Records and Inscriptions as a Source for our History, *Scientific and Literary Collection of Galician-Russian Matica*. Lviv, 1865, issue 1, pp. 1–9 (in Russ.).
2. Lebedev A.N. *Inscriptions on Old Books. (In Memory of Brother and Friend I.M. Ostroglazov)*. From the Journal "Bibliology". Moscow, 1896, 34 p. (in Russ.)
3. Baklanova N.A. The Value of Ownership Records on Old Russian Books as a Source for the History of Russian Books, *Archaeographic Yearbook for 1962*. Moscow, 1963, pp. 197–205 (in Russ.).
4. Tikhomirov M.N. Records of the 14th–17th Centuries on the Manuscripts of the Chudov Monastery, *Arkheograficheskiy ezhegodnik za 1958 g.* [Archaeographic Yearbook for 1958]. Moscow, 1960, pp. 11–36 (in Russ.).
5. Asafov K.M., Protasyeva T.N., Tikhomirov M.N. Records on Early Printed Books of the 16th–17th Centuries, *Archaeographic Yearbook for 1961*. Moscow, 1962, pp. 276–344 (in Russ.).
6. Pikhoya R.G., Shashkov A.T. Records on Handwritten and Early Printed Books of the 16th – 17th Centuries from the Collection of the Ural University, *From the History of Spiritual Culture of the Pre-Revolutionary Urals*. Sverdlovsk, 1979, issue 15, pp. 21–27 (in Russ.).
7. Apanovich E.M. Records on Handwritten Books of the Central Scientific Library of the Academy of Sciences of the Ukrainian SSR, *Problems of Handwritten and Printed Books*. Moscow, 1976, pp. 70–86 (in Russ.).
8. Albina L.L. Voltaire as a Reader of Books in his Library, *Fyodorov Readings, 1976. Reader and Book: collected scientific papers*. Moscow, 1978, pp. 100–108 (in Russ.).
9. Pozdeeva I.V. Records on Early Printed Books of the Cyrillic Font as a Historical Source, *Fyodorov Readings, 1976. Reader and Book: collected scientific papers*. Moscow, 1978, pp. 39–54 (in Russ.).
10. Pozdeeva I.V. Specific Historical Knowledge and the Art of History (Historical Information Records on Books), *Kniga: issledovaniya i materialy* [Book. Researches and Materials]. Moscow, 1995, coll. 71, pp. 97–115 (in Russ.).
11. Kudryavtsev S.A. Marginalia in Cyrillic Literature of the 16th–17th Centuries, *Ural Collection. History. Culture. Religion*. Yekaterinburg, 2005, issue 6, pp. 60–74 (in Russ.).
12. Belyakova M.M., Kurzina E.S., Dyukova A.O. Cyrillic Books of the 16th – 17th Centuries in the Collection of the Nizhny Novgorod Institute of Manuscript and Early Printed Books, *Fyodorov Readings, 2005*. 2005, pp. 215–224 (in Russ.).
13. Kiseleva L.I. Records on Handwritten and Rare Printed Books as a Historical Source and their Use in the Database, *Archaeographic Yearbook for 2003*. Moscow, 2004, pp. 57–63 (in Russ.).

14. Shamrai M.A. Marginalia in Early Printed Books of the Cyrillic Font of the 15th – 17th Centuries as a Historical Source, *Fyodorov Readings. 2007*. Moscow, pp. 166–173 (in Russ.).
15. Shustova Yu.E. Records in Publications of the Printing House of the Lviv Brotherhood of 1591–1644 from the Collection of the Rare Books Department (Book Museum) of the Russian State Library, *Vivliofika: The History of Book and the Study of Book Monuments*, 2011, issue 2, pp. 44–79 (in Russ.).
16. Dolgodrova T.A. Autographs in Early Printed Foreign Books (From the Trophy Collection of the Russian State Library), *Rumyantsev Readings – 2015: Proceedings of the International Scientific Conference (April 14–15, 2015)*, part 1. Moscow, 2015, pp. 80–84 (in Russ.).
17. Shustova Yu.E. Records in Publications of the Printing House of the Lviv Brotherhood of the Second Half of the 17th Century: From the Collection of the Russian State Library, *Rumyantsev Readings – 2009...: Proceedings of the International Scientific Conference (April 21–23, 2009)*, part 1. Moscow, 2009, pp. 281–286 (in Russ.).
18. Shustova Yu.E. Marginalia in Publications of the Printing House of the Lviv Brotherhood of the Second Half of the 17th Century, *Auxiliary Historical Disciplines in the Space of Humanitarian Knowledge: Proceedings of the 21st International Scientific Conference, Moscow, January 29–31, 2009*. Moscow, 2009, pp. 360–364 (in Russ.).
19. Gilles N. Annales et croniques de France, depuis la destruction de Troye jusques au temps du roy Louys onziesme... Paris: Imp. de Guillaume le Noir, 1562; 2°, *Bibliothèque nationale de France (BnF)*, reg. N° 32606049.
20. Carion J. Croniques de Ian Carion philosophe. Avec les faits et gestes du Roy François, jusques au regne du Roy Henry deuxiesme de ce nom, à present regnant. Paris: Imp. de Jean Ruelle, 1550; 8°, *Russian State Library, Rare Books Department (Book Museum)*, reg. N° 5260.
21. Tacite. Les Oeuvres de C. Cornelius Tacitus chevalier romain. A sçavoir: les Annales et Histoires des choses advenues en l'Empire de Rome depuis le trespas d'Auguste... Paris: Imp. de Abel l'Anglier, 1582; 2°, *Bibliothèque nationale de France (BnF)*, reg. N° 31427300.
22. Monstrelet En. de. Volume premier [-troisième] des Chroniques d'Enguerran de Monstrelet gentil-homme jadis demevrant a Cambray en Cambresis. Paris: Imp. de Pierre l'Huillier, 1572; 2°, *Russian State Library, Rare Books Department (Book Museum)*, reg. N° 4013–4014.
23. Commines Ph. de. Les Croniques de m. Philippe de Commines chevalier, seigneur d'Argenton sur les faicts de Loys unzieme et de Charles huitieme, son fils, rois de France. Paris: Imp. de Jean du Pré, 1567; 8°, *Russian State Library, Rare Books Department (Book Museum)*, reg. N° 1142.
24. Gilles N. Les Tres elegantes et copieuses Annales et Croniques des Tres chrestiens et excellens modérateurs des belliqueuses Gaulles, depuis la triste desolation de la tres inclyte et fameuse cité de Troye, jusques au temps du Roy Loys onziesme... Paris: Imp. de François Regnault, 1551; 2°, *Bibliothèque nationale de France (BnF)*, reg. N° 36280451.
25. Corrozet G. Les Antiquitez, croniques et singularitez de Paris avec les fondations et bastimens des lieux, les sépulchres et épitaphes des princes, princesses et autres personnes illustres... Livre second par Jean Rabel. Paris: Imp. de Nicolas Bonfons, 1586–1588; 8°, *Bibliothèque nationale de France (BnF)*, reg. N° 30274116.
26. Gilles N. Les Croniques et annales de France, depuis la destruction de Troye jusqu'au roi Louis XI... Paris: Imp. de Nicole Duchemin, 1566; 2°, *Bibliothèque nationale de France (BnF)*, reg. N° 39363314.
27. La cronique du tres chrestien & victorieux Roy Loys unzieme du nom (que Die adsolne) avec plusieurs histoires advenues tant es pays de France, Angleterre, que Flandres et Artois, puis l'an mil quatre cens soixante et un, jusq'en l'an mil quatre cens quatre vingtz et trois. Paris: Imp. de Jean du Pré, 1557–1558; 8°, *Russian State Library, Rare Books Department (Book Museum)*, reg. N° 1045.
28. Gilles N. Les Annales & Croniques de France, depuis la destruction de Troye jusques au teps du Roy Louis onzieme... Paris: Imp. de Vincent Serrenas, 1553; 2°, *Bibliothèque nationale de France (BnF)*, reg. N° 30506970.

## ТРЕБОВАНИЯ К ИНФОРМАЦИИ И СТАТЬЯМ, ПРЕДОСТАВЛЯЕМЫМ ДЛЯ ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ «ОБСЕРВАТОРИЯ КУЛЬТУРЫ»

Редакция принимает только оригинальные, не публиковавшиеся ранее научные статьи и иные материалы научного характера по культуре и искусству в соответствии с тематикой основных разделов. Текст статьи направляется через систему электронной редакции на сайте <http://observatoria.rsl.ru> в формате Microsoft Word.

Весь текст набирается шрифтом Times New Roman Cyr, кеглем 12 pt, с полуторным междустрочным интервалом. Объем статьи – от 18 до 30 тысяч знаков с пробелами (без учета реферата, ключевых слов, примечаний, списка источников).

### СТРУКТУРА ТЕКСТА:

**Сведения об авторе/авторах** – имя, отчество, фамилия, место работы (в именительном падеже), подразделение, должность, ORCID, SPIN, ученая степень, ученое звание, адрес электронной почты, почтовый адрес организации – размещаются перед названием статьи в указанной выше последовательности.

**Индексы УДК и ББК** (по Средним таблицам), раскрывающие тематическое содержание статьи.

**Название статьи.**

**Реферат** – краткое изложение статьи по следующей структуре: актуальность проблематики и новизна решения, главные содержательные аспекты. Объем – 200–250 слов. Размещается после названия статьи.

**Ключевые слова по содержанию статьи** (8–10 слов) размещаются после реферата.

**Основной текст** статьи желательно разбить на подразделы (с подзаголовками).

**Список источников** (не менее 20 наименований) оформляется в соответствии с принятым стандартом (ГОСТ Р 7.0.5–2008), выносится в конец статьи. Источники даются в порядке упоминания в статье. Отсылки к списку в основном тексте указываются в квадратных скобках [номер источника в списке, страница]. При оформлении списка источников автоматическая нумерация текстового редактора не используется.

**Примечания** нумеруются арабскими цифрами, оформляются как автоматические сноски в конце страницы. Если работа выполнена в рамках гранта РФФИ (или другой организации), эта информация приводится в виде первого примечания к названию статьи.

**Подрисуночные подписи** оформляются по схеме: название/номер иллюстрации – пояснения к ней (что/кто изображен, где; для изображений обложек книг и их содержимого – библиографическое описание; и т. п.). Имена файлов в списке должны соответствовать названиям/номерам предоставляемых фотоматериалов.

**Иллюстративные материалы** предоставляются в электронной форме отдельными файлами через систему электронной редакции как дополнительные материалы в форматах TIFF/JPG с разрешением не менее 400 dpi, не допускается предоставление иллюстраций, импортированных в Microsoft Word, а также их ксерокопий.

**Материалы на английском языке** – информация об авторе/авторах (в том числе официальное название учреждения на английском языке), название статьи, реферат, ключевые слова (в том же объеме и порядке, как в русском тексте) – в отдельном файле Microsoft Word через систему электронной редакции как дополнительные материалы. Журнал также публикует список источников на английском языке в целях обеспечения отслеживания цитируемости в международных базах данных. Рекомендации по подготовке раздела References опубликованы на сайте журнала.

Предоставляя свои статьи в журнал, авторы гарантируют, что они обладают исключительными правами на передаваемый для публикации материал, который является их оригинальным, нигде ранее не публиковавшимся произведением. Правовые вопросы, связанные с публикацией в журнале, включая обязательства сторон (автора и издателя), регулируются подписанием «Авторской оферты» на условиях «Приглашения делать оферты».

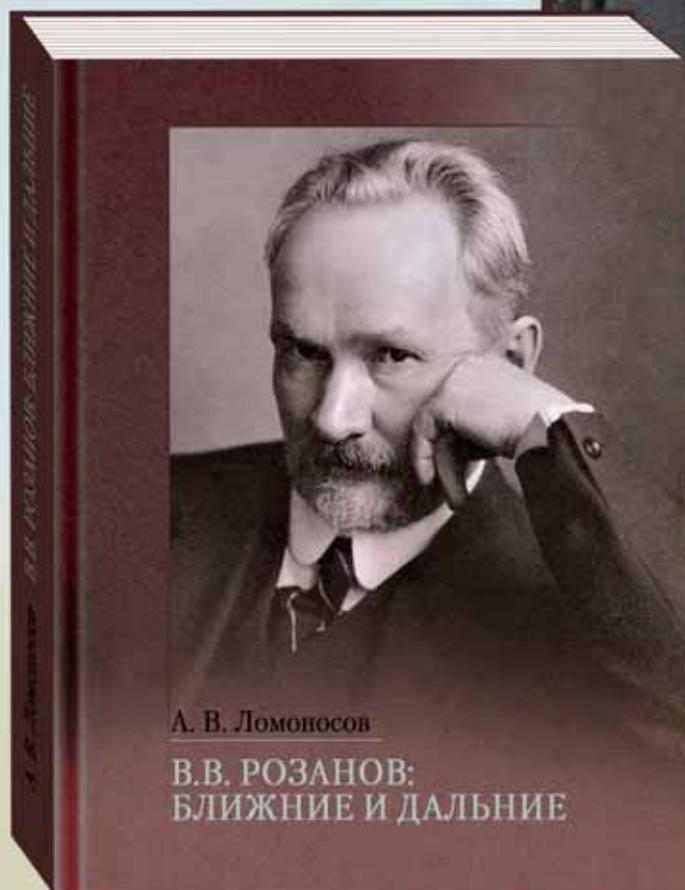
Полная версия Требований опубликована на сайте журнала: <http://observatoria.rsl.ru/>

**Статьи, оформленные без учета вышеизложенных требований, к публикации не принимаются.**

**Авторы несут ответственность** за содержание статей и за сам факт их публикации. Редакция не всегда разделяет мнения авторов и не несет ответственности за недостоверность публикуемых данных. Редакция журнала не несет никакой ответственности перед авторами и/или третьими лицами и организациями за возможный ущерб, вызванный публикацией статьи.

*Болит душа за Россию...*

*В. В. Розанов*



*Издательство «Пашков дом»  
Российской государственной  
библиотеки выпустило в свет  
книги, посвященные великому  
русскому мыслителю  
Василию Васильевичу  
Розанову (1856–1919)*

**А. В. Ломоносов  
В. В. РОЗАНОВ:  
БЛИЖНИЕ И ДАЛЬНИЕ.  
ПЕРЕПИСКА  
В. В. РОЗАНОВА**

**А. В. Ломоносов  
ЭПИСТОЛЯРНЫЙ  
АРХИВ В. В. РОЗАНОВА  
В РУМЯНЦЕВСКОМ  
МУЗЕЕ**

Издания сочетают в себе несколько жанров: литературные портреты, обзорные статьи по различным аспектам общественно-политических воззрений В. В. Розанова, его переписку. Впервые публикуются наиболее полные версии переписки с А. Г. Достоевской, вдовой любимого писателя В. В. Розанова, а также с рядом литераторов и журналистов конца XIX – начала XX века. Представлен подробнейший именной указатель к эпистолярному наследию в архиве мыслителя, хранящемся в отделе рукописей РГБ.

*Справки и приобретение:  
Российская государственная библиотека,  
Издательство «Пашков дом»  
119019, Москва, ул. Воздвиженка, д. 3/5  
+7 (495) 697-59-53, +7 (499) 557-04-70\*26-46  
Pashkov\_Dom@rsl.ru, sale.pashkov\_dom@rsl.ru  
Книжные магазины РГБ:  
главное здание, 1-й и 3-й подъезды*

# Российская государственная библиотека

приглашает к сотрудничеству на страницах профессиональных журналов,  
включенных в «Перечень ВАК»

ISSN 0869-608X (print)  
ISSN 2587-7372 (online)

## Библиотеко- ведение

2021  
Т. 70, № 2

Russian Journal  
of Library Science  
[bibliotekovedenie.rsl.ru](http://bibliotekovedenie.rsl.ru)

<b>Журнал Российской государственной библиотеки</b>	<b>Библиотека — Культура — Общество</b> И.А. Трушина Стратегические аспекты государственной библиотечной политики	<b>Книга — Чтение — Читатель</b> Д.В. Фокин Книжная традиция Николая Павловича Анчута (к 100-летию со дня рождения)	<b>Образование — Профессия</b> Д.А. Ивончикова, И.В. Березина Состояние дальнего библиотечного сервиса современного образования Российской Федерации
	Стр. 119	Стр. 149	Стр. 205
<b>Информатизация — Ресурсы — Технологии</b> Ю.Ю. Ломовский Адаптация технологий как инструмент поиска закрытых и не профилированных библиотек		<b>Международный контакт</b> И.Е. Михальчук Прочность связей библиотек РФ на транснациональном уровне	<b>Факты — События — Коммуникация</b> В.И. Волковская Библиотечные задания проекта «100 лет культуры 22
Стр. 135		Стр. 181	Стр. 219

Издается с 1952 года

Статьи по отраслям науки:

- ◆ Исторические науки
- ◆ Педагогические науки
- ◆ Технические науки
- ◆ Философские науки

Подписной индекс  
по объединенному каталогу  
«Пресса России» — **87322**  
6 номеров в год

e-mail: [bvpress@rsl.ru](mailto:bvpress@rsl.ru)  
<http://bibliotekovedenie.rsl.ru/>

ISSN 2072-3156 (PRINT)  
ISSN 2588-0047 (ONLINE)

## ОБСЕРВАТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

ТОМ 18

2/2021

OBSERVATORY  
OF CULTURE

Статьи по отраслям науки:

- ◆ Философские науки
- ◆ Искусствоведение
- ◆ Культурология

Подписной индекс  
по объединенному каталогу  
«Пресса России» — **12141**  
6 номеров в год

e-mail: [observatoria@rsl.ru](mailto:observatoria@rsl.ru)  
<http://observatoria.rsl.ru/>

Издается с 2004 года

Издательство «Пашков дом»  
Отдел периодических изданий

119019, Москва, ул. Воздвиженка, д. 3/5  
Тел.: + 7 (499) 557-04-70, доб. 10-64, 11-75



# РОССИЙСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ БИБЛИОТЕКА

ПРИГЛАШАЕТ ПОДПИСЫВАТЬСЯ  
НА ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ ПЕРИОДИЧЕСКИЕ ИЗДАНИЯ  
ПО ИНТЕРНЕТ-КАТАЛОГУ «ПРЕССА РОССИИ»  
ИЛИ В РЕДАКЦИИ



ПОДРОБНЕЕ О ПОДПИСКЕ  
<https://bnp.rsl.ru/pages/view/how-to-buy>





АВТОР И ВЕДУЩИЙ ~  
**АРКАДИЙ ИППОЛИТОВ**  
АНСАМБЛЬ СОЛИСТОВ "IMAGINARIUM"  
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ И СОЛИСТ ~  
**ДЕНИС ГОЛУБЕВ (ГОБОЙ)**

**МАРТ ~ НОЯБРЬ 2021**  
КОНФЕРЕНЦ-ЗАЛ РГБ, ВОЗДВИЖЕНКА, 3/5, ПОДЪЕЗД № 3  
НАЧАЛО В 19:00

ПРОГРАММА И БИЛЕТЫ:  
**RSL.RU**

## РАСПРОСТРАНЕНИЕ ЖУРНАЛА «ОБСЕРВАТОРИЯ КУЛЬТУРЫ»

**Ж**урнал «Обсерватория культуры» адресован исследователям, преподавателям и учащимся в сфере культурологии, искусствоведения и философии, а также широкой читательской аудитории.

Журнал в печатной форме распространяется через подписные агентства, его можно приобрести на крупных книжных выставках-ярмарках, в рамках некоторых культурологических конференций, а также в редакции.

### РОЗНИЧНАЯ ПРОДАЖА

Приобрести отдельные номера журнала можно в розничном магазине Российской государственной библиотеки по адресу:

**Воздвиженка ул., д. 3/5, 1 подъезд, 3 подъезд.**

Не только приобрести отдельные номера, но и оформить договор подписки можно в редакции по адресу:

Воздвиженка ул., д. 1

(вход со стороны ул. Моховая, от поста охраны позвонить).

тел.: +7 (499) 557-04-70, доб. 11-75

e-mail: [bvdogovor@rsl.ru](mailto:bvdogovor@rsl.ru)

### ПОДПИСНЫЕ АГЕНТСТВА

◆ Подписные индексы по Объединенному каталогу «Пресса России» — 12141 (полугодовой), 93613 (годовой).

◆ Подписку на журнал можно оформить через любое подписное агентство, работающее в вашем регионе.

### В ЦИФРОВОЙ ФОРМЕ

Платная полнотекстовая версия журнала «Обсерватория культуры» (в цифровой форме) доступна на сайтах агентств-распространителей. У некоторых есть возможность не только подписки, но и приобретения и последующего скачивания отдельных номеров журналов или статей:

◆ Научная электронная библиотека eLIBRARY.RU <http://elibrary.ru/contents.asp?titleid=25173>

◆ East View «Библиотечное дело и информационное обслуживание» (UDB-LIB) <http://ebiblioteka.ru/browse/publication/32347>

◆ Агентство «Книга-Сервис»: «Пресса по подписке» <http://www.akc.ru/rucont/itm/279322/>

◆ Национальный цифровой ресурс Руконт <http://rucont.ru/efd/279322>

#### Редакция журнала

#### ОТДЕЛ ПЕРИОДИЧЕСКИХ ИЗДАНИЙ РОССИЙСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ БИБЛИОТЕКИ

**Главный редактор,  
директор Департамента —  
издательство «Пашков дом»**

Никонова Екатерина Васильевна,  
доктор философских наук, профессор

**Заместитель главного редактора —  
ответственный секретарь**

Шибяева Екатерина Александровна

**Заместитель заведующего отделом  
периодических изданий — заместитель  
главного редактора**

Гаджиева Анна Аркадьевна



Чтобы перейти на сайт журнала, снимите этот QR-код с помощью смартфона или планшета, предварительно установив приложение типа QR Code Reader.

**Редакторы:** Волхонская Е.Н.,  
Михайлова Т.М., Солдаткина О.П.  
**Электронная версия** Баранчук Ю.Н.  
**Индексирование** Адаменко А.С.  
**Перевод** Зуев А.Е.  
**Маркетинг и реклама**  
Кувшинова А.О.

**Начальник отдела предпечатной  
подготовки** Медведева Т.Т.  
**Верстка:** Епифанова Н.В., Медведева М.А.  
**Дизайн макета** Морозова Е.С.  
**Технический редактор** Соловьева Н.В.  
**Корректоры:** Доломанова Н.Н.,  
Щеглова И.Б.

**Адрес Редакции:**  
Отдел периодических изданий  
Воздвиженка ул., д. 3/5,  
Москва, 119019, Россия  
тел.: +7 (499) 557-04-70,  
доб. 11-75  
e-mail: [observatoria@rsl.ru](mailto:observatoria@rsl.ru)  
<http://observatoria.rsl.ru>

Журнал зарегистрирован Министерством Российской Федерации по делам печати, телерадиовещания и средств массовых коммуникаций.

**Свидетельство о регистрации**  
ПИ № 77С16687 от 10 ноября 2003 г.  
Издается с 2004 г.

**Учредитель и издатель**  
ФГБУ «Российская государственная библиотека», Издательство «Пашков дом»  
Подписано в печать 29.06.2021  
Формат 60×90/8. Офсетная печать.  
Печ. л. 14. Тираж 250 экз.  
Гарнитура: Octava, HeliosCond, Spectral, Open Sans.

**Отпечатано** в соответствии с предоставленными материалами в ООО «Амирит» Чернышевского ул., д. 88, Саратов, 410004, Россия  
Тел.: 8-800-700-86-33 1 (845-2) 24-86-33  
E-mail: [zakaz@amirit.ru](mailto:zakaz@amirit.ru) <http://amirit.ru>  
Заказ № 2170-21  
Свободная цена.

Редакция не всегда разделяет мнения авторов статей и не несет ответственности за недостоверность публикуемых данных. Все права защищены, перепечатка статей (полная или частичная) допускается при условии письменного разрешения редакции.

ISSN 2072-3156 (PRINT)  
ISSN 2588-0047 (ONLINE)

# ОБСЕРВАТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

ТОМ 18

3/2021

OBSERVATORY  
OF CULTURE

РОССИЙСКАЯ  
ГОСУДАРСТВЕННАЯ  
БИБЛИОТЕКА

