

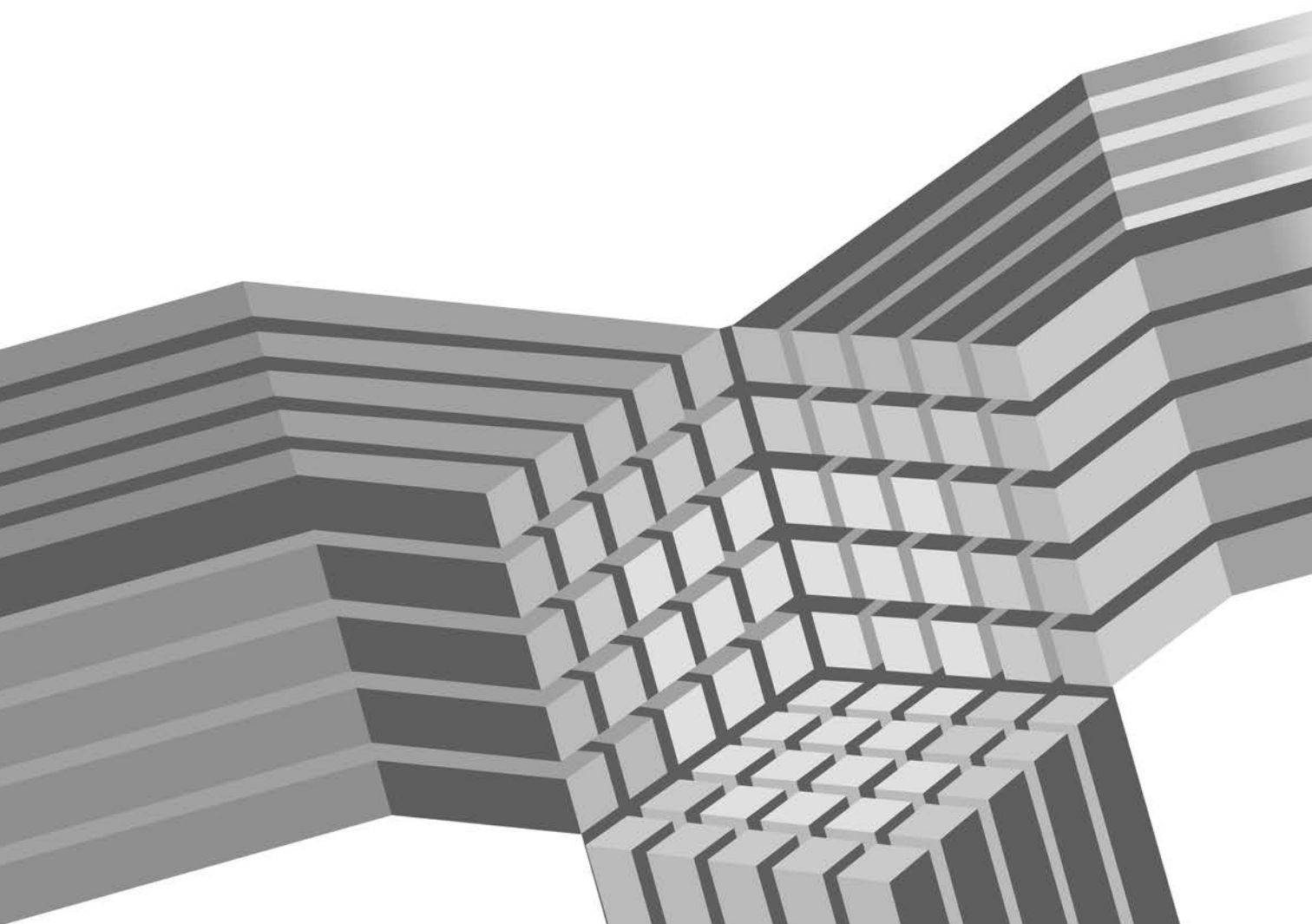
ISSN 2072-3156 (PRINT)  
ISSN 2588-0047 (ONLINE)

# ОБСЕРВАТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

ТОМ 19

2/2022

OBSERVATORY  
OF CULTURE



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, заслужен-  
ный деятель искусств Российской Феде-  
рации, профессор, Высшее театральное  
училище (институт) им. М.С. Щепкина  
(Москва)

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

**Рубинштейн Александр Яковлевич**,  
доктор философских наук, кандидат  
экономических наук, профессор, за-  
служенный 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, Челябин-  
ский государственный институт культуры  
(Челябинск)

**Сиповская Наталия 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, Гёттингенский  
университет им. Георга-Августа  
(Гёттинген, 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)

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>

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)  
Alexander Ya. Rubinstein (Moscow)  
Oleg K. Roumyantsev (Moscow)  
Lara Ryazanova-Clarke (Edinburgh, UK)  
Aleksandr Yu. Samarina (Moscow)  
Sergey B. Sinetskii (Chelyabinsk)  
Natalia V. Sipovskaya (Moscow)  
Victor V. Fedorov (Moscow)  
Margaret Vörlinger (Göttingen, 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>

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

# ОБСЕРВАТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

ТОМ 19  
2/2022

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 (с обновлениями от 1 февраля 2022 г.):

- ◆ 5.7.8 Философская антропология, философия культуры (философские науки),
- ◆ 5.10.2 Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов (культурология, искусствоведение),
- ◆ 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).

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 19  
2/2022 OBSERVATORY  
OF CULTURE

## КОНТЕКСТ

- Вечерская С.Е.** Проявление культурного кода  
в эволюции методологий управления ..... 116

## КУЛЬТУРНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ

- Шуб М.Л.** Знаково-символический уровень  
городской идентичности жителей  
индустриальных городов Южного Урала..... 128

В ПРОСТРАНСТВЕ ИСКУССТВА  
И КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ

- Панченко А.М., Тимофеева Ю.В.**  
Солдатский театр в русской армии ..... 138
- Вильчинская-Бутенко М.Э.**  
Визуализация одиночества: творчество  
уличного художника JR ..... 152
- Журнал «Библиотекосведение» — 70 лет ..... 161

## НАСЛЕДИЕ

- Васинская М.В.** Выставочная деятельность  
Павловского дворца-музея и парка  
в 1950-е годы ..... 162
- Михалкина Е.М.** Исторический  
и источниковедческий аспекты изучения  
раннего отечественного плаката немой кино  
1908—1919 годов..... 172

## ИМЕНА. ПОРТРЕТЫ

- Наумов А.В.** От критики к практике:  
музыка в раннем литературном наследии  
Вл.И. Немировича-Данченко..... 182
- Ряпосов А.Ю.** Спектакль М.А. Захарова  
«Мистификация»: сюжет, композиция,  
жанр ..... 193
- Год народного творчества  
и культурного наследия — 2022 ..... 201

## ORBIS LITTERARUM

- Гавристова Т.М., Захарова Н.А.,  
Хохолькова Н.Е.** Бернадин Эваристо:  
горизонты идентичности..... 202

## СВЯЗЬ ВРЕМЕН

- Ивинская И.Д.** Саратовская ученая архивная  
комиссия в формировании образов города  
(вторая половина XIX — начало XX века) ..... 212

*Информация  
для авторов и рецензентов*

- Этика научных публикаций  
в журнале «Обсерватория культуры» ..... 220
- Рецензирование статей  
в журнале «Обсерватория культуры» ..... 222
- Требования к информации и статьям,  
предоставляемым для публикации  
в журнале «Обсерватория культуры» ..... 224

OBSERVATORY  
of CULTUREVOL. 19  
2/2022  
ОБСЕРВАТОРИЯ  
КУЛЬТУРЫ

## CONTEXT

- Vecherskaya S.E.** The Cultural Code Manifestation  
in the Evolution of Management Methodologies....116

## CULTURAL REALITY

- Shub M.L.** The Sign-Symbolic Level of Urban  
Identity of the Inhabitants of Industrial Cities  
of the Southern Urals .....128

IN SPACE OF ART  
AND CULTURAL LIFE

- Panchenko A.M., Timofeeva Yu.V.**  
Soldier Theaters in the Russian Army.....138
- Vilchinskaya-Butenko M.E.**  
Visualization of Solitude: Street Artist  
JR's Works .....152
- 70 Years of the Russian Journal  
of Library Science.....161

## HERITAGE

- Vasinskaya M.V.** Exhibition Activities  
of the Pavlovsk Palace and Park Ensemble  
in the 1950s .....162
- Mikhalkina E.M.** The Historical  
and Source-Based Aspects of Studying  
Early Russian Silent Film Posters  
of 1908–1919.....172

## NAMES. PORTRAITS

- Naumov A.V.** From Criticism to Practice:  
Music in the Early Literary Heritage  
of V.I. Nemirovich-Danchenko .....182
- Ryaposov A.Yu.** M.A. Zakharov's Play  
“Mystification”: Plot, Composition,  
Genre .....193
- 2022 — the Year of Folk Art  
and Cultural Heritage .....201

## ORBIS LITTERARUM

- Gavristova T.M., Zakharova N.A.,  
Khokhlova N.E.** Bernadine Evaristo:  
Horizons of Identity .....202

## JOINT OF TIME

- Ivinskaya I.D.** The Saratov Scientific Archival  
Commission as a Creator of the City's Images (Second  
Half of the 19th — Early 20th Century) .....212

*Information  
for Authors and Reviewers*

- Publication Ethics of “Observatory of Culture”  
Journal .....220
- Peer Reviewing “Observatory of Culture”  
Journal.....222
- Requirements to Information and Articles  
Submitted for Publication in “Observatory  
of Culture” Journal.....224

УДК 338.24.01:008  
ББК 71.063.112  
DOI 10.25281/2072-3156-2022-19-2-116-127

С.Е. ВЕЧЕРСКАЯ

# ПРОЯВЛЕНИЕ КУЛЬТУРНОГО КОДА В ЭВОЛЮЦИИ МЕТОДОЛОГИЙ УПРАВЛЕНИЯ

**Светлана Евгеньевна Вечерская,**  
Российский новый университет,  
Институт информационных  
и инженерно-компьютерных технологий,  
кафедра информационных систем  
в экономике и управлении,  
доцент  
Радио ул., д. 22, Москва, 105005, Россия  
ORCID 0000-0001-6721-1388; SPIN 1343-7927  
E-mail: s.vecherskaya@bk.ru

**Реферат.** Исследуется проявление национальных и наднациональных культурных особенностей в управленческой деятельности. Выявлены тенденции изменения основополагающих принципов методологий управления во времени и в зависимости от культуры экономической среды. Цель настоящей работы — определение характера временной эволюции методологий управления, обусловленной господствующей культурной парадигмой. Особенности культурных кодов рассматриваются как определяющие для выбора экономических моделей поведения. Выделены две принципиально различающиеся парадигмы — восточная и западная. Рассмотрены примеры развития теории и практики управления в регионах, имеющих культурные отличия, которые не позволяют отнести их к одной из этих двух парадигм. В качестве ключевого фактора влияния на выбор типа управления рассматривается корпоративная культура и общая по-

веденческая культура на производстве. Примененный метод исследования предполагает выделение ключевых характеристик методологий управления, соотношение этих методологий в части их разработки и использования с особенностями национальных культур, построение хронологической последовательности их внедрения с учетом преобладания определенных национальных и наднациональных культурных кодов. Проанализированы процессы формирования восточных и западных моделей управления в рамках соответствующих культурно-исторических контекстов. Отдельно рассмотрена специфика формирования управленческой культуры в России. В результате проведенной систематизации выявлено преобладание сценария перехода управленческих концепций на наднациональный уровень. Вследствие глобализационных процессов модели управления и управленческие методологии подавляют национальные культурные коды, формируя доминирующий наднациональный культурный код управления. Анализ эволюции методологий управления показывает, что направленность эволюции характеризуется сближением восточных и западных управленческих парадигм, стремлением к созданию унифицированных моделей, хорошо поддающихся цифровизации.

**Ключевые слова:** экология культуры, культура социальной коммуникации, культурный код, методология управления, модель управления, показатели эффективности, историческая динамика культуры.

**Для цитирования:** Вечерская С.Е. Проявление культурного кода в эволюции методологий управления // Обсерватория культуры. 2022. Т. 19, № 2. С. 116–127. DOI: 10.25281/2072-3156-2022-19-2-116-127.

**Г**лавной задачей управления любой экономической системой является достижение некоего заданного результата управления. На выбор субъектами управления тех или иных подходов, технологий, управленческих мероприятий или же методологий определяющее влияние оказывают не только особенности задач управления, но и сложившаяся культура управления, являющаяся следствием и элементом общей культуры поведения, в рамках которой действуют данные субъекты. Отметим, что под методологией управления мы понимаем структурированные совокупности элементов, задействованных в процессах управления, формализованные в политике компаний, корпоративной культуре, организационных структурах, алгоритмах настройки и оценки деятельности компании или организации, схем управленческой деятельности, предполагающей взаимосвязанное понимание целей, средств и способов их достижения [1]. Вследствие возникновения новых проблем в области управления предприятиями и организациями модели управления претерпевают эволюционные изменения, причем выработка подходов для решения вновь возникающих задач определяется как спецификой этих задач, проблем и целей управления, так во многом и той бизнес-культурой, в среде которой возникают новые управленческие потребности.

Цель настоящего исследования заключается в выявлении особенностей характера временной эволюции методологий управления в зависимости от господствующей культурной парадигмы. Выделены две принципиально различающиеся парадигмы — восточная и западная, а также рассмотрены примеры развития теории и практики управления в регионах, имеющих культурные отличия, не позволяющие отнести их к одной из этих двух парадигм. В современной парадигме управления, несмотря на разнообразие конкретных формулировок, предпочтение отдается культурным аспектам процессов глобализации, управлению знаниями [2]. Эти аспекты рассматриваются в работе в качестве основополагающих. Примененный метод исследования предполагает выделение ключевых особенностей методологий управления, соотнесение в части их разработки и использования с особенностями национальных культур, построение хронологической последовательности их внедрения с учетом преобладания определенных национальных и наднациональных культурных кодов.

Под культурным кодом мы будем подразумевать совокупность осознанных поведенческих стереотипов и культурного бессознательного, что на национальном уровне включает также национальную, народную психологию, влияющую на поведение работника как субъекта и объекта производственной системы. Тот факт, что культура в целом оказывает влияние на характер экономических процессов, является достаточно очевидным. Даже особенности языка могут предопределять, например, нормы потребления и накопления [3]. Религиозные взгляды играют очень важную роль в формировании принципов распределения и критериев успешности [4]. В данной работе в качестве ключевого фактора влияния на выбор типа управления рассматривается корпоративная культура и общая поведенческая культура производственной деятельности.

Базовые положения теории культурного кода были изложены в работе [5]. Очевидно, что разные национальные культуры имеют отличия. Существование феномена восприятия окружающей действительности на основе личного и группового культурного бессознательного отмечалось еще в работах Фрейда [6] и Юнга [7]. Их исследования, а также теория отпечатков Лоренца [8] позволили объяснить многие психоэмоциональные реакции индивидуумов. Предложенная теория культурных кодов описывает влияние культурно-психологических аспектов, обусловленных общей поведенческой культурой, характерной для наций или более широких этнических групп, на восприятие и обработку информации как частного, так и более общего характера.

Экономика представляет собой часть культуры и культурный феномен. Однако, как отмечено в работе [9], несмотря на культурологические основы многих экономических явлений, авторы большинства научно-аналитических экономических исследований пренебрегают изучением взаимозависимостей изменений в культуре и экономике. Задачей настоящей работы является анализ влияния культурных кодов на восприятие экономической информации и в более узком значении на формирование управленческих паттернов. При этом именно особенности культуры рассматриваются как определяющие для выбора экономических решений.

## ТРАДИЦИОННЫЕ МОДЕЛИ УПРАВЛЕНИЯ

**Н**аиболее прогрессивные теории управления на начальных этапах становления науки об управлении экономическими системами исходили из оценок результата деятельности по финансовым показателям — определяющими показателями считались выручка, оборот, прибыль. Очевидно, что вне зависимости от отраслевой

специфики, масштаба предприятия, организационной структуры, главной целью коммерческого предприятия является получение прибыли. Для некоммерческих структур, таких как, например, некоммерческие организации (НКО) или общественные организации, прибыль, согласно их статусу, не является показателем результата деятельности, но оценка их работы также часто связана с определением финансовых показателей [10]. В период насыщения и перенасыщения рынков товарами, который наступил примерно со второй половины XX в., неизбежность конкуренции привела к переосмыслению задач управления: успех деятельности стал определяться относительными показателями, учитывающими не финансовый результат как таковой, а условия достижения этого результата.

В современной практике организации производства финансовые показатели по-прежнему имеют существенное значение, но ведущая роль стала принадлежать показателям, характеризующим эффективность деятельности, а приоритетные цели управления сместились в область обеспечения оптимальной эффективности. На начальных этапах перехода от управления по финансовым показателям к управлению по показателям эффективности возникли управленческие модели, основанные на оценке простейших относительных показателей результата, например рентабельности. Далее были разработаны более сложные системы показателей, позволяющие оценить некоторые качественные показатели производства — системы ключевых показателей эффективности (Key Performance Indicators, KPI) [11].

Переход к управлению по показателям эффективности во многом определил также изменение экономического поведения потребителя. Определенную роль в этом сыграло насыщение и перенасыщение рынков товарами первой необходимости, а также появление больших объемов предложения товаров для удовлетворения потребностей более высоких уровней (согласно пирамиде Маслоу [12]). С 1980-х гг. одним из базовых экономических понятий, определяющих, в частности, задачи управления, становится понятие поведенческой экономики [13], или экономики выбора [14], а позже добавляется понятие экономики впечатлений [15]. Эти понятия обозначили смещение интереса потребителя из области удовлетворения базовых потребностей обеспечения жизни в сторону потребления товаров, не являющихся необходимыми. Соответственно, изменились содержание и задачи конкуренции в связанных с ними областях производства товаров и предоставления услуг.

Необходимость произвести конкурентный, продаваемый, но не являющийся необходимым товар усложнила задачи управления. Как следствие, в управленческой практике появились более изощ-

ренные комплексные модели, которые учитывают большее количество факторов, влияющих на результат управления. При этом в географически различных центрах сосредоточения капитала и высокой конкуренции стали возникать методологии управления, имеющие довольно отчетливую национальную специфику.

Системы KPI и BSC (Balanced Scorecard, BSC — система сбалансированных показателей) получили свое развитие преимущественно на западе. В данном контексте «запад» необходимо воспринимать как понятие, относящееся скорее к североамериканской культуре. В работе [5] отмечено, что для американской культуры характерны более интенсивное внимание к «здесь и сейчас», постоянная потребность в исследовании, несогласие с авторитетами, увлечение крайностями, открытость к изменениям и новым изобретениям, твердая вера в то, что ошибки гарантируют второй шанс. Это, по сути, генетический след первых и более поздних переселенцев, войны за независимость США, веры в «американскую мечту». На языке экономико-математических моделей такие культурные особенности выражаются в итерационных методиках управления, основанных на формулах и системах расчетов (KPI, BSC) и описанных ниже статистических моделях Six Sigma и теории ограничений.

Американские модели управления были приняты европейским западом и получили широкое распространение, но сами европейцы не оказались среди лидеров разработки новых управленческих подходов. Причины европейского принятия западных моделей обусловлены сходством базовых культур европейцев и североамериканцев, языковых культур, религиозной принадлежности. При этом историческая память о многочисленных войнах на Европейском континенте (в отличие от в основном мирной жизни американцев) привела к существенно большей консервативности европейцев и существенно меньшему стремлению к новациям и реформам, в том числе в аспектах управления. При этом европейская экономика также дает яркие примеры проявления особых культурных кодов на уровне отдельных наций: главенство принципов порядка в Германии как залог бурного роста экономики, точность и скрытность в Швейцарии как главный фактор привлекательности ее банковского сектора, *art de vivre* («искусство жить») во Франции и т. п. Проявление этих принципов определяет в основном специфику национального продукта, а применение тех или иных методологий управления западного толка не противоречит устоявшейся культуре взаимоотношений на производстве и воспринимается органично, что и обуславливает широкое распространение американских концепций в Европе.

На востоке наиболее значимой стала концепция Lean («бережливого производства»), предло-

женная японской компанией Toyota. Новаторский характер Lean во многом определили особенности культурного ландшафта, в котором она была разработана. В Японии одной из ведущих философских систем является конфуцианство [16]. Для этого учения характерны ярко выраженная ритуальность и кодификация, авторитарность, жесткое требование выполнения норм, подчиненность человека руководителю и коллективу, демонстрируемая доброжелательность. Эти коды поведения легко обнаруживаются в таких системных методах Lean, как «кайдзен», «канбан» и т. д. [17]. Идеи, предложенные в Японии, строятся на множестве способов взаимодействия между работниками и работников с производством, отличающихся присутствием значительной эмоциональной составляющей. Такой подход более соответствует восточной, нежели западной бизнес-культуре. При этом важно отметить, что восточные культурные коды неоднородны, помимо конфуцианства, широко распространенного в восточноазиатском регионе, существует даосизм [18], приверженцев которого много, например, в Китае — стране, демонстрирующей серьезные успехи в экономическом развитии вообще и в эффективном управлении в частности. Кроме того, концепцию Lean часто ассоциируют с обобщенным изложением новаторских идей, предложенных компанией Toyota, в книге «Дао Toyota. 14 принципов менеджмента ведущей компании мира», содержащей прямую отсылку к понятиям даосизма [19]. Даосские принципы получили отражение в таких положениях концепции, как стремление организовать поток производства с наименьшим сопротивлением, создание возможностей приспосабливаться к изменению условий и задач производственной деятельности, что в конечном итоге должно способствовать повышению эффективности производства.

В ведущих западных экономиках примерно в те же годы, когда Toyota создала Lean, осуществлялся переход к методологиям управления, основанным на KPI и позже на BPM (Business Performance Management — управление эффективностью бизнеса [20]), представляющих структурированные системы показателей с учетом их взаимосвязи и взаимовлияния [21]. Следствием традиционно более рациональной западной ментальности стало то, что эволюцию методологий управления определил вектор оцифровки комплексных показателей. В общем случае наиболее предпочтительными считались относительные показатели эффективности, которые можно оценить количественно с минимальной возможной субъективностью. В идеальном варианте системы BPM предназначены для цифровизации и компьютерной обработки.

Мощный прорыв на высококонкурентном рынке, который удалось совершить Toyota, способствовал интересу к новой концепции управления со сто-

роны производителей во всем мире, в частности, в западных странах. В американизированном варианте концепция «бережливого производства» (Lean Production) [22] получила широкое распространение в компаниях, осуществляющих свою деятельность в средах бизнес-культур, отличных от восточноазиатской.

В США, в силу национальной культурной специфики, бизнес всегда тяготел к выработке управленческих методологий с четкими системами показателей результата. Именно в США была разработана и получила наибольшее развитие методология управления Six Sigma, суть которой заключается в управлении эффективностью посредством управления качеством с анализом математических статистических показателей. Построение математических моделей процессов управления, оцифровка показателей этих процессов позволяют широко применять информационные технологии (IT) для принятия управленческих решений, что, безусловно, очень привлекательно. К достоинствам математизации и компьютеризации относятся доступность сценарного моделирования для выбора предпочтительных параметров процессов и возможность математического программирования с целью оптимизации управления. Но внедрение данной концепции на практике выявило также и множество недостатков чрезмерной математизации управления. Это явилось одной из причин постепенного снижения интереса управленцев-практиков к методологии Six Sigma и замены ее гибридными моделями.

Гибридом, разработанным в США и соединившим наиболее успешные на тот момент восточную и западную методологии, является Lean + Six Sigma [23]. Гибрид сохраняет базовый подход к управлению как к борьбе за устранение потерь, экономию ресурсов, а оценка результата производится по методике оценки математических значений отклонений параметров процессов, включенных в модель. Однако, несмотря на определенные положительные результаты для работников предприятий и организаций, вовлеченных в процессы внедрения новых методологий управления, недостатки, как правило, оказывались более заметными, чем достоинства. Сопротивление внедрению новых методологий управления неизменно возникало как сопротивление новому, необходимости изменений [24].

В части национальной или региональной культурной специфики гибридная модель содержит элементы соответствующих культурных кодов (с преобладанием того или иного в зависимости от географии ведения бизнеса). Очевидно, что методологии западного толка отличаются более высокой формализацией, более широким применением математического аппарата. Методологии, получившие свое начало на восточных предприятиях, в значи-

тельно большей степени ориентированы на вовлечение коллективов работников в процессы внедрения и управления, больше внимания уделяют мелким деталям процессов (вплоть до хронометрирования и системы организации рабочего пространства). Национальные культурные коды естественным образом предопределяют негативное отношение работников к «инородным» методологиям. Примером тому может быть довольно ироничное восприятие идей «бережливого производства» в западных странах, где взаимоотношения работника и компании строятся на принципах лояльности, очень отличающейся от традиционных взаимоотношений работника и работодателя в азиатских странах. Гибридные модели отчасти решили проблему расхождений между культурными кодами и кодами корпоративного поведения. Но простая «аддитивность» не дает ожидаемого синергетического результата. Излишняя оцифровка показателей производства или организации часто приводит к тому, что за математической моделью теряется суть реальных процессов, чему существует масса доказательств в реальной практике управленцев.

Следствием недостаточной эффективности гибрида стал переход к так называемой теории ограничений [25]. Суть методологии, согласно этой теории, заключается в том, что необходимо выявление одного ключевого ограничения системы, а построение модели с использованием ограниченного числа управляющих воздействий позволяет обеспечить наивысшую эффективность системы. Так преодолевается излишне прагматический, чисто «цифровой», математический подход к моделированию отдельных бизнес-процессов, а производственная система рассматривается как целое. Это особенно важно для сложных систем управления, к которым относится подавляющее большинство современных производств, а также многие крупные некоммерческие структуры.

В теории ограничений бережливость, сокращение потерь на отдельных участках производства, перестает рассматриваться в качестве задачи управления. Эта философия довольно органично воспринимается в самых разных культурных средах, поскольку представляет собой довольно разумный компромисс между предельными вариантами методологий управления, основанных на чисто математических подходах, и тех, которые в качестве приоритетной рассматривают психоэмоциональную составляющую.

Для методологий управления, в том числе гибридных, национальные культурные коды имеют важное значение, поскольку территорией внедрения методологии в большинстве случаев является национальная территория, а поведение персонала, работающего по методологии, обусловлено преимущественно определенным национальным культур-

ным кодом. Попытки «скрещивания» методологий управления, имеющих в основе разные национальные культурные коды, иногда давали положительные результаты, однако зачастую не обеспечивали максимально возможную эффективность управляемой системы. Кроме того, они встречали заметное сопротивление со стороны работников, которых принуждали к внедрению методов, чуждых для них с точки зрения привычной культуры [24].

## НОВЕЙШИЕ МЕТОДОЛОГИИ УПРАВЛЕНИЯ

**Ж**есткость, задаваемая рамками тех или иных систем показателей результативности и эффективности, на определенном этапе эволюции методологий управления стала восприниматься как препятствие для дальнейшего роста бизнеса и успешной конкуренции. Чрезмерная жесткость оказывалась в особенности неприемлемой для коллективов работников, отличающихся большой разнородностью профессионального и национального состава. Следствием стало предложение новой концепции управления, основной характеристикой которой считается гибкость, возможность вносить изменения в первоначальный план в процессе реализации проекта. Управленческие практики, основополагающим принципом которых является гибкость, часто объединяют общим понятием Agile (гибкий, подвижный), подразумевая принципы гибкого управления [26]. Исторически формированию концепции Agile предшествовала методология Scrum, изложенная в работе [27]. Многие, хотя и небесспорные тезисы этой работы напрямую или косвенно цитируют тезисы концепции Lean. Таковы, например, «кайдзен», «мури», «муда», а также необходимость воодушевления, увлеченности работой при отсутствии необходимости получать от нее удовлетворение. «Гибкие» методологии получили развитие, прежде всего, в сфере управления проектами, но все больше применяются и в области управления текущей деятельностью предприятия или организации [28].

Возникновение таких концепций, как Scrum и Agile, стало вполне закономерным следствием смещения управленческой деятельности в область ИТ: большинство проектов представляли собой либо проекты информационных систем, либо внедрение ИТ в управление. ИТ требуют подходов к управлению, позволяющих быстро менять направления разработки, временные параметры, гибко реагировать на меняющиеся запросы заказчиков и условия рынка. Говорить о национальной принадлежности ИТ-проектов довольно сложно, поскольку благодаря самим ИТ в цифровом мире практически стерты национальные границы. Кроме того, важно, что любое

предприятие или организация, по сути, представляет собой информационную систему и может быть представлена как набор массивов данных, задействованных в процессах сбора, обработки, передачи, хранения информации. ИТ и информационно-технологические подходы определяют базовую структуру большинства современных предприятий и организаций. Поэтому не удивительно, что методологии управления, изначально возникшие как инструменты проектного управления, впоследствии получили более широкое применение в практике управления.

Интересной особенностью данных методологий является то, что заложенные в них принципы организации функциональных команд и кросс-командного взаимодействия включают многие элементы Lean. По-прежнему считается, что такой подход обеспечивает наилучшую результативность как с точки зрения получения технического результата, так и в части оптимизации организации работы команды. Можно также отметить, что в «гибких» методологиях все больше проявляются черты, характерные для даосского культурного кода, например, принцип «наблюдай и осмысливай увиденное», непризнание неизменности пути, выбор пути наименьшего сопротивления [18].

Количественно определить объем применения на практике тех или иных видов методологий управления сложно, поскольку статистика по общей численности управленческих проектов отсутствует. Есть данные по охвату методологиями на основе Agile-проектов в разных областях экономики. Так, например, в сфере технологий около 30% работ выполняется с применением Agile, в промышленном производстве — около 5%, в некоммерческой сфере — всего 2% (на множестве в несколько десятков тысяч проектов [28]). Эти данные пока не свидетельствуют о том, что бизнес-культура повсеместно готова воспринять идеи гибкости, хотя эмоциональная составляющая гибких подходов, бесспорно, привлекательна для работников: они получают большую свободу самовыражения и не слишком жестко ограничены рамками ресурсов и результатов.

Сегодня очевидно, что методологии управления продолжают эволюционировать, причем эволюция идет в сторону уменьшения сближения рациональных и эмоциональных подходов к управлению. Одна из наиболее молодых методологий управления — так называемый стандарт управления проектами P2M [29], применимый также к управлению текущей деятельностью крупных предприятий и организаций [30]. Концепция P2M, возникшая в восточной бизнес-среде, была разработана на основе лучших практик японских компаний. В основу архитектуры P2M положены несколько проектных методологий, которые предназначены для выработки оптимальных решений посредством расширения традиционных функций управления «сверху

вниз» и «снизу вверх» и допускают использование гибких подходов при соблюдении довольно строгого планирования работ и мониторинга результатов. Управление, согласно стандарту P2M, предполагает применение математических моделей, необходимым элементом которых является присутствие фактора неопределенности. Неопределенность частично учитывают также и традиционные западные модели управления. Отличительная особенность P2M — восприятие неопределенности не просто как вероятностной математической характеристики, а как некоего принципа, некой возможности, например, изменить путь, направление хода проекта, что вполне согласуется с идеями даосов. Стандарт P2M, в частности, применим для управления изменениями, что особенно актуально в современных условиях ускорения обмена и вариативности информации в бизнес-процессах управления [31]. Важная особенность P2M заключается в том, что моделирование по данному стандарту предполагает возможность управлять эффективностью даже в условиях ведения операционной деятельности в инородной культурной среде.

Национальные «акценты» управления, задаваемые национальными культурными кодами, бесспорно, присутствуют в применяемых методологиях управления. Однако эволюция в целом идет по пути конвергенции методологий, созданных в разных культурных средах. Можно говорить о том, что само по себе управление экономическими системами, прежде всего, в силу таких причин, как цифровизация и глобализация (способствующая и во многом обусловленная цифровизацией), выходит за пределы областей влияния национальных культурных кодов и порождает некий наднациональный культурный код управления. Глобальный культурный код формируется как следствие возникновения глобального цифрового экономического пространства. Этот процесс отражают изменения в методологиях управления. Управленческие подходы утрачивают многие национальные черты и становятся все более универсальными.

Процесс эволюции методологий управления можно представить в виде постепенно затухающей синусоиды (рис.), которая проходит через области двух ведущих культурных парадигм — западной и восточной. Амплитуда отклонения от нулевого значения соответствует степени преобладания той или иной парадигмы в основе концептуальной системы управления. В исторической перспективе национальные особенности оказываются все менее значимыми для методологий управления, а направленность эволюции определяется уменьшением «амплитуды», сближением основных положений методологий управления, разрабатываемых на востоке и западе, стремлением к созданию унифицированных методологий, хорошо поддающихся цифровизации.

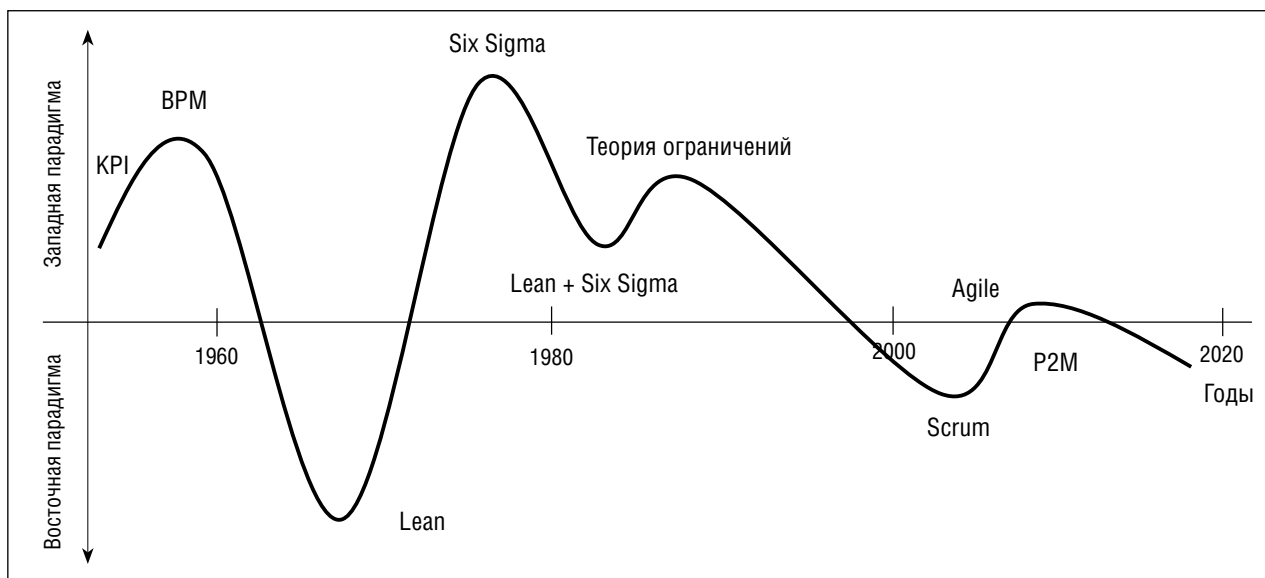


Рис. Эволюция методологий управления

## ОСОБЕННОСТИ НАЦИОНАЛЬНЫХ ПОДХОДОВ К УПРАВЛЕНИЮ

Процесс перехода к новым методологиям управления в национальных экономиках, которые исторически и географически оказались между западным и восточным полюсами, имеет свои особенности. Так, для России сегодня они обусловлены, помимо специфических характеристик культурного кода многонационального и многоконфессионального общества, особой, «убитой» культурой предпринимательства [32]. В эволюции российского предпринимательства, как и в целом в формировании экономического уклада, наиважнейшим триггером является поздняя отмена крепостного права. Факт позднего в сравнении с западными странами завершения периода феодализма предопределил серьезное отставание развития культуры производственного управления в России. Отрицательную роль сыграл также период «лихих девяностых», хотя и позволивший заложить финансовый фундамент будущего предпринимательской деятельности, но породивший бизнес, основанный на «понятиях», далекий от научных методологий управления.

В царской России существовали предпосылки развития организованного эффективного предпринимательства. Так, купеческое сословие, занимавшее особую нишу в классовой иерархии и отличавшееся прочными патриархальными устоями, в XIX в. развивало подходы к ведению бизнеса, ориентированные на эффективность и бережливость. Последнее особенно характерно для представителей

старообрядческих общин [33]. У русских старообрядцев неслучайно находят сходство с протестантами, в среде которых также много примеров успешного высокоэффективного ведения бизнеса [4]. Из приведенных далее примеров можно видеть, что подходы «бережливого производства» и его гибридных моделей и сегодня доминируют в крупном российском бизнесе.

Важным фактором преобразований в России стала революция 1917 г., приведшая к разрушению подавляющего большинства торговых и производственных структур и, в силу особенностей классового противостояния, к снижению общей культуры населения на длительный период времени. Несмотря на усилия советской власти, даже вопреки им, коллективизм не превратился во внутреннюю потребность людей, а стремление к лучшей жизни все больше связывалось с понятием свободы и снятия ограничений. Это стремление к индивидуализму и нарушению границ оказалось созвучным новейшим тенденциям в управлении — большей свободой и креативности, декларируемыми гибкими подходами. Как результат, в настоящее время большинство частных российских компаний в основном среднего и малого сегментов бизнеса, более динамичных, чем крупные акционерные и государственные корпорации, очень охотно внедряют гибкие методы.

Вследствие вовлеченности в глобальные экономические процессы большинство российских компаний активно перенимает методы управления, используемые в других странах. В крупном российском бизнесе довольно широкое распространение получила методология Lean [20], начинает внедряться Agile, появляются точечные проекты P2M, а средний и отчасти малый бизнес активно приме-

няет «гибкие» методологии. На выбор методологии управления оказывают влияние степень вовлеченности в международные экономические связи, форма собственности, размер компании, а также корпоративная культура.

Рассмотрим несколько примеров методологий управления компаний, относящихся к разным отраслям и характеризующихся разными размерами бизнеса. Так, основой системы корпоративного управления также используются «гибридные» методологии, сходные с методологией Lean + Six Sigma. Лидер банковской отрасли ПАО Сбербанк России разработал собственную модель управления — ПСС (Производственную систему Сбербанка). ПСС содержит многие элементы «бережливого производства», но не ограничивается ими. Основной акцент в ПСС сделан на культуру взаимодействия сотрудников с клиентами и внутри коллектива.

Негосударственная компания ПАО МТС около 5 лет назад приняла концепцию развития 3D: Data. Digital. Dividends, подчеркнув таким образом ключевую роль цифровых технологий в системе управления. Однако, при более детальном рассмотрении система управления компании гораздо ближе к системе BSC на основе автоматизированного сбора KPI. Высокотехнологичная компания «Росатом» разработала собственную корпоративную модель управления компанией — ПСР (Производственную систему Росатома). Главной задачей внедрения ПСР считается повышение общей эффективности компании вследствие повышения эффективности технологических процессов, в основу заложена система KPI, которая преследует также цель повышения эффективности работы персонала, совершенствование корпоративной культуры, улучшение климата в коллективе.

Применение наиболее современных методологий управления характерно для компаний сектора IT. Так, лидером внедрения «гибких» методологий можно считать Mail.ru Group. По данным ежегодного исследования компании ScrumTrek [34], масштаб внедрения «гибких» методологий управления в российских компаниях продолжает расти быстрыми темпами. Опрос в 2019 г. более тысячи компаний, около половины которых представляли крупный и средний бизнес, показал, что хотя IT-индустрия продолжает оставаться лидером внедрения Agile и Scrum (41%), все более востребованными эти технологии оказываются в финансовом секторе (25%) и в отраслях промышленного производства. Интересно отметить, что наиболее существенными изменениями, происходящими в компаниях в результате внедрения Agile, опрошенные считают прозрачность работ и управление часто меняющимися приоритетами, а ключевым фактором, препятствующим внедрению новых методологий управления, — корпоративную культуру, низкую степень

взаимодействия и готовности к сотрудничеству персонала даже в компаниях IT-сектора. Необходимость быстро реагировать на меняющиеся запросы рынка и конкурентную ситуацию становится сегодня основным вызовом производителей, поэтому одним из главных направлений внедрения гибкого управления для компаний всех секторов является управление изменениями. Сравнение статистических данных по России и в мире свидетельствует о том, что отечественные компании в целом повторяют общемировые тенденции, хотя и с некоторым запазданием. Еще одна важная характеристика российской ситуации — большое количество собственных гибридных моделей на основе Agile. Доля применения собственной комбинации существующих Agile-подходов составляет 26–29% (почти в 2 раза выше среднемирового показателя).

Внедрение методологии P2M в России началось лишь 2–3 года назад. Известны примеры проектов как в небольших частных компаниях, так и в более крупных, подконтрольных государству, однако в целом эта методология пока еще не рассматривается как рабочий инструмент управления.

Проявление национальной культурной специфики заметно в российских компаниях, в руководстве которых ключевую роль играют представители нехристианских конфессий. Ярким примером может служить ПАО «Татнефть». Хотя в управлении эффективностью компании применяются некоторые принципы «бережливого производства», основой корпоративного управления декларируется так называемый каскадный принцип постановки целей. Этот принцип соединяет систему KPI с жесткой вертикализацией иерархии управления. Отметим, что полное и безоговорочное принятие решений руководителя считается у мусульман обязанностью подчиненного (см., например, [35]). Похожая система вертикали управления существует в компании «Лукойл».

Российские методологии управления отличаются заметной разнородностью, поскольку на их формирование повлияли очень разные культурно-исторические контексты: поздний переход к развитию буржуазного общества, наличие мощной, но достаточно патриархальной предпринимательской основы в среде купеческого сословия, уничтожение и изгнание из страны большого количества людей, имеющих высокий уровень общей культуры и хорошее образование, долгий период насильственного насаждения коллективизма, завершившийся распадом союзного государства и временным господством криминального бизнеса. Вследствие этих факторов бизнес в России довольно долго был не готов воспринимать современные модели управления, а сама по себе бизнес-среда представляет собой сложный конгломерат крупного, малого и среднего бизнеса с различной национальной и культур-

ной ориентацией и широким диапазоном моделей управления. Сравнительный анализ показывает, что в области восточной парадигмы управления оказывается существенно больше компаний вне зависимости от формы собственности. Значимым является тот факт, что среди основных первоочередных ориентиров трансформации управления для многих указаны культура взаимоотношений, прозрачность управления и мотивация.

Свою специфику развития управленческих методологий демонстрируют латиноамериканские экономики. В силу исторических причин, предопределивших насильственную христианизацию населения стран региона и их отход от традиционных национальных религиозно-философских систем, в Латинской Америке отсутствуют методологии управления, основанные на национальных философско-культурных принципах. Одной из попыток разработать собственную методологию была реформа бразильской компании Semco [36]. Некоторые основополагающие принципы этой реформы (например, «забудьте о генеральной линии», «никогда не переставайте быть стартапом», «дайте таланту найти свое место», «принимайте решения быстро и открыто», «относитесь по-партнерски ко всем, не делая различий») сходны с принципами Scrum. Методология оказалась довольно привлекательной для работников, но не получила широкого применения. В настоящее время многие предприятия крупного бизнеса в Бразилии идут по пути проработанных и хорошо зарекомендовавших себя западных методологий. Это обусловлено структурой бизнеса (большинство крупных компаний относится к сфере добычи ресурсов и банкам), а также его приватизацией и интернационализацией [37].

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

**Ц**ентробежные и центростремительные тенденции в макроэкономике в общем случае имеют циклический характер. Соответственно, обособленные национальные культурные коды в какие-то периоды могут оказываться доминирующими, а в другие — подчиненными наднациональным культурным кодам. В настоящее время преобладают тенденции дальнейшего укрупнения (характерно преимущественно для крупного бизнеса) и географического расширения и интернационализации (характерно для предприятий и организаций от крупного до малого типа бизнеса). В сфере управления происходит не только и не столько глобализация бизнеса, сколько глобализация культуры управления. Чрезмерное следование национальным культурным традициям ослабляет конкурентные позиции, поскольку не позволяет применять наиболее эффективные инструменты управления. Особенно

это заметно для транснациональных компаний, имеющих подразделения в регионах с различающимися национальными культурами. В условиях глобальной цифровой экономики следует ожидать преобладания именно сценария максимального сближения национальных управленческих подходов, перехода их на наднациональный уровень. Вследствие глобализационных процессов управленческие методологии начинают подавлять национальные культурные коды, формируя доминирующий наднациональный культурный код управления, что является своеобразным продолжением «диалога культур в эпоху глобализации и цифровизации» [38].

В условиях перехода большинства экономических субъектов в цифровую среду преобладающими окажутся наднациональные методологии управления. Системы, формирующие культурные коды, получают дальнейшее развитие в универсальных цифровых моделях управления, использующих символическое кодирование для описания производственных процессов и не требующих перевода на человеческий язык. Подобная унификация отчасти стирает особенности, присущие стилю управления, определяемому национальными культурными кодами. Однако, если таким образом «отсекается все лишнее» в интересах решения главной задачи управления — повышения его эффективности, то тенденцию перехода к наднациональным культурным кодам как результат унификации методологий управления следует считать положительной. Кроме того, данная тенденция согласно затухающему характеру временной зависимости, представленной на рисунке, очевидно, будет стабильной в длительной перспективе.

### Список источников

1. Новиков Д.А. Методология управления. Москва : Либроком, 2011. 128 с.
2. Общенаучные методы теории управления // Оренбургский государственный университет. URL: [https://cde.osu.ru/courses2/course124/1\\_6.html](https://cde.osu.ru/courses2/course124/1_6.html) (дата обращения: 14.02.2022).
3. Marschak J. Economics of Language // Economic Information, Decision, and Prediction. Theory and Decision Library (An International Series in the Philosophy and Methodology of the Social and Behavioral Sciences). Dordrecht : Springer, 1974. P. 183–192. DOI: 10.1007/978-94-010-9278-4\_10.
4. Вебер М. Протестантская этика и дух капитализма. Москва : Прогресс, 2011. 648 с.
5. Rapaille C. The Culture Code: An Ingenious Way to Understand Why People Around the World Live and Buy as They Do. New-York : Broadway Books, 2007. 224 p.
6. Фрейд З. По ту сторону принципа наслаждения. Я и Оно. Неудовлетворенность культурой. Санкт-Петербург : Алетейя, 1998. 251 с.
7. Юнг К.Г. Человек и его символы / пер. с англ. Санкт-Петербург : АСТ, 1997. 367 с.

8. Лоренц К. Обратная сторона зеркала. Москва : АСТ, 2019. 480 с.
9. Ивашковский С.Н. Экономика как феномен культуры: теоретико-методологический анализ // Вестник МГИМО-Университета. 2017. № 3 (54). С. 268–290. DOI: 10.24833/2071-8160-2017-3-54-268-290.
10. Vecherskaya S.E. IT Effect Assessment for Non-Profit Organization // International Journal of Recent Technology and Engineering. 2019. Vol. 8, № 4. P. 8854–8858.
11. Друкер П. Классические работы по менеджменту / пер. с англ. И. Григорян. Москва : Альпина Бизнес Букс, 2008. 218 с.
12. Маслоу А.Г. Мотивация и личность / пер. с англ. Т. Гутман, Н. Мухиной. Москва : Питер, 2013. 351 с.
13. Ариэли Д. Поведенческая экономика. Почему люди ведут себя иррационально и как заработать на этом / пер. с англ. П. Миронова. Москва : Манн, Иванов и Фербер, 2012. 280 с.
14. Kahneman D., Tversky A. Choices, Values, and Frames // American Psychologist. 1984. Vol. 39, № 4. P. 341–350. DOI: 10.1037/0003-066X.39.4.341.
15. Пайн Б.Д., Гилмор Д.Х. Экономика впечатлений. Как превратить покупку в захватывающее действие / пер. с англ. Н. Ливинской, Е. Борисова. Москва : Альпина Паблишер, 2020. 381 с.
16. Амонашвили Д. Методы и принципы школы Конфуция. Москва : Амрита Русь, 2018. 176 с.
17. Имаи М. Кайдзен. Ключ к успеху японских компаний / пер. с англ. Т. Гутман. Москва : Альпина Паблишер, 2020. 274 с.
18. Масперо А. Даосизм / пер. с фр. В.Ю. Быстрова. Санкт-Петербург : Наука, 2007. 294 с.
19. Лайкер Д.К. Дао Тоюта. 14 принципов менеджмента ведущей компании мира / пер. с англ. Т. Гутман. Москва : Точка, 2019. 401 с.
20. Вечерская С.Е. Системы управления эффективностью бизнеса российских компаний. Казань : Бук, 2018. 74 с.
21. Нортон Д.П., Каплан Р.С. Сбалансированная система показателей. От стратегии к действию / пер. с англ. М. Павлова. Москва : Олимп-Бизнес, 2017. 211 с.
22. Вумек Дж., Джонс Д. Бережливое производство : Как избавиться от потерь и добиться процветания вашей компании / пер. с англ. С. Турко. Москва : Альпина Бизнес Букс, 2008. 470 с.
23. Джордж М. Бережливое производство + шесть сигм в сфере услуг : Как скорость бережливого производства и качество шести сигм помогают совершенствованию бизнеса / пер. с англ. Т. Гутман. Москва : Манн, Иванов и Фербер, 2017. 464 с.
24. Бергланд С., Джейкоб Д., Кокс Д. Новая цель. Как объединить бережливое производство, шесть сигм и теорию ограничений / пер. с англ. П. Миронова. Москва : Манн, Иванов и Фербер, 2012. 400 с.
25. Детмер У. Теория ограничений Голдратта. Системный подход к непрерывному совершенствованию / пер. с англ. У. Саламатова. Москва : Альпина Паблишер, 2017. 443 с.
26. Highsmith J. History: The Agile Manifesto. URL: <http://agilemanifesto.org/history.html> (дата обращения: 14.02.2022).
27. Сазерленд Д. Scrum. Революционный метод управления проектами / пер. с англ. М. Гескиной. Москва : Манн, Иванов и Фербер, 2014. 272 с.
28. 15th Annual State of Agile Report // Digital.ai. URL: <https://stateofagile.com/#ufh-c-7027494-state-of-agile> (дата обращения: 14.02.2022).
29. P2M Program & Project Management for Enterprise Innovation // Project Management Association of Japan (PMAJ). URL: [https://www.pmaj.or.jp/ENG/p2m/p2m\\_guide/p2m\\_guide.html](https://www.pmaj.or.jp/ENG/p2m/p2m_guide/p2m_guide.html) (дата обращения: 14.02.2022).
30. Ярошенко Ф.А., Бушуев С.Д., Танака Х. Управление инновационными проектами и программами P2M : Санкт-Петербург : Профессиональная литература, 2013. 320 с.
31. Вечерская С.Е. Моделирование и оптимизация в управлении изменениями // Цивилизация знаний: российские реалии : Труды Семнадцатой Международной научной конференции (Москва, 22–23 апреля 2016 г.). Москва : РосНОУ, 2016. С. 319–322.
32. Кудрин А. Экономическая политика России: вчера, сегодня, завтра : лекция. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ex7F1vjoB7k> (дата обращения: 14.02.2022).
33. Юхименко Е.М. Старообрядчество: история и культура. Москва : Криница, 2016. 852 с.
34. Исследование ScrumTrek: насколько успешно российские компании проводили Agile-трансформацию в 2019 году // Cossa.ru. URL: <https://www.cossa.ru/news/252653/> (дата обращения: 14.02.2022).
35. Муталлим Р. Как мусульманин должен относиться к своему правителю? // Sunna Portal. URL: <https://sunnaportal.com/kak-musulmanin-dolzhen-otnositsya-k-s/> (дата обращения: 14.02.2022).
36. Семлер Р. Маверик. История успеха самой необычной компании в мире / пер. с англ. Н. Быстрозорова. Москва : Добрая книга, 2013. 384 с.
37. Крупнейшие компании Бразилии. 07.12.2019 // GlobalStocks.ru. URL: <https://globalstocks.ru/krupneyshie-kompanii-brazilii/> (дата обращения: 14.02.2022).
38. Кириллова Н.Б. Возможен ли диалог культур в эпоху глобализации и цифровизации? // Обсерватория культуры. 2020. Т. 17, № 6. С. 576–581. DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-6-576-581.

## The Cultural Code Manifestation in the Evolution of Management Methodologies

**Svetlana E. Vecherskaya**

Russian New University, 22, Radio Str., Moscow, 105005, Russia

ORCID 0000-0001-6721-1388; SPIN 1343-7927

E-mail: s.vecherskaya@bk.ru

**Abstract.** *The article examines the manifestation of national and supranational cultural characteristics in management activities. The author identifies trends in the change of the fundamental principles of management methodologies over time and depending on the economic environment culture. The present work is aimed at determining the nature of the temporal evolution of management methodologies that is conditioned by the prevailing cultural paradigm. The features of cultural codes are considered in the article as determining the choice of economic models of behavior. There are identified two fundamentally different paradigms — Eastern and Western. The article considers examples of the development of management theory and practice in regions that have cultural differences that do not allow them to be attributed to one of these two paradigms. The author considers corporate culture and general behavioral culture at work as a key factor influencing the choice of the management type. The research method applied involves the identification of key characteristics of management methodologies, the correlation of these methodologies in terms of their elaboration and use with the peculiarities of national cultures, and the construction of a chronological sequence for their implementation, taking into account the predominance of certain national and supranational cultural codes. The article analyzes the processes of formation of the Eastern and Western management models within the relevant cultural and historical contexts. There are separately examined the specifics of the managerial culture formation in Russia. As a result of the systematization carried out, there is revealed the predominance of the scenario of the management concepts transition to the supranational level. Due to globalization processes, management models and management methodologies suppress national cultural codes and form a dominant supranational cultural code of management. The analysis of the management methodologies evolution shows that the direction of the evolution is characterized by a convergence of the Eastern and Western management paradigms, a pursuit to create unified models that are well amenable to digitalization.*

**Key words:** ecology of culture, social communication culture, cultural code, management methodology, man-

agement model, performance indicators, historical dynamics of culture.

**Citation:** Vecherskaya S.E. The Cultural Code Manifestation in the Evolution of Management Methodologies, *Observatory of Culture*, 2022, vol. 19, no. 2, pp. 116–127. DOI: 10.25281/2072-3156-2022-19-2-116-127.

### References

1. Novikov D.A. *Metodologiya upravleniya* [Management Methodology]. Moscow, Librokom Publ., 2011, 128 p.
2. General Scientific Methods of Management Theory, *Orenburgskii gosudarstvennyi universitet* [Orenburg State University]. Available at: [https://cde.osu.ru/courses2/course124/1\\_6.html](https://cde.osu.ru/courses2/course124/1_6.html) (accessed 14.02.2022) (in Russ.).
3. Marschak J. Economics of Language, *Economic Information, Decision, and Prediction. Theory and Decision Library (An International Series in the Philosophy and Methodology of the Social and Behavioral Sciences)*. Dordrecht, Springer Publ., 1974, pp. 183–192. DOI: 10.1007/978-94-010-9278-4\_10.
4. Weber M. *Protestantskaya etika i dukh kapitalizma* [The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism]. Moscow, Progress Publ., 2011, 648 p.
5. Rapaille C. *The Culture Code: An Ingenious Way to Understand Why People around the World Live and Buy as They Do*. New York, Broadway Books Publ., 2007, 224 p.
6. Freud S. *Po tu storonu printsipa naslazhdeniya. Ya i Ono. Neudovletvorennost' kul'turoi* [Beyond the Pleasure Principle. The Ego and the Id. Civilization and its Discontents]. St. Petersburg, Aleteiya Publ., 1998, 251 p.
7. Jung C.G. *Man and His Symbols*. St. Petersburg, AST Publ., 1997, 367 p. (in Russ.).
8. Lorenz K. *Oborotnaya storona zerkala* [Behind the Mirror]. Moscow, AST Publ., 2019, 480 p.
9. Ivashkovsky S.N. Economy as a Phenomenon of Culture: Theoretical and Methodological Analysis, *Vestnik MGIMO-Universiteta* [MGIMO Review of International Relations], 2017, no. 3 (54), pp. 268–290. DOI: 10.24833/2071-8160-2017-3-54-268-290 (in Russ.).
10. Vecherskaya S.E. IT Effect Assessment for Non-Profit Organization, *International Journal of Recent Technology and Engineering*, 2019, vol. 8, no. 4, pp. 8854–8858 (in Russ.).
11. Drucker P. *Classic Drucker*. Moscow, Al'pina Biznes Buks Publ., 2008, 218 p. (in Russ.).
12. Maslow A.G. *Motivation and Personality*. Moscow, Piter Publ., 2013, 351 p. (in Russ.).
13. Ariely D. *Predictably Irrational: The Hidden Forces That Shape Our Decisions*. Moscow, Mann, Ivanov i Ferber Publ., 2012, 280 p. (in Russ.).
14. Kahneman D., Tversky A. Choices, Values, and Frames, *American Psychologist*, 1984, vol. 39, no. 4, pp. 341–350. DOI: 10.1037/0003-066X.39.4.341.
15. Pine B.J., Gilmore J.H. *The Experience Economy: Work Is Theater and Every Business a Stage*. Moscow, Al'pina Publ., 2020, 381 p. (in Russ.).

16. Amonashvili D. *Metody i printsipy shkoly Konfutsiya* [Methods and Principles of the Confucius School]. Moscow, Amrita Rus' Publ., 2018, 176 p.
17. Imai M. *Kaizen: The key to Japan's Competitive Success*. Moscow, Al'pina Publ., 2020, 274 p. (in Russ.).
18. Maspero H. *Daosizm* [Daoism]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2007, 294 p.
19. Liker J.K. *The Toyota Way: 14 Management Principles from the World's Greatest Manufacturer*. Moscow, Tochka Publ., 2019, 401 p. (in Russ.).
20. Vecherskaya S.E. *Sistemy upravleniya effektivnost'yu biznesa rossiiskikh kompanii* [Business Performance Management Systems of Russian Companies]. Kazan, Buk Publ., 2018, 74 p.
21. Norton D.P., Kaplan R.S. *The Balanced Scorecard: Translating Strategy Into Action*. Moscow, Olimp-Biznes Publ., 2017, 211 p. (in Russ.).
22. Womack J., Jones D. *Lean Thinking: Banish Waste and Create Wealth in your Corporation*. Moscow, Al'pina Biznes Buks Publ., 2008, 470 p. (in Russ.).
23. George M. *Lean Six Sigma for Service: How to Use Lean Speed and Six Sigma Quality to Improve Services and Transactions*. Moscow, Mann, Ivanov i Ferber Publ., 2017, 464 p. (in Russ.).
24. Bergland S., Jacob D., Cox J. *Velocity: Combining Lean, Six Sigma and the Theory of Constraints to Achieve Breakthrough Performance*. Moscow, Mann, Ivanov i Ferber Publ., 2012, 400 p. (in Russ.).
25. Dettmer W. *Goldratt's Theory of Constraints: A Systems Approach to Continuous Improvement*. Moscow, Al'pina Publ., 2017, 443 p. (in Russ.).
26. Highsmith J. *History: The Agile Manifesto*. Available at: <http://agilemanifesto.org/history.html> (accessed 14.02.2022).
27. Sutherland J. *Scrum: The Art of Doing Twice the Work in Half the Time*. Moscow, Mann, Ivanov i Ferber Publ., 2014, 272 p.
28. 15th Annual State of Agile Report, *Digital.ai*. Available at: <https://stateofagile.com/#ufh-c-7027494-state-of-agile> (accessed 14.02.2022).
29. P2M Program & Project Management for Enterprise Innovation, *Project Management Association of Japan* (PMAJ). Available at: [https://www.pmaj.or.jp/ENG/p2m/p2m\\_guide/p2m\\_guide.html](https://www.pmaj.or.jp/ENG/p2m/p2m_guide/p2m_guide.html) (accessed 14.02.2022).
30. Yaroshenko F.A., Bushuev S.D., Tanaka H. *Upravlenie innovatsionnymi proektami i programmami R2M* [P2M Management of Innovative Projects and Programs], St. Petersburg, Professional'naya Literatura Publ., 2013, 320 p.
31. Vecherskaya S.E. Simulation and Optimization in Management of Changes, *Tsivilizatsiya znaniy: rossiiskie realii: Trudy Semnadsatoi mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii (Moskva, 22–23 aprelya 2016 g.)* [Proceedings of the Seventeenth International Scientific Conference “Civilization of Knowledge: Russian Realities” (Moscow, April 22–23, 2016)]. Moscow, RosNOU Publ., 2016, pp. 319–322 (in Russ.).
32. Kudrin A. *Ekonomicheskaya politika Rossii: vchera, segodnya, zavtra: lektsiya* [Russia's Economic Policy: Yesterday, Today, Tomorrow: lecture]. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=ex7F1vjoB7k> (accessed 14.02.2022).
33. Yukhimenko E.M. *Staroobryadchestvo: istoriya i kul'tura* [Old Believers: History and Culture]. Moscow, Krinita Publ., 2016, 852 p.
34. ScrumTrek Research: How Successfully Russian Companies Carried Out the Agile Transformation in 2019, *Cossa.ru*. Available at: <https://www.cossa.ru/news/252653/> (accessed 14.02.2022) (in Russ.).
35. Mutallim R. How Should a Muslim Treat his Ruler? *Sunna Portal*. Available at: <https://sunnaportal.com/kak-musulmanin-dolzhen-otnositsya-k-s/> (accessed 14.02.2022) (in Russ.).
36. Semler R. *Maverick: The Success Story Behind the World's Most Unusual Workplace*. Moscow, Dobraya Kniga Publ., 2013, 384 p. (in Russ.).
37. The Largest Companies in Brazil. 07.12.2019, *GlobalStocks.ru*. Available at: <https://globalstocks.ru/krupneyshie-kompanii-brazilii/> (accessed 14.02.2022) (in Russ.).
38. Kirillova N.B. Is a Dialogue of Cultures Possible in the Era of Globalization and Digitalization? *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2020, vol. 17, no. 6, pp. 576–581. DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-6-576-581 (in Russ.).

УДК 316.334.56  
ББК 71.084.2  
DOI 10.25281/2072-3156-2022-19-2-128-137

М.Л. ШУБ

## ЗНАКОВО-СИМВОЛИЧЕСКИЙ УРОВЕНЬ ГОРОДСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ ЖИТЕЛЕЙ ИНДУСТРИАЛЬНЫХ ГОРОДОВ ЮЖНОГО УРАЛА

---

---

**Мария Львовна Шуб,**

Челябинский государственный институт культуры,  
кафедра культурологии и социологии,  
заведующая  
Орджоникидзе ул., д. 36а, Челябинск, 454091, Россия

доктор культурологии, доцент  
ORCID 0000-0002-3159-6391  
E-mail: shubka\_83@mail.ru

---

---

**Реферат.** Статья посвящена осмыслению феномена городской идентичности, в частности ее знаково-символического уровня. Под городской идентичностью в контексте настоящего исследования мы понимаем совокупность аутентичных, присущих конкретному городу черт и характеристик, выполняющих атрибутивную функцию, позволяющих дифференцировать его из числа других городов; процесс и результат идентификации человека с городом, основанной на принятии его самобытности,

эмоциональном вхождении в пространство его предметной и знаково-символической среды. Знаково-символический уровень городской идентичности предполагает личностное освоение семиотической среды города, включение ее в пространство событийного и эмоционального опыта его жителей, превращение объектов знаково-символического пространства города в совокупность «мест памяти». Автором статьи было проведено культурологическое исследование городской идентичности жителей промышленных городов Южного Урала (метод полуструктурированного интервью; массив респондентов — 270 человек), в том числе и ее знаково-символической компоненты. Ее специфическими чертами выступают культуранцентричность (преобладание рукотворных знаково-символических объектов над природными и смешанными); коммеморативность (доминирование мемориальных объектов — мемориальная скульптура и скульптурные композиции, музеи, этнопарки, историческая застройка, иные памятники историко-культурного наследия — над объектами других типов); ретроориентирован-

ность (преобладание объектов, темпорально ассоциированных с прошлым, главным образом с советским периодом); однообразие (ограниченный диапазон объектов, выбираемых жителями одного города); синкретичность (тождественность объектов, ориентированных на различные аудитории); коллективизм (тотальное преобладание объектов — знаков групповой идентичности); центрированность (центростремительная локализация объектов, их расположение преимущественно в центре города). Результаты проведенного исследования позволяют со значительной долей уверенности говорить о весьма рельефно проявленных особенностях восприятия жителями городов Южного Урала собственной малой Родины, о проблемных и сильных сторонах сложившейся городской идентичности, векторах ее коррекции и совершенствования.

**Ключевые слова:** теоретическая культурология, культурные практики, идентичность, локальная идентичность, городская идентичность, знаково-символический уровень идентичности, индустриальный город, архитектура.

**Для цитирования:** Шуб М.Л. Знаково-символический уровень городской идентичности жителей индустриальных городов Южного Урала // Обсерватория культуры. 2022. Т. 19, № 2. С. 128–137. DOI: 10.25281/2072-3156-2022-19-2-128-137.

Современная гуманитарная наука достаточно часто апеллирует к феномену идентичности в целом, а также к отдельным ее типам: социальному, коллективному, групповому, территориальному, городскому, сельскому и т. п. С одной стороны, это связано с универсальностью и междисциплинарностью данных понятий, позволяющих обращаться к ним представителям разных наук (от философии до социологии). С другой стороны, их научно-исследовательская востребованность — показатель кризисного состояния соответствующих этим понятиям явлений. Достаточно вспомнить ставшую почти крылатой фразу французского историка П. Нора: «О памяти так много говорят, потому что ее больше нет» [1, с. 37], или идею американского психолога и социолога Э. Эриксона: «Об идентичности начинают думать и писать, когда с ней что-то не в порядке» [2, с. 7] (перевод мой. — М. Ш.).

В рамках настоящей статьи мы также обратимся к вопросам идентичности, рассмотрев ее сквозь призму конкретных пространственно-временных и содержательных параметров: нас будут интересовать наиболее значимые черты знаково-символического уровня городской идентичности современных жителей Южного Урала.

## СУЩНОСТНЫЕ ЧЕРТЫ И СТРУКТУРНО-ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ГОРОДСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

Термин «идентичность» и его производные употребляются исследователями в достаточно широком смысловом спектре, поэтому представляется важным внести терминологическую ясность и уточнить авторскую позицию относительно сути используемых в статье понятий.

Автором термина «идентичность» является Э. Эриксон, который понимал ее в индивидуализированном ключе как «процесс организации жизненного опыта в индивидуальное Я... отождествление личностью собственной самости с одним или несколькими коллективами и исторической эпохой в целом» [3, с. 8].

Понятие идентичности в ее коллективном измерении вошло в гуманитарный дискурс в 1989 г. благодаря А. Мелуччи, который трактовал идентичность как интерактивное и разделяемое определение, созданное несколькими людьми (или группами на более сложном уровне) и связанное с направленностью действия и областью возможностей и ограничений, в которой происходит действие [4, р. 56]. Другими словами, коллективная идентичность, по мысли А. Мелуччи, — это система ценностей, норм, мировоззренческих установок, разделяемых большей или меньшей по численности группой и регулирующих ее деятельность. П.Л. Крупкин «направленность действия» А. Мелуччи конкретизировал через «правила поведения людей в этой группе, правила приема людей в группу и исключения их из нее, критерии различения “свой/чужой” для данной группы» [5, с. 129].

Следует отметить, что многие исследователи отождествляют понятия коллективной и социальной идентичности [6; 7]. На наш взгляд, это не совсем верно. Мы предлагаем различать индивидуальную и коллективную идентичность, понимая под первой самоидентификацию личности как носителя уникальных черт и характеристик, а под второй — отождествление человека с каким-либо фрагментом социальной среды (профессиональным, религиозным, этническим и пр.) и соответствующими ему ценностно-нормативными установками. При этом, во-первых, оба типа идентичности взаимосвязаны, поскольку ее индивидуальная форма образуется во многом за счет «впитывания», интериоризации социальных предписаний, а коллективная строится на основе особенностей персонального «Я». Во-вторых, и индивидуальная, и коллективная идентичность, как совершенно справедливо отмечал клас-

стик отечественной социологии В.А. Ядов, имеют социальную природу, т. е. могут называться социальными [8, с. 158].

В процессе отождествления себя с социальной группой человек в некотором смысле нивелирует собственную «самость», принимая на себя обязательства группового бытования, но в то же время он приобретает со стороны группы защиту и критерии оценки мира и самого себя.

Типологически социальная идентичность представлена достаточно разнообразно. Так, чаще всего выделяют естественный и искусственный типы. Естественная идентичность определяется, как правило, по факту рождения или какими-то иными, не зависящими (или зависящими в чрезвычайно малой степени) от человека факторами: гендерным, этническим, религиозным и др. Искусственная идентичность (политическая, профессиональная и др.), напротив, зависит от сознательного выбора личности. Можно также выделить тип пограничной идентичности, в рамках которой естественная форма трансформируется в искусственную. Наиболее ярким примером пограничной идентичности может считаться городская идентичность.

В современной исследовательской практике городская идентичность трактуется в рамках двух основных подходов: экстраполятивного и интегративного.

Экстраполятивный подход подразумевает определение городской идентичности как разновидности территориальной, которая, в свою очередь, трактуется как «совокупности территориальных смыслов, репрезентируемых в пространстве в виде образов, концептов, ассоциаций, вызывающих отождествление человека с конкретной территорией и людьми, проживающими на ней» [9, с. 373–374].

В рамках интегративного подхода осмысление городской идентичности осуществляется посредством соединения смыслового наполнения понятия «идентичность» и субъекта идентификации (например, города). В данном контексте городская идентичность определяется как «устойчивое представление человека о себе как о жителе именно этого города, естественное ощущение своей связи с городом, эмоциональное отношение к факту собственной соотнесенности с городом и его жителями, некое сложно артикулируемое чувство общей судьбы» [10, с. 14]; как установление связей между человеком и городской средой, основным итогом которого является превращение города в обобщенный символ индивидуального опыта [11, р. 286]; как «представление о самом себе как жителе этого города» [12, с. 71].

Под городской идентичностью, вслед за П. Ниенедом, мы понимаем совокупность аутентичных, присущих конкретному городу черт и характери-

стик, выполняющих атрибутивную функцию, позволяющих дифференцировать его из числа других городов; процесс и результат идентификации человека с городом, основанной на принятии его самобытности, на эмоциональном вхождении в пространство его предметной и знаково-символической среды [13, р. 152–153].

Структура идентичности любого типа/подтипа (в том числе городской) в наиболее общем виде представляет собой систему взаимосвязанных компонентов:

- ♦ когнитивного (рационально-критическое осознание причастности индивида к какой-либо группе);

- ♦ ценностно-нормативного (соотнесение собственных ценностных ориентаций с аксиологическими установками группы, полное или частичное принятие последних);

- ♦ эмоционального (иррациональное переживание принадлежности к группе и оценка этой принадлежности);

- ♦ деятельностного (формирование моделей поведения, основанных на степени и характере разделяемости ценностно-нормативных ориентиров группы, на аффективном восприятии личностью комфортности отождествления с ней).

К данной достаточно устоявшейся в исследовательской традиции структуре мы предлагаем добавить еще один уровень — знаково-символический, основанный на отождествлении личности с той или иной группой посредством принятия ее семиотической среды. И несмотря на то что в структуре городской идентичности, по мысли Г.В. Горновой, в наибольшей степени выражены когнитивный и ценностный компоненты [10, с. 15], в рамках данной статьи мы бы хотели обратить внимание именно на знаково-символический компонент.

Знаково-символическая составляющая городской среды в целом достаточно часто попадает в орбиту интересов современных гуманитариев, главным образом в контексте маркетинговых, имиджевых и брендинговых исследований. Однако важно понимать, что знаково-символический уровень городской идентичности не тождественен знаково-символическому пространству города. Последнее представляет собой то, что Ю.М. Лотман называл «мощным генератором информации», «котлом текстов и кодов, разноустроенных и гетерогенных, принадлежащих разным языкам и разным уровням» [14, с. 35]. К знаково-символическому пространству города он относил «архитектурные сооружения, городские обряды и церемонии, самый план города, наименования улиц и тысячи других реликтов прошедших эпох...» [14, с. 36].

Знаково-символический уровень городской идентичности предполагает личностное освое-

ние семиотической среды города, тотальное или фрагментарное включение ее в пространство событийного и эмоционального опыта жителя, превращение объектов знаково-символического пространства города в своего рода ценностно промаркированные «места памяти» [1, с. 79]. Можно сказать, что знаково-символическое пространство города соотносится со знаково-символическим уровнем городской идентичности, как физическая городская среда и «чувство места» (личная привязанность к отдельным городским объектам и субъективно присваиваемые им значения, смыслы, ассоциации, развитие аффективной связи или связи между людьми и конкретными местами [15, р. 157].

Значимость осмысления знаково-символического компонента городской идентичности особенно остро проявляется в последние годы, которые, по мнению М. Арефи, характеризуются кризисом отношений между физическим ландшафтом города и его смысловым наполнением [16, с. 179]. Природа этого кризиса связана главным образом с появлением в современных городах «пустых объектов», не несущих никаких исторических, культурных, социальных и иных коннотаций. Такие объекты М. Арефи называет «не-местами», а формируемое вокруг них знаково-символическое пространство — «безместностью»; территориальное расширение «безместности» трансформирует и значения объектов городской среды, заложенные в существующей социокультурной традиции, и чувство психологической привязанности к ним [16, р. 180]. Она влечет за собой сбой в процессах идентификации жителей с городской средой, поскольку невозможно идентифицировать себя с тем, чего нет, и с тем, что ничего не значит. Это особенно актуально для современных индустриальных городов Южного Урала, в которых такого рода «сбой идентичности» проявляется, прежде всего, в массовом оттоке населения.

Знаково-символическое пространство города представляет собой разнообразный символический ландшафт, включающий в себя не только значимые памятники, архитектурные объекты, места, «символический центр», специфические атрибуты городской среды, но и наиболее важные исторические события, поводы для коллективной гордости и пр. По словам Р.В. Евстифеева, «изучение локальной топонимики и оценка значимости, то есть ценности для коллективного сознания горожан, тех или иных точек и зон городского/окрестного ландшафта позволяет определить одну из граней символического пространства города, увидеть городскую “индивидуальность”, видимую самими жителями города и предъявляемую реальным и виртуальным гостям» [7, с. 38].

## СОДЕРЖАТЕЛЬНО-МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ЗНАКОВО-СИМВОЛИЧЕСКОГО УРОВНЯ

Эмпирическое изучение знаково-символического уровня городской идентичности осуществлялось в рамках масштабного культурологического исследования, которое в целом было направлено на выявление специфики идентичности жителей индустриальных городов Южного Урала (Челябинска, Магнитогорска, Златоуста). Культурологический характер исследования проявлялся, прежде всего, в стремлении не столько зафиксировать количественные основания процесса идентификации жителей с местами их территориальной локализации, сколько понять природу этого процесса, определить особенности его протекания в разных городах, выявить корреляции с общим социокультурным, историческим, экономическим контекстом.

Выбор обозначенных городов был детерминирован двумя обстоятельствами. Во-первых, их постсоветское развитие характеризуется системными кризисными состояниями в различных сферах: экономической (закрытие промышленных предприятий или резкое падение производственных мощностей), социальной (резкий отток коренного населения и приток мигрантов), культурной (достаточно низкий уровень интенсивности культурно-досуговой жизни), экологической (экологическое неблагополучие, связанное с работой промышленных предприятий, низким качеством очистных сооружений и пр.). В таких условиях специфика городской идентичности проявляется более контрастно, чем в городах с относительно позитивной картиной развития, более рельефно выступают проблемные и позитивные зоны, претензии и ожидания населения. Во-вторых, заявленные города являются моноэкономическими (с доминирующим индустриальным компонентом экономики), а два из трех (Магнитогорск и Златоуст) — моногорода (населенные пункты, образованные вокруг одного промышленного предприятия). Все моногорода обладают достаточно типичным набором характеристик, включая городскую идентичность. Поэтому опыт изучения городской идентичности моногородов Южного Урала (методику, инструментарий, теоретические выводы и пр.) можно экстраполировать и на моногорода других российских регионов.

Исследование проводилось с использованием трех методов — массового опроса, нарративного анализа и полуструктурированного интервью. В рамках данной статьи приводятся результаты апробации последнего метода.

Таблица 1

**Востребованность сценариев знаково-символической идентичности жителей индустриальных городов Южного Урала**

| Число объектов (по городам) | Сценарии     |             |                            |
|-----------------------------|--------------|-------------|----------------------------|
|                             | Экстериорный | Интериорный | Проективной мемориализации |
| Челябинск                   | 68           | 54          | 38                         |
| Магнитогорск                | 45           | 35          | 28                         |
| Златоуст                    | 42           | 39          | 26                         |

Респондентам (массив выборки составил 270 человек) в рамках различных вопросов было предложено обозначить городские объекты, места, символы, образы, наиболее памятные и значимые для туристов, лично для них, для потомков. Полученные ответы позволили выделить три сценария построения идентификационных связей в системе «житель — город» с точки зрения их знаково-символической репрезентации:

*Внешиориентированный (экстериорный) сценарий* — идентификация с городом через его презентационные характеристики, объекты, отражающие имидж города и обладающие потенциалом бренда. Этому сценарию соответствовали ответы на вопрос: «Представьте себе, что к вам приехали люди, ранее не бывавшие в вашем городе и желающие в короткое время познакомиться с ним. В какие места вы бы их повели?».

*Внутреннеориентированный (интериорный) сценарий* — идентификация с городом через соотнесение его знаково-символического ландшафта с личными переживаниями, воспоминаниями, предпочтениями. Этот уровень идентичности В. Беньямин метафорически обозначил так: «Город как сцена моих чувств». В работе «Берлинская хроника», во многом посвященной именно знаково-символическому уровню городской идентичности, ученый визуализировал его через систему нанесенных на карту Берлина топосов — особо значимых мест (кафе, площадей, памятников, улиц), которые «становятся сценами, аренами, где разворачиваются события, образуя прерывистый нарратив его жизни» [17, с. 166]. Данный сценарий коррелировал с ответами на вопрос: «Какие бы вы могли выделить наиболее запоминающиеся и значимые лично для вас исторические символы, образы, памятные места и достопримечательности?».

*Сценарий проективной мемориализации* — идентификация с городом через моделирование идеальной знаково-символической среды будущего. Сценарий соответствовал вопросу «Если представить

ситуацию, что вам предложили бы сохранить для потомков какое-то одно место (объект, предмет) в вашем городе, что бы вы выбрали?».

В целом экстериорный сценарий оказался самым востребованным: респонденты с большей активностью называли объекты, которые могли бы в глазах туристов эффективно представлять их родные города (табл. 1). Им было существенно легче смоделировать воображаемый гостевой маршрут по основным городским достопримечательностям, чем отразить личное восприятие городского ландшафта. В Таблице 2 представлены наиболее популярные объекты (пятерка самых часто встречающихся ответов), названные жителями Челябинска, Магнитогорска и Златоуста и соответствующие трем выделенным сценариям.

**ОСНОВНЫЕ ЧЕРТЫ  
ЗНАКОВО-СИМВОЛИЧЕСКОГО  
УРОВНЯ**

Специфическими чертами знаково-символического уровня городской идентичности выступают:

- ◆ культуросоцентричность;
- ◆ коммеморативность;
- ◆ ретроориентированность;
- ◆ однообразие;
- ◆ коллективизм;
- ◆ централизованность.

*Культуросоцентричность* — преобладание рукотворных знаково-символических объектов над природными (национальный и экологический парки, лесной массив) и смешанными (парки, скверы). В этом контексте можно также говорить и о гуманистичности городской идентичности, ее эстетической природе. Главными символами городского пространства, ориентированными как на жителей, так и на гостевую аудиторию, выступают челове-

кооцентрированные «объекты» (основатели городов и градообразующих промыслов, строители промышленных предприятий, герои и участники Великой Отечественной войны), а также объекты, которые формируют уникальный эстетический облик городов (памятники, архитектурные сооружения, кварталы, улицы и пр.).

Промышленные предприятия, которые, казалось бы, выступают самыми очевидными символами индустриальных городов и благодаря которым эти города и были сформированы, либо не упоминались совсем, либо оставались за пределами наиболее востребованных ответов. Несмотря на объективно высокое градоформирующее и социально-экономическое значение различных южноуральских промышленных предприятий (например, Магнитогорского металлургического комбината, Златоустовского металлургического завода, Челябинского трубопрокатного комбината и др.), они не рассматриваются как объекты брендовой репрезентации городов или лично значимые для респондентов. Жители Челябинской области предпочитают делать акцент на конструктивных символах — уникальных природно-географических объектах, интересной истории, во многом связанной и с освоением уральской земли еще в XVIII в., и с ударными стройками первых пятилеток, и с героическим вкладом в дело Великой Победы.

Индустриальный сектор традиционно воспринимается жителями Челябинской области как главный и мощнейший источник экологического неблагополучия, нивелирующего все выгоды и преимущества, которые дает региону эффективная промышленность.

*Коммеморативность* — доминирование мемориальных объектов (мемориальная скульптура и скульптурные композиции, музеи, этнопарки, историческая застройка, иные памятники историко-культурного наследия) над объектами других типов (досуговыми, производственными, коммерческими, научно-образовательными и др.). Интерес к прошлому и различным формам его увековечивания может считаться проявлением особой темпоральной связи человека и места проживания. Такого рода связь мы предлагаем называть метогу-идентичностью. Метогу-идентичность формируется на двух уровнях: персональном и социальном.

На персональном уровне метогу-идентичность подпитывается ресурсами автобиографической памяти и проявляется в приватных воспоминаниях, связанных с городом. Этот уровень автобиографической памяти В.В. Нуркова назвала микроуровнем, вмещающим в себя такие воспоминания, как «фотографические» (визуальные), «важные» (ценностно насыщенные), «переломные» (бифуркационные по своей сути) и «характерные» (типичные для определенной социальной общности) [18, с. 69]. Макроуровень автобиографической памяти образован «единица-

ми жизненных тем, истории жизни, представлениями о своей судьбе как целостности...» [18, с. 69]. Его суть очень образно отражена в романе Д. Рубиной «На солнечной стороне улицы»: «Наверное, человеку свойственна привязанность к местам своего детства и юности... Может, потому что в них, как в зеркале, как на глади озера, запечатлен твой образ в те годы, когда ты был счастлив...» [19, с. 77].

На социальном уровне метогу-идентичность связана с оценкой прошлого города сквозь призму его исторической судьбы. Прошлое сквозь призму коллективной памяти приобретает свойства аксиологичности (воспринимается как наиболее важный модус времени) и мифологичности (репрезентуется в большей степени посредством символов и образов, нежели конкретных событий).

В реальности обе формы метогу-идентичности существуют в формате сообщающихся сосудов: «В системе воспоминаний индивида есть такие, которые он считает исключительно своими, связанными лишь с его биографией. Но в то же время в определенные моменты он способен вести себя лишь как член группы, вызывая в памяти и поддерживая безличные воспоминания в той мере, в какой они затрагивают его группу» [20].

*Ретроориентированность* — преобладание объектов, темпорально ассоциированных с прошлым (историческая застройка, памятники основателям городов и др.), главным образом с советским периодом страны. Как отмечают авторы исследования локальной идентичности жителей Русского Севера Е.В. Недосека и Г.В. Жигунова, «будучи наследством от советской системы административно-территориальной организации, с ее политикой распределения и социальными гарантиями, жители моногородов больше всего транслируют ностальгию по советскому прошлому. К жизни в новых капиталистических реалиях, требующих большей индивидуальной ответственности и активности, население оказалось не готовым» [21, с. 122]. Следует заметить, что ностальгический компонент городской идентичности связан не только с низкой адаптационной способностью населения, но и с ее природой. Прошлое играет огромную роль в формировании и поддержании национальной и локальной идентичности. Именно общие для группы представления о прошлом формируют стратегии ее социального поведения, способы интерпретации актуальной действительности, закладывают ценностные и нормативные коды существования: «Коллективная память очерчивает границы социальной общности и создает ее идентичность, предписывая долго помнить определенные вещи определенным образом и табуируя сомнения в канонической версии и возможность иных интерпретаций» [22, с. 161].

В данном контексте можно предположить, что особый ценностный статус прошлого продикто-

Таблица 2

Востребованность знаково-символических объектов жителями  
индустриальных городов Южного Урала

| Города       | Сценарии                                                    |                           |                                                      |
|--------------|-------------------------------------------------------------|---------------------------|------------------------------------------------------|
|              | Экстериорный                                                | Интериорный               | Проективной мемориализации                           |
| Челябинск    | «Кировка» <sup>a</sup>                                      |                           |                                                      |
|              | Центральный парк культуры и отдыха им. Ю.А. Гагарина        | Памятник В.И. Ленину      | Центральный парк культуры и отдыха им. Ю.А. Гагарина |
|              | Государственный исторический музей Южного Урала             |                           |                                                      |
|              | Площадь Революции (территориальный центр города)            |                           | Южно-Уральский государственный университет           |
|              | Исторический центр города <sup>b</sup>                      |                           |                                                      |
| Магнитогорск | Памятник «Тыл — фронту»                                     |                           |                                                      |
|              | Памятник «Первая палатка»                                   |                           |                                                      |
|              | Архитектурный ансамбль Левого берега реки Урал <sup>c</sup> |                           |                                                      |
|              | Экологический парк                                          | Памятник «Первый паровоз» | Мемориальный комплекс «Вечный огонь»                 |
|              | Смотровая площадка                                          | Проспект Metallургов      | Магнитогорский металлургический комбинат             |
| Златоуст     | Горный парк им. П.П. Бажова <sup>d</sup>                    | Мемориал Славы            | Горный парк им. П.П. Бажова <sup>d</sup>             |
|              | Поселок Красная Горка <sup>e</sup>                          | Памятник П.П. Аносову     |                                                      |
|              | Национальный парк «Таганай»                                 | Памятник И.Н. Бушуеву     | Национальный парк «Таганай»                          |
|              | Городской краеведческий музей                               |                           |                                                      |
|              | Черная скала (хребет Уральских гор)                         | Исторический центр города |                                                      |

Примечания:

<sup>a</sup> Пешеходная улица с большим количеством старинных особняков, памятников, локальных мест отдыха.

<sup>b</sup> Несколько десятков купеческих особняков начала XX в., расположенных в центре города.

<sup>c</sup> Историческая застройка 1930—1950-х гг.

<sup>d</sup> Многофункциональный этнографический парк.

<sup>e</sup> Комплекс мемориальных и культовых объектов, связанных с историей города.

ван также незначительным количеством значимых идентификационных символов, появившихся в последние десятилетия, и тем, что они в большинстве своем транслируют идеи истоков, происхождения, общей исторической судьбы (например, «Кировка», Горный парк имени П.П. Бажова и др.), а не ассоциируются с настоящим.

Однообразие — ограниченный диапазон объектов, выбираемых жителями одного города, а также тождественность объектов, ориентированных на различные аудитории («я сам», «другие», «потомки»). Действительно, респонденты во всех трех городах в рамках выделенных сценариев назвали практически идентичные объекты (табл. 2). С од-

ной стороны, это говорит о солидарности жителей южноуральских городов, о совпадении их мнений, а значит, об отсутствии конфликта идентичности (большинство жителей отождествляют себя с одними и теми же местами, зданиями, пространствами и пр.). С другой стороны, это свидетельствует о недостатке разнообразия значимых, обладающих идентификационным потенциалом символов, об отсутствии сколь бы то ни было существенного выбора среди объектов, которыми могли бы гордиться и сами жители, и гости города, и потомки.

Коллективизм — преобладание символов групповой идентичности. Идентичность, как известно, способствует социальной интеграции, объедине-

нию ее членов вокруг значимых смыслов и символов. Однако такого рода смыслы и символы могут носить как коллективный, так и персональный характер, т. е. генерироваться социальным или приватным опытом человека. В зарубежных исследованиях довольно часто точками опоры городской идентичности выступают объекты, связанные с личной биографией жителей (родной дом, любимый сквер, где в детстве можно было гулять с собакой и т. п.) [13; 15]. В нашем исследовании такие объекты фигурировали лишь однажды — в ответах челябинских респондентов на вопрос о значимых лично для них символах города («мой дом» — 5%). Во всех остальных случаях респонденты указывали объекты общественного значения. Вероятно, такая черта городской идентичности фиксирует общие особенности современной российской культуры, которая еще во многом сохраняет черты коллективизма и базируется на социальноориентированных формах общественного бытия.

*Центрированность* — центростремительная локализация объектов, их расположение преимущественно в центре города. Территориальная и символическая центрированность городской идентичности является вполне объяснимой, особенно в контексте застройки южноуральских индустриальных городов. Рост города осуществлялся вокруг исторического центра, где и располагались практически все знаковые объекты. Аналогичную ситуацию фиксируют и авторы исследования локальной идентичности жителей городов центральной России (Владимира, Смоленска, Ярославля): «По результатам фокус-групп можно отметить, что “центр города” с присущими ему знаковыми элементами уверенно лидирует по числу упоминаний. Участники всех фокус-групп обозначили “исторический центр” как главное место города, причем в самом центре выделялись и обосновывались и иные значимые локальные “точки”, неотделимые от Центра, но имеющие определенную самостоятельную ценность...» [7, с. 38].

Безусловно, довольно сложно делать системные выводы о специфике идентичности жителей южноуральских индустриальных городов исключительно на основании изучения ее знаково-символического уровня и без аналогичного исследования, ориентированного на сравнение выявленных черт с чертами городской идентичности других промышленных и/или непромышленных городов. Однако результаты проведенного исследования позволяют со значительной долей уверенности говорить о весьма рельефно проявленных особенностях восприятия южноуральцами собственной малой Родины, о проблемных и сильных сторонах сложившейся городской идентичности, векторах ее коррекции и совершенствования.

## Список источников

1. Нора П. Франция-Память. Санкт-Петербург : Издательство Санкт-Петербургского университета, 1999. 333 с.
2. Erikson E.H. The Erik Erikson Reader / ed. by R. Coles. New-York : W.W. Norton & Company, 2001. 528 p.
3. Эриксон Э. Идентичность: юность и кризис / пер. с англ. Москва : Прогресс, 1996. 344 с.
4. Melucci A. Nomads of the Present: Social Movements and Individual Needs in Contemporary Society. Philadelphia : Temple University Press, 1989. 288 p.
5. Крупкин П.Л. Коллективные идентичности и социогенез. К теории социального единения // Вопросы национализма. 2014. № 1 (17). С. 128–145.
6. Александер Дж. Культурная травма и коллективная идентичность // Социологический журнал. 2012. № 3. С. 6–40.
7. Городские локальные идентичности как основа формирования устойчивых местных сообществ. Исследование общегородских идентичностей жителей Владимира, Смоленска, Ярославля : Итоговый аналитический отчет о результатах массовых опросов населения / И.В. Задорин, Р.В. Евстифеев, П.Л. Крупкин и др. Москва, 2016. 120 с. URL: [http://www.zircon.ru/upload/iblock/a5a/Izbrannoe\\_ZIRCON\\_GLI\\_2015.pdf](http://www.zircon.ru/upload/iblock/a5a/Izbrannoe_ZIRCON_GLI_2015.pdf) (дата обращения: 16.02.2022).
8. Ядов В.А. Социальные и социально-психологические механизмы формирования социальной идентичности личности // Мир России. 1995. № 3–4. С. 158–181.
9. Федотова Н.Г. Городская идентичность как конкурентное преимущество территории // Ярославский педагогический вестник. 2016. № 5. С. 372–377.
10. Горнова Г.В. Структура городской идентичности // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. 2018. № 3 (20). С. 14–16.
11. Lalli M. Urban-Related Identity: Theory, Measurement and Empirical Findings // Journal of Environmental Psychology. 1992. Vol. 12, № 4. P. 285–303. DOI: 10.1016/S0272-4944(05)80078-7.
12. Правоторова А.А., Кондратьева У.Г. Теоретические основания исследования городской идентичности // Творчество и современность. 2018. № 2 (6). С. 69–79.
13. Nientied P. Hybrid Urban Identity — The Case of Rotterdam // Current Urban Studies. 2018. Vol. 6, № 1. P. 152–173. DOI: 10.4236/cus.2018.61008.
14. Лотман Ю.М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Семиотика города и городской культуры. Петербург : Ученые записки Тартуского государственного университета. Труды по знаковым системам. Т. 18. Тарту : Тартуский государственный университет. 1984. С. 30–45.
15. Ujang N. Place Attachment and Continuity of Urban Place Identity // Procedia — Social and Behavioral Sciences. 2012. Vol. 49. P. 156–167. DOI: 10.1016/j.sbspro.2012.07.014.

16. Arefi M. Non-Place and Placelessness as Narratives of Loss: Rethinking the Notion of Place // Journal of Urban Design. 1999. Vol. 4, № 2. P. 179–193. DOI: 10.1080/13574809908724445.
17. Павлов Е. Шок памяти. Автобиографическая поэтика Вальтера Беньямина и Осипа Мандельштама. Москва : Новое литературное обозрение, 2005. 224 с.
18. Нуркова В.В. Автобиографическая память в оптике культурно-исторической и деятельностной методологии // Психология. Журнал Высшей школы экономики. 2010. Т. 7, № 2. С. 64–82.
19. Рубина Д. На солнечной стороне улицы. Москва : Эксмо, 2021. 432 с.
20. Хальбвакс М. Коллективная и историческая память // Неприкосновенный запас. 2005. № 2–3 (40–41). С. 8–27. URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2005/2/kollektivnaya-i-istoricheskaya-pamyat.html> (дата обращения 23.06.2021).
21. Недосека Е.В., Жигунова Г.В. Особенности локальной идентичности жителей моногородов (на примере Мурманской области) // Арктика и север. 2019. № 37. С. 118–133.
22. Васильев А. Воплощенная память: коммеморативный ритуал в социологии Э. Дюркгейма // Социологическое обозрение. 2014. Т. 13, № 2. С. 141–168.

---

---

## The Sign-Symbolic Level of Urban Identity of the Inhabitants of Industrial Cities of the Southern Urals

**Maria L. Shub**

Chelyabinsk State Institute of Culture, 36a,  
Ordzhonikidze Str., Chelyabinsk, 454091, Russia  
ORCID 0000-0002-3159-6391  
E-mail: shubka\_83@mail.ru

**Abstract.** *The article deals with the comprehension of the phenomenon of urban identity in general and its sign-symbolic level in particular. By urban identity in the context of the presented scientific text, we mean a set of authentic features and characteristics, inherent in a particular city, that perform an attributive function, allowing to differentiate it from other cities; the process and result of a person's identification with the city, based on the acceptance of its identity, on the emotional entry into the space of its material and sign-symbolic environment. The sign-symbolic level of urban identity assumes personal mastering of the city's semiotic environment, its inclusion in the space of the event and emotional experience of its inhabitants, transformation of the objects of the city's sign-symbolic space into a set of "memory places". The author of the article conducted a culturological study of the urban identity of the residents of industrial cities of the Southern Urals (semi-formalized interviewing method; the array of respondents – 270 people), including its sign-symbolic component. Its specific features are culturocentricity (predominance of man-made sign-symbolic objects over natural and mixed ones); commemorativeness (dominance of memorial objects – memorial sculpture and sculptural compositions, museums, ethnoparks, historical buildings, other monuments of historical and cultural heritage – over objects of other types); retro-orientation (predominance of objects temporally associated with*

*the past, mainly with the Soviet period); monotony (limited range of objects chosen by residents of one city); syncretism (identity of objects aimed at different audiences); collectivism (total predominance of objects – signs of group identity); centrality (centripetal localization of objects, their location mainly in the city center). The results of the conducted research allow us to speak, with a significant degree of confidence, about the very clearly manifested features of the Southern Urals cities inhabitants' perception of their own small Homeland, about the problematic and strengths of the existing urban identity, the vectors of its correction and improvement.*

**Key words:** theoretical cultural studies, cultural practices, identity, local identity, urban identity, sign-symbolic level of identity, industrial city, architecture.

**Citation:** Shub M.L. The Sign-Symbolic Level of Urban Identity of the Inhabitants of Industrial Cities of the Southern Urals, *Observatory of Culture*, 2022, vol. 19, no. 2, pp. 128–137. DOI: 10.25281/2072-3156-2022-19-2-128-137.

### References

1. Nora P. *Realms of Memory: Rethinking the French Past*. St. Petersburg, Sankt-Peterburgskogo Universiteta Publ., 1999, 333 p. (in Russ.).
2. Erikson E.H. *The Erik Erikson Reader*. New-York, W.W. Norton & Company Publ., 2001, 528 p.
3. Erikson E. *Identity: Youth and Crisis*. Moscow, Progress Publ., 1996, 344 p. (in Russ.).
4. Melucci A. *Nomads of the Present: Social Movements and Individual Needs in Contemporary Society*. Philadelphia, Temple University Press Publ., 1989, 288 p.
5. Krupkin P.L. Collective Identities and Sociogenesis. Toward a Theory of Social Cohesion, *Voprosy natsionalizma* [Issues of Nationalism], 2014, no. 1 (17), pp. 128–145 (in Russ.).
6. Alexander J. Cultural Trauma and Collective Identity, *Sotsiologicheskii zhurnal* [Sociological Journal], 2012, no. 3, pp. 6–40 (in Russ.).

7. Zadorin I.V., Evstifeev R.V., Krupkin P.L. et al. (eds.) *Gorodskie lokal'nye identichnosti kak osnova formirovaniya ustoichivyykh mestnykh soobshchestv. Issledovanie obshchegorodskikh identichnostei zhitelei Vladimira, Smolenska, Yaroslavl'ya: Itogovyi analiticheskii otchet o rezul'tatakh massovykh oprosov naseleniya* [Urban Local Identities as a Basis for the Formation of Sustainable Local Communities. A Study of the Citywide Identities of Residents of Vladimir, Smolensk, Yaroslavl: Final Analytical Report on the Results of Mass Surveys of the Population]. Moscow, 2016, 120 p. Available at: [http://www.zircon.ru/upload/iblock/a5a/Izbrannoe\\_ZIRCON\\_GLI\\_2015.pdf](http://www.zircon.ru/upload/iblock/a5a/Izbrannoe_ZIRCON_GLI_2015.pdf) (accessed 16.02.2022).
8. Yadov V.A. Social and Socio-Psychological Mechanisms of Formation of the Social Identity of a Person, *Mir Rossii* [Universe of Russia], 1995, no. 3–4, pp. 158–181 (in Russ.).
9. Fedotova N.G. Urban Identity as a Competitive Advantage of the Territory, *Yaroslavskii pedagogicheskii vestnik* [Yaroslavl Pedagogical Bulletin], 2016, no. 5, pp. 372–377 (in Russ.).
10. Gornova G.V. Structure of Urban Identity, *Vestnik Omskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Gumanitarnye issledovaniya* [Bulletin of the Omsk State Pedagogical University. Humanitarian Studies], 2018, no. 3 (20), pp. 14–16 (in Russ.).
11. Lalli M. Urban-Related Identity: Theory, Measurement and Empirical Findings, *Journal of Environmental Psychology*, 1992, vol. 12, no. 4, pp. 285–303. DOI: 10.1016/S0272-4944(05)80078-7.
12. Pravotorova A.A., Kondratyeva U.G. Theoretical Foundations of the Investigation of Urban Identity, *Tvorchestvo i sovremennost'* [Creativity and Modernity], 2018, no. 2 (6), pp. 69–79 (in Russ.).
13. Nientied P. Hybrid Urban Identity — The Case of Rotterdam, *Current Urban Studies*, 2018, vol. 6, no. 1, pp. 152–173. DOI: 10.4236/cus.2018.61008.
14. Lotman Yu.M. The Symbolism of Petersburg and the Problems of Semiotics of the City, *Semiotika goroda i gorodskoi kul'tury*. Peterburg: Uchenye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta. Trudy po znakovym sistemam [Semiotics of the City and Urban Culture. Petersburg: Scientific Notes of the Tartu State University. Works on Sign Systems], vol. 18. Tartu, Tartuskii Gosudarstvennyi Universitet Publ., 1984, pp. 30–45 (in Russ.).
15. Ujang N. Place Attachment and Continuity of Urban Place Identity, *Procedia — Social and Behavioral Sciences*, 2012, vol. 49, pp. 156–167. DOI: 10.1016/j.sbspro.2012.07.014.
16. Arefi M. Non-Place and Placelessness as Narratives of Loss: Rethinking the Notion of Place, *Journal of Urban Design*, 1999, vol. 4, no. 2, pp. 179–193. DOI: 10.1080/13574809908724445.
17. Pavlov E. *Shok pamyati. Avtobiograficheskaya poetika Val'tera Ben'yamina i Osipa Mandel'shtama* [Shock of Memory. The Autobiographical Poetics of Walter Benjamin and Osip Mandelstam]. Moscow, Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ., 2005, 224 p.
18. Nurkova V.V. Autobiographic Memory in a View of Cultural-Historical and Activity Theory Methodology, *Psikhologiya. Zhurnal Vysshei shkoly ekonomiki* [Psychology. Journal of the Higher School of Economics], 2010, vol. 7, no. 2, pp. 64–82 (in Russ.).
19. Rubina D. *Na solnechnoi storone ulitsy* [On the Sunny Side of the Street]. Moscow, Eksmo Publ., 2021, 432 p.
20. Halbwachs M. Collective and Historical Memory, *Neprikosnovennyi zapas* [Emergency Ration], 2005, no. 2–3 (40–41), pp. 8–27. Available at: <https://magazines.gorky.media/nz/2005/2/kollektivnaya-i-istoricheskaya-pamyat.html> (accessed 23.06.2021) (in Russ.).
21. Nedoseka E.V., Zhigunova G.V. Features of Local Identity of Single-Industry Town Residents (The Case of the Murmansk Oblast), *Arktika i sever* [Arctic and North], 2019, no. 37, pp. 118–133 (in Russ.).
22. Vasilyev A. Embodied Memory: Commemorative Ritual in Sociology of Émile Durkheim, *Sotsiologicheskoe obozrenie* [Russian Sociological Review], 2014, vol. 13, no. 2, pp. 141–168 (in Russ.).

УДК 792.077(091)(47+57)"185/191"  
ББК 85.334.3(2)53  
DOI 10.25281/2072-3156-2022-19-2-138-151

А.М. ПАНЧЕНКО, Ю.В. ТИМОФЕЕВА

## СОЛДАТСКИЙ ТЕАТР В РУССКОЙ АРМИИ

---

---

**Анатолий Михайлович Панченко,**

Государственная публичная научно-техническая  
библиотека Сибирского отделения  
Российской академии наук,  
лаборатория книговедения,  
старший научный сотрудник  
Восход ул., д. 15, Новосибирск, 630102, Россия

доктор исторических наук, доцент  
ORCID 0000-0002-8146-5496; SPIN 5144-2711  
E-mail: a.m.panchenko@mail.ru

**Юлия Викторовна Тимофеева,**

Государственная публичная научно-техническая  
библиотека Сибирского отделения  
Российской академии наук,  
лаборатория книговедения,  
старший научный сотрудник  
Восход ул., д. 15, Новосибирск, 630102, Россия

кандидат исторических наук  
ORCID 0000-0001-6943-6011; SPIN 8761-8916  
E-mail: prankevich@mail.ru

---

---

**Реферат.** Отвлечение населения от пьянства и в целом от девиантных форм проведения свободного времени было не только актуальной социокультурной проблемой, но и важной государственной и общественной задачей в Российской империи во второй половине XIX — начале XX века. Одним из способов ее решения в русской армии стало создание в воинских частях и подразделениях солдатских театров. В статье на основе широкого круга

дореволюционных источников впервые представлена история их создания и развития. Выявлены главные предназначения солдатского театра в русской армии: 1) отвлекать от пьянства и других форм девиантного поведения; 2) способствовать нравственному воспитанию нижних чинов; 3) предоставлять им альтернативный вариант досуга — приятного и полезного. В статье приводятся основные результаты изучения каталогов книг солдатских библиотек на предмет выявления в них специальных отделов, посвященных театральным изданиям, которые позволяют реконструировать потенциальный, а проанализированные полковые истории — реальный репертуар солдатского театра. Выявлена роль офицеров в его устройстве и функционировании. Представлен опыт организации театров для нижних чинов в германской армии этого же периода, целенаправленно изученный официальными российскими агентами для применения в русской армии. Проведенное исследование позволило уточнить задачи создания солдатских театров, их репертуар и особенности функционирования. Выявленный положительный опыт проведения полезного и приятного досуга в форме устройства солдатских театров может быть полезен и сегодня при организации свободного времени как военнослужащих российской армии, так и гражданского населения страны.

**Ключевые слова:** солдатский театр, историко-культурное наследие, полковые истории, каталоги военных библиотек, солдатские библиотеки,

историческая память, театральное искусство, театральная постановка, театральный репертуар.

**Для цитирования:** Панченко А.М., Тимофеева Ю.В. Солдатский театр в русской армии // Обсерватория культуры. 2022. Т. 19, № 2. С. 138–151. DOI: 10.25281/2072-3156-2022-19-2-138-151.

**Д**евиантное поведение является злободневной социокультурной проблемой, преодолением которой занимаются общество и государство. Одним из способов ее решения в Российской империи во второй половине XIX — начале XX в. стало целенаправленное формирование полезных и приятных форм досуга и материальной базы для них, в том числе солдатских чайных, клубов, буфетов с библиотеками при них и пр. Об их устройстве и функционировании в этот период в Русской армии писали В.М. Котков [1] и А.М. Панченко [2].

Но еще одной замечательной альтернативой, вызвавшей большой интерес и востребованность у адресата — нижних чинов, девиантному времяпрепровождению в русской армии стал солдатский театр, устраиваемый по инициативе и с помощью офицеров в воинских частях и подразделениях. О признании и распространенности такой формы солдатского досуга свидетельствуют полковые истории и многочисленные публикации на страницах периодических военных изданий. Так, вопросы организации, обмена опытом солдатских театров активно обсуждались в военно-периодической печати, например в газете «Русский инвалид»: [З. К.] «Заметка о солдатском театре» (1875. № 96); [И. С. И-в]. «О солдатских спектаклях и чайных» (1882. № 130); «Из Калиша. Любительский спектакль в Александрийском гусарском полку» (1908. № 52); *Цихановский*. «Солдатский спектакль в Висбадене» (1896. № 39) и др. Однако до сих пор не только не проведен научный анализ этого исторического социокультурного феномена, но и не обобщен и не представлен столь удачный и полезный по сей день опыт занятия свободного времени и воспитания солдат, учащихся и представителей любых других социальных групп при их непосредственном и самом активном участии. Актуальность проблемы организации культурного досуга, наличие накопленного опыта, применимого и сегодня, малоизученность заявленной темы и обусловили появление данной работы, цель которой — выявление и обобщение опыта создания и деятельности солдатских театров в русской армии, а ее задачи — реконструкция истории их устройства, определение их функционального поля, установление особенностей их функционирования.

## ОСНОВНЫЕ ЗАДАЧИ СОЛДАТСКОГО ТЕАТРА

**Р**ешение задач боевой готовности и служебная необходимость предполагали размещение воинских частей по всей территории Российской империи. Дислокация полков по «медвежьим углам», неустроенность их казарменного быта, стоянки по деревням отрицательно влияли на состояние нравственности нижних чинов. Разрозненное проживание по деревенским избам давало им возможность уходить из-под контроля их непосредственных командиров и начальников. Некоторые местные жители также оказывали дурное влияние на своих постояльцев.

Не лучше была ситуация и в городах, где соблазнов для нижних чинов было значительно больше. Так, на нравственность нижних чинов лейб-гвардии Гродненского гусарского полка вредно влияло «расположение полка на окраине города [Варшавы] близ Черняковской улицы, изобилующей множеством трактиров, кабаков, домов терпимости и свободно проживающими под видом кормчества<sup>1</sup> — развратными женщинами. Главнейшими проступками солдат являлись кража, уклонение от службы и дерзость, причем большая часть преступлений совершалась в пьяном виде» [3, с. 381].

Поскольку такие негативные примеры были не единичны, то проблема организации солдатского досуга всегда была актуальной и важной для Военного министерства. В заключении Комиссии по вопросам содействия религиозно-нравственному, умственному и физическому развитию нижних чинов, учрежденной Его Императорским Высочеством, Главнокомандующим при штабе войск Гвардии и Петербургского военного округа, в разделе V. «Развитие среди нижних чинов физических упражнений и вообще заботы о наилучшем заполнении свободного у них времени» отмечалось: «4. *Домашние развлечения для нижних чинов* следует устраивать возможно проще и чаще. Наибольшим успехом, как известно из практики, пользуются домашние спектакли, устраиваемые самими нижними чинами, но обязательно с приглашением на них посторонних лиц; они могут быть или ротные, или полковые» [4, с. 15].

В Уставе Внутренней службы в Приложении 14 к ст. 318 «О некоторых мерах, содействующих нравственному, умственному и физическому развитию нижних чинов» в п. 9 отмечалось: «Подспорьем для полезного использования свободного от занятий времени могут служить также домашние развлечения нижних чинов: спектакли, устраиваемые сами-

<sup>1</sup> Кормчество — незаконное в Российской империи производство и торговля спиртными напитками.



Рис. 1. Титульный лист. История 101-го пехотного Пермского полка [8]



Рис. 2. Николай Алексеевич Полевой (1796—1846) [10]

ми нижними чинами, с приглашением родственников и знакомых своих, елки и т. п.» [5].

На важность правильной организации досуга солдат и нижних чинов указывалось и на страницах военно-периодических изданий, например «Военного сборника», отражавшего политику государства и Военного министерства в деле устройства армии, воспитания и обучения войск, их основные направления и задачи. В одном из номеров этого журнала назывались весомые плюсы устройства солдатских театров: «Для того чтобы человек жил здоровою жизнью и хорошо работал, ему необходимы, кроме достаточной пищи, известные возбуждения, которые выводили бы его от времени до времени из обычно-монотонной колеи жизни: книгами, общественными собраниями, музыкой, театрами; солдату же мы предложим вечерние беседы священника, врача, офицеров, туманные картины, казарменные спектакли, и полковое начальство не остановится пред средствами, так как эти затраты сторицею окупятся умственно-нравственным подъемом нашего солдата» [6, с. 83].

В арсенале командиров и начальников было немало различных средств, с помощью которых, не прилагая особых усилий и больших денег, можно было отвлечь нижних чинов от пагубных занятий. Одним из таких способов стала организация в воинских частях солдатских театров и активное вовлечение в их участие самих подчиненных. Генерал-майор В.П. Голосов отмечал, что для заполнения солдатского досуга важны спектакли, декламация, музыка, пение. Он писал: «Хотя все это скорее может быть отнесено к виду развлечений и удовольствия, но нельзя отрицать и того, что при этом развивается вкус, чувство изящного; а для того чтобы спектакль прошел хорошо, надо вдуматься в характеры изображаемых лиц, обстановку, при декламации — тоже, а это уже заставит пошевелить мозгами. Кроме этого, польза от этих развлечений еще и та, что поднимется нравственный уровень солдата. В тех частях, где это привилось и поставлено мастерски, можно быть уверенным, что пьянство и проступки уменьшаются, солдат не потянет из казарм на улицы, они с удовольствием будут проводить вечера дома» [7, с. 102].

## УСТРОЙСТВО СОЛДАТСКИХ ТЕАТРОВ В ВОИНСКИХ ЧАСТЯХ

**Н**ачало солдатскому театру было положено в 1867 г. устройством двух спектаклей в 101-м пехотном Пермском полку [8, с. 235–236] по инициативе командира полка полковника Г.Г. Жеребцова (1864–1870). Его полезное начинание продолжили последующие командиры. Пол-

ковником А.А. Энгельгардом (1878–1887) на лагерное время была устроена открытая постоянная сцена с девизом «Делу время, а потехе час» (рис. 1).

Командир 138-го пехотного Болховского полка [9, с. 28–29] полковник Ю.Я. Линдфорс (1868–1876) стал инициатором по введению во внутренний быт полка полезных развлечений. Он первым в 1870 г. организовал солдатский театр.

В 145-м пехотном Новочеркасском императора Александра III полку [10, с. 371] на Рождество по инициативе вольноопределяющегося Травина был поставлен первый спектакль для нижних чинов. На сцене, воздвигнутой в одном из залов Аракчеевских казарм, была разыграна русская быль «Костромские леса» писателя, драматурга Н.А. Полевого (рис. 2). В числе зрителей были командир полка, все офицеры и их семьи. Особенно они оценили музыкальный финал пьесы. Полковой оркестр и хор на сцене, руководимые капельмейстером дивизионного хора Миллером, с большим ансамблем исполнили «Слався, слався наш русский Царь!», вызвав аплодисменты офицеров и удовлетворение зрителей. Пьеса так понравилась публике, что зимой 1874–1875 гг. она была повторена три раза. Вслед за ней был поставлен простонародный водевиль П.Г. Григорьева «Ямщики, или Как гуляет староста Семен Иванович» и др. Устройство этих мероприятий для нижних чинов заметно влияло на их нравственность. В часы досуга солдат находил веселье у себя в роте, и это удерживало его от алкоголя и посещения притонов.

В 1886 г., как и ранее, зимой командиром полка полковником В.О. Остроградским (1884–1892) было много сделано для развлечения нижних чинов полка. Офицеры организовали ряд спектаклей, на которых присутствовал командующий войсками военного округа генерал-адъютант В.И. Гурко. Все мужские и женские роли исполнялись исключительно гусарами под режиссерством штабс-капитана Шарпантье и поручика Немитца фон Биберштейна. Местом проведения служил изящно декорированный манеж. Во время антрактов играли трубачи и пел особый хор песенников (или как его в шутку называли — капелла) под управлением поручика Внукова. Большой успех имела комедия «Дедушка». Командир полка после каждого действия ходил за кулисы и благодарил актеров, причем «мужчины» и «дамы» вытягивали руки по швам и громко отвечали: «Рады стараться». В следующем году эти представления получили свое развитие и давались во время праздников. Все бутафорские принадлежности, так же как и декорации, готовились собственными силами, большую помощь в этом оказывал служивший в полку вольноопределяющийся художник Пулавский.

В 142-м пехотном Звенигородском полку [11, с. 44–45, 47–48] помимо военно-нравственных и религиозных бесед, проводимых офицерами и пол-

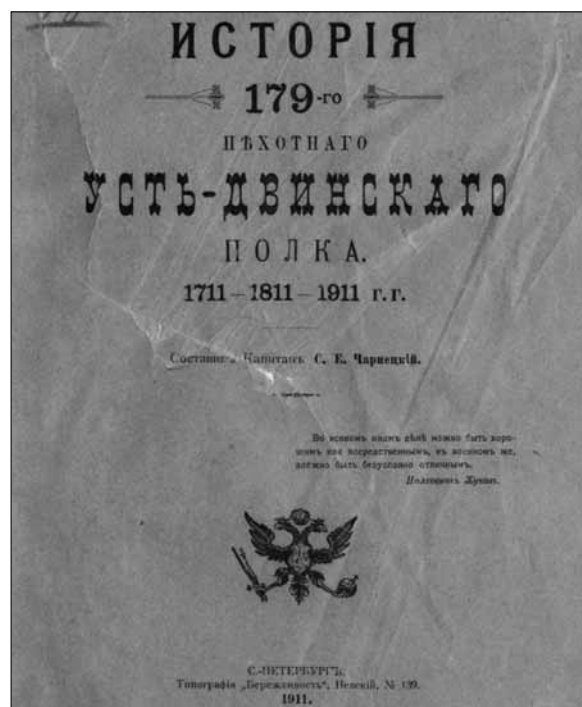


Рис. 3. Титульный лист. История 179-го пехотного Усть-Двинского полка [12]

ковым священником, важное значение для умственного развития нижних чинов имел устраиваемый во время больших праздников зимой в казармах солдатский театр. Над его устройством в 1889 г., а также над постановкой солдатских спектаклей добросовестно трудились штабс-капитан Осветимский и поручик Петров. Роли в спектаклях распределялись между самими нижними чинами, и «исполнение их было довольно удачно и забавно для солдата».

Пребывание 179-го пехотного Усть-Двинского полка [12, с. 123] (рис. 3) в сырых и неуютных казармах, особенно в предпраздничные и праздничные дни, пагубно отражалось на настроении нижних чинов, часто приводя их к пьянству и разгулу. Командир полка полковник К.П. Успенский (1898–1901), четко осознавая, что одними карательными мерами пресечь в корне это зло невозможно, придумал различные развлекательные мероприятия: спектакли, беседы и игры для нижних чинов с привлечением офицеров. Однако это благородное начинание налаживалось с трудом вследствие его новизны и мизерного отпуска денег из казны на развлечения. Тем не менее сначала «по наряду», а затем по собственной охоте каждая рота устраивала свои спектакли, на которых обыкновенно присутствовали командир полка и многие офицеры со своими семьями. Сцена устраивалась из нар, занавешивалась сшитыми одеялами и освещалась казарменными лампами. Помещение украшалось зеленью, и незатейливые пьесы солдатского репертуара

молодечки разыгрывались под хохот многочисленных зрителей.

При учебной команде 147-го пехотного Самарского полка [13, с. 250, 306] был устроен солдатский театр, в котором ставились пьесы: [П.А. Плавильщикова] «Бобыль», А.Ф. Погосского «Дедушка домовой» и «Жареный гвоздь» и др. В праздничные дни представления давались два раза в день, и роты посещали их по очереди. Много труда положил для умственного и нравственного развития нижних чинов (устройство читальни, солдатских спектаклей, субботних бесед с нижними чинами) поручик Андрианов. На Масленицу в манеже устраивались солдатские спектакли: И.В. Селиванова «Полесовщики», П.Г. Григорьева «Ямщики, или Как гуляет староста Семен Иванович» и др. Целью этих мероприятий было удержание нижних чинов от праздного разгула, пьянства, бесцельного времяпрепровождения времени и отлучек из полка.

В программу ежегодного батальонного праздника лейб-гвардии Саперного батальона [14, с. 164] (29 июня) входили различные мероприятия. Для нижних чинов устраивались занимательные зрелища, но чаще всего устраивался солдатский любительский спектакль на специально устроенной открытой театральной сцене. Декорации для него, занавес и прочую обстановку готовили в батальоне. Вечер заканчивался общей иллюминацией лагеря и фейерверком, который привлекал многочисленную публику. В этот день приезжало немало гостей к нижним чинам из числа родных и знакомых.

Эскадронные командиры лейб-гвардии Гродненского гусарского полка [3, с. 283, 593] также старались организовать досуг своих подчиненных. Для нижних чинов устраивались солдатские спектакли, где гусары соперничали в сценическом искусстве с кантонистами, у многих из них обнаруживались большие актерские способности. Пьесы для этих спектаклей выбирались при помощи офицеров полка. Пользовалась большим спросом «Жизнь за царя, или Иван Сусанин», переложенная в драму поручиком Ге. Декорации к ней были сделаны поручиком Арнольди. Кроме того, давали драму «Наполеон» (ряд сцен из жизни первого консула и императора французов). Действие происходило и в Египте у пирамид, и в Московском Кремле, и у переправы на реке Березина. Кантонист Братневский играл Наполеона. Загримированный, в традиционном сюртуке и в треугольной шляпе, он производил полную иллюзию.

В 50-м пехотном Белостокском Его Высочества герцога Саксен-Альтенбургского полку [15, с. 336] (рис. 4) в дни рождественских и пасхальных праздников, на Масленицу и в день полкового праздника устраивались под руководством офицеров солдатские спектакли, танцевальные вечера и другие развлечения для нижних чинов. На эти мероприятия

приглашались их семьи, а также нижние чины из других воинских частей. При командире полка генерал-майоре В.К. Греке 6 мая 1900 г. отмечалось столетие со дня кончины великого полководца генералиссимуса А.В. Суворова-Рымникского. По этому случаю в полку было проведено много торжественных мероприятий. Вечером для нижних чинов полка на открытой сцене была поставлена историческая пьеса И.М. Булацеля «Суворов, или Нежданный гость-благодетель», а хор песенников исполнил гимн, посвященный А.В. Суворову, и «Гром победы, раздавайся!».

Командование 91-го пехотного Двинского полка [16, с. 269] также устраивало в полку театральные представления.

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ В СОЛДАТСКИХ БИБЛИОТЕКАХ

**А**нализ каталогов книг солдатских библиотек позволяет сделать вывод о том, что в них имелись как специальные отделы, включавшие произведения для театральных постановок, так и самостоятельные издания, входившие в состав различных отделов, например беллетристических. Так, в «Каталоге библиотеки команд нижних чинов Главного штаба и Военной типографии» [17, с. 65–66], составленном в декабре 1902 г. и напечатанном в феврале 1903 г., имелся отдел IX «Произведения для театра». В нем числилось 35 наименований, которые представлены в таблице.

В «Каталоге книг для ротных библиотек лейб-гвардии Санкт-Петербургского короля Фридриха Вильгельма III полка» [18, с. 33], составленном комиссией в 1909 г. (председатель — капитан Воронов; члены комиссии — капитаны Кануков, Верховцев, Тер Газаров, Карпов), в отделе IV «Легкого чтения» имелся подраздел «Пьесы для театра». В нем было учтено пять изданий: А.Ф. Погосского — 1) «Жареный гвоздь». Походная шутка. В 2-х картинках; 2) «Дедушка домовой». Представление в 4-х действиях; 3) «Неспособный человек». Быль. Повесть с рис. В. Шпака; 4–5) 14-й и 15-й «Сборники пьес для солдатского театра» В.А. Березовского.

В «Каталоге книг солдатской библиотеки собственного Его Императорского Величества Сводного пехотного полка» [19, с. 20, 30, 41], большей частью пожалованных императором Николаем II, также имелись сочинения для театра: 1) «Горе от ума». Комедия в 4-х действиях в стихах А.С. Грибоедова; 2) «Недоросль». Комедия Д.И. Фонвизина. 1782; 3) «Народный театр. Одноактные пьесы исключительно для народных театров» З.Б. Осетрова.

Таблица

**Издания в составе отдела X «Произведения для театра»  
«Каталога библиотеки команд нижних чинов Главного штаба и Военной типографии»  
(1902–1903 гг.)\***

| № п/п | Наименование произведений                                                                                                                                                                                                              |
|-------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1     | Аида. Опера в 4-х действиях. Слова А. Гислантони. Музыка Д. Верди. [Вольный] пер.: [с итал.] Н.П. Овсянникова. Санкт-Петербург, 1883                                                                                                   |
| 2     | Бабочка. Фантастический балет в 4-х действиях. Соч. Сен-Жоржа и М.И. Петипа. Музыка Л.Ф. Минкуса. Санкт-Петербург, 1874                                                                                                                |
| 3     | Баядерка. Балет в 4-х действиях и 7-ми картинах. С апофеозом. Соч. М.И. Петипа. Музыка Л.Ф. Минкуса. Санкт-Петербург, 1877                                                                                                             |
| 4     | Вакула кузнец. Либретто для оперы. Заимствовано из повести Н.В. Гоголя «Ночь перед Рождеством» Я.П. Полонским. Музыка П.И. Чайковского. Изд. 2-е. Санкт-Петербург, 1878                                                                |
| 5     | Власть тьмы, или Коготок увяз, всей птичке пропасть. Драма в 5-ти действиях Л.Н. Толстого. Санкт-Петербург, 1887                                                                                                                       |
| 6     | Возврат Чацкого в Москву, или Встреча знакомых лиц после двадцатипятилетней разлуки. Продолжение комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума». Соч. Е.П. Растопчиной. (Написано в 1856 г.). Санкт-Петербург, 1865                             |
| 7     | Вчера и сегодня. Комедия в 2-х действиях. Соч. К.М. Ушакова [К.М.У.]. Санкт-Петербург, 1872                                                                                                                                            |
| 8     | Гамлет, принц датский. Трагедия в 5-ти действиях У. Шекспира. Пер. с англ. М. Загуляева. Санкт-Петербург, 1861. (На обложке: «Драматический сборник». 1862. Книга 2)                                                                   |
| 9     | Горе от ума. Комедия в 4-х действиях, в стихах, А.С. Грибоедова. Санкт-Петербург, 1889                                                                                                                                                 |
| 10    | Дон Кихот. Балет в 5-ти действиях, с прологом и эпилогом, в 11 картинках. [Либретто]. Сюжет заимствован из эпизодов поэмы Сервантеса «Дон Кихот». Соч. балетмейстером М.И. Петипа. Музыка Л.Ф. Минкуса. Санкт-Петербург — Москва, 1879 |
| 11    | Дочь снегов. Фантастический балет в 3-х действиях. Соч. М.И. Петипа. Музыка Л.Ф. Минкуса. Санкт-Петербург, 1879                                                                                                                        |
| 12    | Евгений Онегин. Лирические сцены в 3-х действиях. Из А.С. Пушкина. Музыка П.И. Чайковского. Москва, 1885                                                                                                                               |
| 13    | Гейнце Н.Э. Жертвы житейского моря. Драма в 5-ти действиях. [На обложке: Прил. (период.), романов к газете «Свет», декабрь 1892. Вып. 2-й]. Санкт-Петербург, 1893                                                                      |
| 14    | Кавказский пленник. Опера в 3-х действиях Ц.А. Кюи. [Либретто]. Сюжет заимствован из поэмы А.С. Пушкина. Санкт-Петербург, 1882                                                                                                         |
| 15    | Сборник театральных пьес П.А. Каратыгина. Оригинальные и переводные водевили и комедии. Т. 1—3. Санкт-Петербург, 1880                                                                                                                  |
| 16    | Три комедии для спектаклей любителей [Когда мужчина плачет. — Неприятная история. — С благонамеренною целью]. [Переделка с французского]. К.М.У. [Ушаков К.М.]. Санкт-Петербург, 1872                                                  |

|    |                                                                                                                                                                                                                                      |
|----|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 17 | Лейкин Н.А. Шуточные сцены (Привыкать надо! — Медаль. — На случай несостоятельности. — Именины в углях. — Портрет. — Петербургский Фигаро). Санкт-Петербург, 1880                                                                    |
| 18 | Майская ночь. Волшебнo-комическая опера в 3-х действиях. (Из повести Н.В. Гоголя). Музыка Н.А. Римского-Корсакова. (На обложке: Собрание либретто типографии Императорских Санкт-Петербургских театров. № 60). Санкт-Петербург, 1879 |
| 19 | Млада. Опера-балет в 4-х действиях. Сюжет и сценариум по С.А. Геденову. Музыка Н.А. Римского-Корсакова. Санкт-Петербург, 1891. (На обл. подзаголовок: «Волшебная опера-балет в 4-х действиях»). Санкт-Петербург, 1891                |
| 20 | Недоросль. Комедия в 5-ти действиях. Соч. Фонвизина. (Года и места издания нет)                                                                                                                                                      |
| 21 | Провинциалка. Комедия в 1-м действии И.С. Тургенева. Санкт-Петербург, 1874                                                                                                                                                           |
| 22 | Роберт-дьявол. Опера в 5-ти действиях. Соч. Э. Скриба и Ж. Делавиня. Музыка Д. Мейербера. (На обложке: Собрание либретто типографии Императорских Санкт-Петербургских театров, Э. Гоппе. № 18). Санкт-Петербург, 1876                |
| 23 | Рогнеда. Опера в 5-ти действиях А.Н. Серова. Стихи Д.В. Аверкиева (по программе композитора). Санкт-Петербург, 1865                                                                                                                  |
| 24 | Роксана — краса Черногории. Фантастический балет в 4-х действиях. Соч. М.И. Петипа. Музыка Л.Ф. Минкуса. Санкт-Петербург, 1878                                                                                                       |
| 25 | Рука Всевышнего отечество спасла. Драма в 5-ти действиях, в стихах Н.В. Кукольника. Санкт-Петербург, 1881                                                                                                                            |
| 26 | Руслан и Людмила. Волшебная опера в 5-ти действиях. Музыка М.И. Глинки. Сюжет из поэмы А.С. Пушкина. Санкт-Петербург, 1879                                                                                                           |
| 27 | Сама себя раба бьет, коли нечисто жнет. Комедия-шутка в 1-м действии. И.П. Зазулина. Санкт-Петербург, 1882                                                                                                                           |
| 28 | Селадон паша. Оперетка-фарс в 1-м действии. Слова А.Я. фон-Ашеберга. Музыка П.В. Запольского. Скопин, 1874                                                                                                                           |
| 29 | Смерть Валленштейна. Трагедия в 5-ти действиях. Ф. Шиллер. (Года и места издания нет)                                                                                                                                                |
| 30 | Натан-Мудрец. Драматическая поэма в 5-ти действиях Г.Э. Лессинга. (Года и места издания нет)                                                                                                                                         |
| 31 | Травиата. Опера в 3-х действиях. Соч. Ф.М. Пиаве. Музыка Д. Верди. Санкт-Петербург, 1876. (На обложке: Собрание либретто типографии Императорских Санкт-Петербургских театров. № 19)                                                 |
| 32 | Христофор Колумб, или Открытие Америки. Драма в 5-ти действиях, с прологом в прозе и стихах. Соч. Э. Местепе, Э. Барре. Санкт-Петербург, 1873                                                                                        |
| 33 | Чад жизни. Драма в 5-ти действиях (Заимствована из романа «Перелом»). Соч. Б.М. Маркевича. Санкт-Петербург, 1884                                                                                                                     |
| 34 | Час свиданий, или Притягательная сила. Комическая оперетка в 1-м действии. Переделана с фр. (Rendez-vous bourgeois) А.Я. фон-Ашеберг. Скопин, 1874                                                                                   |
| 35 | Еврипид. Трагедии: Ион, Медея и Орест. Санкт-Петербург, 1883                                                                                                                                                                         |

\* *Примечание:* составлено по: [17, с. 65—66].

Т. II (Санкт-Петербург, 1898); 4) «Народный театр. Одноактные пьесы исключительно для народных театров» З.Б. Осетрова. Т. III (Санкт-Петербург, 1899); 5) «Из жизни народа. Одноактные драмы и комедии» З.Б. Осетрова. Т. IV (Санкт-Петербург, 1900); 6) «Из жизни народа. Одноактные драмы и комедии» З.Б. Осетрова. Т. V (Санкт-Петербург, 1900); 7) «Сборник пьес для солдатских театров» («Справились на сторону», «Волчонок», «За зло — добром», «Непутящий», «Виноватый, или Месть Петрухи», «В двух царствах»). Соч. В.А. Шеншина (Санкт-Петербург, 1892).

В каталогах книг солдатских библиотек значатся журналы «Досуг и Дело», «Чтение для солдат», а также «Солдатская библиотека» издателя В.А. Березовского, публикации в которых также оказывали помощь солдатским театрам в подборе репертуара.

В каталогах книг офицерских библиотек были и сочинения для солдатского театра. Например, в библиотеке офицерского собрания 206 пехотного Сальянского Его Императорского Высочества наследника цесаревича полка [20, с. 45–46] в отделе «Драматические произведения» имелся сборник пьес И.И. Верунина [псевд.] «Народно-солдатский театр»: 1) «Любовь на выдумки хитра»; 2) «Божье наказание»; 3) «Вот так выручил из беды!»; 4) «Пауки и мухи»; 5) «Воскресный день у фельдфебельши»; 6) «Добрых дел мастер»; 7) «Победа над врагом»; 8) «Без брода — в воду»; 9) «Бабые огорчение»; 10) «Любишь смородину, люби и оскоми-ну»; 11) «Клюет — так не зевай»; 12) «Сорвалось!». В отделе «Драматическая библиотека» имелось издание Я.Б. Бруксона «Задачи, история и техника театра: Руководство для любителей сценического искусства». Сост. Я. Тальмин [псевд.]. (Санкт-Петербург, 1911).

В отделе VIII «Стихотворения, драматические произведения, либретто, ноты» в «Каталоге книг библиотеки 132 пехотного Бендерского полка» [21, с. 145–154] находились книги для солдатского театра: 1) «Сцены из народного быта: для рассказов на театральной сцене и семейных вечерах». 5-е изд. (Санкт-Петербург, 1880); 2) «Погиб во славу русского оружия: драматические сцены из Кавказской войны 1840 г.»: в 4-х действиях. Соч. А.Н. Лаврова (Санкт-Петербург, 1901); 3) Драматические сочинения Г.Э. Лессинга: «Минна фон-Барнгельм». Комедия в 5-ти действиях; «Эмилия Галотти». Трагедия в 5-ти действиях; «Натан-Мудрец». Драматическое стихотворение в 5-ти действиях. (Санкт-Петербург, 1886); 4) Сборник театральных пьес для домашних и любительских спектаклей (Санкт-Петербург, 1899); 5) Сборник солдатских, казацких и матросских песен. Изд. 2-е. (Санкт-Петербург, 1866); 6) Л.Н. Толстой. «Власть тьмы, или “Коготок увяз, всей птичке пропасть”». Драма в 5-ти действи-

ях; «Первый винокур, или Как чертенок краюшку заслужил». Комедия Л.Н. Толстого в 6-ти действиях (Санкт-Петербург, 1887) и др.

## ОПЫТ ОРГАНИЗАЦИИ СОЛДАТСКИХ ТЕАТРОВ В ГЕРМАНСКОЙ АРМИИ

По предложению Его Императорского Высочества Главнокомандующего войсками Гвардии и Петербургского военного округа великого князя Николая Николаевича Старшего и с Высочайшего соизволения в Германию был командирован полковник Генерального штаба барон Н.В. Каульбарс (рис. 5), который в течение восьми месяцев в 1875–1876 гг. имел возможность изучать внутренний порядок и быт германских войск. Знакомясь с последним, он отмечал, что правительство Германии, занимаясь военными вопросами, не упускало из вида заботу о развлечениях офицеров и нижних чинов, одним из которых было частое бесплатное посещение театров как в столице, так и в больших городах. Руководство театров было обязано продавать билеты на свои представления для офицеров и солдат по уменьшенной цене.

Отмечая положительный германский опыт, Н.В. Каульбарс писал, что таким образом «солдат в театре развлекается и отдыхает от служебных трудов, он приучается находить удовольствие в зрелищах более или менее эстетических; в нем сглаживаются многие шероховатости, присущие простолудину, а главное, театры развивают его умственные способности, — условие весьма важное при требованиях настоящего времени» [22, с. 494]. Насмеявшись от души, солдаты по прибытии в казарму в часы досуга рассказывали товарищам о своих впечатлениях от увиденного, стараясь подражать полюбившимся актерам. Некоторые из них так правдоподобно и талантливо передавали воспринятое, что и сами становились объектом внимания во время участия в ротных и эскадронных спектаклях и балах не только своей воинской части, но и других. В этих мероприятиях принимали участие не только нижние чины, но и офицеры. Как правило, такие праздники (Compagnie-Fest) начинались с 22 марта — в день рождения германского императора — и продолжались в апреле. Это обстоятельство придавало празднику национальный, торжественный характер и способствовало поддержанию тесной связи между армией и ее главнокомандующим императором Германии и королем Пруссии Вильгельмом I, а также со всем германским народом.

Если позволяло помещение, то такие праздники проводились в воинских частях, что бывало очень редко. Как правило, они проходили в горо-



Рис. 4. Титульный лист.  
История 50-го пехотного Белостокского Его Высочества  
герцога Саксен-Альтенбургского полка [15]



Рис. 5. Барон Николай Васильевич Каульбарс  
(1842—1905)

де в наемном помещении. К празднику готовились заблаговременно: одни заучивали мужские и женские роли, другие — шили костюмы, третьи — готовили декорации. Какой роте или эскадрону открывать бал 22 марта, решали заранее — либо по очереди, либо по жребию. Остальные представляли свои праздничные мероприятия в последующие дни. Таким образом, в конце марта и первой половине апреля в пехотном полку в честь дня рождения императора устраивалось до 12 балов. За несколько дней до представления солдаты разносили приглашения и печатную программу вечера командиру полка и его семейству, командиру батальона, всем ротным офицерам, их дамам, а также другим гостям и знакомым нижних чинов. Часто на такие балы приглашалось и высшее командование. Мужчины прибывали в мундирах, дамы в нарядах. Узнав, что Н.В. Каульбарс находился в это время в городе, многие роты пригласили и его на торжественное мероприятие. Труднее всего приходилось командиру полка и членам его семьи, так как они были «нравственно» обязаны участвовать во всех 12 подобных вечерах.

Обычно мероприятие начиналось в девять часов вечера. Дождавшись прибытия командира полка или кого-либо из высшего начальства, спросив у них разрешения, командир роты как главный хозяин и распорядитель праздника открывал вечер. В своей краткой задушевной вступительной речи он характеризовал значение этого праздника для армии, провозглашал тост за здоровье и долгие лета императору, главнокомандующему прусской армии. В это время все вставали, занавес поднимался, и на сцене появлялась статуя императора Вильгельма I, окруженная доспехами славы, лаврами, цветами, военными символами и освещенная бенгальским огнем. Раздавалось громкое «ура», которое стихало при первых звуках национального гимна. Затем начиналось само представление из двух-трех небольших водевилей, в частности *Moltke in Coepeniek* («Мольтке в Кепнике»); *Der Franzose in der Mausefalle* («Француз в мышеловке») или диалог, например *Zwiesgespräch in Himmel zwischen Friedrich dem Grossen und Blücher vor dem Feldzuge 1870—1871*, («Разговор Фридриха Великого с Блюхером на небесах до начала войны 1870—1871 годов»). Мужские и женские роли исполняли солдаты, часто с большим пониманием и талантом. В антрактах и для танцев играла полковая музыка. После представления начинался бал.

Кроме этого праздника, во многих воинских частях время от времени проводились обыкновенные балы и спектакли. Командиры и начальники также всячески поддерживали их, поскольку видели в них «полезное развлечение, развивающее солдата и во всяком случае отвлекающее его от многих других неблагоприятных занятий; оно тем более старается

всячески поддерживать расположение к балам, что они нисколько не мешают *исполнению каждым своего долга и службы, которые в германской армии всегда и всеми становятся выше личных и всяких других соображений*» [22, с. 494].

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Создание благоприятных условий для культурного проведения гражданами досуга является важной государственной задачей, решение которой обеспечивает физическое и нравственное совершенствование личности, повышение ее уровня образования и культуры, полноценный отдых, необходимый для наилучшего исполнения своих должностных обязанностей, улучшения криминогенной обстановки в стране. Важность правильно и интересно организованного досуга хорошо понимало и руководство русской армии, о чем свидетельствуют и специально созданная Комиссия по вопросам содействия религиозно-нравственному, умственному и физическому развитию нижних чинов, и статьи Устава внутренней службы. В этих официальных документах спектакли, устраиваемые нижними чинами, признавались возможной и полезной формой проведения досуга, рекомендуемой руководством для организации свободного времяпрепровождения нижних чинов.

История солдатских театров в русской армии началась в конце второй трети XIX века. Их создание и развитие во многом были обусловлены реформами Александра II, прежде всего крестьянской 1861 г., отменившей крепостное право в России, и военной 1874 г., заменившей рекрутские наборы на всеобщую воинскую повинность для мужчин, достигших 21 года. Нововведения полностью изменили принципы комплектования русской армии, срок службы для нижних чинов и социальный состав ее рядовых, что вместе с другими военными реформами императора и военного министра Д.А. Милютина привело и к изменению отношения к ним, в том числе появлению заботы об их духовно-нравственном, интеллектуальном развитии, полезном проведении ими своего свободного времени. Все это должно было способствовать более успешному прохождению нижними чинами военной службы, быстрому освоению ими своей военной специальности: артиллериста, сапера, разведчика и др. Создание солдатских театров подтверждает важную роль государства в воспитании своих граждан и сокращении числа совершаемых ими девиантных поступков. В конце XIX — начале XX в. происходило активное развитие солдатских театров, носившее преимущественно экстенсивный характер: развитие велось в основном в направлении роста количественных показателей — числа воинских частей

(где появлялась эта новая форма досуга), сыгранных спектаклей, привлеченных в этих целях солдат, драматических произведений, подлежащих постановке, числа зрителей на них. Такой характер развития солдатского театра в полной мере был следствием первоочередных задач, которые ставились перед ним военным ведомством.

Основными задачами устраиваемых в воинских частях и подразделениях солдатских театров были: 1) отвлекать нижние чины от пьянства и других форм девиантного поведения; 2) способствовать их нравственному воспитанию; 3) предоставлять им альтернативный вариант досуга — приятного и полезного. Второстепенными, с точки зрения командования, задачами признавались: 1) повышение культурного уровня военнослужащих; 2) их умственное развитие. Исходя из круга и содержания решаемых задач, следует признать, что функциональное поле солдатских театров было достаточно обширно. Соответственно разделению задач, решаемых с помощью солдатских театров, на перво- и второстепенные функции, их также можно разделить на две такие же группы по степени признания важности. Ведущими были досуговая, развлекательная, рекреационная, воспитательная, регулятивная, контролирующая (поскольку даже в свободное время солдаты находились под присмотром офицеров, организующих театр и руководящих его работой), коррекционная; вторичными — развивающая, эмоциональная, образовательная, коммуникационная, социализирующая, транслирующая социальный опыт, терапевтическая.

Большую помощь солдатским театрам оказывали фонды солдатских, а также и офицерских библиотек, которые в это время начали активно создавать в армии. В состав библиотечных фондов, наряду с пьесами малоизвестных сегодня, но тогда популярных писателей (П.А. Каратыгина, З.Б. Осетрова, П.А. Плавильщикова, Н.А. Полевого и др.), входили сочинения авторов, ставших классиками отечественной и зарубежной литературы (А.С. Пушкина, А.С. Грибоедова, Л.Н. Толстого, У. Шекспира и др.), чьи произведения до сих пор не сходят с подмостков многих театров мира и экранизируются. Составы специальных театральных отделов большинства солдатских библиотек совпадали порой значительно, что предопределило и сходство репертуаров солдатских театров в различных воинских частях. Например, во многих из них ставились «Дедушка домовый» и «Жареный гвоздь» А.Ф. Погосского, «Ямщики, или Как гуляет староста Семен Иванович» П.Г. Григорьева. В целом же для постановки отбирали пьесы патристического характера («Жизнь за царя, или Иван Сусанин») либо посвященные знаменитым полководцам (А.В. Суворову), или сатирические и юмористические, высмеивавшие различные людские пороки. Все три названные

группы драматических произведений пользовались особым интересом у зрителей.

Создание и функционирование солдатских театров имело свои особенности: 1) инициирование их устройства «сверху» — командующими войсками военных округов, начальниками дивизий, командирами полков; 2) включение в фонд солдатских и офицерских библиотек специальных «театральных» произведений, помогающих сформировать их репертуар; 3) активное участие офицеров, особенно в руководстве постановками, как правило имевших личный опыт в организации спектаклей и непосредственном участии в них, полученный во время учебы в кадетских корпусах и военных училищах. Устройство театрализованных представлений в них было широко распространено, особенно к каким-либо памятным датам, посещениям членов царской семьи и др.; 4) особая по составу зрительская аудитория — командиры и их семьи, сослуживцы и их семьи, родственники, нижние чины соседних воинских подразделений и частей; 5) исполнение женских и мужских ролей солдатами; 6) ознакомление с опытом организации досуга, в том числе в театральной форме, в европейских иностранных армиях; 7) подготовка спектаклей, включая сценографию, собственными силами; 8) большой интерес к постановкам солдат и востребованность у них такой формы досуга и в качестве актеров, и в качестве зрителей; 9) допуск на представления только специально приглашенных с разрешения командира части зрителей и невозможность для остальных свободного их посещения; 10) широкое освещение их деятельности (наряду с вопросами вооружения, тактики боя, ведения разведки и т. п.) на страницах военных периодических изданий, свидетельствующее о понимании их важности и полезности. Объяснялись эти особенности прежде всего спецификой военной службы, системы организации и командования войсками, регламентированностью уставами, приказами, циркулярами и другими руководящими документами для всех видов жизнедеятельности войск.

Самое благотворное влияние театр оказывал на тех солдат, которые принимали непосредственное участие в подготовке спектаклей и самих представлениях, поскольку это полностью заполняло их досуг, не оставляя времени для пьянства, дебошей, разгула. На тех же рядовых, которые были только зрителями, театр оказывал опосредованное влияние, давая положительные примеры для выбора военнослужащими линии поведения, высмеивая пороки, пробуждая патриотизм и тягу к прекрасному.

Солдатские театры, хотя и не в полной мере, все же решали поставленные перед ними задачи. Накопленный русской армией опыт по устройству и функционированию солдатских театров и в настоящее время может быть полезен и востребован, пре-

жде всего благодаря своей полифункциональности, при организации досуга военнослужащих и их семей, а также других категорий граждан России.

Неограниченные возможности, общественная значимость и неоспоримая полезность искусства в целом и театра, в том числе солдатского, в частности — залог неослабевающего интереса к ним представителей самых разных областей знания: искусствоведения, театроведения, философии, культурологии, психологии, истории, педагогики и др. Достижение поставленных в данной работе целей и задач может служить значимой ступенью на пути к дальнейшему всестороннему и глубокому изучению солдатского театра, анализ которого как исторического социокультурного феномена, обладающего большим воспитательным, развивающим, рекреативным, регулятивным потенциалом, должен стать предметом новых исследований.

### Список источников

1. Котков В.М. Некоторые аспекты деятельности солдатских клубов и читальных залов русской армии // Труды научных чтений имени Светлейшего Князя генерал-фельдмаршала Петра Михайловича Волконского, основателя Библиотеки Генерального и Главного штаба Русской армии. Санкт-Петербург : Институт промышленной информации, 2016. Т. 3. С. 47—56.
2. Панченко А.М. Солдатские буфеты и чайные с библиотеками и читальнями при них как культурно-образовательные и информационные центры нижних чинов Русской армии // Румянцевские чтения — 2014 : материалы Международной научной конференции (Москва, 15—16 апр. 2014) : [в 2 ч.]. Москва, 2014. Ч. 2. С. 87—94.
3. История лейб-гвардии Гродненского гусарского полка. Т. 1—2. 1824—1896 / сост. того же полка ротмистр Ю. Елец. Изд. 2-е. Санкт-Петербург : Тип. Е.А. Евдокимова, 1898. VIII, 935 с.
4. К приказанию № 16-й 1909 г. Заключение учрежденной Его Императорским Высочеством Главнокомандующим при штабе войск Гвардии и Петербургского военного округа комиссии по вопросам содействия религиозно-нравственному, умственному и физическому развитию нижних чинов. [Санкт-Петербург], 1909. 65 с.
5. Устав Внутренней службы (высочайше утвержден 23-го марта 1910 года) с изменениями, объявленными в приказах по военному ведомству, по 1 февраля 1916 г. Москва : Издание военно-юридического книжного магазина В.Я. Максимова, под фирмой «Юрист», 1915. С. 207.
6. Лоссовский. Забава и дело в казарме // Военный сборник. 1884. № 7. С. 72—112.
7. Голосов В.П. Строевой офицер — воспитатель и учитель. Москва : Тип. Русского товарищества, [1909]. 132, IV с.

8. История 101-го пехотного Пермского полка. 1788–1897 / сост. М.Н. Вахрушев, штабс-капитан 101-го пехотного Пермского полка. Санкт-Петербург : Тип. Е.А. Евдокимова, 1897. [2], IV, [2], 240, 112 с.
9. История 138-го пехотного Болховского полка / сост. того же полка капитан С.К. Михеев. Москва : Т-во скоропечатня А.А. Левинсон, 1903. VI, 249 с.
10. История 145-го пехотного Новочеркасского Императора Александра III полка. 1796–1896 / сост. штабс-капитаном Ф.П. Шелеховым. Санкт-Петербург : Тип. Е.А. Евдокимова, 1896. [6], XIV, 460, 99 с.
11. Краткая историческая хроника формирования и службы 142-го пехотного Звенигородского полка. Орел, 1894. 116 с.
12. История 179-го пехотного Усть-Двинского полка. 1711–1811–1911 гг. / сост. капитан С.Е. Чарнецкий. Санкт-Петербург : Тип. «Бережливость», 1911. [2], VI, 311 с.
13. История 147 пехотного Самарского полка. 1798–1898 / [147 пехотного Самарского полка поручик С.В. Лахтионов]. [Санкт-Петербург] : Тип. Т-ва «Общественная польза», 1898. [4], 322, [6], 66 с.
14. Исторический очерк столетней службы и быта гренадерских сапер и их предшественников-пионер, 1797–1897 : в связи с общим ходом развития инженерных войск в России / сост. В.А. Ракинт, подполковник. Санкт-Петербург : Тип. и литография В.А. Тиханова, 1898. [228] с. разд. паг.
15. История 50-го пехотного Белостокского Его Высочества герцога Саксен-Альтенбургского полка. 1807–1907 / сост. капитан Е.П. Николаев. Санкт-Петербург : Т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1907. [2], VIII, [2], 426, 91 с.
16. История 91-го пехотного Двинского полка. 1805–1905 / сост. того же полка подполковник В.И. Годунов. Юрьев : Тип. Э. Бергмана, 1905. X, 348, 130 с.
17. Каталог библиотеки команд нижних чинов Главного штаба и Военной типографии: сост. в декабре 1902 г. и напечатан в феврале 1903 г. Санкт-Петербург : Военная тип. (В здании Главного штаба), 1903. [4], 93 с.
18. Каталог книг для ротных библиотек лейб-гвардии Санкт-Петербургского короля Фридриха Вильгельма III полка / составлен комиссией в 1909 г. Санкт-Петербург : Тип. «Русского Общества», 1909. 40 с.
19. Каталог книг солдатской библиотеки собственного Его Императорского Величества Сводного пехотного полка. Санкт-Петербург : Тип. Монтвида, 1908. 45 с.
20. Каталог библиотеки офицерского собрания 206 пехотного Сальянского Его Императорского Высочества наследника цесаревича полка : Алексеевские казармы. Баку : Тип. Шакова, 1911. 91 с.
21. Каталог книг библиотеки 132 пехотного Бендерского полка. Киев : Тип. Р.К. Лубковского, 1904. 201 с.
22. Заметки о германской армии, составленные по сведениям, собранным во время командировок в Германию в 1885 [!] [1875]–1876 годах Генерального штаба полковником бароном Н.В. Каульбарсом. Санкт-Петербург : Тип. В.А. Полетики, 1878. 498 с.

## Soldier Theaters in the Russian Army

Anatoly M. Panchenko <sup>a\*</sup>,  
Yulia V. Timofeeva <sup>b\*\*</sup>

State Public Scientific and Technological Library  
of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sci-  
ences, 15, Voskhod Str., Novosibirsk, 630102, Russia

<sup>a</sup> ORCID 0000-0002-8146-5496; SPIN 5144-2711

<sup>b</sup> ORCID 0000-0001-6943-6011; SPIN 8761-8916

E-mail: \* a.m.panchenko@mail.ru, \*\* prankevich@mail.ru

**Abstract.** *The distraction of the population from drunkenness and from deviant forms of spending free time in general was not only an urgent socio-cultural issue, but also an important state and social task in the Russian Empire in the second half of the 19th – early 20th centuries. One of the ways to solve this problem in the Russian army was the creation of soldier theaters in military units. On the basis of a wide range of pre-revolutionary sources, the article for the first time presents the history of the theaters creation and development. There*

*are revealed the main purposes of the soldier theaters in the Russian army: 1) to distract from drunkenness and other forms of deviant behavior; 2) to promote the moral education of lower ranks; 3) to provide them with an alternative option for leisure – pleasant and useful. The article presents the main results of studying the book catalogs of soldiers' libraries in order to identify in them special sections dedicated to theater publications, which allow reconstructing the potential repertoire of the soldier theaters, and when analyzing regimental histories – the real one. The article reveals the role of officers in setting up and functioning of the theaters. There is presented the experience of organizing the theaters for lower ranks in the German army of the same period, purposefully studied by official Russian agents for use in the Russian army. The conducted research made it possible to clarify the tasks of creating the soldier theaters, their repertoire and features of functioning. The revealed positive experience of conducting useful and pleasant leisure in the form of setting up soldier theaters can be useful today in organizing free time for both servicemen of the Russian army and the civilian population of the country.*

**Key words:** soldier theater, historical and cultural heritage, regimental histories, catalogs of military libraries, soldiers' libraries, historical memory, theater art, theater production, theater repertoire.

**Citation:** Panchenko A.M., Timofeeva Yu.V. Soldier Theaters in the Russian Army, *Observatory of Culture*, 2022, vol. 19, no. 2, pp. 138–151. DOI: 10.25281/2072-3156-2022-19-2-138-151.

## References

1. Kotkov V.M. Some Aspects of the Activity of Soldiers' Clubs and Reading Rooms of the Russian Army, *Trudy nauchnykh chtenii imeni Svetleishego Knyazyazya general-fel'dmarshala Petra Mikhailovicha Volkonskogo, osnovatelya Biblioteki General'nogo i Glavnogo shtaba Russkoi armii* [Proceedings of the Scientific Readings named after His Serene Highness Prince Field Marshal Pyotr Mikhailovich Volkonsky, Founder of the Library of the General and Main Staff of the Russian Army]. St. Petersburg, Institut Promyshlennoi Informatsii Publ., 2016, vol. 3, pp. 47–56 (in Russ.).
2. Panchenko A.M. Soldiers' Buffets and Tea Rooms with Libraries and Reading Rooms Attached to Them as Cultural, Educational and Information Centers for the Lower Ranks of the Russian Army, *Rumyantsevskie chteniya – 2014: materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii (Moskva, 15–16 apr. 2014)* [Proceedings of the International Scientific Conference “Rumyantsev Readings – 2014” (Moscow, April 15–16, 2014)]. Moscow, 2014, part 2, pp. 87–94 (in Russ.).
3. Elets Yu. (ed.) *Istoriya leib-gvardii Grodnenskogo gusarskogo polka. T. 1–2. 1824–1896* [The History of the Life Guards of the Grodno Hussar Regiment. Vol. 1–2. 1824–1896]. St. Petersburg, E.A. Evdokimova Publ., 1898, VIII, 935 p.
4. *K prikazaniyu № 16-i 1909 g. Zaklyuchenie uchrezhdennoi Ego Imperatorskim Vysochestvom Glavnokomanduyushchim pri shtabe voisk Gvardii i Peterburgskogo voennogo okruga komissii po voprosam sodeistviya religiozno-nravstvennomu, umstvennomu i fizicheskomu razvitiyu nizhnikh chinov* [To Order № 16-i of 1909. Conclusion of the Commission Established by His Imperial Highness the Commander-in-Chief at the Headquarters of the Guard Troops and the Saint Petersburg Military District on the Promotion of Religious, Moral, Mental and Physical Development of the Lower Ranks], 1909, 65 p.
5. *Ustav Vnutrennei sluzhby (vysochaishe utverzhden 23-go marta 1910 goda) s izmeneniyami, ob'yavlenymi v prikazakh po voennomu vedomstvu, po 1 fevralya 1916 g.* [The Internal Service Charter (Most Highly Approved on March 23, 1910) with the Changes Announced in the Orders for the Military Department, until February 1, 1916]. Moscow, Voennoyuridicheskogo Knizhnogo Magazina V.Ya. Maksimova, pod Firmoyu “Yurist” Publ., 1915, p. 207.
6. Lossovsky. Entertainment and Work in the Barracks, *Voennyyi sbornik* [Military Collection], 1884, no. 7, pp. 72–112 (in Russ.).
7. Golosov V.P. *Stroevoy ofitser – vospitatel' i uchitel'* [A Regimental Officer as an Educator and a Teacher]. Moscow, Russkogo Tovarishchestva Publ., 132, IV p.
8. Vakhrushev M.N. (ed.) *Istoriya 101-go pekhotnogo Permskogo polka. 1788–1897* [The History of the 101st Infantry Perm Regiment. 1788–1897]. St. Petersburg, E.A. Evdokimova Publ., 1897, IV, 240, 112 p.
9. Mikheev S.K. (ed.) *Istoriya 138-go pekhotnogo Bolkhovskogo polka* [The History of the 138th Infantry Bolkhov Regiment]. Moscow, T-vo Skoropechatnya A.A. Levinson Publ., 1903, VI, 249 p.
10. Shelekhov F.P. (ed.) *Istoriya 145-go pekhotnogo Novocherkasskogo Imperatora Aleksandra III polka. 1796–1896* [The History of the 145th Infantry Novocherkassk Emperor Alexander III regiment. 1796–1896]. St. Petersburg, E.A. Evdokimova Publ., 1896, XIV, 460, 99 p.
11. *Kratkaya istoricheskaya khronika sformirovaniya i sluzhby 142-go pekhotnogo Zvenigorodskogo polka* [Brief Historical Chronicle of the Formation and Service of the 142nd Infantry Zvenigorod Regiment]. Oryol, 1894, 116 p.
12. Charnetsky S.E. (ed.) *Istoriya 179-go pekhotnogo Ust'-Dvinskogo polka. 1711–1811–1911 gg.* [The History of the 179th Infantry Ust-Dvinsk Regiment. 1711–1811–1911]. St. Petersburg, “Berezhlivost'” Publ., 1911, VI, 311 p.
13. *Istoriya 147 pekhotnogo Samarskogo polka. 1798–1898* [The History of the 147th Infantry Samara Regiment. 1798–1898], T-va “Obshchestvennaya Pol'za” Publ., 1898, 322, 66 p.
14. Rakint V.A. (ed.) *Istoricheskii ocherk stoletnei sluzhby i byta grenaderskikh saper i ikh predshestvennikov-pioner, 1797–1897: v svyazi s obshchim khodom razvitiya inzhenernykh voisk v Rossii* [Historical Essay of the Centenary Service and Life of Grenadier Sappers and their Pioneer Predecessors, 1797–1897: In Connection with the General Course of Engineering Troops Development in Russia]. St. Petersburg, V.A. Tikhanova Publ., 1898.
15. Nikolaev E.P. (ed.) *Istoriya 50-go pekhotnogo Belostokskogo Ego Vysochestva gertsoga Saksen-Al'tenburgskogo polka. 1807–1907* [The History of the 50th Infantry Bialystok His Highness the Duke of Saxe-Altenburg Regiment. 1807–1907]. St. Petersburg, T-vo R. Golike i A. Vil'borg Publ., 1907, VIII, 426, 91 p.
16. Godunov V.I. (ed.) *Istoriya 91-go pekhotnogo Dvinskogo polka. 1805–1905* [The History of the 91st Infantry Dvinsk Regiment. 1805–1905]. Yuryev, E. Bergmana Publ., 1905, X, 348, 130 p.
17. *Katalog biblioteki komand nizhnikh chinov Glavnogo shtaba i Voennoi tipografii: sost. v dekabre 1902 g. i napechatan v fevrale 1903 g.* [The Catalog of the Library of the Lower Rank Squads of the General Staff and the Military Printing House: Compiled in December 1902 and Printed in February 1903]. St. Petersburg, Voennaya Publ., 1903, 93 p.
18. *Katalog knig dlya rotnykh bibliotek leib-gvardii Sankt-Peterburgskogo korolya Fridrikha Vil'gel'ma III polka* [The

- Catalog of Books for Company Libraries of the Life Guards of the Saint Petersburg King Frederick William III Regiment]. St. Petersburg, "Russkogo Obshchestva" Publ., 1909, 40 p.
19. *Katalog knig soldatskoi biblioteki sobstvennogo Ego Imperatorskogo Velichestva Svodnogo pekhotnogo polka* [The Book Catalog of the Soldiers' Library of His Imperial Majesty's Own Consolidated Infantry Regiment]. St. Petersburg, Montvida Publ., 1908, 45 p.
  20. *Katalog biblioteki ofiterskogo sobraniya 206 pekhotnogo Sal'yanskogo Ego Imperatorskogo Vysochestva naslednika tsarevicha polka: Alekseevskie kazarmy* [The Catalog of the Library of the Officer Assembly of the 206th Infantry Salyan His Imperial Highness the Heir Crown Prince Regiment: Alekseevsky Barracks]. Baku, Shakova Publ., 1911, 91 p.
  21. *Katalog knig biblioteki 132 pekhotnogo Benderskogo polka* [The Book Catalog of the Library of the 132nd Infantry Bendery Regiment]. Kiev, R.K. Lubkovskogo Publ., 1904, 201 p.
  22. *Zametki o germanskoi armii, sostavlenkiye po svedeniyam, sobrannym vo vremya komandirovok v Germaniyu v 1885 [!] [1875]–1876 godakh General'nogo shtaba polkovnikom baronom N.V. Kaul'barsom* [The Notes on the German Army Compiled According to the Information Collected during the Assignments to Germany in 1885 [!] [1875]–1876 by the General Staff Colonel Baron N.V. Kaulbars]. St. Petersburg, V.A. Poletiki Publ., 1878, 498 p.

## НОВИНКА



**Сошин А.А., Саломатина О.А., Максимова М.Л.** Итоги Всероссийского мониторинга состояния библиотечных фондов Российской Федерации 2020 года : аналитический отчет / Российская гос. б-ка. Москва : Пашков дом, 2021. 176, [5] с. : ил.

Аналитический отчет подготовлен по результатам первого исследования Всероссийского мониторинга состояния библиотечных фондов Российской Федерации. В исследовании, проведенном в 2020 г., приняли участие библиотеки федерального уровня и центральные библиотеки всех субъектов РФ. В процессе мониторинга осуществлен сбор и аналитическая обработка данных о состоянии документных фондов библиотек РФ по четырем ключевым блокам: описание структуры библиотечных фондов с точки зрения особенностей консервационной деятельности; оценка условий хранения документов; оценка степени оснащенности библиотек необходимым консервационным оборудованием и квалифицированными кадрами.

### **Справки и приобретение:**

Российская государственная библиотека, Издательство «Пашков дом»

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

Тел.: +7 (495) 695-59-53, +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)

Книжный магазин РГБ: главное здание, 3-й подъезд

Сайт: [www.rsl.ru/pashkovdom](http://www.rsl.ru/pashkovdom)

М.Э. ВИЛЬЧИНСКАЯ-БУТЕНКО

# ВИЗУАЛИЗАЦИЯ ОДИНОЧЕСТВА: ТВОРЧЕСТВО УЛИЧНОГО ХУДОЖНИКА JR

---

---

**Марина Эдуардовна Вильчинская-Бутенко,**

Санкт-Петербургский государственный университет  
промышленных технологий и дизайна,  
кафедра истории и теории дизайна,  
заведующая  
Большая Морская ул., д. 18,  
Санкт-Петербург, 191186, Россия

кандидат педагогических наук, доцент  
ORCID 0000-0002-8874-4527; SPIN 4397-9015  
E-mail: marina.gutd@gmail.com

---

---

**Реферат.** Обсуждается вопрос о понимании природы одиночества и его отражении в искусстве, в том числе затронуты отдельные аспекты одиночества в цифровую эпоху. Отмечается, что данная тематика практически не затронута в искусствоведении, в том числе не представлена в исследованиях, посвященных уличному искусству, что определяет актуальность данной статьи. Подчеркивается, что в искусстве одиночество — фильтр, через который художник учится видеть мир, трансформирует свой опыт в образы и вступает в диалог со зрителем. Отражение проблемы одиночества в современном искусстве рассматривается на материале творчества французского уличного художника JR (он не называет свое полное имя), в частности его видеоинсталляции «Хроники Сан-Франциско». В основе большинства творческих проектов JR — ориентация на преодоление одиночества и изоляции: социальной, гендерной, расовой, возрастной, культурной и т. п. Объясняется выбор видеоинсталляции как наиболее оптимального средства для коммуникации художника и зрителя. Отмечается техническая и технологическая инновационность видеоинсталляции JR «Хроники Сан-Франциско»: раскрытие художником нескольких пластов проблемы социальной изоляции и одиночества; уравнивание объектов одинаковым цветом и световой экспозицией; дополнение видео-

изображения «нерассказанными историями» натурщиков с помощью приложения для мобильных телефонов; создание общей динамики композиции расположения 1206 фигур и фона за счет визуализации разных видов и пластов одиночества. Результаты исследования будут полезны искусствоведам и студентам, изучающим современное искусство и стрит-арт.

**Ключевые слова:** стрит-арт, французский художник JR, видеоинсталляция, дигитализированная фреска, флайпостинг, одиночество в искусстве, искусствоведение.

**Для цитирования:** Вильчинская-Бутенко М.Э. Визуализация одиночества: творчество уличного художника JR // Обсерватория культуры. 2022. Т. 19, № 2. С. 152–160. DOI: 10.25281/2072-3156-2022-19-2-152-160.

**Ж**изнь современного человека заполнена большим числом коммуникаций — электронные гаджеты и Интернет позволяют быть на связи с любой точкой мира в любую секунду, но при этом — парадоксально — непрерывно взаимодействуя, человек ощущает себя одиноким, изолированным, его способность постоянно быть на связи заставляет терять связь с тем, что Ж.-Ж. Руссо называл «внутренними радостями, которые любящие и нежные души находят в созерцании» [1, с. 11]. Подобные ситуации поднимают серьезный вопрос о природе одиночества и обсуждаются современными философами, культурологами, художниками и искусствоведами.

Несмотря на сложности, вызванные к жизни технологиями XXI в., социальная изоляция и одиночество вряд ли начались с наступлением цифровой эры. «Пионерами уединения, — пишет

Б.В. Марков, — были не только римские аристократы, оказавшиеся не у дел, но и святые подвижники, ушедшие от людской суеты в пустынные места» [2, с. 19]. Европейские монахи Средневековья стали, по мнению А.Б. Малдер-Баккер и Т. Лайсенса, их первыми городскими аналогами [3], «городскими отшельниками» [4]. Пространства уединения столь же разнообразны, как и причины уединения: подвижники находили свободу в одиночестве среди пустыни, городские отшельники тоже живут вне общества, хотя и не покидают город. Места, в которых они обитают, всегда изолированы от цивилизации и одновременно всегда являются ее частью. Эти оторванные от повседневного мира пространства, гетеротопии по М. Фуко [5], предлагают свободу от социальных ограничений и открывают простор для размышлений и встреч с самим собой. Проведение времени в одиночестве может быть полезно и важно для творчества [6], а свобода одиночества описывается Л. Нейфахом как «сила одиночек» [7]. При этом одиночество не связано напрямую с объективной социальной изоляцией, ассоциация носит более сложный характер.

Одиночество — только один из возможных результатов оценки ситуации, характеризующейся малым количеством социальных отношений. Другими словами, социально изолированные люди не обязательно одиноки, а одинокие люди — не обязательно социально изолированы в объективном смысле. И если одиночество как искомое состояние души — уважаемо и правомерно, то одиночество как желание вырваться из изоляции — болезненно и тревожно: так одиночество альпиниста отличается от клаустрофического одиночества «маленького несчастного человека». Д. Перлман и Л.Э. Пепло, исследуя феномен одиночества, выделили восемь научных подходов [8], в шести из которых одиночество имеет тотально негативную окраску, и только в двух — оценивается положительно или условно положительно. Между тем, как пишет А.Ю. Чукуров, «одиночество порой полно внутренней жизни и невысказанной гармонии. Как в повседневной жизни, так и в модусе художественной практики оно перестало быть состоянием, превратилось в смысло-жизненную стратегию, которая все чаще воспринимается как естественная и единственно возможная в пугающе бесконечном информационном пространстве» [9, с. 48]. В искусстве одиночество — фильтр, через который художник учится видеть мир, трансформирует свой опыт в образы и вступает в диалог со зрителем.

Начиная с XVIII—XIX вв. художники (Каспар Давид Фридрих, Юхан Кристиан Даль, модернисты XIX—XX вв. Эдгар Дега, Эдвард Хоппер, Поль Гоген, Винсент Ван Гог, Эдвард Мунк и др.), а также поэты, писатели, кинематографисты не раз обращались к вопросу одиночества, однако аналитических

исследований по данной тематике всего единицы. Так, переживанию одиночества посвящена книга «Одинокый город. Упражнения в искусстве одиночества» Оливии Лэнг [10], где автор на примере жизни и творчества четырех художников — Эдварда Хоппера, Энди Уорхола, Генри Дарджера и Дэвида Войнаровича — прослеживает связь одиночества с развитием технологий. Маргаретта М. Ловелл [11] размышляет о дихотомиях и противоречиях одиночества в картинах американских художников XIX в., среди которых Сэнфорд Робинсон Гиффорд, Уинслоу Хомер, Джон Сингер Сарджент и Джон Фредерик Кенсетт. Кевин Льюис [12] поднимает темы одиночества в поэзии Уолта Уитмена и Эмили Дикинсон, прозе Марка Твена, Шервуда Андерсона и Джека Керуака, картинах Эдварда Хоппера, песнях Хэнка Уильямса. Клэр Хейс-Брэди [13] анализирует проявления солипсизма и отчуждения в творчестве писателя Дэвида Фостера Уоллеса. Рю-дигер Хайнце [14] концентрирует внимание на одиночестве героев фильмов рубежа XX—XXI вв., которые ведут затворнический образ жизни в городских джунглях и чья хижина — многоквартирный дом. Проблемы одиночества в цифровую эпоху (потеря приватности и конфиденциальности в эпоху социальных сетей) поднимает Стефан Хипплер [15] на материале романа Дэйва Эггерса «Сфера». Таким образом, проблемы одиночества в живописи, литературе, кино- и фотоискусстве поднимались рядом авторов, однако тема эстетики одиночества в уличном искусстве исследователями не затрагивалась.

## ТЕРМИНОЛОГИЯ

Поскольку область современного искусства, которой посвящена статья, для российской науки достаточно новая, автор считает целесообразным кратко остановиться на уточнении понятийного аппарата, касающегося вопросов уличного искусства. Уличное искусство (стрит-арт) — термин спорный и не устоявшийся. Как правило, к нему относят совокупность различных арт-практик, выполняемых в разных техниках (спрей-арт, стэнсил-арт, скотч-арт, флайпостинг, спонтанная скульптура, активизм и др.), но с обязательным условием размещения арт-объекта в общественном пространстве с целью обеспечения спонтанной коммуникации со зрителем. Как протестная и несанкционированная арт-практика, уличное искусство характеризуется рядом общепризнанных черт: анонимностью, спонтанностью, темпоральностью, неинституционализированностью, добровольностью, перформативностью [16, с. 54]. Изначально уличному искусству была присуща, по выражению А.Ю. Тылика, «партизанская» установка по отношению к действительности [17, с. 15],

т. е. желание вывести искусство за пространство «белого куба» галереи и утвердить новые формы взаимодействия художественного жеста с городской средой и зрителем. Однако, по мере его признания и последующей коммерциализации критическая настроенность уличных художников не то чтобы снизилась, но стала приобретать другие формы реализации: современные арт-практики стали характеризоваться периодическим смещением работы на улице с выставками в художественных галереях либо окончательным перемещением в галерейное пространство, правда, при обязательном сохранении наработок и эстетики уличного искусства [18, с. 9].

В контексте обсуждения эстетики одиночества в современном уличном искусстве автор обратился к творчеству французского фотографа и уличного художника, работающего под псевдонимом JR (он не называет свое полное имя), поэтому следует остановиться на характеристике особенности монументально-декоративной техники JR — флайпостинге (fly posting). Под этим термином обычно подразумевается размещение рекламы и других рекламных материалов в любых общественных местах без разрешения уполномоченных органов. Суть флайпостинга JR заключается в создании гравюры или художественной (постановочной или портретной) черно-белой фотографии с последующей компоновкой крупномасштабного коллажа (преимущественно на бумаге, редко — на виниле или брезенте) и размещением его в городской среде на различных вертикальных или горизонтальных поверхностях, гигантских по площади (например, парижский проект «Секрет Большой пирамиды» разместился на 17 тыс. м<sup>2</sup>). Поэтому себя художник называет фотографером (производное от фотографа и граффитиста) или активистом (художник + активист), подразумевая под активизмом использование инклюзивных практик во взаимодействии с местными комьюнити и волонтерами для размещения арт-объектов.

## СПЕЦИФИКА ТВОРЧЕСТВА JR

Одной из главных тем в своем творчестве JR видит человеческое одиночество, поэтому в рамках данной статьи автор ставит цель выявить специфику эстетики одиночества в творческой рефлексии художника на примере его проекта «Хроники Сан-Франциско».

Тематика творчества JR многообразна, но в своей основе имеет одну глобальную цель — выявить категории населения и районы, глубоко затронутые изоляцией, и попытаться связать их с внешним миром. Благодаря своим новаторским проектам JR наводит мосты между дуальностями: парижскими

«головорезами» с окраин и снобистским истеблишментом французской столицы (проект «Портреты поколения»); бразильскими женщинами из фавел (городских трущоб в Бразилии) и СМИ (проект «Женщины — героини»); разделительными барьерами между Палестиной и Израилем, США и Мексикой (проект «Лицом к лицу»); между искусством и людьми, которые никогда не бывали в музее (проекты «Наизнанку» и «Секрет Большой пирамиды»); представителями разных поколений (проект «Морщины города»).

Карьера JR развивалась стремительно. Он родился в Париже в 1983 г., но уже в 28 лет получил международную премию TED Prize за глобальный арт-проект «Наизнанку», цель которого художник определил как желание изменить мир, вывернув его наизнанку при помощи искусства. «Наизнанку» давал каждому участнику возможность предстать перед миром и заявить о себе и своих взглядах. Проект стал глобальной платформой для более 300 тыс. человек из 129 стран мира, готовых поделиться своими нерассказанными историями и превратить личное переживание — одиночество, надежду, расовое, культурное или гендерное насилие, изменение климата — в произведение публичного искусства. Способы участия в проекте предусматривались разные: групповые акции (когда люди со всего мира могли прислать художнику свои фотографии через сайт для печати в виде плакатов и последующей отправкой обратно для размещения на улицах) и создание гигантских фотоинсталляций в разных местах, на массовых мероприятиях или фестивалях.

В то время как другие художественные проекты делают акцент на создании произведений искусства, «Наизнанку» — это вывод изображений, как говорит JR, «в дикую природу», это своего рода визуальный активизм — короткий и ясный комментарий социальной ситуации, предпринятый средствами визуального искусства.

Благодаря JR искусство впервые вступает на неизведанные территории, попадает в самые невероятные места без предупреждения или разрешения: стены, крыши, дороги, мосты, городские площади, вагоны, грузовики, венецианские гондолы, стеклянная пирамида Лувра и т. п. Сам художник так поясняет свою позицию: «Я хотел бы привнести искусство в невероятные места, создавать проекты с сообществами настолько масштабные, что люди вынуждены будут задавать себе вопросы. Я хочу попытаться создать такие образы горячих точек, наподобие Ближнего Востока или Бразилии, которые предлагают суждения, отличные от тех карикатурных [суждений], которые мы видим в мировых СМИ» [19]. Свободный доступ к произведениям, размещенным на улицах разных городов мира, вписывается в амбиции JR демократизировать искусство, сделать доступным для широкой аудитории

и познакомить с ним тех, кто обычно музеи не посещает. И одновременно его арт-объекты делают музеи притягательными именно для такой категории людей. Художник втягивает людей в беседы, которых у них никогда бы не было, принуждает к диалогу и приобщает к процессу творчества, предполагая что зритель способен «прочитать» его метафору [20, с. 204].

Материал, используемый художником, — бумага с нанесенным изображением и клеевым слоем — так же эфемерен, как и эти невысказанные истории человеческих переживаний. Разговор, не будучи зафиксированным, ненадолго задерживается в сознании реципиента, чтобы потом раствориться и забыться; равно так же бумага исчезает с поверхностей под воздействием погодного и человеческого факторов. Но душевный разговор (или арт-объект), наполненный глубоким смыслом, надолго оставляет в сердце свой след.

## ТЕМА ОДИНОЧЕСТВА В «ХРОНИКАХ САН-ФРАНЦИСКО»

На одном проекте художника хотелось бы остановиться более подробно. Во-первых, потому, что в рамках акции «Хроники Сан-Франциско» JR использовал один из самых нарциссических видов искусства — видеоарт, понимаемый как работа с движущимся изображением, сделанная в смысловом поле современного искусства [21]. Во-вторых, данная акция, как никакой другой проект художника, глубоко затрагивает проблему человеческого одиночества.

Выбор места для «Хроник», безусловно, не случаен. Сан-Франциско имеет давний опыт монументальной живописи, и одним из наиболее ярких ее представителей является Диего Ривера. Три фрески, созданные мексиканским художником в этом городе, вдохновили JR. Д. Ривера был убежденным социалистом, ему нравилась идея построения более инклюзивного и справедливого общества, поэтому на фресках воспеты люди труда — калифорнийские «синие воротнички»: лесорубы, фермеры, проектировщики, строители, художники, архитекторы. На фреске Д. Риверы «Панамериканское единство», где отражена история Америки от доколумбовых времен до небоскребов начала XX в., художник изобразил свою жену Фриду Кало (рис. 1). Творчество JR демонстрирует аналогичное отношение и видение мира, и в его видеоинсталляции «Хроники Сан-Франциско» мы видим своеобразный оммаж — ссылку на Д. Ривера в виде изображения женщины, одетой как Фрида Кало (рис. 2).



Рис. 1. Диего Ривера.  
Панамериканское единство [фрагмент фрески]. 1940.  
Выставка «Остров сокровищ». Сан-Франциско, Калифорния.  
Источник: [https://regnum.ru/uploads/pictures/news/2015/12/08/regnum\\_picture\\_1449595066591432\\_normal.jpg](https://regnum.ru/uploads/pictures/news/2015/12/08/regnum_picture_1449595066591432_normal.jpg)



Рис. 2. JR. Хроники Сан-Франциско  
[фрагмент видеоинсталляции]. 2019.  
Музей современного искусства (SFMOMA). Сан-Франциско,  
Калифорния. Источник: <https://www.jr-art.net/exhibitions/the-chronicles-of-san-francisco-sfmoma>

Проект «Хроники Сан-Франциско» революционен по многим причинам, в первую очередь, по технологическим: он представляет собой скомпонованные видеоизображения 1206 участников (натурщиков), которые движутся в замедленном темпе — своего рода «дигитализированную фреску». Каждый человек остается на своем месте, но при этом делает какой-либо жест, движение, вращение, прыжок и т. п. Перед «Хрониками», как и перед фресками Д. Риверы, можно стоять часами, переходя от одного объекта к другому. Движущаяся инсталляция сама по себе, конечно, — не технологический прорыв, но JR дополнил видеоизображения теми самыми «нерассказанными историями», предварительно взяв интервью у каждого участника, благодаря чему с помощью приложения на мобильном телефоне посетители музея могли дополнять реальность — слушать и смотреть интервью с любым из натурщиков. В этом, безусловно, проявилась инновационность работы JR: впервые в истории искусства художник предоставил натурщику право голоса.

Во-вторых, работа JR новаторская в своей технике. Со времен итальянского Ренессанса художники, используя цвет, размер объекта, обрезку, наложение, световые эффекты и т. п., стремились создавать глубину и перспективу, сознательно направляя взгляд зрителя. JR сохраняет некоторые из этих приемов в своей работе, при этом явно игнорируя другие. Например, он традиционно использует только контраст черного и белого цветов. Как правило, с помощью цвета художники фокусируют взгляд, создают иерархию важности элементов внутри композиции, указывая зрителю, куда смотреть в первую очередь. JR, выбирая черный, белый и серый, уравнивает все объекты. По мнению А.В. Степанова и Т.М. Степановой, «в белом, черном и сером цветах находят свой выход синтезирующие силы природы. Сами же эти цвета являются не ахроматическими, а гиперхроматическими, т. е. несущими синтезированную, обобщенную, интегрированную и т. п. информацию» [22].

Аналогичную роль при создании произведения искусства играет и свет, он тоже помогает направлять взгляд зрителя. Но в своей передвижной студии JR каждого из натурщиков приглашал позировать перед зеленым экраном, полностью уравнивая условия освещения, так что все снимались в одной и той же световой экспозиции. Контролируя цвет, свет и композицию своих работ, JR при этом предоставлял натурщикам полную свободу поведения. Он не руководил людьми, добровольно пришедшими в его студию, напротив, говорил, что они могут принимать любые позы, демонстрировать разное настроение, манеры (кстати, в интервью они тоже могли говорить все, что хотят и сколько хотят). По мнению JR, только такая свобода и отсутствие давления со стороны художника могут создать неотре-

тушированное, непридуманное лицо города, его истинный портрет.

«Дигитализированная фреска» длиной 36,5 м ошеломляет не столько размерами, сколько живым океаном горожан, на ней изображенных. Общая композиция расположения фигур и фона задает чувство ритма, гармонии, динамизма, определяя начало и конец повествования.

Фон заполнен узнаваемыми видами Сан-Франциско, но с какой бы точки зритель ни начал исследовать видеоинсталляцию, его взгляд попеременно будет устремлен на достопримечательности викторианской эпохи, затем — на крутые улочки и современные небоскребы в центре города, и далее снова вернется к викторианским домам. Благодаря такой композиции видеоинсталляция читается как историческая повесть о Сан-Франциско с его взлетами и падениями, силой и слабостью, прошлым и настоящим.

Началом повествования можно считать жанровую сцену рождения ребенка: врач показывает младенца счастливой матери. Эта сцена — своеобразный пролог повествования. Слева от новорожденного как будто сдерживаемая потоком транспорта толпа людей, чьи взгляды устремлены к центру композиции. Они не выказывают нетерпения, но подсознательно ощущается, что эта волна сейчас должна прийти в движение и захлестнуть улицу города.

Изгибы городского ландшафта и группа бегунов в верхней части композиции добавляют динамики повествованию, и вот уже создается впечатление, что человеческая волна, ударившись о землю, раскололась на сотни брызг, образовав беспорядок. В этом хаосе перемешаны вариации позитивного и негативного одиночества. Позитивный тип, как добровольный уход от повседневной суеты жизни, ориентирован на возвышенные цели: чтение, размышление, медитацию, общение с Богом. Часть людей на фреске — молящиеся, рассматривающие купленный товар, размышляющие о чем-то — добровольно выбрала ситуацию временного отсутствия контактов с другими людьми. Но снизу, со дна этого человеческого моря на жизнь тех, кто сверху, взирают бездомные в инвалидных колясках. Негативный тип их одиночества связан с отсутствием личных отношений и контактов с референтными другими. Это социальное одиночество бездомных и инвалидов, возникающее из-за дефицита контактов или привлекательной социальной группы с общими интересами (друзей, коллег, соседей), продуцирует эмоциональное одиночество, переживаемое чувствами социальной изоляции, незамеченности, отрезанности.

Последующая динамика композиции также строится волнообразно: группу протестующих сменяет улица с обнимающимися парочками, театральные подмостки — знаменитый мост Золотые Ворота с группой туристов. В толпе появляются медийные персоны: предприниматели из Кремниевой долины,

знаменитые спортсмены, общественные и религиозные деятели, уличный художник Fnnch (изображен со спины), который, как и JR, выступает за социальную инклюзию. Себя JR изобразил стоящим на сцене открытого театра и опирающимся на щетку-швабру. Со стороны может показаться, что он подметает сцену, на самом деле, по утверждению художника, большую часть времени в его творчестве занимает нанесение клейстера на листы бумаги с помощью щетки, так что себя JR изобразил в процессе творчества.

Далее — целое море людей, делающих селфи на фоне городской достопримечательности (моста Золотые Ворота). Двигаясь правее, зритель доходит до следующего дома в викторианском стиле со всем, что может предложить исполнительское искусство многонационального Сан-Франциско: балет, японские барабаны, китайские драконы.

В своей работе JR не использовал звук, но его дигитализированная фреска звучит сама по себе как *concerto grosso* то хором, то вокалом; то затихая (сцены объятий, лекций, селфи), то, напротив, звуча оглушительно громко (фрагмент с протестующими пикетчиками, аплодисментами в театре, выступлением уличных музыкантов и т. п.).

В видеоинсталляции художник отразил широкую гамму человеческих эмоций и чувств: любовь во всех ее проявлениях (семейные объятия, гей-партнеры, привязанность к домашним животным, тяга к экстриму — татуировкам, байкам, легким наркотикам), отвагу пожарных и легкомыслие людей в карнавальных костюмах на балконе горящего дома, отчаяние бездомных и надежду на будущее (беременная женщина, новорожденный, демонстранты, белый Единорог как символ благоразумия) и, конечно, — одиночество. Так, в какой-то момент музыку улиц, то затихающую, то громкую, сменяет оглушительная тишина — это толпа людей, полностью поглощенных своими ноутбуками, смартфонами, планшетами. Особенный контраст создают фигуры со шлемами виртуальной реальности на голове: их эскапизм запределен, потерянности в толпе — абсолютна; художник даже помещает рядом с такими виртуалофилами девушку, держащую плакат с надписью «Я здесь с вами». Но — увы! — это два параллельных мира, и каждый персонаж по-своему одинок: виртуалофил — по причине ухода в мир своих фантазий, реальный человек — из-за того, что в толпе эскапистов и равнодушных людей его голос не слышен.

Но даже без такого очевидного фрагмента «Хроники» JR — это *concerto grosso* из пьес о разных формах уединения. Одиночество — субъективное состояние, элементами которого выступают чувства, переживания, поведение, мысли. Оно универсально и затрагивает людей всех возрастов и всех культур. Каждый человек время от времени страдает от приступов одиночества, но короткий период конфиденциальности — это норма. JR же чередует разные

типы одиночества: и кратковременное (размышление, общение с Богом), и хроническое, включающее в себя острое чувство изоляции и мысли о неспособности вписаться в окружающий мир, быть услышанным и понятым. О чем думает продавец в газетном киоске, бездомный, полицейский или человек с собакой? Почему так много людей (натурщиков) пришли рассказать миру свои истории вместе с домашними питомцами — собаками, кошками и даже уткой на поводке в специальной «утиной» обуви? Возможно, эти животные — единственные собеседники, не противоречащие, всегда готовые выслушать, преданные? Должно быть, их присутствие помогает не употреблять алкоголь, чтобы притупить одиночество. С ними не нужно скрывать свои истинные чувства из-за страха потерять друзей, искать какую-либо деятельность или погружаться с головой в работу, чтобы оставаться занятым и не ощущать внутри себя пустоту.

Эмоциональное одиночество перемежается темами социальной изолированности. Многие люди в толпе чужие друг другу; бедность и отчаяние отражены присутствием многочисленных бездомных, чей взгляд опущен вниз, в то время как большинство смотрят вверх, в будущее. Зритель через окна домов может проникать в интимность человеческой жизни и, подобно вуайеристу, наблюдать одиночество, обеспокоенность, отчаяние или страх живущих там людей. Поскольку персонажи тоже могут смотреть через окна на зрителя, JR как бы уравнивает одиночество персонажей и одиночество наблюдателя за пределами фрески.

«Хроники» JR дихотомичны: с одной стороны, работа художника обнадеживает и радует (особенно, когда речь идет о детях, выступлениях артистов, воздушных шариках, Единороге), с другой — она намеренно брутальная, хаотичная, перенасыщенная персонажами. Она представляет собой то, что представляет собой город. Все эти сотни натурщиков с разным цветом кожи, вероисповеданием, социальным статусом, гендером, возрастом, профессиональной принадлежностью и личными убеждениями каким-то удивительным образом оказались сгруппированы художником в гармоничную композицию, как бы говоря, что, несмотря на различия, все они — часть одного и того же мира под названием Сан-Франциско с его проблемами, но и с их решениями.

## ВЫВОДЫ

Уличное искусство, зачастую политизированное и имеющее выраженную социальную активную направленность, к состоянию человеческого одиночества обращается редко. Тем интереснее и привлекательнее выглядит постоян-

ство обращения к этой проблематике художника JR, исследующего тему одиночества и изоляции — социальной, гендерной, расовой, возрастной, культурной — в подавляющем большинстве своих работ.

Для проекта «Хроники Сан-Франциско» JR выбрал видеоинсталляцию как наиболее оптимальное средство коммуникации художника и зрителя, использовав технические (цвет и световую экспозицию) и технологические инновации (дополнение видеоизображения приложением для мобильных телефонов).

В «Хрониках» JR не стремился выявить специфику одиночества жителя мегаполиса, он просто делал то, что должен делать художник: наблюдал за окружающим миром, извлекал из него смыслы и вкладывал их в искусство, чтобы зритель мог поразмышлять над иллюстрациями неизбежности городского одиночества. Визуальный стиль JR заставляет сосредоточиться не на персонажах, а на переживаемых ими моментах, а при более вдумчивом восприятии — даже на моментах между моментами. По мнению А.А. Логинова, «человеческое сознание... способно манипулировать получаемой от глаз информацией и выстраивать различные визуальные картины на основе одинакового исходного материала» [23, с. 108]. Даже окна домов используются художником не столько для привлечения внимания к одиночеству персонажей внутри комнат, сколько для наблюдения за своим собственным одиночеством: рассматривая фреску, зритель уходит в себя, ибо нет другого способа по-настоящему понять произведение искусства. «Понимая другого, понимаешь себя; понимая себя, понимаешь мир и, возможно, принимаешь его, а это уже есть преодоление отчуждения» [24, с. 85].

Обрами изолированных людей художник напоминает зрителю, что с одиночеством, навязанным мегаполисом, нужно и можно бороться. Объединив в одном произведении бывшего мэра Сан-Франциско Гэвина Ньюсома и бездомных, ЛГБТ-активиста Армистеда Мопена и традиционные семьи, официальное искусство (театр, балет) и стрит-арт (уличных музыкантов, художника Fnnch), JR ставил задачу более глобальную: пригласить всех этих людей в музей на открытие выставки, где они впервые встретятся и увидят друг друга вне привычной городской суеты и повседневности. Выступая перед публикой на открытии «Хроник» в Музее современного искусства Сан-Франциско, JR выразил надежду, что все участники проекта посетят бесплатную выставку, найдут на дигитализированной фреске себя, своих друзей или соседей, и это произведение искусства породит разговоры между совершенно незнакомыми людьми.

Одиночество в «Хрониках» — отнюдь не отчаяние. Спокойное уединение, тихие моменты не-

продолжительной изоляции напоминают зрителю: в одиночестве заключена глубокая сила размышлений о том, что было ранее и что будет потом. Своей эстетикой одиночества JR побуждает зрителя упражнять ум и фантазию, представляя, что привело того или иного персонажа к одиночеству, что должно случиться с ним дальше и что должно произойти... с самим зрителем.

Таким образом, визуализируя с помощью средств медиаискусства разные виды и пласты одиночества, JR удивительным образом удается соединить и свою приверженность излюбленной тематике, и эстетику флайпостинга — уличного варианта монументально-декоративной техники.

### Список источников

1. Руссо Ж.-Ж. Избранные сочинения : в 3 т. Т. 3 : [Исповедь] : [Прогулки одинокого мечтателя] : пер. с фр. / [худож. Е. Коган] ; [коммент. Д.А. Горбова]. Москва : Государственное издательство художественной литературы, 1961. 727 с.
2. Марков Б.В. Одиночество и отчуждение // Феномен одиночества. Актуальные вопросы гигиены культуры : коллективная монография / отв. ред.: М.В. Бирюкова, А.В. Ляшко, А.А. Никонова. Санкт-Петербург : Русская христианская гуманитарная академия, 2014. С. 19–29.
3. Mulder-Bakker A.B. Lives of the Anchoresses: The Rise of the Urban Recluse in Medieval Europe / trans. Myra Heerspink Scholz. Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 2005. 312 p. (The Middle Ages Series).
4. Licence T. Hermits and Recluses in English Society, 950–1200. Oxford : OUP, 2011. 288 p.
5. Фуко М. Другие пространства // Интеллектуалы и власть: избранные политические статьи, выступления и интервью. Москва : Праксис, 2006. Ч. 3. С. 191–204.
6. Storr A. Solitude: A Return to the Self. 1988. New York : Free Press, 2005. 240 p.
7. Neyfakh L. The Power of Lonely: What We Do Better Without Other People Around // The Boston Globe. 6 Mar. 2011. Web. 20 Jan. 2016. URL: [http://archive.boston.com/bostonglobe/ideas/articles/2011/03/06/the\\_power\\_of\\_lonely/](http://archive.boston.com/bostonglobe/ideas/articles/2011/03/06/the_power_of_lonely/) (дата обращения: 17.02.2022).
8. Перлман Д., Пенло Л.Э. Теоретические подходы к одиночеству. URL: <http://psyberlink.flogiston.ru/internet/bits/lonethe1.htm> (дата обращения: 17.02.2022).
9. Чукуров А.Ю. Одиночество как смысловая стратегия // Феномен одиночества. Актуальные вопросы гигиены культуры : коллективная монография / отв. ред.: М.В. Бирюкова, А.В. Ляшко, А.А. Никонова. Санкт-Петербург : Русская христианская гуманитарная академия, 2014. С. 44–48.
10. Лэнг О. Одинокий город. Упражнения в искусстве одиночества. Москва : Ад Маргинем Пресс, 2020. 352 с.

11. Lovell M.M. Thoreau and the Landscapes of Solitude: Painted Epiphanies in Undomesticated Nature // Cultures of Solitude. Loneliness — Limitation — Liberation / Ina Bergmann, Stefan Hippler (eds.). Frankfurt am Main ; New York : Peter Lang, 2017. P. 123–138.
12. Lewis K. American Lonesome: Our Native Sense of Otherness // Cultures of Solitude. Loneliness — Limitation — Liberation / Ina Bergmann, Stefan Hippler (eds.). Frankfurt am Main ; New York : Peter Lang, 2017. P. 169–186.
13. Hayes-Brady C. «It's What We Have in Common, This Aloneness»: Solitude, Communality, and the Self in the Writing of David Foster Wallace // Cultures of Solitude. Loneliness — Limitation — Liberation / Ina Bergmann, Stefan Hippler (eds.). Frankfurt am Main ; New York : Peter Lang, 2017. P. 231–244.
14. Heinze R. Alone in the Crowd: Urban Recluses in US-American Film // Cultures of Solitude. Loneliness — Limitation — Liberation / Ina Bergmann, Stefan Hippler (eds.). Frankfurt am Main ; New York : Peter Lang, 2017. P. 245–255.
15. Hippler S. Solitude in the Digital Age: Privacy, Aloneness, and Withdrawal in Dave Eggers's The Circle // Cultures of Solitude. Loneliness — Limitation — Liberation / Ina Bergmann, Stefan Hippler (eds.). Frankfurt am Main ; New York : Peter Lang, 2017. P. 259–274.
16. Вильчинская-Бутенко М.Э. Тема балета в урбанистическом искусстве // Вестник Академии русского балета им. А.Я. Вагановой. 2018. № 6. С. 52–73.
17. Тылик А.Ю. «Уличное искусство»: опыт эстетического анализа: дис. ... канд. философских наук. Санкт-Петербург, 2016. 172 с.
18. Поносов И.Г. Искусство и город: граффити, уличное искусство, активизм. Москва : Игорь Поносов, 2016. 208 с.
19. JR à Paris // Beaux Arts magazine. October 2009. № 971. URL: <https://www.perrotin.com/fr/artists/Jr/123/press-review/beaux-arts-2009-10-01/971> (дата обращения: 17.02.2022).
20. Абакумова Е.В., Орлова М.А. Метафоричность и ассоциативность мышления зрителя как фактор восприятия идейного замысла художника // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2018. № 4 (227). С. 200–205.
21. Першеева А. Видеоарт. Монтаж зрителя. Санкт-Петербург : Т8 Издательские Технологии, 2020. 419 с. (Пальмира — искусство).
22. Степанов А.В., Степанова Т.М. Иконика: средства графической визуализации // Архитектон : известия вузов. 2018. №2 (62). С. 254–266.
23. Логинов А.А. Фотография и визуальное восприятие: ключевые понятия и исследовательские вопросы // Обсерватория культуры. 2014. № 4. С. 107–111.
24. Кузнецова О.Н. «Постискусство» и проблема отчуждения // Мир науки, культуры, образования. 2009. № 2 (14). С. 84–87.

## Visualization of Solitude: Street Artist JR's Works

**Marina E. Vilchinskaya-Butenko**

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design, 18, Bolshaya Morskaya Str., St. Petersburg, 191186, Russia  
ORCID 0000-0002-8874-4527; SPIN 4397-9015  
E-mail: marina.gutd@gmail.com

**Abstract.** The article discusses the issue of understanding the nature of solitude and its reflection in art, including some aspects of solitude in the digital age. There is noted that this topic has hardly been explored in art history, including in studies on street art, which determines the relevance of this article. The author emphasizes that in art solitude is a filter through which the artist learns to see the world, transforms his/her experience into images, and enters into a dialogue with the viewer. The article examines the reflection of the issue of solitude in contemporary art on the basis of the works of the French street artist JR (he does not give his full name), in particular his video installation "Chronicles of San Francisco". Most of JR's

creative projects focus on overcoming solitude and isolation: social, gender, race, age, cultural, etc. The author explains the choice of a video installation as the most optimal means for communication between the artist and the viewer. The article highlights the technical and technological innovation of JR's video installation "Chronicles of San Francisco": the artist's approach to revealing several layers of the issue of social isolation and solitude; equalizing the objects by using the same color and light exposure; supplementing the video image with "untold stories" of the sitters via an application for mobile phones; creating the overall composition dynamics of the arrangement of the 1206 figures and the background through visualization of different types and layers of solitude. The results of the study will be useful to art historians and students studying contemporary art and street art.

**Key words:** street art, French artist JR, video installation, digitalized fresco, flyposting, solitude in art, art studies.

**Citation:** Vilchinskaya-Butenko M.E. Visualization of Solitude: Street Artist JR's Works, *Observatory of Culture*, 2022, vol. 19, no. 2, pp. 152–160. DOI: 10.25281/2072-3156-2022-19-2-152-160.

## References

1. Rousseau J.-J. *Izbrannye sochineniya: v 3 t. T. 3* [Selected Works: in 3 volumes. Volume 3]. Moscow, Gosudarstvennoe Izdatel'stvo Khudozhestvennoi Literatury Publ., 1961, 727 p.
2. Markov B.V. Solitude and Alienation, *Fenomen odinochestva. Aktual'nye voprosy gigieny kul'tury: kollektivnaya monografiya* [The Phenomenon of Solitude. Topical Issues of Cultural Hygiene: collective monograph]. St. Petersburg, Russkaya Khristianskaya Gumanitarnaya Akademiya Publ., 2014, pp. 19–29 (in Russ.).
3. Mulder-Bakker A.B. *Lives of the Anchoresses: The Rise of the Urban Recluse in Medieval Europe*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press Publ., 2005, 312 p. (The Middle Ages Series).
4. Licence T. *Hermits and Recluses in English Society, 950–1200*. Oxford, OUP Publ., 2011, 288 p.
5. Foucault M. Of Other Spaces, *Intellektualy i vlast': izbrannye politicheskie stat'i, vystupleniya i interv'yū* [Intellectuals and Power: Selected Political Articles, Speeches and Interviews]. Moscow, Praxis Publ., 2006, part 3, pp. 191–204 (in Russ.).
6. Storr A. *Solitude: A Return to the Self*. 1988. New York, Free Press Publ., 2005, 240 p.
7. Neyfakh L. The Power of Lonely: What We Do Better Without Other People Around, *The Boston Globe*. 6 Mar. 2011. Web. 20 Jan. 2016. Available at: [http://archive.boston.com/bostonglobe/ideas/articles/2011/03/06/the\\_power\\_of\\_lonely/](http://archive.boston.com/bostonglobe/ideas/articles/2011/03/06/the_power_of_lonely/) (accessed 17.02.2022).
8. Perlman D., Peplau L.A. *Teoreticheskie podkhody k odinochestvu* [Theoretical Approaches to Loneliness]. Available at: <http://psyberlink.flogiston.ru/internet/bits/lonethe1.htm> (accessed 17.02.2022).
9. Chukurov A.Yu. Solitude as a Meaningful Life Strategy, *Fenomen odinochestva. Aktual'nye voprosy gigieny kul'tury: kollektivnaya monografiya* [The Phenomenon of Solitude. Topical Issues of Cultural Hygiene: collective monograph]. St. Petersburg, Russkaya Khristianskaya Gumanitarnaya Akademiya Publ., 2014, pp. 44–48 (in Russ.).
10. Laing O. *The Lonely City: Adventures in the Art of Being Alone*. Moscow, Ad Marginem Press Publ., 2020, 352 p. (in Russ.).
11. Lovell M.M. Thoreau and the Landscapes of Solitude: Painted Epiphanies in Undomesticated Nature, *Cultures of Solitude. Loneliness – Limitation – Liberation*. Frankfurt am Main, New York, Peter Lang Publ., 2017, pp. 123–138.
12. Lewis K. American Lonesome: Our Native Sense of Otherness, *Cultures of Solitude. Loneliness – Limitation – Liberation*. Frankfurt am Main, New York, Peter Lang Publ., 2017, pp. 169–186.
13. Hayes-Brady C. “It’s What We Have in Common, This Aloneness”: Solitude, Communitarity, and the Self in the Writing of David Foster Wallace, *Cultures of Solitude. Loneliness – Limitation – Liberation*. Frankfurt am Main, New York, Peter Lang Publ., 2017, pp. 231–244.
14. Heinze R. Alone in the Crowd: Urban Recluses in US-American Film, *Cultures of Solitude. Loneliness – Limitation – Liberation*. Frankfurt am Main, New York, Peter Lang Publ., 2017, pp. 245–255.
15. Hippler S. Solitude in the Digital Age: Privacy, Aloneness, and Withdrawal in Dave Eggers’s *The Circle*, *Cultures of Solitude. Loneliness – Limitation – Liberation*. Frankfurt am Main, New York, Peter Lang Publ., 2017, pp. 259–274.
16. Vilchinskaya-Butenko M.E. Ballet Theme in Urban Art, *Vestnik Akademii Russkogo Baleta im. A.Ya. Vaganovoi* [Bulletin of the Vaganova Ballet Academy], 2018, no. 6, pp. 52–73 (in Russ.).
17. Tylik A.Yu. “Ulichnoe iskusstvo”: opyt esteticheskogo analiza [“Street Art”: An Experience of Aesthetic Analysis], cand. philos. sci. diss. St. Petersburg, 2016, 172 p.
18. Ponosov I.G. *Iskusstvo i gorod: graffiti, ulichnoe iskusstvo, aktivizm* [Art and the City: Graffiti, Street Art, Activism]. Moscow, Igor’ Ponosov Publ., 2016, 208 p.
19. JR à Paris, *Beaux Arts magazine*, October 2009, no. 971. Available at: <https://www.perrotin.com/fr/artists/Jr/123/press-review/beaux-arts-2009-10-01/971> (accessed 17.02.2022).
20. Abakumova E.V., Orlova M.A. Metaphoricity and Associativity of the Viewer’s Thinking as the Factor of the Perception of the Artist’s Ideological Conception, *Vestnik Adygeiskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Filologiya i iskusstvovedenie* [Bulletin of the Adyghe State University. Series 2: Philology and the Arts], 2018, no. 4 (227), pp. 200–205 (in Russ.).
21. Persheeva A. *Videoart. Montazh zritel'ya* [Video Art. Editing of the Viewer]. St. Petersburg, T8 Izdatel'skie Tekhnologii Publ., 2020, 419 p.
22. Stepanov A.V., Stepanova T.M. Iconics: Means of Graphic Visualization, *Arkhitekton: izvestiya vuzov* [Architecton: Proceedings of Higher Education], 2018, no. 2 (62), pp. 254–266 (in Russ.).
23. Loginov A.A. Photography and Visual Comprehension: Key Notions and Research Issues, *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2014, no. 4, pp. 107–111 (in Russ.).
24. Kuznetsova O.N. “Postart” and the Problem of Estrangement, *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya* [The World of Science, Culture and Education], 2009, no. 2 (14), pp. 84–87 (in Russ.).

научно-практический  
рецензируемый журнал  
о библиотечном  
и книжном деле  
в пространстве  
информационной культуры

ISSN 0869-608X (print),  
ISSN 2587-7372 (online)  
<https://bibliotekovedenie.rsl.ru/>

Профессиональному журналу «Библиотековедение» в 2022 г. исполняется 70 лет. Основан в 1952 г. под названием «Библиотеки СССР. Опыт работы», с 1967 г. — «Библиотеки СССР», с 1973 г. преобразован в периодическое издание «Советское библиотечное ведение» (ISSN 0134-6695), с 1993 г. — «Библиотековедение» (ISSN 0869-608X). Учредителем и издателем является Российская государственная библиотека (РГБ).

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). Входит в Российский индекс научного цитирования (РИНЦ).

Цель журнала — публикация результатов фундаментальных научных исследований, научно-исследовательского анализа практик библиотечно-информационной деятельности, исторических реконструкций и развития библиотековедения, книговедения, библиографоведения, информационных, а также смежных наук в России и за рубежом.

Особое внимание уделяется материалам, отражающим изменения нормативной и правовой базы библиотечного дела, внедрение современных информационно-коммуникационных технологий.

Важное место занимают вопросы библиотечной политики как составной части стратегии государственной культурной политики, развития библиотечных фондов, их сохранности и доступности, включая электронные издания и ресурсы федеральной государственной информационной системы «Национальная электронная библиотека» (НЭБ).

Публикации раскрывают теоретические вопросы подготовки библиотечных кадров и современные образовательные практики повышения научной и практической квалификации сотрудников библиотек всех видов.

В журнале освещаются международные и общероссийские библиотечные конгрессы и конференции, форумы специалистов книжной отрасли, выставки-ярмарки, профессиональные семинары и круглые столы. Публикуются рецензии на новые издания по вопросам библиотековедения, библиографоведения, книговедения; анонсы крупных профессиональных мероприятий.

Для публикации в журнале рассматриваются статьи, оформленные в соответствии с требованиями и загруженные через редакционно-издательскую систему по адресу: <https://bibliotekovedenie.rsl.ru/>.

Издается в печатной форме и распространяется по подписке. Подписной индекс по Интернет-каталогу «Пресса России» — 87322 (полугодовой). Подписку можно оформить через любое агентство, работающее в вашем регионе.

В редакции можно приобрести номера журнала за текущий год, а также подписаться на периодические издания РГБ на любой период.

☎ +7 (499) 557-04-70, доб. 17-03  
e-mail: [bvdogovor@rsl.ru](mailto:bvdogovor@rsl.ru)  
Адрес для визита: Воздвиженка, д. 1.  
Вход со стороны ул. Моховая,  
от поста охраны позвонить  
по тел. 17-03

УДК 069.076(470.23)  
ББК 79.147.16(2Рос-4Лен-2Павловск)  
DOI 10.25281/2072-3156-2022-19-2-162-171

М.В. ВАСИНСКАЯ

## ВЫСТАВОЧНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ПАВЛОВСКОГО ДВОРЦА-МУЗЕЯ И ПАРКА В 1950-Е ГОДЫ

---

---

**Мария Владиславовна Васинская,**  
Санкт-Петербургский государственный институт  
культуры,  
факультет мировой культуры,  
кафедра музеологии и культурного наследия,  
аспирант  
Дворцовая наб., д. 2, Санкт-Петербург, 191186, Россия  
ORCID 0000-0002-9887-3007; SPIN 6418-5276  
E-mail: Vasinskaya-m@yandex.ru

---

---

---

---

**Реферат.** В период активного послевоенного восстановления пригородных дворцово-парковых ансамблей Ленинграда при отсутствии постоянных экспозиций выставка стала одним из немногих способов музейной коммуникации. В центре внимания автора статьи находятся выставки Павловского дворца-музея и парка в 1950-е гг. (ныне — Государственный музей-заповедник (ГМЗ) «Павловск»). В качестве исследовательской базы были использованы статьи из газеты «Вперед», выпускавшейся в г. Пушкине, неопубликованные материалы Центрального государственного архива литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб): отчеты и планы дирекции, программы праздничных мероприятий, протоколы совещаний сотрудников научного отдела, финансовые отчеты 1950-х гг. и др. На примере Павловска раскрывается суть выставки как типичного явления для музейного комплекса, а

также для парка-культуры и отдыха, позволявшего формировать гражданское сознание, проводить в жизнь государственную культурную политику. Выставка помогала решать комплекс политико-образовательных, личностно-развивающих, воспитательных, досуговых и культурно-просветительных задач, стоявших перед советскими учреждениями культуры.

Проведен сравнительный количественный анализ общего числа выставок по годам. На основе содержания выставок разработана универсальная тематическая классификация. Показана связь раскрываемых тем и количества выставок с культурной и политической ситуацией в стране в указанный период. Определена организационная специфика процесса, в рамках которой выявлены основные площадки, время и формы проведения выставок.

Сделан вывод о том, что большинство выставок не соответствовало музейной сути, но туристическим спросом пользовались именно те, которые относились непосредственно к истории музея и его коллекциям. Часть выставок музейного профиля со временем определила содержание будущих постоянных экспозиций ГМЗ «Павловск». Появление и рост таких выставок освещались в средствах массовой информации и способствовали активизации посетительского интереса к Павловску как музею и развитию культурного туризма в первую очередь на местном и региональном уровне.

**Ключевые слова:** Павловск, дворец-музей и парк, выставка, 1950-е гг., посетитель, парк культуры и отдыха, советский досуг, культурный туризм, музееведение.

**Для цитирования:** Васинская М.В. Выставочная деятельность Павловского дворца-музея и парка в 1950-е годы // Обсерватория культуры. 2022. Т. 19, № 2. С. 162–171. DOI: 10.25281/2072-3156-2022-19-2-162-171.

**П**ериод 1950-х гг. для дворцово-паркового ансамбля Павловска был насыщен не только реставрационными работами, но и возрождением музейной жизни. В сложившихся условиях послевоенного времени одной из наиболее популярных форм взаимодействия с посетителем были выставки. Они же оставались средством политико-просветительской пропаганды и были постоянным элементом в парках культуры и отдыха. В статье проводится исследование организационных и содержательных особенностей выставок на примере работы Павловского дворца-музея и парка.

Документальной базой исследования стали статьи из газеты «Вперед», выпускавшейся в г. Пушкине, неопубликованные материалы Центрального государственного архива литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб): отчеты и планы дирекции, программы праздничных мероприятий, протоколы совещаний сотрудников научного отдела, финансовые отчеты 1950-х гг. и др.

После официального открытия павловского парка для посетителей в 1950 г. гостям предлагались настольные игры, с 1952 г. начали функционировать лодочная станция и открытая эстрада [1, л. 37]. Главной экспозиционной площадкой стал парк, где можно было полюбоваться Храмом дружбы, павильоном Росси, с 1955 г. — Воздушным театром, восстановленным по чертежам начала XIX в., скульптурой, спасенной в годы Великой Отечественной войны.

Из отчета о работе дворца-музея и парка за 1952 г. известно, что для посетителей был установлен и переработан этикетаж на 62 стендах [1, л. 33]. Согласно протоколу № 2 совещания сотрудников научного отдела Павловского дворца-музея от 02.03.1953, текст этикетажа составлялся по плану:

- ♦ характеристика объекта как части паркового ансамбля;
- ♦ восстановительные работы;
- ♦ специфика каждого объекта.

В пояснениях к скульптуре указывали мастера, который ее выполнил, дату создания, краткое описание мифологического сюжета [2, л. 10–11].

В то же время среди основных предложений по улучшению работы парка в 1952 г. была отмечена

необходимость «еще больше развернуть наглядную агитацию, иметь многостендовые выставки, больше щитов с политическими текстами, <...> в будущем летнем сезоне восстановить ряд парковых павильонов, которые можно будет использовать для выставок с экспонатами промышленных предприятий Ленинграда и области, продукции сельского хозяйства района» [1, л. 38–39]. Характер таких рекомендаций был определен сущностью музея как культурно-просветительского учреждения, не претерпевшего значительных перемен с 1930-х гг., когда музей должен был обязательно «отражать достижения социалистического строительства и преимущества социалистического образа жизни» [3, с. 151]. К тому же с 1930-х гг. дворцовые парки Павловска, Петергофа, Царского Села фактически приобрели статус парков культуры и отдыха, в которых организация досуга тесно связывалась с задачами воспитания советского человека. В этом качестве они восстанавливались и после войны, а потому содержали весь соответствующий спектр работ, не исключая выставки политико-просветительского характера.

## ВЫСТАВКИ В МУЗЕЕ: ОБЩИЕ СВЕДЕНИЯ И КЛАССИФИКАЦИЯ

**М**узейное будущее дворцов как объектов культурно-исторического значения было туманным. Разрушенные после войны, они могли быть восстановлены в качестве районных домов культуры, клубов, кинотеатров, ресторанов, зоотехникумов, туберкулезных больниц, военно-морских заведений. Идею возрождения Павловского дворца как музея императорской истории и быта отстаивала его директор А.И. Зеленова через обращение в высшие правительственные инстанции [4, с. 5–6], а посредством организации «правильных» выставок музей мог в некоторой степени реабилитировать право на свое существование.

На основе отчетов о работе дворца-музея и парка и финансовых отчетов составлена таблица, отражающая динамику организованных выставок (табл.).

Данное сравнение позволяет получить общее представление о количестве проведенных выставок. Для 1952 и 1953 гг. в документах также указывается посещаемость 22 000 [1, л. 27] и 30 000 [5, л. 27] соответственно. Ее не стоит считать в полной мере объективной, поскольку парк в то время был бесплатным и фиксировать количество прошедших людей можно было только приблизительно.

Усматривать тенденцию к систематическому росту числа выставок неправомерно, так как увеличение их количества в некоторые годы объясняется,

Таблица

Динамика организованных выставок в Павловске в 1950-е гг.

| Год                 | 1951 | 1952 | 1953 | 1954 | 1955 | 1956 | 1957 | 1958 | 1959 |
|---------------------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|
| Количество выставок | 11   | 20   | 19   | 50   | 12   | 54   | 75   | 94   | 78   |

скорее, проведением крупных мероприятий, таких как VI Всемирный фестиваль молодежи и студентов в Москве, 40 лет Октябрьской революции, празднование 250-летия Ленинграда (1957), Всероссийский общественный смотр культпросвет учреждений, Фестиваль искусств «Белые ночи» (1958) и т. д. Другая причина — перевыполнение плана, связанное, например, с социалистическим соревнованием городов Гатчины и Павловска в 1954 г., когда вместо 12 запланированных было организовано 50 выставок [6, л. 26].

Такое количество проводимых выставок объясняется тем, что большинство из них были стендовыми и тематически никак не связывались с музейным профилем. К тому же выставка могла состоять даже из одного щита («Советская молодежь на стройках 6-й пятилетки», «Улицы славных имен» в 1957 г. [7, л. 3]). Как отмечает М.Т. Майстровская, стендовые выставки отвечали задаче четкой тематической и хронологической организации материала на плоскости, давая возможность крупно озаглавить темы и организовать пространство. Целостного впечатления и художественного образа от таких выставок, расположенных на одинаковых по размерам щитах, ожидать не приходилось. Они позволяли демонстрировать тексты (лозунги, цитаты политических деятелей, выдержки из постановлений, статистические данные и др.), фотографии, диаграммы и иной иллюстративный материал. Зародившись в 1930-е гг., этот тип выставок оставался чрезвычайно популярным вплоть до 1960-х гг. [8, с. 89], что подтверждает практика Павловского парка.

Современные исследователи констатируют, что и сегодня количественные показатели выставок музея пока еще остаются одним из популярных критериев оценки его деятельности. При этом качественные неординарные проекты теряются в множестве отчетных выставочных продуктов [9, с. 37].

В начале 1950-х гг. выставочных площадей не хватало ввиду продолжавшейся реставрации дворца и павильонов. Территориально выставки были сосредоточены в центральной части парка и проходили на устоявшихся площадках, в качестве которых использовались библиотека (павильон Вольер), детская читальня, Тройная липовая аллея, места у центрального входа, Театральных ворот, летней эстрады, Молочного домика, Турецкой беседки, площадки для игр. После открытия дворца

в 1955 г. выставки стали также проводить в фойе Колонного и Концертного залов, в вестибюле, залах южного корпуса. Поскольку парк пользовался популярностью круглогодично, то выставки проходили как летом, так и зимой.

Глобально выставки по степени соотношения со спецификой музея могут быть поделены на:

- ◆ не относящиеся к музейному профилю;
- ◆ посвященные искусству в широком смысле;
- ◆ связанные с Павловском как памятником культуры и музеем.

Такая классификация является типичной в целом для музеев. Аналогичная ситуация наблюдалась не только в Павловске, но и в других пригородах Ленинграда.

К первому типу относятся все выставки на тему политической, научно-просветительской, патриотической пропаганды и просвещения, физкультурно-оздоровительной работы и т. п. Исследователь В.П. Грицкевич отмечает, что деятельность музейной сети России в 1950-е гг. находилась под жестким контролем государства и подвергалась регулярным манипуляциям со стороны органов управления. Такая политика ограничивала музейных сотрудников в творчестве и тормозила развитие экспозиционно-выставочной деятельности музейного профиля, обязуя учреждение соответствовать идеологическим требованиям [10, с. 83]. В выставках наиболее полно отражались установки партии и правительства, большинство из них «принижали значение подлинных памятников культуры, нивелировали различия, своеобразие и индивидуальность музейных учреждений» [3, с. 147]. В отличие от советского времени сегодня Стратегия развития деятельности музеев в Российской Федерации на период до 2030 г. предполагает независимость музея в осуществлении выставочной деятельности, что определяет свободу в выборе тем. В перспективе государственная поддержка будет оказываться выставкам, позволяющим «служить базой формирования исторической памяти общества и личности» [11]. Лишь в некоторых случаях содержание выставок в петербургских музеях-заповедниках может определяться особыми памятными датами или проведением тематического года (театра, литературы, кино и др.), что не отрывает музей от своего профиля, а позволяет осветить собственную историю под новым углом.

## ПОЛИТИКА И ЭКОНОМИКА СССР В ВЫСТАВКАХ

**П**ервый и самый обширный блок выставок был направлен на политическую пропаганду и агитацию, которые включали популяризацию материалов съездов КПСС, пятилетних планов развития СССР, сессий Верховного Совета СССР, пленумов ЦК КПСС, новых законов и постановлений; воспитание советского патриотизма, коммунистическое воспитание трудящихся; разъяснение международного положения, внешней политики КПСС и Советского правительства; освещение экономических, сельскохозяйственных и промышленных успехов страны, хода социалистического соревнования за досрочное выполнение пятилетнего плана. Спутниками политической пропаганды были плакаты с лозунгами.

Некоторые выставки в парке фигурируют в документах разных лет, из чего следует, что они могли продлеваться и дополняться на следующий год. Например, в отчетах 1951 и 1952 гг. упоминаются «СССР в борьбе за мир», «Аллея карикатур на поджигателей войны», «Лауреаты международных сталинских премий», «Великие стройки коммунизма». Содержание последней, по-видимому, могло обновляться, так как было подготовлено на сменном материале, что позволяло актуализировать информацию о ходе строительства [1, л. 14]. Указанные выставки в отчете 1952 г. названы «передвижками», что говорит о возможности их размещения в разных участках парка. Тема лауреатов премии «За укрепление мира между народами» звучала в выставках еще не один раз в последующие годы.

Наиболее актуальные выставки «Великие стройки коммунизма», «Содружество работников промышленности и науки» (1951), «От съезда к съезду» (1958) [12, л. 18] дублировались в библиотеке, что способствовало реализации формата книжных и книжно-иллюстративных выставок, в которых раскрывалась как аналогичная и повторяющая парковую тематику, так и самостоятельные проекты, например «Великие русские флотоводцы», «История авиации в СССР» (1951) и др. [13, л. 9].

После открытия выставочных пространств дворца его залы также использовались для расширения территориального представления конкретных тем. В 1957 г. прошел ряд выставок, связанных с памятью об Октябрьской революции 1917 г.: «40 лет Октября», «Календарь революционных событий», обе выставки тематически дублировались во дворце [7, л. 12].

Особенно значимые темы получали масштабное воплощение. Перед открытием летнего сезона экспонировалась выставка «Пятилетний план развития народного хозяйства СССР», состоявшая из

24 стендов, на которых были установлены 95 экспонатов-планшетов [2, л. 9]. В материалах по спортивно-массовой работе в Павловском парке за 1954 г. упоминается другая крупная выставка — «На благо советского народа», размещенная на пяти щитах и включавшая 108 экспонатов. Ее задачей было всесторонне осветить деятельность партии и правительства, направленную на благо советских людей, на примерах бюджета мирного развития; обилия продуктов сельского хозяйства, промышленных и продовольственных товаров для населения; заботы о просвещении, здравоохранении, отдыхе и об улучшении жилищных условий трудящихся [14, л. 37]. Тема заботы партии о советском народе была очень популярной и также звучала неоднократно в последующие годы, например на выставках «Молодость нашей страны» (1955) [15], «На благо народа» (1958) и др.

Потоковая организация стендовых выставок приводила порой к задержке сроков и низкому качеству исполнения. В протоколе совещания научного отдела и массового сектора от 10.06.1954 в докладе А.И. Зеленовой было отмечено, что «выставка “На благо народа” была выпущена с большим количеством грамматических ошибок. <...> Часто выставки стояли с недостающими экспонатами (украдены), с перекосившимися или обвисшими отдельными экспонатами (пример, “Спортивная”, “300-летие Украины” и др.)» [2, л. 16].

Накануне открытия выставки осматривали представители Управления культуры Исполкома Ленгорсовета, а экспозиционные планы должны были отправляться для согласования в Управление культуры и Ленинградский отдел Главного управления по делам литературы и зрелищ. Бывали случаи, когда некоторые выставки предлагалось доработать перед открытием: лучше осветить заявленные темы и подобрать более наглядные иллюстрации [16, л. 45].

Всплеск внимания к выставкам определенной направленности был вызван приказом министра культуры РСФСР № 318 от 18 мая 1955 г.: «Широко освещать в массовой работе парков постановления январского Пленума ЦК КПСС и II сессии Верховного Совета СССР, борьбу советского народа за дальнейший подъем тяжелой индустрии и крутой подъем всех отраслей промышленности и сельского хозяйства; развертывание всенародного социалистического соревнования за досрочное завершение пятилетнего плана, за повышение производительности труда; борьбу народов за мир; развернуть в парках пропаганду достижений науки, техники, естественно-научных знаний» [16, л. 24]. Поэтому организованная в 1955 г. выставка «Программа дальнейшего подъема земледелия и животноводства» содержала в том числе цитаты из упомянутого постановления. Приводились сравнения

различных показателей советской и американской экономики, иллюстрации дополнялись призывами [17, л. 33–40]. Эта тема получила дальнейшее развитие: «Догоним США по производству молока и мяса» (1958).

В 1955 г. проводилась выставка «За мир и дружбу» [18, л. 41], в состав которой были включены иллюстрации из журнала «Огонек», цитаты И.В. Сталина о мире, отрывки из декларации Верховного Совета СССР от 3 февраля 1955 г. [17, л. 14–16]. Пропаганда мира получила свое воплощение в ряде последующих выставок или их частей: «СССР в авангарде борьбы за мир», «Советский политический плакат» (1958) [19, л. 3], «Миру — мир» (1959).

Некоторые выставки могли служить взаимным дополнением друг к другу. Так, в 1956 г. выставку «Цифры шестой пятилетки» расположили «по линии наиболее посещаемого маршрута» в парке, чтобы «при прохождении мимо этих стендов воспринять основные цифры в едином комплексе» с информацией основной выставки «Шестой пятилетний план». Согласно материалам к последней, она должна была повсеместно тиражироваться и размещаться в клубах, на предприятиях, в музеях [20, л. 17–18].

Распространенным явлением служило дополнение иллюстративных диаграмм живописными панно, как в случае с выставкой «Этого достигнет советский народ» (1959). Идеи наглядной агитации получили развитие и в зимней выставке 1959 г. «Карта рассказывает», которая была оформлена как электрифицированная говорящая карта по материалам контрольных цифр семилетнего плана с обозначением основных данных развития народного хозяйства в семилетнем плане, представляя собой переосмысленный вариант стенда с элементами интерактивности [21, л. 125].

## ВЫСТАВКИ ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЙ, ВОСПИТАТЕЛЬНОЙ, ПАТРИОТИЧЕСКОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ

**З**адачей научно-просветительских выставок была популяризация и распространение научно-технических, естественно-научных и атеистических знаний, тиражирование достижений и опыта передовиков промышленности и сельского хозяйства, включая новинки механизации, освещение успехов хозяйственного строительства. Примерами типичных выставок этого направления служат: «Великие преобразования природы» (1952) [1, л. 14], «Новости в науке и технике», «Противоатомная защита», «Шестой материк» (1956)

[20, л. 18], «Величайшие достижения советской техники», «Наука и религия» (1958) [12, л. 18], «Советская наука изумила мир» (1959) [21, л. 125].

Пропаганда науки и технических достижений не всегда осуществлялась в форме классической стендовой выставки, например в 1958 г. прошла электровикторина «Знаете ли вы?» на естественно-научные темы [12, л. 29]. После приказа министра культуры РСФСР о срочном отображении в парках «торжества советской науки» в 1959 г. у входа появился ледяной монумент в честь запуска космической ракеты [22, л. 62].

Интерес представляет выставка «За здоровый быт» 1956 г. широкого тематического профиля, для подготовки которой использовались материалы XX съезда КПСС, Дома санитарной культуры, частично Музея истории религии и атеизма и др. Из пояснительной записки к выставке известно, что стенды были посвящены темам воспитания детей в советской семье, развития физической культуры и спорта среди трудящихся, освобождения верующих из-под влияния религиозных предрассудков, а также борьбы с курением, алкоголизмом [23, л. 28–42].

Целенаправленная популяризация физической культуры, здорового образа жизни и спортивных достижений СССР получила отражение в ряде отдельных выставок: «Физкультура и спорт в СССР» (1952, 1959), «Спортивно-массовая работа в Павловском парке» (1954) [24, л. 91], «К спартакиаде Народов СССР» (1956), «Чемпионы СССР», «Техника спорта» (1958), «Занимайтесь лыжным спортом», «Строитель коммунизма — это человек физического совершенства» (1959) [21, л. 125] и др. Как и в случае политической пропаганды, некоторые названия полностью или частично повторялись при организации выставок в разные годы. Большинство из них были стендовыми, хотя в 1956 г. упоминается также книжно-иллюстративная выставка «Физкультура и спорт».

Особую категорию составляли выставки в честь годовщин событий всесоюзного значения, тематически совпадавшие с проведением праздничных гуляний в парке. Как правило, они имели политико-патриотический посыл. Так, в 1954 г. была организована выставка, посвященная 300-летию воссоединения Украины с Россией [2, л. 16], в 1955 г. — «Пятьдесят лет первой русской революции 1905–1907 гг.» [18, л. 41]. В 1957 г. по случаю празднования 250-летия Ленинграда было организовано множество выставок, посвященных Северной Венеции: «Ленинграду 250 лет», «Ленинград — город Ленина», «Здесь нужно побывать», «Ленинград — центр культуры» и др. [7, л. 5].

Помимо юбилейных, устраивались выставки в рамках тематических гуляний, например в дни профессиональных праздников: военно-морского флота, авиации, танкиста, шахтера, строителя и др.

В библиотеке создавались соответствующие выставки книг, брошюр и журналов. В 1958 г. по случаю проведения в парке Первого Ленинградского фестиваля искусств «Белые ночи» была организована одноименная выставка. К проведению экспозиций привлекались и сторонние организации, например в 1952 г. ДОСААФ организовал выставку «Русские флотоводцы» [1, л. 36].

В советское время, и в 1950-е гг. в частности, большое внимание уделялось детям. В основном выставки для них устраивались в детской библиотеке-читальне, только в 1955 г. было организовано 12 выставок [25, л. 79]. Они могли носить назидательный характер («Люби зеленые насаждения», «Кем быть»); подчеркивать ценность образования («Помни о школе, только с ней станешь строителем новых дней», «Здравствуй, школа») и детства («Счастливое детство», «День защиты детей»). Многие выставки были литературно-просветительскими и прививали любовь к чтению («Советские писатели — детям», «Герои любимых сказок», «Молодой герой нашего времени», «Книги А. Гайдара»); также имел место аспект политического воспитания («Пионеры-ленинцы», «Здравствуй, пионерское лето»). Действовали выставки и практической направленности: в 1952 г. — «Уголок юных техников», где демонстрировались действующие модели, проводились беседы и консультации по работе станции юных техников [1, л. 37].

В парке также проходили выставки, ориентированные на местных жителей. Они демонстрировали воплощение в жизнь разных политических указаний, достижения производства и сельского хозяйства на местном материале, например «Местная промышленность и совхозы города Павловска» (1955) [20, л. 16]. Особенно много таких выставок было подготовлено в 1958 г. в период Всероссийского общественного смотра культпросвет учреждений: выставка изделий Павловской швейной фабрики, выставка игрушек, изготовленных на Павловском заводе металлоизделий [19, л. 5], «Строительство и благоустройство г. Павловска» в формате карты-схемы с иллюстрациями, «Продукция Павловского завода Металлоизделий», «Павловская опытная плодово-ягодная станция», включавшая экспонаты и фотоматериалы о процессах работы и передовиках производства станции, выращивающих новые сорта плодов и ягод [19, л. 15] и др.

Для того времени были характерны плодово-ягодные выставки. В 1954 г. в помещении павильона «Вольтер» в Павловском парке демонстрировались экспонаты Ленинградской плодовой-ягодной станции [24, л. 88]. Аналогичные выставки проходили и в Камероновой галерее в Екатерининском парке (Царское Село).

Традиционными для советского времени были выставки развлекательно-поучающего характера,

но упоминание о них встречается не так часто, среди них викторины и «Уголок сатиры» (1957) [7, л. 4]. Как правило, сатирические стенды содержали критику и карикатуры на темы работы разных организаций, учреждений бытового обслуживания, социальных проблем, воспитания, культуры поведения и т. п. [26, с. 4].

## ВЫСТАВКИ ОБ ИСКУССТВЕ, ЕГО ДЕЯТЕЛЯХ И О МУЗЕЕ

Особое место в просветительской пропаганде 1950-х гг. занимали успехи советского искусства, народное творчество, классическое русское и зарубежное искусство, искусство стран народной демократии с демонстрацией реакционного характера «современного буржуазного искусства». Внутри данного блока отдельное направление занимала живопись, отраженная в экспозициях: «Советская живопись — самая передовая в мире» (1951, 1952), «Русская реалистическая живопись второй половины XIX века» (1951) [13, л. 9], «Государственный Русский музей», а также на выставке работ художника Пентешина (1957) [19, л. 7], выставках картин ленинградских художников (1959) [22, л. 141] и т. п.

В годы Великой Отечественной войны в Германии советскими войсками были найдены и вывезены 95 картин мастеров эпохи Возрождения из Дрезденской галереи. Перед отправкой обратно в Германию живописные полотна показали в Государственном музее изобразительных искусств им. А.С. Пушкина в Москве в течение мая—августа 1955 г., а в библиотеке Павловского парка были экспонированы цветные фоторепродукции этих работ [17, л. 1]. Экспонаты были дополнены материалами, повествующими о спасении, реставрации художественных ценностей галереи и передаче их германскому народу. В газете «Вперед» отмечалось: «Выставка вызывает большой интерес у посетителей. Каждый день ее осматривают сотни человек» [27]. Устраивались и передвижные выставки, предназначенные для предприятий и колхозов. В 1959 г. были организованы выставки «Русская живопись», «Архитектура и монументальные памятники Ленинграда», «Художественный ансамбль Павловска» [28].

В число выставок, рассказывающих о деятелях искусства, науки, литературы, их творчестве и трудах, входит экспозиция «Великие русские ученые, художники и композиторы». Сюда же относятся персональные выставки, посвященные А.С. Пушкину (1951), А.М. Горькому (1951, 1954), М.И. Глинке (1954) со специальным разделом «Глинка в Павловске». Поводом для их организации становились памятные, как правило, круглые даты. Только в 1956 г. были проведены выставки «Иван Франко»

(100 лет со дня рождения), «Генрих Ибсен» (50 лет со дня смерти), 157-я годовщина со дня рождения А.С. Пушкина, к 20-летию со дня смерти А.М. Горького, к 115-летию со дня гибели М.Ю. Лермонтова [20, л. 17].

Отдельного внимания заслуживает выставка «Ленинград в поэзии» (1957–1958). В методической разработке к ней указано, что в оформлении стендов использовались фрагменты из «Медного всадника» А.С. Пушкина, отрывки из стихов и поэм о Ленинграде. Задачей выставки было рассказать об истории и современном значении города с обращением к стихотворным источникам [23, л. 1–27].

Анализ выставочной деятельности показал, что с окончанием сталинской эпохи в 1953 г. радикальных перемен в тематике общественно-политических выставок Павловска не происходило. Тем не менее начавшаяся в середине 1950-х гг. либерализация, возможно, сказалась на увеличении общего числа мероприятий культурно-просветительской направленности, связанных с искусством, литературой. В этот период возникла тенденция к обновлению культуры, и в парках культуры и отдыха, по замечанию Н.Л. Шайгардановой, «идея осознанного, рационального, политизированного досуга советского человека смещалась к смыслам беззаботного, радостного развлечения» [29, с. 18]. Во дворце-музее Павловска этот период совпал с возникновением профильных выставок, но катализатором для них стало скорее открытие первых дворцовых залов после реставрации, которое благодаря А.И. Зеленовой произошло на несколько лет раньше, чем в других разрушенных пригородных дворцах.

Третья группа выставок связана с популяризацией Павловска как музея и является самой малочисленной: «Павловский дворец-музей» (1954) и «Открытый путеводитель по Павловскому парку» (1954–1956, 1959). С точки зрения музейной деятельности и культурного туризма она имеет наибольшую ценность. Вторая выставка должна была способствовать осознанию посетителем художественного значения Павловского парка через показ архитектурных сооружений, восстановление дворца-музея и рассказ о массовой работе в парке.

В 1955 г. в южном корпусе дворца была устроена выставка «Художественное убранство Павловского дворца-музея». Ее открытие, связанное с окончанием реставрации южного корпуса дворца, широко и подробно освещалось в газете «Вперед». Перед сотрудниками музея очевидно стояла задача привлечения внимания публики к музейным коллекциям. Освещалась история создания и реставрации дворцово-паркового ансамбля Павловск, были представлены картины, скульптура, мебель, тканые ковры, бронза, вышивки и многие другие предметы прикладного искусства конца XVIII — начала XIX в.

из довоенной коллекции Павловского дворца. Из 12 задействованных залов некоторые воссоздавали облик исторических интерьеров (Ковровый кабинет, Библиотека Павла I, Кавалерский зал). Фактически эта выставка стала основой будущей постоянной экспозиции.

В газетах неоднократно отмечались восторженные отзывы посетителей, для которых открытие дворца было долгожданным событием. А.И. Зеленова в своей статье писала: «При открытии в августе 1955 г. выставочных залов дворца-музея в южном корпусе за одну только первую неделю работы выставки Музей посетило более 10 000 человек. Многочисленные записи в книге отзывов свидетельствуют о том удовлетворении, с которым советские люди встретили возобновление жизни дворца — как музея» [30, л. 3].

Новые залы открывались и в последующие годы: уже в 1958 г. посетители могли осмотреть 23 зала, в том числе залы выставки «Художественный ансамбль Павловска» [31, л. 2]. В плане мероприятий в Павловском парке в период первого Ленинградского фестиваля искусств «Белые ночи» предполагался показ музейных залов в вечерние часы (а в дни гуляний и в ночные) при освещении [31, л. 7].

В 1959 г. на третьем этаже центрального корпуса дворца открылась выставка «Русский костюм и портрет XVIII и XIX веков», со временем ставшая постоянной. В ее состав вошли более 60 ценных образцов придворного и военного костюма XVIII — начала XX в., образцы художественной вышивки и тканей. Дополнением к ней явилась «коллекция портретов работы выдающихся русских и западноевропейских мастеров» [32, с. 3].

Подводя итоги, можно отметить, что в Павловском дворцово-парковом ансамбле в 1950-е гг. велась активная выставочная деятельность. Большинство экспозиций служили отражением эпохи и освещали темы, определенные спецификой массовой идеологической работы и потому характерные для культурно-просветительских учреждений и парков культуры и отдыха в целом. Но по мере восстановления облика парка и дворца уже с середины 1950-х гг. появляются выставки, направленные на популяризацию Павловска как музея, привлекающие внимание к его историческому наследию и проблемам сохранения национального культурного богатства.

#### Список источников

1. Отчет о работе дворца-музея и парка за 1952 год // Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб). Ф. Р 310. Оп. 2. Д. 112. Л. 1–61.
2. Протоколы совещаний сотрудников // Центральный государственный архив литературы и искусства

- Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб). Ф. Р 310. Оп. 2. Д. 116. Л. 1–241.
3. Музейное дело России. 3-е изд., испр. и доп. / под общ. ред. М.Е. Каулен (отв. ред.), И.М. Коссовой, А.А. Сундиевой. Москва : ВК, 2010. 676 с.
4. Зеленова А.И. Статьи. Воспоминания. Письма. Санкт-Петербург : Арт-Палас, 2006. 307 с.
5. Финансовый отчет за 1953 год // Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб). Ф. Р 310. Оп. 2. Д. 126. Л. 1–352.
6. Тексты статей стенгазеты // Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб). Ф. Р 310. Оп. 2. Д. 137. Л. 1–91.
7. Материалы по проведению народных гуляний за 1957 г. (план, программы, тексты радиопередач) // Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб). Ф. Р 310. Оп. 2. Д. 179. Л. 1–65.
8. Майстровская М.Т. Музей как объект культуры. XX век : искусство экспозиционного ансамбля. Москва : Прогресс-Традиция, 2018. 678 с.
9. Экспозиционная деятельность музеев в контексте реализации «Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года» : монография / Т.П. Поляков, Т.А. Зотова, Ю.В. Пустовойт, О.Ю. Нельзина, А.А. Корнеева. Москва : Институт Наследия, 2021. 437 с.
10. Грицкевич В.П. История музейного дела в новейший период (1918–2000). Санкт-Петербург : Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств, 2009. 151 с.
11. Стратегия развития деятельности музеев в Российской Федерации на период до 2030 года // Союз музеев России : офиц. сайт. URL: [http://www.souzmuseum.ru/index.php?option=com\\_content&view=article&id=22197](http://www.souzmuseum.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=22197) (дата обращения: 24.09.2021).
12. Материалы по проведению народных гуляний (программы, тексты радиопередач) за 1958 год // Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб). Ф. Р 310. Оп. 2. Д. 199. Л. 1–154.
13. Отчет о работе дворца-музея и парка за 1951 год // Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб). Ф. Р 310. Оп. 2. Д. 101. Л. 1–19.
14. Материалы по спортивно-массовой работе в Павловском парке за 1954 год (планы, инструкции, справки и др.) // Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб). Ф. Р 310. Оп. 2. Д. 133. Л. 1–102.
15. Зеленова А. Завтра открытие летнего сезона в Павловском парке. Один из лучших пейзажных парков мира // Вперед. 1955. 21 мая. № 60 (2110). С. 3.
16. Материалы по спортивной работе за 1955 год (планы, отчеты, инструкции, переписка) // Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб). Ф. Р 310. Оп. 2. Д. 148. Л. 1–50.
17. Экспозиционные планы выставок на 1955 год // Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб). Ф. Р 310. Оп. 2. Д. 143. Л. 1–127.
18. Материалы по проведению народных гуляний (планы, программы, тексты радиопередач) за 1955 год // Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб). Ф. Р 310. Оп. 2. Д. 146. Л. 1–117.
19. Отчет о культурно-просветительной и политико-массовой работе Павловского парка за период Всероссийского общественного смотра культ-просвет учреждений // Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб). Ф. Р 310. Оп. 2. Д. 207. Л. 1–18.
20. Отчет о культурно-массовой работе за летний период 1956 года // Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб). Ф. Р 310. Оп. 2. Д. 169. Л. 1–20.
21. Материалы о проведении народных гуляний (сценарные планы, программы, тексты радиопередач) за 1959 год // Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб). Ф. Р 310. Оп. 2. Д. 223. Л. 1–148.
22. Финансовый отчет за 1959 год // Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб). Ф. Р 310. Оп. 2. Д. 228. Л. 1–217.
23. Методические разработки выставок за 1956 год // Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб). Ф. Р 310. Оп. 2. Д. 161. Л. 1–65.
24. Материалы по проведению народных гуляний в Павловском парке за 1954 год (планы, программы, тексты и др.) // Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб). Ф. Р 310. Оп. 2. Д. 132. Л. 1–216.
25. Финансовый отчет за 1955 год // Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб). Ф. Р 310. Оп. 2. Д. 155. Л. 1–127.
26. Аллея сатиры и юмора // Вперед. 1960. 13 авг. № 95 (2923). С. 4.
27. Интересная выставка в Павловске // Вперед. 1955. 8 сент. № 107 (2157). С. 4.
28. Марголин М. Некоторые итоги // Вперед. 1959. 20 окт. № 126 (2798). С. 3.
29. Шайгарданова Н.Л. Парк культуры и отдыха как явление культуры и воплощение советского идеологического проекта : автореф. дис. ... канд. культурологии. Екатеринбург, 2014. 22 с.
30. Статья А.И. Зеленовой об истории и работе Павловского дворца-музея, 1956 год // Центральный государственный архив литературы и искусства

Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб). Ф. Р 310. Оп. 2. Д. 160. Л. 1–4.

31. Материалы по проведению в Павловске весенне-го Ленинградского фестиваля «Белые ночи» (афиши, справки, программы, план) // Центральный

государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб). Ф. Р 310. Оп. 2. Д. 198. Л. 1–16.

32. Выставки во дворце-музее // Вперед. 1959. 26 мая. № 63 (2735). С. 3.

## Exhibition Activities of the Pavlovsk Palace and Park Ensemble in the 1950s

**Maria V. Vasinskaya**

Saint Petersburg State Institute of Culture, 2, Dvortsovaya Emb., St. Petersburg, 191186, Russia  
ORCID 0000-0002-9887-3007; SPIN 6418-5276  
E-mail: Vasinskaya-m@yandex.ru

**Abstract.** During the period of active post-war restoration of the palace and park ensembles of Leningrad, in the absence of permanent expositions, exhibitions were one of the few ways of museum communication. The article focuses on the exhibitions of the Pavlovsk Palace Museum and Park in the 1950s. As a research base, the author uses articles from the newspaper “Vperyod” issued in the city of Pushkin, and unpublished materials of the Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg: reports and plans of the directorate, programs of festive events, minutes of the scientific department employees’ meetings, financial reports of the 1950s, etc.

On the example of Pavlovsk, the article reveals the essence of exhibitions as a typical phenomenon for a museum complex, as well as for a culture and recreation park, which allowed forming civic consciousness and implementing state cultural policy. The exhibitions helped to solve a set of political, educational, personality-developing, leisure, and cultural tasks of Soviet cultural institutions.

The author conducts a comparative quantitative analysis of the total number of exhibitions by year. Based on the content of the exhibitions, there is provided a universal thematic classification. The article shows the connection of the disclosed topics and the number of exhibitions with the cultural and political situation in the country during that period. There is determined the organizational specifics of the process, within which the main sites, time and forms of exhibitions are identified.

The article concludes that most of the exhibitions did not correspond to the museum’s essence, but those that related directly to the history of the museum and its collections were in tourist demand. Some of the exhibitions of the museum profile, over time, determined the content of the future permanent expositions of the State Museum-Reserve “Pavlovsk”. The emergence and growth of such exhibitions, covered in the media, contributed to the activation of visitor interest in Pavlovsk as a mu-

seum and the development of cultural tourism, primarily at the local and regional level.

**Key words:** Pavlovsk, palace-museum and park, exhibition, 1950s, visitor, culture and recreation park, Soviet leisure, cultural tourism, museology.

**Citation:** Vasinskaya M.V. Exhibition Activities of the Pavlovsk Palace and Park Ensemble in the 1950s, *Observatory of Culture*, 2022, vol. 19, no. 2, pp. 162–171. DOI: 10.25281/2072-3156-2022-19-2-162-171.

### References

1. Report on the Work of the Palace-Museum and Park for 1952, *Tsentral’nyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga (TsGALI SPb)* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg], coll. R 310, aids 2, fol. 112, pp. 1–61 (in Russ.).
2. Minutes of Staff Meetings, *Tsentral’nyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga (TsGALI SPb)* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg], coll. R 310, aids 2, fol. 116, pp. 1–241 (in Russ.).
3. Kaulen M.E. (ed.) *Muzeinoe delo Rossii* [Museum Studies of Russia]. Moscow, VK Publ., 2010, 676 p.
4. Zelenova A.I. *Stat’i. Vospominaniya. Pis’ma* [Articles. Memories. Letters]. St. Petersburg, Art-Palas Publ., 2006, 307 p.
5. Financial Report for 1953, *Tsentral’nyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga (TsGALI SPb)* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg], coll. R 310, aids 2, fol. 126, pp. 1–352 (in Russ.).
6. Texts of Wall Newspaper Articles, *Tsentral’nyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga (TsGALI SPb)* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg], coll. R 310, aids 2, fol. 137, pp. 1–91 (in Russ.).
7. Materials on Holding Folk Festivals for 1957 (Plan, Programs, Texts of Radio Broadcasts), *Tsentral’nyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga (TsGALI SPb)* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg], coll. R 310, aids 2, fol. 179, pp. 1–65 (in Russ.).
8. Maistrovskaya M.T. *Muzei kak ob’ekt kul’tury. XX vek: iskustvo ekspozitsionnogo ansamblya* [A Museum as a Cultural Object. 20th Century: The Art of Exposition Ensemble]. Moscow, Progress-Traditsiya Publ., 2018, 678 p.
9. Polyakov T.P., Zotova T.A., Pustovoi Yu.V., Nelzina O.Yu., Korneeva A.A. (eds.) *Ekspozitsionnaya deyatel’nost’ muzeev v kontekste realizatsii “Strategii gosudarstvennoi kul’turnoi politiki na period do 2030 goda”: monografiya* [Exposition Activities of Museums

- in the Context of the Implementation of the “Strategy of State Cultural Policy for the Period up to 2030”: monograph]. Moscow, Institut Naslediya Publ., 2021, 437 p.
10. Gritskovich V.P. *Istoriya muzeinogo dela v noveishii period (1918–2000)* [The History of Museum Studies in the Modern Period (1918–2000)]. St. Petersburg, Sankt-Peterburgskii Gosudarstvennyi Universitet Kul'tury i Iskusstv Publ., 2009, 151 p.
11. Strategy for the Development of Museums in the Russian Federation for the Period up to 2030, *Soyuz muzeev Rossii: ofits. sait* [Union of Russian Museums: official website]. Available at: [http://www.souzmuseum.ru/index.php?option=com\\_content&view=article&id=22197](http://www.souzmuseum.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=22197) (accessed 24.09.2021) (in Russ.).
12. Materials on Holding Folk Festivals (Programs, Texts of Radio Broadcasts) for 1958, *Tsentral'nyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga (TsGALI SPb)* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg], coll. R 310, aids 2, fol. 199, pp. 1–154 (in Russ.).
13. Report on the Work of the Palace-Museum and Park for 1951, *Tsentral'nyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga (TsGALI SPb)* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg], coll. R 310, aids 2, fol. 101, pp. 1–19 (in Russ.).
14. Materials on Mass Sports Work in Pavlovsk Park for 1954 (Plans, Instructions, References, etc.), *Tsentral'nyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga (TsGALI SPb)* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg], coll. R 310, aids 2, fol. 133, pp. 1–102 (in Russ.).
15. Zelenova A. The Summer Season in Pavlovsk Park Opens Tomorrow. One of the Best Landscape Parks in the World, *Vpered* [Forward], 1955, May 21, no. 60 (2110), p. 3 (in Russ.).
16. Materials on Sports Work for 1955 (Plans, Reports, Instructions, Correspondence), *Tsentral'nyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga (TsGALI SPb)* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg], coll. R 310, aids 2, fol. 148, pp. 1–50 (in Russ.).
17. Exposition Plans for Exhibitions for 1955, *Tsentral'nyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga (TsGALI SPb)* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg], coll. R 310, aids 2, fol. 143, pp. 1–127 (in Russ.).
18. Materials on Holding Folk Festivals (Plans, Programs, Texts of Radio Broadcasts) for 1955, *Tsentral'nyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga (TsGALI SPb)* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg], coll. R 310, aids 2, fol. 146, pp. 1–117 (in Russ.).
19. Report on the Cultural, Educational, Political and Mass Work of Pavlovsk Park during the All-Russian Public Review of Cultural and Educational Institutions, *Tsentral'nyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga (TsGALI SPb)* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg], coll. R 310, aids 2, fol. 207, pp. 1–18 (in Russ.).
20. Report on the Mass Cultural Work for the Summer Period of 1956, *Tsentral'nyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga (TsGALI SPb)* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg], coll. R 310, aids 2, fol. 169, pp. 1–20 (in Russ.).
21. Materials on Holding Folk Festivals (Scenario Plans, Programs, Texts of Radio Broadcasts) for 1959, *Tsentral'nyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga (TsGALI SPb)* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg], coll. R 310, aids 2, fol. 223, pp. 1–148 (in Russ.).
22. Financial Report for 1959, *Tsentral'nyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga (TsGALI SPb)* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg], coll. R 310, aids 2, fol. 228, pp. 1–217 (in Russ.).
23. Methodological Developments for Exhibitions in 1956, *Tsentral'nyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga (TsGALI SPb)* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg], coll. R 310, aids 2, fol. 161, pp. 1–65 (in Russ.).
24. Materials on Holding Folk Festivals in Pavlovsk Park in 1954 (Plans, Programs, Texts, etc.), *Tsentral'nyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga (TsGALI SPb)* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg], coll. R 310, aids 2, fol. 132, pp. 1–216 (in Russ.).
25. Financial Report for 1955, *Tsentral'nyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga (TsGALI SPb)* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg], coll. R 310, aids 2, fol. 155, pp. 1–127 (in Russ.).
26. An Alley of Satire and Humor, *Vpered* [Forward], 1960, August 13, no. 95 (2923), p. 4 (in Russ.).
27. An Interesting Exhibition in Pavlovsk, *Vpered* [Forward], 1955, September 8, no. 107 (2157), p. 4 (in Russ.).
28. Margolin M. Some Results, *Vpered* [Forward], 1959, October 20, no. 126 (2798), p. 3 (in Russ.).
29. Shaigardanova N.L. *Park kul'tury i ot dykha kak yavlenie kul'tury i voploshchenie sovetskogo ideologicheskogo proekta* [A Culture and Recreation Park as a Cultural Phenomenon and the Embodiment of the Soviet Ideological Project], cand. cult. diss. abstr. Yekaterinburg, 2014, 22 p.
30. A.I. Zelenova's Article on the History and Work of the Pavlovsk Palace Museum, 1956, *Tsentral'nyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga (TsGALI SPb)* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg], coll. R 310, aids 2, fol. 160, pp. 1–4 (in Russ.).
31. Materials on the Holding of the Leningrad Spring Festival “White Nights” in Pavlovsk (Posters, References, Programs, Plan), *Tsentral'nyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga (TsGALI SPb)* [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg], coll. R 310, aids 2, fol. 198, pp. 1–16 (in Russ.).
32. Exhibitions in the Palace Museum, *Vpered* [Forward], 1959, May 26, no. 63 (2735), p. 3 (in Russ.).

Е.М. МИХАЛКИНА

# ИСТОРИЧЕСКИЙ И ИСТОЧНИКОВЕДЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ РАННЕГО ОТЕЧЕСТВЕННОГО ПЛАКАТА НЕМОГО КИНО 1908—1919 ГОДОВ

---

**Екатерина Михайловна Михалкина,**  
Российская государственная библиотека,  
Департамент специализированных отделов,  
отдел изоизданий,  
ведущий библиотечарь  
Воздвиженка ул., д. 3/5, Москва, 119019, Россия

Всероссийский государственный институт  
кинематографии им. С.А. Герасимова,  
сценарно-киноведческий факультет,  
кафедра киноведения,  
аспирант  
Вильгельма Пика ул., д. 3, Москва, 129226, Россия

ORCID 0000-0003-1346-7673  
E-mail: izo-m@bk.ru

---

**Реферат.** Одной из крупнейших коллекций отечественного плаката обладает Российская государственная библиотека. Киноплакат до национализации кинематографа в 1919 г. представлен в ней более чем в 250 листах. В основном он рекламирует отечественное кино, более трети листов — зарубежное, 25 листов — документальный кинематограф и кинохроника российского филиала французской фирмы «Братья Пате».

В последнее время наблюдается рост интереса исследователей к этому периоду. Осуществляется активная популяризация фондов путем проведения выставок и издания каталогов крупнейших коллекций,

данное явление подробно рассмотрено в начале статьи. Равно как и кинематограф, киноплакат представляет собой синтетическое произведение. Это предмет графического искусства, который является коммерческой рекламой другого вида искусства. Цель данного исследования — изучение киноплаката как исторического источника, который может нам рассказать о многом: о характерных социальных тенденциях, о кинопроизводстве как процессе и о самих фильмах, о направлениях в изобразительном искусстве, о рекламе этого периода в целом и о самом себе как новом виде рекламы в частности.

В статье показана история развития киноплаката как продукта коммерческой рекламы и его последующее формирование в отдельный вид зрелищного плаката. Проанализирован его потенциал в качестве источника по истории кино. В завершение киноплакат представлен как отражение эпохи и общества, которое реагирует на кардинальные изменения в стране.

**Ключевые слова:** киноплакат, афиша, кинематограф, немое кино, графика, кинореклама, киноискусство, теория и история искусства, библиотека.

**Для цитирования:** Михалкина Е.М. Исторический и источниковедческий аспекты изучения раннего отечественного плаката немого кино 1908—1919 годов // Обсерватория культуры. 2022. Т. 19, № 2. С. 172—181. DOI: 10.25281/2072-3156-2022-19-2-172-181.

**Р**анный киноплакат немого кино представляет особый научный интерес, что подтверждается проведением тематических выставок и изданием нескольких каталогов крупнейших коллекций. Первым появился каталог «Плакат немого кино», в котором собраны лучшие примеры из коллекции Российской государственной библиотеки (РГБ) со вступительной статьей хранителя фонда плаката Н.И. Бабуриной [1]. После этого в 2014 г. в Государственном Русском музее состоялась выставка и был издан каталог «Киноплакат: из собрания Русского музея», также охватывающий период немого кино [2].

В 2018 и 2019 гг. вышли два каталога, представляющие полные коллекции ранних киноплакатов, хранящихся в Государственном музее истории Санкт-Петербурга [3] и в Российской национальной библиотеке (РНБ) [4]. Оба издания имеют объемные и подробные вступительные статьи о кинопроизводстве и рекламе до национализации кинематографа. РГБ, в свою очередь, не ограничилась публикацией лучших примеров плаката благодаря участию с 2019 г. в проекте «НЭБ Книжные памятники». Полную коллекцию этого периода можно увидеть в копиях высокого разрешения и с подробным библиографическим описанием в Национальной электронной библиотеке [5]. Киноплакат был представлен также в Москве на выставке «Городская феерия» весной 2020 года. В будущем планируется создать каталог коллекции плакатов до 1917 года.

Все вышеперечисленное позволяет широкому кругу людей получить доступ к различным коллекциям, сравнить их и составить наиболее полное представление о раннем киноплакате. Подобные издания способствуют появлению новых научных работ. В качестве примера можно привести статью И.Б. Зубатенко, написанную на основе каталога Государственного музея истории Санкт-Петербурга, в которой автор исследует плакаты кинофирмы Г.И. Либкена [6].

В данной работе киноплакат рассматривается как исторический источник. Являясь изобразительным материалом, традиционно считающимся наименее достоверным, он тем не менее может многое рассказать об обществе, искусстве и кинопроизводстве этого периода.

## ИСТОКИ КИНОПЛАКАТА И ЕГО СВЯЗИ С КОММЕРЧЕСКОЙ РЕКЛАМОЙ

**П**режде всего, киноплакат возник как коммерческая реклама в дореволюционной России. Он появился одновременно с новым искусством — кинематографом, который прошел путь



Рис. 1. Французская афиша Cinématographe Lumière. Художник Н. Brispot [8]



Рис. 2. «Первая русская фабрика вязальной и вышивальной бумаги. Паровая фабрика чайной и аптекарской вязки». Рисовал на камне Н. Осташов [10]

от аттракциона и записи театральных постановок к самостоятельной отрасли человеческой деятельности. Киноплакат формировался под влиянием уже существующих видов рекламного плаката, используя методы, приемы и стиль своих ближайших родственников.

Первые образцы киноплаката были подобны коммерческой рекламе и афишировали кинематограф не как искусство, а как изобретение или событие. К сожалению, ранних киноплакатов с показов братьев Люмьер в Российской империи не сохранилось, но мы можем составить представление об их возможном виде по французским афишам первых показов [7; 8] (рис. 1) и по плакату 1900 г., рекламирующему изобретение их главного конкурента Т.А. Эдисона [9]. На последнем мы видим толпу людей вокруг кинетофона, который являлся приспособлением для индивидуального просмотра фильмов

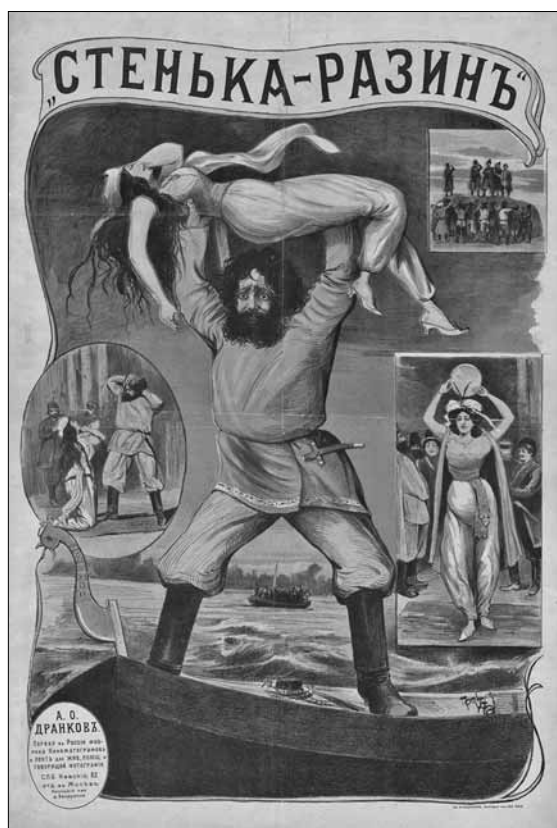


Рис. 3. «Первый русский фильм “Стенька Разин”». Художник П. Ассатуров [12]

со звуком. Как и на французских афишах братьев Люмьер, ключевыми стали изображения заинтересованной публики и самого изобретения.

Такой же принцип мы можем видеть в коммерческой рекламе. Например, в плакате 1884 г. Первой русской фабрики вязальной и вышивальной бумаги, Паровой фабрики чайной и аптекарской вязки [10] заметно оживление покупателей вокруг коробок с продукцией (рис. 2), а в плакате 1903 г. Фабрики А.А. Зарицкого в Черкассах толпа обывателей с любопытством окружила фонарь, под которым лежат одноименные папиросы [11].

О развитии киноплаката в первое десятилетие XX в. говорить очень сложно, так как почти ничего не сохранилось. Можно предположить, что плакатов было немного по нескольким причинам: 1) скорее всего, рекламировался сам кинотеатр, и упор делался на рекламу в прессе и вывеску; 2) слишком дорого было рекламировать отдельный фильм, поскольку чаще всего фильмы объединяли в программы по причине короткого метража, а значит легче было выпустить текстовую, нежели художественную афишу; 3) кинематограф был в руках зарубежных фирм, которые распространяли рекламу вместе с копиями фильмов, не обращаясь к российским художникам.

Ситуация изменилась с появлением и развитием отечественного кинематографа. Афиши фильмов стали ориентироваться не на коммерческую рекламу, а на зрелищную: театральную, цирковую и др. Об этом можно судить по плакату к первому отечественному художественному фильму 1908 г. «Стенька Разин» [12] (рис. 3). Историк искусства А.Ф. Шклярчук в предисловии к альбому «Русский киноплакат» отмечает: «Плакат “Стеньки Разина” прямо следует традиции русского циркового плаката с его красочностью и многокадровостью, раскрывающей содержание представления» [цит. по: 13, с. 4].

Больше всего в кино и киноплакате заметна связь с театром, что обусловлено участием театральных трупп в киносъемках. На многих плакатах мы можем видеть упоминание об участии знаменитых актеров и режиссеров театра. Например, в рекламе к фильму «Рахиль» [14] говорится об участии актеров московских театров, а из плаката к фильму «Сильный человек» [15] мы узнаем, что постановкой занимался театральный режиссер В.Э. Мейерхольд. Многие театральные термины перетекают в киноплакат: «пьеса для экрана» в плакате «Карьера жандармского ротмистра» [16] или «гастроль Лины Кавальери» в «Невесте смерти» [17]. К фильмам выпускались либретто, иногда включенные в небольшой плакат, как на листе к фильму «В чужом гнезде» [18].

Изобразительно киноплакат также ближе всего к театральному, где реклама строится либо на художественном образе («Театр миниатюр» [19]), либо на сенсационности постановки с ее подробным описанием («Шерлок Холмс в Петербурге» [20]).

Несмотря на тесную связь с другими видами коммерческой и особенно зрелищной рекламы, киноплакат достаточно быстро обретает свои отличительные черты, ведущих художников и начинает собственную историю.

## ФОРМИРОВАНИЕ КИНОПЛАКАТА КАК САМОСТОЯТЕЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ ГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

К середине 1910-х гг. киноплакат окончательно сформировался, что косвенно подтверждается наибольшим числом сохранившихся работ именно с 1916 года. В это время можно выделить два доминирующих подхода к рекламе фильмов с помощью плакатной формы: двухцветная цинкография с использованием фотографий и красочная хромолитография с переработанным художником образом или кадром из фильма.

Первый тип киноплаката изобразительно беден и мало интересен с точки зрения графического искусства, зато с исторической точки зрения привлекает значительное внимание. Связано это с большим количеством различной информации о фильме: от привычного перечисления участников съемочной группы до цены и метража, а иногда и подробного описания сюжета.

Однако именно хромофотография выделила киноплакат в отдельный вид графического искусства. Наличие у фильма плаката уже служило ему дополнительной рекламой. Чаще всего киноплакат отталкивался от кадра фильма, иногда детально копируя его, как в плакате «Страшный покойник» [21; 22], в других случаях графически переосмысливая, переплетая кадры в единое полотно. Выразительным примером последнего может служить лист М.С. Кальмансона к фильму «Чья вина?» [23], где два изображения героев сплетены вместе с названием картины, образуя единое целое.

Дальше всего в графическом переосмыслении пошел художник Г.Д. Алексеев, один из трех наиболее известных киноплакатистов этого периода. Его плакаты резко выделяются гротескными изображениями. Он был известен также как скульптор и живописец, чаще всего работал с французской кинокомпанией «Гомон» (фр. Gaumont). Графический стиль Г.Д. Алексеева близок к французской карикатуре.

Другой знаменитый художник киноплаката М.С. Кальмансон имел собственную литографскую мастерскую. Его подпись как гравера или художника встречается наиболее часто в коллекции РГБ, работы отличаются ясностью и драматичностью образов, яркими и насыщенными цветами.

П. Житков, еще один художник, чья подпись на листах встречается многократно, но о котором почти ничего не известно, напротив, тяготел к монохромному изображению. Лучшие его работы сделаны на черном бархатном фоне контрастным белым цветом, что очень сближает их с кинокадром и эстетикой черно-белого экрана. Скупая прорисовка изображения с глубоким вниманием к светотени и отказ от излишних деталей обстановки, а также тщательно выверенная композиция отличают плакаты к фильмам «Туман» [24] и «Жизнь — миг, искусство вечно» [25] (рис. 4).

Современники часто критиковали киноплакат за неграмотность [26, с. 10] или излишнюю броскость [27, с. 32]. Тем не менее по сохранившимся экземплярам можно утверждать, что киноплакат достиг определенных высот художественного выражения, обрел собственных мастеров, многие работы которых не были превзойдены, а идеи использовались и через 70 лет. Таков киноплакат М.С. Кальмансона «Бездна» [28], образ которого служил примером для художника А.В. Улымова при работе над рекламой к фильму «Любовь из Пассажа» [29].

## КИНОПЛАКАТ КАК ИСТОЧНИК ПО ИСТОРИИ КИНЕМАТОГРАФА

**П**осле подробного рассмотрения киноплаката как продукта рекламы и как произведения искусства обратимся непосредственно к истории кинематографа, источником информации о котором он может служить.

Небольшое количество сохранившихся плакатов начала 1910-х гг. относится к рекламе французской фирмы «Братья Пате», широко распространенной в мире и имеющей крепкое лидерство в Российской империи в это время. Изображение на серии плакатов к «Пате-журналу» прекрасно это иллюстрирует. Операторы снимали хронику в самых дальних уголках планеты. «“Пате-журнал” — все видит, все знает» — надпись, сопровождающая каждый выпуск.

Содержание «Пате-журнала» отличалось разнообразием тематик. Зрители могли увидеть на экране катастрофы (крушения поездов и кораблей, пожары, последствия бурь), различные праздники, спортивные мероприятия, эпизоды, связанные с жизнью коронованных особ, военные парады, похороны известных людей и др. Около трети сюжетов было посвящено России, всего за 1910–1914 гг. их вышло около 700. Из этих плакатов мы можем узнать об актуальных и интересующих публику того времени событиях, поскольку в какой-то степени «Пате-журнал» — это аналог современных выпусков новостей.

Помимо документальных и хроникальных лент, «Братья Пате» выпускали и художественные фильмы с русскими актерами и режиссерами, которые впоследствии участвовали в съемках отечественных фильмов. Один из грандиозных по масштабу проектов «Братьев Пате» и издателей — почетных членов Дамского попечительства о бедных в Москве А.О. Дранкова и А.Г. Талдыкина стал фильм «Трехсотлетие царствующего дома Романовых», снятый с высочайшего соизволения и заканчивающийся документальными кадрами коронации. На одном из плакатов [30], рекламирующих эту картину, представлено множество отзывов из журналов и газет не о готовом произведении, а о съемках, что несомненно представляет историческую ценность.

Плакаты фирмы «Братья Пате», напечатанные в один цвет в технике цинкографии, не представляют художественного интереса, но являются наиболее информативными. Именно на них встречается полное описание фильма от самого сюжета до цены и метража картины. Сведения на листе к фильму «Бесприданница» [31] могут быть особенно полезны для исследователей, так как он не сохранился до нашего времени. Из описания сюжета и пяти кадров можно составить некоторое представление о картине.



Рис. 4. «Жизнь — миг, искусство — вечно»  
Художник П. Житков [25]



Рис. 5. «Дмитрий самозванец»  
Художник Рюдигер [40]

С началом Первой мировой войны прекратилось широкое представительство иностранных фирм и лент. Это обстоятельство повлекло за собой резкий подъем российского кинопроизводства. Вместе с ним росло качество и количество кинорекламы, что напрямую влияло на успешность развития отечественного кинематографа. Именно этим можно объяснить, что собственно киноплакат второй половины 1910-х гг. преобладает во всех крупных коллекциях (РГБ, РНБ, Государственного музея истории Санкт-Петербурга, Государственного Русского музея).

Плакаты этого периода становятся больше, ярче, растет количество листов в технике хромолитографии, а фотоплакаты чаще используют дополнительные цвета для фона или текста. Киноплакат обретает свою окончательную форму, где главными становятся изображение и название фильма. Дополнительная информация варьируется, чаще всего это перечисление основных актеров.

В конце 1910-х гг. российская кинопериодика практически перестала выходить, поэтому киноплакаты, содержащие имена артистов и режиссера, приобретают ценность едва ли не единственного источника [6, с. 107].

Часто на плакатах можно встретить и названия частей фильма. Это связано со спецификой проката: чтобы шла проекция, нужно было крутить ручку, смена частей происходила также вручную — останавливалась пленка и заряжалась следующая часть. Все это требовало времени, и получались небольшие паузы-антракты, соответственно была и программа, как в театре. До этого она состояла из нескольких короткометражек, со временем метраж увеличился, и уже фильм делился на несколько частей.

Резюмируя вышесказанное, можно с уверенностью утверждать, что киноплакат способен выступать в качестве источника по истории кино. Многие плакаты представляют немало текстовой информации, которая особенно ценна в случае с утраченными фильмами. Это относится и к менее информативным, но художественно более богатым киноплакатам в технике хромолитографии. Лишь некоторые фильмы того времени дошли до нас, и по этой причине только яркий образ, созданный художником-плакатистом, может способствовать изобразительному представлению о фильме.

## КИНОПЛАКАТ КАК ИСТОЧНИК ИНФОРМАЦИИ ОБ ОБЩЕСТВЕ

Рассмотрим киноплакат в качестве источника о жизни и нравах современного ему общества. Реклама всегда направлена на конкретного потребителя, представляющего интересы и вкусы определенных слоев населения.

В момент своего появления киноплакат сам служил зеркалом общества, изучающего новое изобретение. В период ярмарочного или балаганного кино кинопродукция была направлена на низшие слои общества, которые не нуждались в красивой рекламе. Этим можно объяснить почти полное отсутствие плакатов первого десятилетия XX века. И только оформившись в самостоятельный жанр, который привлекал массовых зрителей, появилась и реклама, нередко сама становящаяся произведением искусства, направленная на более изысканные вкусы.

Киноплакат стал широко распространяться во время Первой мировой войны, однако эта тема встречается в нем достаточно редко. Война была представлена на плакатах к следующим фильмам: «Борьба за свободу народов» [32], «В кровавом зареве войны» [33], «Война и люди» [34], «Подвиг рядового Алексея Макухи» [35], «Цивилизованные варвары» [36]. Последние два носили пропагандистский характер, что видно из подробного описания кадров на самих плакатах. Ни одна из этих кинолент не сохранилась.

Более популярными в это время были другие жанры, такие как уголовно-приключенческий, исторический, психологический, литературные экранизации, драмы и мелодрамы.

Общее настроение в кино, как и в искусстве этого периода в целом, носило отпечаток декаданса. Названия, которые сами по себе задумывались как рекламный ход, были трагического и поэтического характера: «Кто загубил?», «Марионетки рока», «Скошенный сноп на жатве любви», «Если хочешь цепей и насилий, то полюби». Преувеличенный драматизм прослеживается не только в названиях кинолент, но и в художественных образах киноплаката, где часто можно встретить бездыханное тело, являющееся центром композиции. Некий фатализм характерен для общества этого периода, фильмы с трагическим концом были очень популярны.

В киноплакатах замечен сильный интерес авторов и общества к мистике и таинственности, в названиях кинорекламы часто можно встретить слово «тайна» и его синонимы. Один из крупнейших русских кинопредпринимателей А.А. Ханжонков отмечал, что рекламируемая их фирмой картина «Печаль сатаны» породила на кинорынке целую сатанинскую эпопею [цит. по: 3, с. 22]. Ярким примером этого явления служит киноплакат Г.Д. Алексеева к фильму «Венчал их сатана», где собрано множество гротескных и инфернальных образов. Кроме этого, можно заметить призрак неясной, надвигающейся угрозы в таких киноплакатах, как «Столичный яд» [37] — спрут, опутавший город, и «Желтый билет» [38] — нависшая над городом и героиней рука.



Рис. 6. «За свободу, за народ!»  
Художник М. Кальмансон [43]



Рис. 7. «Да здравствует демократическая республика!»  
Художник М. Кальмансон [47]

Помимо модных декадентских мотивов и образов, кинофирмы старались не утрачивать связи с самым массовым зрителем, используя в названиях строки популярных песен («Догорай, моя лучина» [39]), лубочный стиль исполнения киноплаката («Дмитрий самозванец» [40], рис. 5) и бытовые темы («Катерина» [41]).

Любопытно отметить, что тема революции нашла в кинопроизводстве и киноплакате достаточно сильный отклик по сравнению с другими международными событиями, как, например, Первая мировая война. Отразилось это в обилии политических символов, таких как двуглавый орел («В цепких лапах двуглавого орла» [42]), образ России в цепях («За свободу, за народ!» [43], рис. 6); в изображении исторических деятелей: Керенского («Жуткая правда о Ленском расстреле», [44]) и Распутина («Святой черт», [45]). Последняя тема породила целую серию, которую называли «Распутинадой». Плакаты 1917 г. поражают своей схожестью с политическим плакатом обилием красного цвета и заголовками фильмов, напоминающими лозунги.

Особо примечателен киноплакат М.С. Кальмансона к фильму «В цепких лапах двуглавого орла» с изображением кузнеца, выпускаемый также под двумя другими названиями: «Вставай, подымайся, рабочий народ» [46] и «Да здравствует демократическая республика!» [47] (рис. 7). По описанию частей фильма мы можем понять, что это было одно и то же кинопроизведение. Использование одного изображения с разными лозунгами — достаточно частое явление в политическом плакате, и это сильно сближает данную работу М.С. Кальмансона с политической агитацией, где название скорее служит не рекламой фильму, а лозунгом.

По вышеприведенным примерам мы можем с уверенностью утверждать, что киноплакат являлся отражением вкусов и переживаний общества, чутко отвечал на кардинальные изменения в жизни. Приближаясь к политической агитации, киноплакат перестал быть просто рекламой, становясь отражением исторического процесса.

Исследователи часто обходят стороной избразительные исторические источники, полагаясь на более конкретные и достоверные документы эпохи. Тем не менее данное исследование подтверждает научный потенциал киноплаката, который представляет несомненную ценность в изучении отечественного кино до национализации в 1919 г., являясь порой единственным носителем информации об утраченных фильмах. Будучи самостоятельным графическим произведением, киноплакат должен быть включен в исследования по истории создания самого киноплаката, коммерческой и зрелищной рекламы в целом, а также, как мы смогли убедиться, более позднего политического плаката. Широкий охват зрительской

аудитории позволяет изучать и общество данной эпохи, его интересы и вкусы. Таким образом, мы можем утверждать не только о художественной, но и об исторической ценности раннего киноплаката.

### Список источников

1. Бабурина Н.И. Плакат немого кино. Россия, 1900–1930. Москва : АРТ-РОДНИК, 2001. 191 с.
2. Киноплакат : из собрания Русского музея. Санкт-Петербург : Palace Editions, 2014. 120 с.
3. Плакат немого кино в собрании Государственного музея истории Санкт-Петербурга. 1914–1919 : альбом-каталог. Санкт-Петербург : Государственный музей истории Санкт-Петербурга, 2018. 191 с.
4. Ранний русский киноплакат, 1908–1919 : из собрания Российской национальной библиотеки. Санкт-Петербург, 2019. 417 с.
5. Российский плакат // НЭБ Книжные памятники. [Москва], [2021]. URL: <https://kp.rusneb.ru/item/thematicsection/posters-19-20> (дата обращения: 08.12.2021).
6. Зубатенко И.Б. Киноплакаты фирмы Г.И. Либкена в собрании Государственного музея истории Санкт-Петербурга (по материалам каталога музейной коллекции) // Книжная культура Ярославского края — 2019 : сборник статей и материалов. Ярославль, 2020. С. 102–110.
7. Cinématographe Lumière : [affiche] / Auzolle M. (1842–1942). Illustrateur // Gallica. [Paris], [1896]. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9005853r> (дата обращения: 08.12.2021).
8. Cinématographe Lumière : [affiche] / Brispot H. (1846–1928). Illustrateur // Gallica. [Paris], [1896]. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9004725s.r> (дата обращения: 08.12.2021).
9. Единственный в России кинетофон Эдисона : [плакат]. Санкт-Петербург : Типо-литография К. Фельдман, 1900. 1 л.
10. Первая русская фабрика вязальной и вышивальной бумаги. Паровая фабрика чайной и аптекарской вязки : [плакат] / рисовал на камне Н. Осташов. Москва : Хромо-литография И.Д. Сытина и К°, 1884. 1 л.
11. [Папиросы] «Фонарь» Фабрики А.А. Зарицкого в Черкассах : [плакат]. Санкт-Петербург : Хромо-литография Э.И. Маркус, 1903. 1 л.
12. Стенька Разин : [плакат] / [худож.] П. Ассатуров. Санкт-Петербург : Литография И. Кадушкина, [1908]. 1 л.
13. Снопков А.Е. Русский киноплакат : [альбом]. Москва : Контакт-Культура, 2002. 335 с.
14. Рахиль Бр. Пате : [плакат]. Москва, [1912]. 1 л.
15. Сильный человек : [плакат] / худож. Г. Алесеев. Москва : Русск. т-во «Москва Рустипо», [1917]. 1 л.
16. Карьера жандармского ротмистра : [плакат] / [худож. П. Житков]. Москва : Русск. т-во «Москва Рустипо», [1917]. 1 л.

17. Невеста смерти : [плакат]. Москва : Типография Премн. А.З. Киселева, [191-?]. 1 л.
18. В чужом гнезде : [плакат]. Москва : Тип. «Вед. Од. Град.», 1912. 1 л.
19. Театр миниатюр : [плакат] / [худож. К. Елисе-ев]. Петроград : Экономическая типо-литография, 1916. 1 л.
20. Шерлок Холмс в Петербурге : [плакат]. Санкт-Петербург : Лит. и нотопечатня Г. Шмидт, [190-?]. 1 л.
21. Страшный покойник : [плакат]. Москва : Типо-литография С.М. Мухарского, [1912]. 1 л.
22. Страшный покойник : [кинореклама]. Москва : Типография Русского товарищества, 1912. 1 л.
23. Чья вина? : [плакат] / худож. М. Кальмансон. Москва : Типо-литография И.С. Фуки, [191-?]. 1 л.
24. Туман : [плакат] / худож. П. Житков. Москва : Русск. т-во «Москва Рустипо», [1917]. 1 л.
25. Жизнь — миг, искусство — вечно : [плакат] / худож. П. Житков. Москва : Русск. т-во «Москва Рустипо», 1916. 1 л.
26. Хроника // Сине-фоно. 1909. № 22. С. 10.
27. Реклама и плакаты кинематографа // Сине-фоно. 1915. № 8. С. 31—32.
28. Бездна : [плакат] / [худож.] М. Кальмансон. Москва : Типо-литография «Печатник», [1917]. 1 л.
29. Любовь из пассажа : [плакат] / худож. А. Улымов. Москва : Рекламфильм, 1988. 1 л.
30. Трехсотлетие царствующего дома Романовых. 1613—1913 : [плакат]. Москва : Типо-литография Русского товарищества, [1913]. 1 л.
31. Бесприданница : [плакат]. Москва : Типография Русского товарищества, 1912. 1 л.
32. Борьба за свободу народов. (Стальные чудовища) : [плакат]. Москва, [191-?]. 1 л.
33. В кровавом зареве войны : [плакат]. Москва: Типо-литография Э. Левина, [1914]. 1 л.
34. Война и люди : [плакат]. Москва : Типо-литография Русского товарищества печатного и издательского дела, [191-?]. 1 л.
35. Подвиг рядового Алексея Макухи : [плакат]. Москва: Типо-литография Русского товарищества печатного и издательского дела, [191-?]. 1 л.
36. Цивилизованные варвары : [плакат]. Москва : Скоропечатня «Синема», [191-?]. 1 л.
37. Столичный яд : [плакат] / худож. М. Вернер, грав. М. Кальмансон. Москва : Типо-литография И.С. Фуки, [191-?]. 1 л.
38. Желтый билет : [плакат] / худож. А.Г. Талдыкин. Москва : Типо-литография Евгения Патриарка, [191-?]. 1 л.
39. Догорай, моя лучина : [плакат]. Москва : Типо-литография И.С. Фуки, [191-?]. 1 л.
40. Дмитрий самозванец : [плакат] / [худож. Рюдигер]. [Б. м.] : Литография И. Кадушкина, [191-?]. 1 л.
41. Катерина : [плакат]. Москва : Типография Русского товарищества, [191-?]. 1 л.
42. В цепких лапах двуглавого орла : [плакат] / [худож. М. Кальмансон]. Москва : Типо-литография И.С. Фуки, [1917]. 1 л.
43. За свободу, за народ! : [плакат] / [худож.] М. Кальмансон. Москва : Типо-литография «Печатник», [1917]. 1 л.
44. Жуткая правда о ленском расстреле : [плакат] / [худож.] Г. Алексеев. Москва : Типо-литография «Общее дело», [1917]. 1 л.
45. Святой чорт : [плакат]. Москва : Типо-литография «Печатник», [1917]. 1 л.
46. Вставай, подымайся, рабочий народ : [плакат] / [худож.] М. Кальмансон. Москва : Типо-литография «Печатник», [1917]. 1 л.
47. Да здравствует демократическая республика! : [плакат] / [худож.] М. Кальмансон. Москва : Типо-литография «Печатник», [1917]. 1 л.

## The Historical and Source-Based Aspects of Studying Early Russian Silent Film Posters of 1908—1919

**Ekaterina M. Mikhalkina**

Russian State Library, 3/5, Vozdvizhenka Str., Moscow, 119019, Russia

Gerasimov Institute of Cinematography, 3, Vilgelma Pika Str., Moscow, 129226, Russia

ORCID 0000-0003-1346-7673

E-mail: izo-m@bk.ru

**Abstract.** *The Russian State Library holds one of the largest collections of Russian posters. Film posters from the time before the cinematography nationaliza-*

*tion in 1919 are presented there in more than 250 sheets. Most of them advertise Russian films, more than a third — foreign ones, 25 sheets — documentary cinematography and newsreels of the Russian branch of the French firm “Pathé Brothers”.*

*Recently, there has been a growing researchers’ interest in this period. Active popularization is being carried out by holding exhibitions and publishing catalogs of the largest collections, this phenomenon is discussed in detail at the beginning of the article.*

*As well as cinematography, a film poster is a synthetic work. It represents a piece of graphic art, which is a commercial advertisement for another type of art. This research is aimed at studying film posters as a historical source that can tell us a lot: about characteristic social trends, about filmmaking as a process and about films themselves, about tendencies in the visual arts, about advertising of that pe-*

riod in general and about itself as a new type of advertising in particular.

The article shows the history of the film poster formation as a product of commercial advertising and its subsequent development into a separate type of spectacular poster. There is analyzed its potential as a source on the history of cinema. In conclusion, the film posters are presented as a reflection of the era and society, which reacts to fundamental changes in the country.

**Key words:** film poster, poster, cinematography, silent films, graphics, cinema advertising, cinema art, theory and history of art, library.

**Citation:** Mikhalkina E.M. The Historical and Source-Based Aspects of Studying Early Russian Silent Film Posters of 1908—1919, *Observatory of Culture*, 2022, vol. 19, no. 2, pp. 172–181. DOI: 10.25281/2072-3156-2022-19-2-172-181.

## References

1. Baburina N.I. *Plakat nemogo kino. Rossiya, 1900–1930* [Silent Film Poster. Russia, 1900–1930]. Moscow, ART-RODNIK Publ., 2001, 191 p.
2. *Kinoplakat: iz sobraniya Russkogo muzeya* [Film Poster: From the Russian Museum's Collection]. St. Petersburg, Palace Editions Publ., 2014, 120 p.
3. *Plakat nemogo kino v sobranii Gosudarstvennogo muzeya istorii Sankt-Peterburga. 1914–1919: al'bom-katalog* [Silent Film Posters Stored in the State Museum of the History of St. Petersburg. 1914–1919: album catalog]. St. Petersburg, Gosudarstvennyi Muzei Istorii Sankt-Peterburga Publ., 2018, 191 p.
4. *Rannii russkii kinoplakat, 1908–1919: iz sobraniya Rossiiskoi natsional'noi biblioteki* [Early Russian Film Poster, 1908–1919: From the Collection of the National Library of Russia]. St. Petersburg, 2019, 417 p.
5. Russian Poster, *NEB Knizhnye pamyatniki* [Book Monuments of the National Electronic Library]. Available at: <https://kp.rusneb.ru/item/thematicsection/posters-19-20> (accessed 08.12.2021) (in Russ.).
6. Zubatenko I.B. Film Posters of the G.I. Libken's Company from the Collection of the State Museum of the History of Saint-Petersburg (Based on Materials of the Museum Collection Catalog), *Knizhnaya kul'tura Yaroslavskogo kraia — 2019: sbornik statei i materialov* [Book Culture of the Yaroslavl Region — 2019: collected articles and materials]. Yaroslavl, 2020, pp. 102–110 (in Russ.).
7. Cinématographe Lumière, *Gallica*. Available at: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9005853r> (accessed 08.12.2021).
8. Cinématographe Lumière, *Gallica*. Available at: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9004725s.r> (accessed 08.12.2021).
9. *Edinstvennyi v Rossii kinetofon Edisona* [The Only Edison Kinetophone in Russia]. St. Petersburg, K. Fel'dman Publ., 1900, 1 p.
10. *Pervaya russkaya fabrika vyazal'noi i vyshival'noi bumagi. Parovaya fabrika chainoi i aptekarskoi vyazki* [The First Russian Factory of Knitting and Embroidery Paper. Steam Factory of Tea and Pharmacy Knitting]. Moscow, I.D. Sytina i K° Publ., 1884, 1 p.
11. “Fonar” *Fabriki A.A. Zaritskogo v Cherkassakh* [“The Lantern” of A.A. Zaritsky's Factory in Cherkasy]. St. Petersburg, E.I. Markus Publ., 1903, 1 p.
12. *Stenka Razin*. St. Petersburg, I. Kadushkina Publ., 1 p. (in Russ.).
13. Snopkov A.E. *Russkii kinoplakat* [Russian Film Poster]. Moscow, Kontakt-Kul'tura Publ., 2002, 335 p.
14. *Rakhil' Br. Pate* [Rachel by Pathé Brothers]. Moscow, 1 p.
15. *Sil'nyi chelovek* [A Strong Man]. Moscow, Russkoe Tovarishchestvo “Moskva Rustipo” Publ., 1 p.
16. *Kar'era zhandarmskogo rotmistra* [The Career of a Gendarme Captain]. Moscow, Russkoe Tovarishchestvo “Moskva Rustipo” Publ., 1 p.
17. *Nevesta smerti* [Bride of Death]. Moscow, Preemn. A.Z. Kiseleva Publ., 1 p.
18. *V chuzhom gnezde* [In Someone Else's Nest]. Moscow, “Ved. Od. Grad.” Publ., 1912, 1 p.
19. *Teatr miniatyur* [Theatre of Miniatures]. Petrograd, Ekonomicheskaya Publ., 1916, 1 p.
20. *Sherlok Kholms v Peterburge* [Sherlock Holmes in Petersburg]. St. Petersburg, G. Shmidt Publ., 1 p.
21. *Strashnyi pokoinik* [A Terrible Dead Man]. Moscow, S.M. Mukharskogo Publ., 1 p.
22. *Strashnyi pokoinik* [A Terrible Dead Man]. Moscow, Russkogo Tovarishchestva Publ., 1912, 1 p.
23. *Ch'ya vina?* [Whose Fault?]. Moscow, I.S. Fuki Publ., 1 p.
24. *Tuman* [Fog]. Moscow, Russkoe Tovarishchestvo “Moskva Rustipo” Publ., 1 p.
25. *Zhizn' — mig, iskusstvo — vechno* [Life Is a Moment, Art Is Eternal]. Moscow, Russkoe Tovarishchestvo “Moskva Rustipo” Publ., 1916, 1 p.
26. Chronicle, *Sine-fono* [Cine-Phono], 1909, no. 22, p. 10 (in Russ.).
27. Cinema Advertising and Posters, *Sine-fono* [Cine-Phono], 1915, no. 8, pp. 31–32 (in Russ.).
28. *Bezdna* [Abyss]. Moscow, “Pechatnik” Publ., 1 p.
29. *Lyubov' iz passazha* [Love from the Passage]. Moscow, Reklamfil'm Publ., 1988, 1 p.
30. *Trekhstoletie tsarstvuyushchego doma Romanovykh. 1613–1913* [The Tercentenary of the Reigning House of Romanov. 1613–1913]. Moscow, Russkogo Tovarishchestva Publ., 1 p.
31. *Bespridannitsa* [Without a Dowry]. Moscow, Russkogo Tovarishchestva Publ., 1912, 1 p.
32. *Bor'ba za svobodu narodov. (Stal'nye chudovishcha)* [The Struggle for the Freedom of Peoples. (Steel Monsters)]. Moscow, 1 p.
33. *V krovavom zareve voyny* [In the Bloody Glow of War]. Moscow, E. Levina Publ., 1 p.
34. *Voina i lyudi* [War and People]. Moscow, Russkogo Tovarishchestva Pechatnogo i Izdatel'skogo Dela Publ., 1 p.

35. *Podvig ryadovogo Aleksey Makukhi* [The Feat of Private Aleksey Makukha]. Moscow, Russkogo Tovarishchestva Pechatnogo i Izdatel'skogo Dela Publ., 1 p.
36. *Tsivilizovannye varvary* [Civilized Barbarians]. Moscow, "Sinema" Publ., 1 p.
37. *Stolichnyi yad* [Capital Poison]. Moscow, I.S. Fuki Publ., 1 p.
38. *Zheltyi bilet* [Yellow Ticket]. Moscow, Evgeniya Patriarka Publ., 1 p.
39. *Dogorai moya luchina* [Burn Out my Splinter]. Moscow, I.S. Fuki Publ., 1 p.
40. *Dmitrii samozvanets* [Dmitry the Impostor], I. Kadushkina Publ., 1 p.
41. *Katerina*. Moscow, Russkogo Tovarishchestva Publ., 1 p. (in Russ.).
42. *V tsepkikh lapakh dvuglavogo orla* [In the Tenacious Claws of the Double-Headed Eagle]. Moscow, I.S. Fuki Publ., 1 p.
43. *Za svobodu, za narod!* [For Freedom, for the People!]. Moscow, "Pechatnik" Publ., 1 p.
44. *Zhutkaya pravda o lenskom rasstrele* [The Terrible Truth about the Lena Massacre]. Moscow, "Obshchee delo" Publ., 1 p.
45. *Svyatoi chort* [Holy Devil]. Moscow, "Pechatnik" Publ., 1 p.
46. *Vstavai, podymaisya rabochii narod* [Stand Up, Rise Up Working People]. Moscow, "Pechatnik" Publ., 1 p.
47. *Da zdravstvuet demokraticeskaya respublika!* [Long Live the Democratic Republic!]. Moscow, "Pechatnik" Publ., 1 p.

## НОВИНКА



**Долгодрова Т.А. Каталог переплетов Якоба Краузе и мастеров его круга. Ч. 3 = Catalogue of bindings by Jacob Krause and masters of his circle. P. 3 / Т.А. Долгодрова ; Российская гос. б-ка, НИО редких книг (Музей книги). Москва : Пашков дом, 2021. 454 с. : ил. (Коллекции Российской государственной библиотеки).**

В отделе редких книг РГБ, кроме единого монолитного собрания переплетов самого прославленного немецкого переплетчика XVI в. Якоба Краузе (1526/27—1585) и переплетов, сделанных в его стиле учениками и последователями, хранится еще более 400 переплетов этого мастера и последователей, распыленных в фонде книг XVI века. В ч. 1 Каталога был описан 381 переплет, в ч. 2 — 255 переплетов, в данной ч. 3 приводятся описания 197 переплетов. Все эти книги поступили в 1946 г. в Государственную библиотеку СССР им. В.И. Ленина (ныне РГБ) в составе перемещенных культурных ценностей из Германии.

Третья часть Каталога посвящена описанию переплетов работы Якоба Краузе, его ученика Каспара Мойзера (1550—1593) и мастеров его круга и является продолжением серии книг «Коллекции Российской государственной библиотеки». В иллюстрированный Каталог вошли атрибуция переплетов, библиографические описания изданий, снабженные переводом на русский язык имен авторов, издателей и названий книг.

### **Справки и приобретение:**

Российская государственная библиотека, Издательство «Пашков дом»  
119019, Москва, ул. Воздвиженка, д. 3/5  
Тел.: +7 (495) 695-59-53, +7 (499) 557-04-70, доб. 26-46  
E-mail: Pashkov\_Dom@rsl.ru, sale.pashkov\_dom@rsl.ru  
Книжный магазин РГБ: главное здание, 3-й подъезд  
Сайт: [www.rsl.ru/pashkovdom](http://www.rsl.ru/pashkovdom)

УДК 792.075Немирович-Данченко Вл.И.  
ББК 85.334.3(2=411.2)6-8Немирович-Данченко Вл.И.,4  
DOI 10.25281/2072-3156-2022-19-2-182-192

А.В. НАУМОВ

## ОТ КРИТИКИ К ПРАКТИКЕ: МУЗЫКА В РАННЕМ ЛИТЕРАТУРНОМ НАСЛЕДИИ ВЛ.И. НЕМИРОВИЧА-ДАНЧЕНКО

---

---

**Александр Владимирович Наумов,**

Государственный институт искусствознания,  
сектор истории музыки,  
старший научный сотрудник  
Козицкий пер., д. 5, Москва, 125009, Россия

кандидат искусствоведения, доцент  
ORCID 0000-0003-3883-7917; SPIN 2614-2121  
E-mail: alvlnaumov@list.ru

---

---

**Реферат.** Статья посвящена вопросу о взаимосвязи литературного творчества Вл.И. Немировича-Данченко, предшествовавшего открытию Московского Художественного театра (МХТ), и его режиссерской деятельности. Публицистика, беллетристика и драматургия составили для него единство, оказавшее серьезное влияние на педагогическую и постановочную практику. Основные проблемы, связанные с темой работы, неоднократно поднимались исследователями театра и литературы, но до сих пор не попадали в поле зрения музыковедов, что и определило основной параметр новизны исследования. Целью в этом контексте стало точечное выявление собственно-музыкальных текстовых деталей, а основная методология опиралась на интерпретацию высказываний и их сопоставление с фактологией истории театра.

В статье сделана попытка обзора «излюбленного репертуара» Вл.И. Немировича-Данченко-писателя — музыкальных произведений, упоминаемых в его повестях, романах и пьесах, а также обозначены «проекции» подобных симпатий на оформление спектаклей. Выявлены принципиальные различия в отношении Вл.И. Немировича-Данченко к вокальной и инструментальной музыке, особая роль оперы в его мировосприятии. Отмечена тенденция придания звуковым компонентам особого смыслового и нравственно-этического значения, а также открытая в драмах конца 1890-х гг. возможность максимального избегания шумовых элементов ради рельефного выявления слова. В конце статьи предпринята попытка обоснования с музыкальных позиций неуспеха драмы «В мечтах» при первой и единственной ее постановке в МХТ (1901). Заключение содержит ряд выводов, характеризующих музыкальность Вл.И. Немировича-Данченко в 1898 г., на момент открытия своего театра. Частично освещены не затронутые выше этапы эволюции, приведшей режиссера на рубеже 1910—1920-х гг. к опытам в жанре трагедии, основанию собственной оперной студии и пересмотру литературных позиций, сохранивших актуальность на последние десятилетия жизни и творчества.

**Ключевые слова:** Вл.И. Немирович-Данченко, Московский Художественный театр, МХТ, драма-

тургия XIX века, театральная критика, русская беллетристика, искусствоведение, культура и личность.

**Для цитирования:** Наумов А.В. От критики к практике: музыка в раннем литературном наследии Вл.И. Немировича-Данченко // Обсерватория культуры. 2022. Т. 19, № 2. С. 182–192. DOI: 10.25281/2072-3156-2022-19-2-182-192.

**Л**итературное наследие Владимира Ивановича Немировича-Данченко (1858–1943) складывается из многих составляющих, в числе которых беллетристика, драматургия, публицистические выступления на разные темы, мемуары, обширнейший эпистолярный и, наконец, материалы театральной деятельности, режиссерские и педагогические. Естественным образом, в силу объективно-биографических причин, весь этот колоссальный и далеко еще не полностью опубликованный массив текстов делится на неравные по хронологическому охвату, но приблизительно соотносимые по объему части.

## ПО ПРОЧТЕНИИ ВЛ.И. НЕМИРОВИЧА- ДАНЧЕНКО

**П**ериод, предшествовавший открытию Московского Художественного театра (МХТ, 1898), в жизни и творчестве Вл.И. Немировича-Данченко характеризовался главным образом принадлежностью к литературе как таковой, хотя в письмах и отдельных статьях немало упоминаний о театре, да и большая часть пьес создана именно в это время. После 1898 г. он полностью отдался искусству сцены, писать в целом стал меньше (относительный ренессанс этой деятельности начался во второй половине 1920-х гг., когда после выхода мемуаров К.С. Станиславского постепенно сформировалась идея «ответной» книги «Из прошлого» [1; 2]), а характер выходившего из-под пера был почти «прикладным». Значение второй (режиссерско-педагогической) половины наследия оценивается историками выше. Основание этому отчасти заложил сам автор, неоднократно высказывавшийся самокритично («Немировичи и Сумбатовы довольно понятны» [3]) и откровенно уступавший первенство А.П. Чехову. Тем не менее проза и драматургия его не забыты, в советское время они частично переиздавались [4; 5]. Публицистика в виде «избранного» также воспроизводилась [6]. Полное собрание остается мечтой, если не утопией (многие ранние статьи выходили под неразгаданными псевдонимами), но и по имеющимся источникам мож-

но ориентироваться в важнейших сюжетах и идейных лейтмотивах.

Традиция проведения параллелей между ранней литературной и зрелой режиссерской деятельностью Вл.И. Немировича-Данченко установилась достаточно давно. В концентрированном виде она впервые представлена в биографии, опубликованной Ю.В. Соболевым [7], однако мысли подобного рода возникали заблаговременно, фактически с того момента, когда «литератор Немирович-Данченко» вместе с «режиссером Станиславским» основал Московский Художественный театр. Сопоставление лежало на поверхности, рассуждения о нем можно обнаружить во многих рецензиях на спектакли и размышлениях о самом феномене МХТ 1900–1910-х гг. [8]. Особую остроту вопрос закономерно приобрел в связи с постановкой драмы «В мечтах», созданной Вл.И. Немировичем-Данченко специально для своего театра и оставшейся единственным примером упоминания его фамилии в верхней части здешней афиши как автора, а не нижней — как постановщика. Последнее, как известно, тоже случалось не всякий раз и имело свою периодизацию, но к теме нашей статьи не относится и может быть оставлено втуне.

В середине XX в. идею литературно-театрального единства стиля Вл.И. Немировича-Данченко развивали П.А. Марков [9], В.Я. Виленкин [10] и Л.М. Фрейдкина [11]. Наиболее впечатляющий по форме изложения обзор всех видов творчества писателя, многие годы исподволь готовившегося к режиссуре, затем приступившего к ней на деле, а потом и поглощенного искусством сцены без остатка, представлен в книге И.Н. Соловьевой [12]. На тезисы этой и более ранних работ опираются многие исследования (назовем, в частности, книги и диссертации Ю.И. Корзова [13], И.А. Хромовой [14], Л.Л. Легошиной [15]). Все они, несмотря на устарелость некоторых идейных установок, продолжают оставаться актуальными по сей день, хотя в известном смысле проблематику исчерпывают и продолжения не подразумевают.

Вопрос о музыке в сфере эстетических воззрений Вл.И. Немировича-Данченко также затрагивался неоднократно, оставаясь в целом на периферии театроведческого подхода (об этом мы уже писали ранее, [16]). Высказанная им уже в зрелые годы МХТ максима «не люблю много музыки в драме» [17] отчасти избавила историков сцены от необходимости концептуального суждения по данному вопросу. Однако принимая во внимание многие биографические обстоятельства, игнорировать совсем роль музыкального искусства в жизни выдающегося режиссера невозможно. Как сын, брат, муж и приемный отец, он повседневно соприкасался с искусством звуков, а кроме того, обладал обширными, непрерывно увеличивавшимися знакомствами в Консерватории, Большом театре и т. д., с определенного момента возглавлял собственную оперную

труппу... Мы не будем, за немногими исключениями, останавливаться на хорошо известных деталях творческого пути. Констатируем лишь, что глубокие познания в области филармонического и театрального репертуара, ясные музыкальные предпочтения и вкусы, умение слышать и оценивать новые сочинения — все это было в высокой степени присуще Вл.И. Немировичу-Данченко. Обращение к произведениям художественной и публицистической литературы, выходявшим из-под его пера в 1880—1890-х гг., данную установку подкрепляет и многообразно аргументирует.

## ЕДИНСТВО АВТОРА ВО ВСЕХ ИПОСТАСЯХ

Каждая из трех важнейших жанровых областей — проза, драматургия и публицистика, в которых развертывалось писательское творчество молодого Вл.И. Немировича-Данченко, имела собственную динамику с точки зрения «музыкальных входящих». Примечательно, что ясно опознаваемые «кульминации», присущие в этом отношении каждой сфере, по времени наступления не совпадают, хотя известная общность мотивов налицо. Так, в повести «Драма за сценой» (1896), где по ходу действия репетируется «Бесприданница» А.Н. Островского, узнаваемы реминисценции упоминаний о цыганских романах из рецензии на премьеру той же драмы в Малом театре (1879). Рамки статьи не позволят нам (здесь и далее) развернутого цитирования, ограничимся краткими выдержками.

В статье «“Бесприданница”, драма А. Н. Островского. Бенефисы гг. Музиля и Садовского»: «Карандышев напивается пьянее своих гостей, Лариса поет с цыганами “Не искушай меня без нужды”, Паратов уговаривает ее ехать (они, Кнуров, Вожеватов и хор цыган) покутить на тот берег Волги, и она идет за ним, как послушная овечка...» [6, с. 58]. В повести «Драма за сценой»: «Из сада доносилось пение вполголоса под аккомпанемент гитары. Там Раменская (актриса, главная героиня. — А. Н.) проходила дуэт “Не искушай” с маленьким актером, умевшим играть на гитаре и обладавшим небольшим голосом» [18, с. 12]. «Бесприданница» возникала в планах МХТ не раз: вначале в расчете на «коронную» роль для К.С. Станиславского, позднее в аналогичном расчете на выход А.К. Тарасовой в роли Ларисы, но так и не была поставлена. Наблюдения же, зафиксированные в цитированных фрагментах (и не только в них), пригодились режиссеру Вл.И. Немировичу-Данченко неоднократно, начиная с премьеры «Чайки» (1898), где в первом акте, согласно чеховской ремарке, И.М. Москвин и М.Ф. Андреева тихонько спели за сценой «Не искушай» проникновенным дуэтом. «Цыганские» сцены с хорами и сольными романсами

прославили «Братьев Карамазовых» (1910) и «Живой труп» (1911) в МХТ. Большое значение соответствующий национальный колорит имел и в опере С.В. Рахманинова «Алеко», части «Пушкинского спектакля» Музыкальной студии 1925 г. (не забудем, что руководитель постановки Вл.И. Немирович-Данченко выступил в 1893 г. и в качестве либреттиста этого сочинения).

Упомянув «Алеко», мы вернулись в ранний период литературного творчества Вл.И. Немировича-Данченко с его «музыкальными кульминациями», среди которых весьма заметна «Сказка о садовнике Омيره, полюбившем гордую ханскую дочь Сарымджан-ханым». Эта вставная фантазия по сюжету — завещающее сочинение, отправленное главным героем романа «Старый дом (Мертвая ткань)» (1895), писателем Максимом Николаевичем Горкиным-Степняком его возлюбленной Надежде Яковлевне Ставровской накануне самоубийства. Стилизованный отрывок [19, с. 83—104] с погребальной песней Сарымджан в качестве «местного лейтмотива» напоминает многие ориентальные опыты «а la Сенковский» тех же или ближайших лет. Такова, например, новелла «Аль-Исса» А.И. Куприна (1894); в близком колорите выдержаны драмы «Старый закал» (1895) и «Измена» А.И. Сумбатов-Южина (1903) — последняя со временем стала и оперой М.М. Ипполитова-Иванова (1910). В репертуар МХТ подобные «пряные» постановки почти никогда не входили (исключением можно считать «Анатэму» Л.Н. Андреева, 1909), но среди неосуществленных замыслов мы их обнаружим — «Король темного чертога» Р. Тагора, отчасти «Роза и крест» А.А. Блока (1916—1919, [20]). Есть подходящие примеры и среди работ Музыкальной студии — «Бахчисарайский фонтан» А.С. Аренского и «Клеопатра» Р.М. Глиэра в упомянутом «Пушкинском спектакле» (1925). Важнее, однако, отметить не конкретные соответствия, но потенциал «Сказки о садовнике Омيره» как оперного либретто, подтверждение нереализованности многогранного таланта автора.

## «ВОКАЛЬНАЯ АСТРОНОМИЯ»

Цикл рецензентской публицистики Вл.И. Немировича-Данченко 1891 г. (первоначально напечатан в газете «Новости дня») явился «музыкальной кульминацией» под названием «Из вокальной астрономии». Писатель выступил под псевдонимом «Гобой» и описал в пяти очерках спектакли оперы С.И. Мамонтова: «Кармен» с участием А. Борги и Н.Н. Фигнера, «Травиата» с М. Зембрих, А. Мазини и А. Котоньи, а также «Отелло» Дж. Верди с Ф. Таманьо в главной роли. Нет сомнений, что о первом спектакле Вл.И. Немирович-Данченко судил пристрастно: его сводная се-

стра была одной из лучших провинциальных русских Кармен того времени (см. об этом: [21]). Тем не менее музыкальная сторона освещена объективно, с профессиональным знанием дела и даже терминологией: «Голос [А. Борги] сочный и звучный, особенно на низком регистре, небольшого диапазона, чуть-чуть утомленный в медиуме. Высоких нот почти нет. Певица их очень ловко, выражаясь на театральном жаргоне, “смазывает”» [6, с. 145]. Есть и другие характеристики — точные, нелицеприятные, но столь же корректные и благосклонные.

Спустя три десятилетия в Музыкальной студии была поставлена «Карменсита и солдат» на музыку Бизе, но с новым либретто К.А. Липскерова. Спектакль, согласно оценке П.А. Маркова, стал одним из крупнейших событий в истории оперной режиссуры XX в. [22, с. 97–107], а исполнительницам главной роли будут, так же как их итальянской предшественнице, дозволены серьезные отступления от канонов *bel canto*.

О Таманьо-Отелло написано иначе: «...чудо заключается не только в силе звука, а и в его необыкновенном качестве. Он обладает таким *mezzo-voce*, какое можно услышать только у Мазини. Присоедините к этому блестящую осмысленную фразировку, в которой не только каждое слово — каждая буква в отдельности слышна, и умение сказать музыкальную фразу удивительно эффектно. А в конце концов, самое обаятельное качество пения в том, что все это ему ничего не стоит. Ни малейшего напряжения! Вы совершенно покойны за него, какую бы ноту он ни брал» [6, с. 147]. Вл.И. Немирович-Данченко признает, что артистическое решение интуитивно, что ни в одной другой роли великий тенор не поднимался хотя бы до близких высот (партия Отелло готовилась под руководством самого композитора), но покоряется величию природы и призывает оппонентов уступить на его взгляд неоспоримому: голос есть голос. Впоследствии в Музыкальной студии МХТ будут царить не только выдающиеся актеры-певцы О.В. Бакланова и В.А. Лосский, но и «чистые» вокалисты, обладатели уникальных даров Божьих К.Ф. Невяровская, Н.Н. Озеров и др.

## ОПЕРА VS ДРАМА

Опера предстает в критических статьях как мир отчасти идеализированный, воспринимаемый исключительно глазами и слухом благодарного и просвещенного зрителя. Такова же она и в художественной прозе. Иронизируя подчас над «аристократическими» претензиями своих персонажей, напевающих «Неволью к этим грустным берегам...» из «Русалки» А.С. Даргомыжского или «Сердце красавицы...» из «Риголетто», наигрывающих на рояле «Что день грядущий мне готовит...»

из «Евгения Онегина», писатель не упускает случая в ближайшей же фразе подчеркнуть их искренность и душевную цельность. Тот же «Онегин», введенный в поле легко читаемых фабульных коннотаций, возникает в романе «В степи» (1896–1897). Сюжетный мотив супружеской измены здесь «подзвучен» в момент возникновения музыки оперы, вплоть до нарочито искаженной цитаты («Я вас любил любовью бра-та» — заорал молодой голос, отходя от здания театра») [23, с. 234]). Как не вспомнить здесь знаменитую сцену Маши и Вершинина из 3-го акта «Трех сестер» А.П. Чехова (1901). Чуть позже в повествование романа вклинены «Гугеноты» Дж. Мейербергера: «Оперетка, балалайка, что хотите, но не оперная музыка» [23, с. 261] — говорится об опусе, призванном отразить образ торжествующего порока. Реминисценция той же оперы сопровождает и развязку романа, упоминается в заключительном монологе героини — уже без цитат. Тезис о благородстве причастных к опере не опровергается, центральные персонажи покидают круговорот драматических коллизий очищенными.

Люди, любящие и знающие оперу, люди поющие — вообще не могут быть окончательно дурны. Вероятно, это убеждение имело исповедальный оттенок и мотивировалось личным знакомством с таинствами закулисья, неутоленной тягой к актерству. Шлейф романтических ощущений, тянувшийся из времен тифлисской юности Вл.И. Немировича-Данченко и несколько отягченный впечатлениями обеих сестер-актрис, словно бы не принял на себя грязи, которая изображена в упомянутой повести «Драма за сценой», в рассказе «Актриса» из сборника «Слезы» (1894), в трагедийном романе «Мгла» (1896). Описывая жизнь актеров, Немирович-Беллетрист искренне сочувствовал им, выводя из-под удара грешников и преступников, так же как Немирович-Публицист сочувствовал организаторам театрального дела, отпуская им проступки как художественно-вкусовые, так и прагматически-материальные. В режиссуре он этой темы, скорее, избегал («Таланты и поклонники» ставил уже в советском МХАТе К.С. Станиславский), но без свободного ориентирования в ней невозможна была бы, конечно, картина «В опере» из «Анны Карениной» (театральный сезон 1936/37 г.), которой, по свидетельству Б.Л. Изралевского, «Владимиром Ивановичем придавалось особое значение» [24, с. 131–132].

## ОРКЕСТРОВОЕ КАПИЩЕ

Опера и театр до известной степени противопоставлялись у Немировича-прозаика всем остальным музыкальным жанрам, даже феномену инструментальной музыки как таковому, неоднократно служившему откровенным, несколь-

ко даже прямолинейно подаваемым символом грехопадения. В первом же, во многом автобиографическом большом романе «На литературных хлебах» (1889) главный герой Алмазов бежит, мучимый страстями, в цирк: грубые краски, запахи и музыка «светлая, шумная, одуряющая» [25, с. 39] наилучшим образом отвечают его нравственному состоянию. Здесь и почти всегда в дальнейшем подобные моменты обособляются по принципу, сходному с «театром в театре», антураж действия резко изменяется в сравнении с начальным, что можно считать приемом предкинематографическим, для своего времени авангардным.

В качестве центральной аллегории рассказа (отрывка, по авторскому определению) из сборника «Слезы», использован ритуальный вальс, вовлекший Николая Выборова в любовный «вихрь», которому рассказ обязан названием. В «Старом доме» мазурка, играющая в парке, становится фоном вначале для грехопадения, а затем и самоубийства главного героя [19, с. 282–293]. Отметим, что в данном случае звучание «внесценично», звуки оркестра доносятся через окно, наподобие военного марша в финале будущих «Трех сестер». «Низкий» репертуар беллетриста обширен, в том же романе упоминаются попури из оперетт Ф. Зуппе и «Фауста наизнанку» Ф. Эрве, вальсы И. Штрауса, Й. Ланнера, противопоставленные музыке И. Баха, Й. Гайдна и Л. Бетховена. Перечень можно дополнить *Danse macabre* К. Сен-Санса («В степи» [23, с. 235–237]). Почти все названные композиторские имена — на обложках нот из библиотеки Музыкальной части МХАТа, в разные годы они использовались для оформления «мещанских» и «бульварных» сцен в пьесах А.Н. Островского и др. Отметим заодно, что solo в рассматриваемой нами прозе крайне редки, фактически единственный раз упоминается об игре Станового на виолончели («В степи» [19, с. 94]), странным образом никто не музицирует на рояле, что порой воспринимается даже как частичное нарушение реалистического принципа.

В целях характеристики негативных жизненных обстоятельств Вл.И. Немирович-Данченко однажды очень выразительно прибег и к такому «отвлеченному» средству, как тембр церковного хора, вокальный по природе, т. е. скорее положительный по авторской шкале ценностей. В повести «Губернаторская ревизия» (1896) обстоятельно описано исполнение концерта «Блажен муж» Д.С. Бортнянского в светском собрании [4, с. 238–241], являющееся единственной музыкальной интермедией и оттеняющее остросоциальную центральную тему. Выбор упоминаемого названия определенно соответствовал сюжетной ситуации, но для автора, несомненно, «звучало» и само пение. Минорное, напряженно-печальное, отчасти противоречащее (таков замысел

композитора) смыслу псалмового первоисточника, оно вскрывало драматический подтекст, передавало смятение героини, которая приехала в дом губернатора, чтобы спасти своего незадачливого мужа-чиновника. Церковное звучание, выступающее в качестве антитезы или параллели психологическому колориту сцены, — прием, неоднократно использованный впоследствии режиссурой МХТ, начиная от первой постановки («Царь Федор Иоаннович» А.К. Толстого, заключительная сцена «Архангельский собор») вплоть до последней в жизни Вл.И. Немировича-Данченко премьеры («Кремлевские куранты» Н.Ф. Погодина, 1942; сцена «У Иверской»). Тема эта требует особого рассмотрения, но упоминания в контексте настоящей статьи достойна.

## РОЯЛЬ, КОТОРЫЙ НЕ ЗАПЕРТ

Драматургия — область, к которой Вл.И. Немирович-Данченко обращался с юности, — естественным образом вобрала все «звуковые компоненты», о которых шла речь в связи с беллетристикой и журналистскими жанрами. Одиннадцать сочинений для сцены, созданных на протяжении 20 лет, демонстрируют постепенное насыщение самыми разными деталями, связанными с музыкой в быту и бытом музыкантов. Можно ясно видеть, как в ранних сочинениях ничто из этого «арсенала» ему не пригодились. Без «звуковых» реплик и ремарок обошлись комедии «Шиповник» и «Наши американцы» (театральный сезон 1881/82 г.), совместная с А.И. Сумбатовым работа «Соколы и вороны», а также «Лихая сила» и драма-переделка по иностранному первоисточнику «Банкрот во Франции» (все три — 1885), а также «Счастливцев» (1887). Подражательность этих опытов бросалась в глаза и не рождала особых ожиданий [26]. Однако уже в первой пьесе, представляющей становление авторского стиля и включенной позднее во все томовые переиздания — «Темном боре» 1884 г., Т.Б. Князевской отмечается «достовверная атмосфера застойной провинциальной жизни» [5, с. 8], в создании которой немалую роль играет и проработка звукового фона. Здесь приехавший из Санкт-Петербурга «благородный» сын местной помещицы напевает (в реплике из 2-го акта) популярный романс «Прости на вечную разлуку» (соч. К.Г. Пауфлера. Новое изд. Москва : П. Юргенсон, 1885), слуга и шут другого помещика напевает и пляшет, уклоняясь от ответа на неприятные вопросы хозяина (ремарка 3-го акта), а предсмертный монолог героя перед финалом оттеняется отдаленными звуками пастушьего рожка. Аналогичные приемы мы можем найти и в других сочинениях драматургов тех лет; найдем мы их и у А.П. Чехова, точнее, в постановках МХТ по чеховским пьесам.

В «Последней воле» (1888) — то же, да не то. Вот косвенная характеристика персонажа в 1-м акте (реплика): «Не Бисмарк, а умный человек. <...> Значит, не мешает мне заручиться и его симпатией. Ну, вижу — ходит человек из угла в угол и насвистывает из “Травиаты”. Ясное дело — скучает. Должен я предложить ему какое-нибудь развлечение?» [5, с. 125]. Тот, о ком идет речь, впоследствии окажется по-настоящему добродетелен, именно его вмешательство и позволит покарать злоумышленников, разрешив дело о наследстве в пользу законных и достойных. Впрочем, интрига комедии строится не по прямой, и лишь «Травиата» заранее подсказывает расклад сил. В «Последней воле» мы находим и еще один почти курьезный атрибут драматургии Вл.И. Немировича-Данченко: вводная ремарка 3-го акта содержит описание комнаты, где в числе прочего стоит пианино. Играть на инструменте не будут, он нужен только «для мебели», но и возникает неслучайно. Если оперная цитата символизирует благородство и душевную чистоту, то закрытое пианино — знак претензии на утонченность, ничем не оправдываемой и оборачивающейся своей противоположностью (вспомним: у А.П. Чехова в «Дяде Ване» (1899) профессор Серебряков не даст жене сыграть, Ирина Прозорова в «Трех сестрах» скажет о своей душе — «рояль, который заперт и ключ потерян»). Так в конце концов и выходит: владелица инструмента, коварная интриганка, лишь чудом не становится наследницей состояния в обход прочих претендентов.

Пианино украшает и гостиную Василия Столбцова, пожилого промышленника из купцов, одного из главных действующих лиц комедии «Новое дело» (1890). Оно также не звучит, хотя вообще в пьесе музыки гораздо больше, нежели во всех прежде написанных вместе. Основная коллизия — противостояние «старого» мировоззрения «новому», носителем которого выступает зять Столбцовых Андрей Калгуев, — подчеркивается тем, что младшие члены семьи увлечены искусством, которое старшие отрицают (по крайней мере на словах). Показательно, как «растет» музыкальность вводных ремарок. Ко 2-му акту (в той же обстановке играет и 4-й): «В Москве, в доме Андрея Калгуева. Гостиная. <...> Прямо за аркой белый зал. В глубине его окна, вдоль которых стоит большой концертный белый рояль» [5, с. 232]. К 3-му акту: «Кабинет Андрея Калгуева. Обширная комната заставлена тяжелой мебелью. Рояль, фисгармония, большой письменный стол. Другой длинный стол завален нотами, партитурами, нотной бумагой и т. д. Диван или кушетка. Круглый стол с лампой. Лампы по углам. Бюсты Бетховена, Моцарта и Глинки. Портреты А. и Н. Рубинштейнов, Чайковского и др. <...>» [5, с. 251].

Нужно ли говорить, что оба рояля в этом доме *звучат*? Однако гораздо интереснее, как именно че-

рез музыку раскрывается личность старика Столбцова. После экспозиции образа персонажа в очевидном амплуа бретера (1-й акт), неожиданно выясняется, что тот хорошо знает Пятую симфонию (очевидно, Л. Бетховена), о которой на протяжении всего 2-го акта, в виде своеобразного рефрена, рассуждают домочадцы. Для внимательного читателя сочинений Вл.И. Немировича-Данченко полная ясность наступает уже в следующем действии: пока Калгуев безуспешно пытается увлечь тещу сюитой собственного сочинения, тесть иронично напевает *La donna e mobile* из «Риголетто» (приведена строфа итальянского текста [5, с. 258]). Затем пожилые супруги занимают классическое положение солиста и концертмейстера у рояля, исполняя вердиевскую арию целиком. Здесь пьеса могла быть кончена: противостояние мнимо, делить старикам с молодыми нечего. Четвертый акт нужен автору для развязки не столько основной, сколько побочных конфликтных нитей.

Открытие не превратилось в клише: никаких «музыкальных» реплик и ремарок в следующей большой пьесе «Золото» (театральный сезон 1894/95 г., 2-я ред. — 1906) нет и в помине. Стоит, но играет рояль (!) и в последнем акте «Цены жизни» (театральный сезон 1895/96 г.), в его молчаливой тени падчерица главной героини напевает фольклоризированный романс А.Х. Дуропа «Кончен, кончен дальний путь...» [5, с. 425]. Вновь, как в случае с «Риголетто», приведена целая строфа текста, вновь звучит голос — хотя доброта и наивность девочки в подтверждениях не нуждаются ни сами по себе, ни по ситуации. Удерживая на протяжении всего спектакля концентрацию внимания публики на словах и молчании персонажей, автор поставил под конец сильный, шоковый акцент за счет «сэкономленного» музыкального вторжения.

## ПЬЕСА «В МЕЧТАХ»

Сценическая история последнего драматургического опыта Вл.И. Немировича-Данченко пьесы «В мечтах», как написал комментатор переиздания, «ограничивается сценой Московского Художественного театра, где она была сыграна 38 раз» [5, с. 546]. Премьера состоялась 21 декабря 1901 г., в репертуаре (включая гастрели в Санкт-Петербурге) драма удержалась лишь до конца сезона. Не будем возвращаться к вопросу о причинах, скажем так: разных полуудач было достаточно и в большинстве своем они оказались угаданы рецензентами прямо в день первого представления, что и отразилось в критических статьях [8, с. 254–270]. Для нас интересно, как в этом сочинении, созданном в расчете на конкретные силы театра и на основе большого разнообразного опыта

автора — писателя, драматурга, режиссера, реализовались «музыкальные находки» предшествующих лет.

Надо сказать, сама фабула располагала к широчайшему развороту картин богемного мира. Александра Николаевна Занковская, возглавляющая список действующих лиц, бывшая певица, педагог, окружена учениками и ученицами. Центральное событие пьесы — юбилей Занковской: подготовка и празднование составляют фон для действий и разговоров, где первые были признаны публикой незначительными, а вторые ничемными. Так, пожалуй, и было, а может быть зрителям резал слух отказ от жестокой правды «Драмы за сценой» в пользу великосветской болтовни (до премьеры «На дне» оставалось меньше года, до «Мещан» — три месяца). В финале пьесы важная ремарка: «В зале начался класс пения» [5, с. 526], действие закольцовывалось, жизнь возвращалась на круги своя, проклятые молодой героиней (дочерью старухи Занковской, в замужестве княгиней Старочеркасской). Музыка как образ жизни тоже может приобрести черты рутины, а ее аксессуары начать ассоциироваться с образом пошлости, — подобная мысль ранее у Вл.И. Немировича-Данченко не встречалась.

Тем не менее музыкальная сторона проработана дотошно. Обширная, почти на страницу вводная ремарка 1-го акта [5, с. 441] содержит описание не только обстановки в доме Занковской (рояль, этажерки с нотами, портреты и бюсты, как у Калгуева из «Нового дела»), но и целую сцену: репетируют юбилейную кантату «Слава» (музыку к спектаклю писал А.Т. Гречанинов). Параллельно пьют кофе, принимают телеграммы, приветствуют вновь прибывших — все это фактически без слов, еще до первой выписанной реплики. С началом авторского текста атмосфера не меняется, одновременно поют хором, играют на рояле, музыки словно бы никто не слышит, она не мешает и не отвлекает. Поверх очередного куплета накладываются «профессиональные» разговоры, упоминаются «Демон» и «Онегин». В паузе — целый монолог баритона Яхонтова о себе любимом, тоже с «иллюстрациями». Появление Занковской, исполнение кантаты (текст приложен [5, с. 452]) и последующее ее обсуждение — кульминация акта. Завершение, после нескольких важных для дальнейшего развития диалогов о жизни и любви, содержит уже знакомые по прозе Вл.И. Немировича-Данченко цитаты из «Русалки» и «Гугенотов» и под занавес мини-репризу припева «Слава тебе, Александра Николаевна, слава! Слава тебе, одаренная свыше, слава!».

Во 2-м акте князь Старочеркасов, зять Занковской, импровизирует на рояле в своем доме (ремарка [5, с. 467]). Человек он неплохой, судя по дальнейшим разговорам, имеющим все то же

«культурное» направление, что и в предыдущем действии, но затрагивающим более глубокие или высокие темы. Однако инструментальное звучание, избранное в качестве выходной характеристики, «срабатывает» в соответствии с традиционным авторским подходом. Интеллектуальную дуэль Костромскому, идеализированному объекту увлечения собственной жены, Старочеркасов проигрывает, предложение денег от князя художник воспринимает с презрением. Точно так же проиграет впоследствии герой «Катерины Ивановны» Л.Н. Андреева (постановка Вл.И. Немировича-Данченко 1912 г.), он тоже будет играть для своей дамы на рояле — фантазию по мотивам «Саломеи» О. Уайльда.

Третий акт целиком посвящен юбилейному банкету в ресторане, разговорам и пению, под конец — танцам. Нового здесь мы ничего не найдем, еще одна цитата из «Онегина» в реплике второстепенного персонажа, риторика на художественные темы в устах Алфеева (современники узнали в нем В.В. Стасова), освободительные призывы в устах чеха-революционера Вокача («господа, мы все обречены на жизнь действительную, а не мечтательную» [5, с. 509]) — для обоснования заголовка пьесы.

Финал возвращает нас в обстановку и настроение 1-го акта. Дом Занковской, все те же ученики и родственники. Старуха-певица, приводя в чувство расстроенную дочь, заочно оппонирует Вокачу: «Верность своей мечте — я не знаю гордости выше этой» [5, с. 524]. Вокруг и в фоновых звучаниях прежние рассуждения о пении, об опере, летучие музыкальные цитаты. В самом конце (как в «Цене жизни») — шутивная русская песенка «Шла баба из заморья»: пианист Пустыльников напевает ее как пример проявления национального духа в музыке, присутствующие мужчины подхватывают, чех записывает ноты. Из-за двери, как уже было сказано, слышны вокальные гаммы и арпеджио. Княгиня Старочеркасская тихо, незаметно от других плачет. Занавес.

## СТУПЕНИ К СИНТЕЗУ

Каковы же были музыкальные уроки, пройденные и усвоенные Вл.И. Немировичем-Данченко за первые два с небольшим десятилетия (1879–1901) творческой жизни? Пожалуй, среди них больше общего негатива, нежели конструктивных рецептов, которым лишь предстояло родиться.

Главный вывод — пьесу можно написать и поставить без музыки вовсе, опираясь только на ритмическое чередование слов и пауз. Собственное «Золото» и представленные на сцене МХТ рube-

жа 1890–1900-х гг. драмы Г. Ибсена, из которых были вычеркнуты все звуковые ремарки (см., например: [27; 28; 29]), служили достойным тому подтверждением.

Затем драматург не должен заступать не территорию постановщика и слишком подробно прописывать музыкальное оформление. Достигнуть идеального соответствия на практике все равно не удастся, а развернутые рекомендации, даже если выглядят технически выполнимыми, становятся досадными помехами фантазии.

Точно подобранное «готовое» произведение с точки зрения реалистической постановки лучше, нежели любое нарочно написанное композитором, как бы тот ни был талантлив и мастеровит. В конце 1910-х гг. этот постулат трансформировался до своей противоположности, но и тип драматургии изменился — была сделана попытка, во спасение от «мелкой правденки», принять на вооружение всюкую трагедию.

Всякий музыкальный атрибут, появляющийся на сцене даже без конкретной задачи издать звук, должен быть тщательно осмыслен и «отработан». Неиграющие инструменты (а позднее и незвучащие граммофоны); поющие по смыслу пьесы, но не отвечающие своему назначению персонажи — все это лучше изъять или, наоборот, раскрыть свыше предусмотренного авторским текстом. Так было сделано в спектакле «У жизни в лапах» по пьесе К. Гамсуна с музыкой И. Саца (1911): ставил К.А. Марджанов, Вл.И. Немирович-Данченко в основном наблюдал, ничему не препятствуя. В результате драма стареющей кафешантанной певицы предстала на сцене МХТ стильно-вульгарной, сама героиня исполнила шансонетку, отсутствующую у автора, а кульминационный «вальс погибающих на всех парусах» вошел в анналы шедевров театральной музыки XX в. [30, с. 164–166]. В некотором смысле цель, поставленная для драмы «В мечтах» — показать мир богемы в его оригинальной «аудиосфере», оказалась теперь (десятилетием позже, на совершенно другом материале) достижима и достигнута.

Есть ощущение, что для Вл.И. Немировича-Данченко эксперимент «У жизни в лапах» тоже подвел очень важную черту. После этого отчасти провокационного спектакля он все смелее пробовал вводить музыку в свои работы (некоторые из них упоминались выше). Не было бы его оперы и оперетты, не были бы написаны его поздние книги, начиная с готовившейся к 1914 г., но выпущенной только в 1923 г. монографии «“Горе от ума” в Московском Художественном театре» [31]. Сплав публицистики и художественной прозы на материале подготовленной и выношенной режиссерской работы естественным образом примкнул к прежнему «триединству» и определил облик второй ча-

сти литературного наследия великого мастера русского театра.

### Список источников

1. *Станиславский К.С.* Моя жизнь в искусстве // Собр. соч. : в 9 т. Т. 1 / подгот. текста, вступ. ст. и коммент. И.Н. Соловьевой. Москва : Искусство, 1988. 621 с.
2. *Немирович-Данченко Вл.И.* Из прошлого // Творческое наследие : в 4 т. Т. 4. Письма (1938–1943) / [сост., ред., коммент. И.Н. Соловьевой]. Москва : Московский Художественный театр, 2003. С. 225–508.
3. *Немирович-Данченко Вл.И.* Письмо А.П. Чехову от 25 апреля 1898 года // Творческое наследие : в 4 т. Т. 1. Письма (1879–1907) / [сост., ред., коммент. И.Н. Соловьевой ; вступ. ст. А.М. Смелянского]. Москва : Московский Художественный театр, 2003. С. 166.
4. *Немирович-Данченко Вл.И.* Повести и пьесы. Москва : Гослитиздат, 1958. 479 с.
5. *Немирович-Данченко Вл.И.* Пьесы. Москва : Искусство, 1962. 547 с.
6. *Немирович-Данченко Вл.И.* Рецензии. Очерки. Статьи. Интервью. Заметки, 1877–1942. Москва : Всероссийское театральное общество, 1980. 375 с.
7. *Соболев Ю.В.* Вл.И. Немирович-Данченко. Петербург : Светозар, 1918. 147 с.
8. Московский Художественный театр в русской театральной критике, 1898–1905 / [сост. : Ю.М. Виноградов, О.А. Радищева, Е.А. Шингарева]. Москва : Артист. Режиссер. Театр, 2005. 640 с.
9. *Марков П.А.* Вл.И. Немирович-Данченко и музыкальный театр его имени. [Москва] : Музыкальный театр им. нар. арт. СССР Вл.И. Немировича-Данченко, [1936] (Ленинград). 266 с.
10. *Виленкин В.Я.* Владимир Иванович Немирович-Данченко : Очерк творчества. [Москва] : Музыкальный театр им. нар. арт. СССР Вл.И. Немировича-Данченко, 1941 (Ленинград). 326 с.
11. *Фрейдкина Л.М.* Владимир Иванович Немирович-Данченко. (1858–1943): Творческий путь. Москва ; Ленинград : Искусство, 1945. 56 с.
12. *Соловьева И.Н.* Немирович-Данченко. Москва : Искусство, 1979. 408 с.
13. *Корзов Ю.И.* Драматургия Вл.И. Немировича-Данченко. Киев : Изд-во Киевского ун-та, 1971. 171 с.
14. *Хромова И.А.* Вл.И. Немирович-Данченко и русская драматургия конца XIX века : дис. ... канд. филол. наук. Ленинград, 1980. 176 с.
15. *Легошина Л.Л.* Проза Вл.Ив. Немировича-Данченко и русская литературная традиция : А.П. Чехов, Ф.М. Достоевский : дис. ... канд. филол. наук. Нижний Новгород : Нижегород. гос. ун-т, 1992. 176 с.
16. *Наумов А.В.* С.В. Рахманинов и Вл.И. Немирович-Данченко: из истории несостоявшегося сотрудничества // Научный вестник Московской консерватории. 2014. № 2 (17). С. 195–201.

17. *Немирович-Данченко Вл.И.* Письмо Л.Н. Андрееву от 20 сентября 1909 года // *Творческое наследие* : в 4 т. Т. 2. Письма (1908–1922). Москва : Московский Художественный театр, 2003. С. 91.
18. *Немирович-Данченко Вл.И.* Драма за сценой : [роман]. Москва : Типо-лит. т-ва И.Н. Кушнерев и К°, 1896. 430 с.
19. *Немирович-Данченко Вл.И.* Старый дом : (Мертвая ткань) : [роман]. Москва : Типо-лит. т-ва И.Н. Кушнерев и К°, 1895. 293 с.
20. *Абрамова О.А.* Десять неосуществленных постановок на пути от МХТ к МХАТ // *Вопросы театра. Proscaenium*. 2016. № 1–2. С. 265–280.
21. *Наумов А.В. Е.Ф.* Карри (1868–1932) — респондент и адресат. Из переписки начала XX века // *Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение*. 2017. Т. 7. № 4. С. 395–402.
22. *Марков П.А.* Режиссура Вл.И. Немировича-Данченко в музыкальном театре. Москва : Всероссийское театральное общество, 1960. 410 с.
23. *Немирович-Данченко Вл.И.* В степи : роман. Москва : Д.П. Ефимов, [1900]. 331 с.
24. *Изралевский Б.Л.* Музыка в спектаклях Московского Художественного театра. Записки дирижера. [Москва] : Всероссийское театральное общество, [1965]. 314 с.
25. *Немирович-Данченко Вл.И.* На литературных хлебах : [роман]. 2-е. изд. Москва : Университетская типография, 1893. 447 с.
26. *Чистякова М.Н.* Особенности ранней драматургии Немировича-Данченко на примере пьес «Наши американцы» и «Банкрот во Франции» // *Манускрипт*. 2016. № 12 (74) : в 3 ч. Ч. 1. С. 180–183.
27. *Ибсен Г.* Дикая утка. Драма в 5 д. / пер. В.М. Саблина, А.В. и П.Г. Ганзен : суфлерский экз. // *Музей МХАТ. АМЧ 2205/БРЧ 205–208. Ф. 1. Оп. 96. № 521. Машиноп. с помет.*, 1901. 113 л.
28. *Ибсен Г.* Привидения. Семейная драма в 3 д. / пер. А.В. и П.Г. Ганзен : суфлерский экз. // *Музей МХАТ. БРЧ 264. Ф. 1. Оп. 96. № 538. Печат. с помет.*, 1905. 98 с.
29. *Ибсен Г.* Доктор Штокман. Драма в 5 д. / пер. Н. Минович : суфлерский экз. (к возобновлению спектакля 1900 г. для заруб. гастролей) // *Музей МХАТ. АМЧ 2294/БРЧ 561. Ф. 1. Оп. 96. № 839. Печат. с помет.*, 1923/1924. 123 с.
30. *Шамов С.Б.* Музыка действия. Ударные инструменты и музыкальная эстетика МХТ начала XX века. Москва : Вузовская книга, 2010. 192 с.
31. *Немирович-Данченко Вл.И.* «Горе от ума» в постановке Московского Художественного театра. Москва : Петербург : Гос. изд-во, 1923. 266 с.

## From Criticism to Practice: Music in the Early Literary Heritage of V.I. Nemirovich- Danchenko

**Aleksandr V. Naumov**

State Institute of Art Studies, 5, Kozitsky Lane,  
Moscow, 125009, Russia  
ORCID 0000-0003-3883-7917; SPIN 2614-2121  
E-mail: alvlnaumov@list.ru

**Abstract.** *The article examines the relationship between the literary work of V.I. Nemirovich-Danchenko that preceded the opening of the Moscow Art Theater, and his directorial activity. For him, journalism, fiction and drama formed a unity that had a serious impact on his pedagogical and staging practice. The main issues related to the topic of the work have been repeatedly raised by researchers of theater and literature, but have not yet come to the attention of musicologists, which determines the main parameter of the study's novelty. In this context, the article aims at pinpointing the actual musical textual details, and its main methodology is based on the interpretation of statements and their comparison with the factual theater history. The article attempts to review the "favorite repertoire" of V.I. Nemirovich-Danchenko as a writer — the mu-*

*sical works mentioned in his novels, stories and plays. There is also identified the "projections" of such sympathies on the design of performances. The article reveals fundamental differences in V.I. Nemirovich-Danchenko's attitude to vocal and instrumental music, the special role of opera in his perception of the world. There is noted the tendency to attach special semantic and moral-ethical meaning to sound components, as well as the affordance, opened in dramas of the late 1890s, of maximum avoidance of noise elements for the sake of relief identification of a word. The article ends with an attempt to substantiate from a musical standpoint the failure of the drama "In Dreams" at its first and only staging at the Moscow Art Theater (1901). The conclusion contains a number of findings characterizing the musicality of V.I. Nemirovich-Danchenko in 1898, at the time of the opening of his theater. There are partially highlighted the stages of his evolution not mentioned before, which led the director to experiments in the genre of tragedy at the turn of the 1910s and 1920s, the foundation of his own opera studio and the revision of literary positions that remained relevant for the last decades of his life and work.*

**Key words:** V.I. Nemirovich-Danchenko, Moscow Art Theater, dramatic art of the 19th century, theater criticism, Russian fiction, art studies, culture and personality.

**Citation:** Naumov A.V. From Criticism to Practice: Music in the Early Literary Heritage of V.I. Nemirovich-Danchenko, *Observatory of Culture*, 2022, vol. 19, no. 2, pp. 182–192. DOI: 10.25281/2072-3156-2022-19-2-182-192.

## References

1. Stanislavsky K.S. My Life in Art, *Sobr. soch.: v 9 t. T. 1* [Collected Works: in 9 volumes. Volume 1]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1988, 621 p.
2. Nemirovich-Danchenko V.I. From the Past, *Tvorcheskoe nasledie: v 4 t. T. 4. Pis'ma (1938–1943)* [Creative Heritage: in 4 volumes. Volume 4. Letters (1938–1943)]. Moscow, Moskovskii Khudozhestvennyi Teatr Publ., 2003, pp. 225–508 (in Russ.).
3. Nemirovich-Danchenko V.I. A Letter to A.P. Chekhov of April 25, 1898, *Tvorcheskoe nasledie: v 4 t. T. 1. Pis'ma (1879–1907)* [Creative Heritage: in 4 volumes. Volume 1. Letters (1879–1907)]. Moscow, Moskovskii Khudozhestvennyi Teatr Publ., 2003, p. 166 (in Russ.).
4. Nemirovich-Danchenko V.I. *Povesti i p'esy* [Novels and Plays]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1958, 479 p.
5. Nemirovich-Danchenko V.I. *P'esy* [Plays]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1962, 547 p.
6. Nemirovich-Danchenko V.I. *Retsenzii. Ocherki. Stat'i. Interv'yu. Zametki, 1877–1942* [Reviews. Essays. Articles. Interviews. Notes, 1877–1942]. Moscow, Vserossiiskoe Teatral'noe Obshchestvo Publ., 1980, 375 p.
7. Sobolev Yu.V. *VI.I. Nemirovich-Danchenko*. Petersburg, Svetozar Publ., 1918, 147 p. (in Russ.).
8. *Moskovskii Khudozhestvennyi teatr v russkoi teatral'noi kritike, 1898–1905* [Moscow Art Theater in Russian Theater Criticism, 1898–1905]. Moscow, Artist. Rezhisser. Teatr Publ., 2005, 640 p.
9. Markov P.A. *VI.I. Nemirovich-Danchenko i muzykal'nyi teatr ego imeni* [V.I. Nemirovich-Danchenko and the Musical Theater Named after Him], *Muzykal'nyi Teatr im. nar. art. SSSR VI.I. Nemirovicha-Danchenko* Publ., 266 p.
10. Vilenkin V.Ya. *Vladimir Ivanovich Nemirovich-Danchenko: Ocherk tvorchestva* [Vladimir Ivanovich Nemirovich-Danchenko: An Essay of Creativity], *Muzykal'nyi Teatr im. nar. art. SSSR VI.I. Nemirovicha-Danchenko* Publ., 1941 (Leningrad), 326 p.
11. Freidkina L.M. *Vladimir Ivanovich Nemirovich-Danchenko. (1858–1943): Tvorcheskii put'* [Vladimir Ivanovich Nemirovich-Danchenko. (1858–1943): Creative Way]. Moscow, Leningrad, Iskusstvo Publ., 1945, 56 p.
12. Solovyova I.N. *Nemirovich-Danchenko*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979, 408 p. (in Russ.).
13. Korzov Yu.I. *Dramaturgiya VI.I. Nemirovicha-Danchenko* [Dramaturgy of V.I. Nemirovich-Danchenko]. Kiev, Kievs'kogo Universiteta Publ., 1971, 171 p.
14. Khromova I.A. *VI.I. Nemirovich-Danchenko i russkaya dramaturgiya kontsa XIX veka* [V.I. Nemirovich-Danchenko and Russian Dramaturgy of the Late 19th Century], cand. philol. sci. diss. Leningrad, 1980, 176 p.
15. Legoshina L.L. *Proza VI.Iv. Nemirovicha-Danchenko i russkaya literaturnaya traditsiya: A.P. Chekhov, F.M. Dostoevskii* [V.I. Nemirovich-Danchenko's Prose and the Russian Literary Tradition: A.P. Chekhov, F.M. Dostoevsky], cand. philol. sci. diss. Nizhny Novgorod, Nizhegorodskii Gosudarstvennyi Universitet Publ., 1992, 176 p.
16. Naumov A.V. S. Rachmaninoff and V. Nemirovich-Danchenko. From the History of a Void Cooperation, *Nauchnyi vestnik Moskovskoi konservatorii* [Scientific Bulletin of the Moscow Conservatory], 2014, no. 2 (17), pp. 195–201 (in Russ.).
17. Nemirovich-Danchenko V.I. A Letter to L.N. Andreev of September 20, 1909, *Tvorcheskoe nasledie: v 4 t. T. 2. Pis'ma (1908–1922)* [Creative Heritage: in 4 volumes. Volume 2. Letters (1908–1922)]. Moscow, Moskovskii Khudozhestvennyi Teatr Publ., 2003, p. 91 (in Russ.).
18. Nemirovich-Danchenko V.I. *Drama za stsenoi* [A Drama behind the Scenes]. Moscow, Tovarishchestva I.N. Kushnerev i Ko Publ., 1896, 430 p.
19. Nemirovich-Danchenko V.I. *Staryi dom: (Mertvaya tkan')* [The Old House: (Dead Fabric)]. Moscow, Tovarishchestva I.N. Kushnerev i Ko Publ., 1895, 293 p.
20. Abramova O.A. MKHT's Self-Determination in the 1920s: New Academism and Failure of Ten Plays, *Voprosy teatra. Proscaenium* [Problems of the Theatre. Proscaenium], 2016, no. 1–2, pp. 265–280 (in Russ.).
21. Naumov A.V. E.F. Carry (1868–1932) as a Respondent and a Recipient: From the Correspondence of the Early 20th Century, *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Iskusstvovedenie* [Bulletin of Saint Petersburg University. Arts], 2017, vol. 7, no. 4, pp. 395–402 (in Russ.).
22. Markov P.A. *Rezhissura VI.I. Nemirovicha-Danchenko v muzykal'nom teatre* [V.I. Nemirovich-Danchenko's Directing in Musical Theater]. Moscow, Vserossiiskoe teatral'noe Obshchestvo Publ., 1960, 410 p.
23. Nemirovich-Danchenko V.I. *V stepi: roman* [In the Steppe: novel]. Moscow, D.P. Efimov, 331 p.
24. Izralevsky B.L. *Muzyka v spektaklyakh Moskovskogo Khudozhestvennogo teatra. Zapiski dirigzhera* [Music in the Moscow Art Theater's Performances. Conductor's Notes], Vserossiiskoe Teatral'noe Obshchestvo Publ., 314 p.
25. Nemirovich-Danchenko V.I. *Na literaturnykh khlebakh* [Living off Literature]. Moscow, Universitetskaya Publ., 1893, 447 p.
26. Chistyakova M.N. Peculiarities of Nemirovich-Danchenko's Early Dramaturgy by the Example of the Plays "Our Americans" and "A Bankrupt in France", *Manuskript* [Manuscript], 2016, no. 12 (74): in 3 parts, part 1, pp. 180–183 (in Russ.).
27. Ibsen H. The Wild Duck. Drama in 5 acts, *Muzei MKhAT. AMCH 2205/BRCH 205–208* [Moscow Art Theater Museum. AMCH 2205/BRCH 205–208], coll. 1, aids 96, no. 521, typescript with notes, 1901, 113 p. (in Russ.).
28. Ibsen H. Ghosts. Family drama in 3 acts, *Muzei MKhAT. BRCH 264* [Moscow Art Theater Museum. BRCH 264],

- coll. 1, aids 96, no. 538, printing with notes, 1905, 98 p. (in Russ.).
29. Ibsen H. Dr. Stockmann. Drama in 5 acts, *Muzei MKhAT. AMCH 2294/BRCH 561* [Moscow Art Theater Museum. AMCH 2294/BRCH 561], coll. 1, aids 96, no. 839, printing with notes, 1923/1924, 123 p. (in Russ.).
30. Shamov S.B. *Muzyka deistviya. Udarnye instrumenty i muzykal'naya estetika MKhT nachala XX veka* [Ac-
- tion Music. Percussion Instruments and Musical Aesthetics of the Moscow Art Theater of the Early 20th Century]. Moscow, Vuzovskaya Kniga Publ., 2010, 192 p.
31. Nemirovich-Danchenko V.I. *"Gore ot uma" v postanovke Moskovskogo Khudozhestvennogo teatra* ["Woe from Wit" Staged by the Moscow Art Theater]. Moscow, Petersburg, Gosudarstvennoe Publ., 1923, 266 p.

## НОВИНКА



**Юргенсоновские чтения** : материалы Всероссийской науч.-практ. конф. Вып. 2 / Рос. гос. б-ка, отд. нотных изданий и звукозаписей ; [сост. А.А. Семенюк]. Москва : Пашков дом, 2021. 182, [1] с. : ил.

Второй выпуск сборника «Юргенсоновские чтения» включает материалы Всероссийских научно-практических конференций, проходивших в Российской государственной библиотеке в 2019 и 2020 гг. В статьях раскрывается широкий круг вопросов, связанных с деятельностью известных отечественных издателей последней трети XIX — начала XX в., рассматриваются взаимоотношения между издателями и композиторами, анализируются торгово-издательские каталоги разных периодов, выявляются традиции книгоиздания и новые тенденции в художественном оформлении нотных изданий; демонстрируются образцы книжных (нотных) памятников; определяются проблемы воссоздания певческих библиотек русского зарубежья; представляются темы меценатства и благотворительности, авторского права и другие. Часть статей сопровождается иллюстрациями.

### **Справки и приобретение:**

Российская государственная библиотека, Издательство «Пашков дом».

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

Тел.: +7 (495) 695-59-53, +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)

Книжный магазин РГБ: главное здание, 3-й подъезд

Сайт: [www.rsl.ru/pashkovdom](http://www.rsl.ru/pashkovdom)

А.Ю. РЯПОСОВ

## СПЕКТАКЛЬ М.А. ЗАХАРОВА «МИСТИФИКАЦИЯ»: СЮЖЕТ, КОМПОЗИЦИЯ, ЖАНР

---

---

**Александр Юрьевич Ряпосов,**

Российский институт истории искусств,  
сектор источниковедения,  
заведующий сектором  
Исаакиевская пл., д. 5, Санкт-Петербург, 190000, Россия

кандидат искусствоведения  
ORCID 0000-0001-5137-0229; SPIN 8465-7272  
E-mail: alexandrryaposov@gmail.com

---

---

**Реферат.** Статья представляет собой специальное исследование историко-теоретического характера, посвященное сценической поэтике спектакля М.А. Захарова «Мистификация» (1999) Московского театра им. Ленинского комсомола (ныне — Московский государственный театр «Ленком Марка Захарова», далее — Ленком), т. е. изучению захаровской постановки с целью выяснения, какими приемами и методами она была осуществлена. Предметом исследования выступают составляющие режиссерской методологии М.А. Захарова: сюжет и способы его строения; декорационное оформление сценической площадки и возможности его трансформации; эпизодная структура действия, аттракционы, вставные номера; жанровая природа постановки и др. В задачу исследования, помимо реконструкции и анализа ленкомовской постановки с точки зрения примененной режиссерской техники, входит и определение места и роли спектакля среди захаровских постановок, изучающих особенности российского менталитета средствами театра. Источниками исследования стали высказывания режиссера, рецензии на спектакль, иконография и личные впечатления от просмотра телеверсии спектакля. Методология исследования опирается на классические принципы и подходы к реконструкции и анализу спектакля ленинградской (гвоздевской) школы театроведения, а также на метод контекстуального анализа. Лидеру Ленкома удалось создать компактную,

динамичную и зрелищную сценическую фантазию на темы гоголевских текстов, цель которой — осмысление российской жизни на стыке столетий, а режиссерский сюжет — изучение особенностей российского менталитета как фактора, определяющего прошлое и будущее России. «Мистификация» вместе с постановками «Варвар и еретик» (1997) и «Шут Балакирев» (2001) составили сценическую трилогию, где подводились невеселые итоги 1990-х гг. и где был вполне внятно выражен своеобразный метасюжет захаровских постановок начала XXI в. — обусловленность судеб России специфическими качествами национального менталитета.

**Ключевые слова:** М.А. Захаров, Мистификация, Ленком, О.А. Шейнцис, единая сценическая установка, эпизодный спектакль, аттракцион, вставной номер, реприза, трагикомедия, театральное искусство.  
**Для цитирования:** Ряпосов А.Ю. Спектакль М.А. Захарова «Мистификация»: сюжет, композиция, жанр // Обсерватория культуры. 2022. Т. 19, № 2. С. 193—200. DOI: 10.25281/2072-3156-2022-19-2-193-200.

**А**ктуальность заявленной темы исследования определяется значимостью творчества Марка Анатольевича Захарова (1933—2019), выступавшего с 1973 по 2019 г. художественным лидером Московского театра им. Ленинского комсомола — Ленкома (ныне — Московский государственный театр «Ленком Марка Захарова»). М.А. Захаров, наряду с Г.А. Товстоноговым, Ю.П. Любимовым, А.В. Эфросом, П.Н. Фоменко, А.А. Васильевым и Л.А. Додиним, вошел в число режиссеров-классиков, чья художественная деятельность определила содержание русского драматического театра второй половины XX — начала XXI столетия.

Между тем в изучении творческого наследия М.А. Захарова есть немало белых пятен, связанных прежде всего с реконструкцией и анализом отдельных захаровских спектаклей, в том числе с постановкой, получившей название «Мистификация». Спектакль оказался обойден вниманием исследователей: А.М. Смелянский в статье «Королевские игры» посвятил «Мистификации» две страницы [1, с. 233–234]; М.Ю. Давыдова в очерке «Марк Захаров: ремесленник милостью Божией» постановку только упоминала [2, с. 126]; П.Б. Богданова в работе «Формула успеха Марка Захарова» также лишь затронула спектакль, правда несколько раз [3, с. 162–164]. Некоторые сведения о работе над постановкой «Мистификации» можно найти в книгах М.А. Захарова «Суперпрофессия» [4, с. 196–208], «Театр без вранья» [5, с. 547–559] и «Ленком — мой дом. Лицедейство без фарисейства. Мое режиссерское резюме» [6, с. 435–447].

Научная новизна представленной историко-теоретической статьи заключена в том, что это специальное исследование, посвященное сценической поэтике спектакля М.А. Захарова «Мистификация» (Ленком, 1999), т. е. изучению постановки с целью выяснения, какими приемами и методами она была осуществлена. Предметом исследования выступают составляющие захаровской режиссерской методологии: режиссерский сюжет и способы его строения; декорационное оформление сценической площадки и возможности его трансформации; эпизодная структура действия, аттракционы, вставные номера; жанровая природа спектакля и др. В задачу исследования, помимо реконструкции и анализа ленкомовской постановки с точки зрения примененной режиссерской техники, входит и определение места и роли спектакля «Мистификация» среди захаровских постановок, изучающих особенности российского национального менталитета средствами театра. Источниками исследования стали высказывания режиссера, рецензии на спектакль, иконография и личные впечатления от просмотра телеверсии спектакля. Методология исследования опирается на классические подходы к реконструкции и анализу спектакля ленинградской (гвоздевской) школы театроведения, а также на метод контекстуального анализа.

## ЖАНР

Постановка М.А. Захарова «Мистификация» по мотивам поэмы «Мертвые души», некоторых других произведений Н.В. Гоголя и пьесы Нины Садур «Брат Чичиков» была осуществлена в условиях тяжелой экономической ситуации в стране, связанной с дефолтом 1998 года. Премьера спектакля состоялась 10 ян-

варя 1999 года. В захаровской постановке мистификация начиналась уже в программке к спектаклю: авторы критических отзывов (Г. Заславский [7], О. Фукс [8], Д. Годер [9], В. Максимова [10] и др.) отметили среди «спонсоров» ленкомовской версии «Мертвых душ» и названия наиболее «прославившихся» в 1990-е гг. финансовых пирамид: АО «МММ», банк «Чара», фирма «Властилина».

В основе захаровского спектакля — не только и не столько текст поэмы «Мертвые души» или текст пьесы Н. Садур «Брат Чичиков», но вольная режиссерская композиция, сочиненная постановщиком и дополненная находками, импровизационно рожденными на репетициях в сотворчестве режиссера и исполнителей ролей [10]. Постановка М.А. Захарова все время балансировала на грани смешного и грустного, комического и трагического, возвышенного и низменного. В. Максимова утверждала, как «сберегая Гоголя смешного, избегая скучного, школярски заученного, он (Захаров; курсив далее наш. — А. Р.) дал нам ощутить Гоголя страшного, запредельного, скорбного — потаенные слезы и погребальный звон, который вдруг слышится в самых развеселых сценах» [10]. Особенно смешны оказались в захаровской постановке «слова и словечки» — и подлинно гоголевские, и стилизованные Н. Садур, и сочиненные режиссером, и найденные в ходе репетиций. Доведенная до остроты репризы виртуозная подача текста — фирменный знак захаровской режиссуры. Встречаются и фразы-аллюзии: «...вроде ноздревской, горестной: “Не наше это все” или маниловской: “А интересы России не пострадают?”» [10].

В «Мистификации» М.А. Захарова есть соблазн увидеть аллюзию на современную зрителю жизнь. Но его спектакль — не капустник, не набор словечек и фразочек, используемых в качестве аллюзий. А.М. Смелянский свидетельствовал, что в ленкомовском спектакле «...мотивы великого текста введены в какофонию... действительности. Совершенно очумевшие люди, ополоумевшая страна, которая не знает, в какую сторону броситься и кого наказывать за позор, в котором все очутились» [11, с. 315]. В. Максимова отмечала: «Здесь все видится со страшной высоты — из черноты и пустоты космоса — шевеленье, копошение людей и вещей то ли разрушающейся, то ли пытающейся собраться, восстановить себя России» (курсив наш. — А. Р.) [10]. Вот так, не больше, но и не меньше — речь у М.А. Захарова идет о судьбе России, о том, куда же несется Русь-тройка, в будущее или в пропасть?! Иными словами, с точки зрения отношения к изображаемой реальности жанр спектакля — вольная фантазия; с точки зрения отношения автора постановки к изображаемым событиям — лирическая драма; с точки зрения организации материала — трагикомедия.

## СЦЕНОГРАФИЯ

Оформление О.А. Шейнциса (1949–2006), которое было подготовлено для захаровского спектакля, содержало мерцающий в вышине Млечный Путь и зримо задавало «высоту» поднятых тем и сюжетов. Там же, в вышине, под самыми колосниками, располагалась венецианская гондола как «...напоминание о любимой Гоголем Италии, где он и писал — в тысячеверстном отдалении от России — “Мертвые души”» [10]. Дефолт 1998 г. больно ударил по театру, который оказался не в состоянии сделать новое оформление для сценической версии «Мертвых душ», и единая сценическая установка к «Мистификации» — установка, имевшая возможность частичной трансформации — была собрана из элементов оформления прежних сценических работ М.А. Захарова и О.А. Шейнциса: это и «Жестокие игры» (1979), и «Юнона и Авось» (1981), и «Безумный день, или Женитьба Фигаро» (1993) и др. [12, с. 70–73, 93, 138–152]. Можно упомянуть, например, фрагменты пластикового настила, а также носовую часть корабля из «Юноны и Авось»; гондолу, на которой Чичиков появлялся в начале спектакля («Безумный день, или Женитьба Фигаро»); красное колесо с распятым на нем Чичиковым в самом конце спектакля («Жестокие игры») и др.

Меняющиеся элементы декорации собирались и разбирались рабочими сцены по мере развития событий спектакля «Мистификация» прямо на планшете, придавая дополнительную динамику действию. Этот постоянно присутствовавший фон монтируемых и демонтируемых конструкций создавал впечатление неких сил, которые знали, что они делали, и независимо от того, что происходило на сцене, их было не остановить. Данный процесс манипуляций с декорациями придавал дополнительную трагичность всему действию, поскольку человек оказывался не властен над собственной судьбой. Музыкальное сопровождение спектакля (композитор С.А. Рудницкий) также было таинственно и завораживающе — от итальянских мелодий в начале до колыбельной мертвому ребенку Панночки, которую замечательно спела исполнительница этой роли А.Л. Большова (хормейстер И.Б. Мусаэлян).

Художник О.А. Шейнцис так говорил о своих декорациях к этой постановке: «Спектакль — про наше существование в этом мире. А наш мир — это театр. И все, что мы познаем об этом мире, мы познаем через наше театральное восприятие. <...> Большую часть жизни мы проводим в театре. И мало знаем о внешнем мире, который находится вокруг театра. Поэтому претендовать на какие-то компетентные суждения о России, о социализме, о буржуазии, о Гоголе, о “Мертвых душах” — мы не

имеем права. Все элементы, попадающие в коробку сцены, начинают жить по каким-то другим законам, в каких-то особых биоритмах и причинно-следственных связях. И эти законы сцены, <...> на мой взгляд, очень напоминают процессы, которые происходят в нашей стране» (цит. по: [13, с. 24–25]). Спектакль начинали монтировщики. «Они пилят, режут, паяют, стыкуют. Летят во все стороны искры. <...> Бьют в барабаны музыканты, устроившиеся в театральном поднебесье» [14]. И еще про начало спектакля «Мистификация» О.А. Шейнцис говорил так: «Открывает спектакль кинетическая увертюра» (цит. по: [13, с. 25]), т. е. с самого начала спектакля зрителям была раскрыта вся техническая «начинка» сцены: вверх двигался штанкет, на планшет опускался подвешенный через систему блоков противовес и т. д. В конце первой части спектакля сверху из-под колосников были спущены канаты, «на которых в черноту пространства взмоют и понесутся Ведьма-Панночка и Чичиков, весь узкий, тонкий, мускулисто-молодой, а вовсе не сдобно-круглый, как у Гоголя» [10].

## КОМПОЗИЦИЯ И СЮЖЕТ

Эпизодная композиция захаровского спектакля была сделана без особой заботы о целостности. В. Максимова утверждала: «...завершенности в спектакле не обнаружишь. Фрагменты. Встречи, мелькания... Бег чичиковской брички по равнинам России оборван как бы на полпути... И все увидено не в зеркале, не в “увеличительном стекле”, но в *зеркальных осколках, дробящихся отражениях*» (курсив наш. — А. Р.) [10]. Как справедливо заметила В. Максимова, режиссер тут следовал за Н.В. Гоголем, не завершившим свое произведение.

Темп постановки обеспечивался тем, что во время исполнения того или иного эпизода монтировщики уже готовили игровую площадку для эпизода следующего. Ритм представления регулировался музыкальными отбивками в конце каждого фрагмента действия и введением в эпизодную структуру спектакля разного рода аттракционов и вставных номеров. Это могли быть аттракционы как таковые, например из-под колосников посредством троса на сцену опускался некий механизм, одна деталь которого вдруг начинала совершать вращательные движения, за счет чего этот механизм смог ползти по сцене наподобие краба.

Широко были представлены аттракционы сценикографического характера. Таков аттракцион в сцене полета-соблазнения Чичикова героиней А.Л. Большой: в этом фрагменте, завершающем первый акт постановки, рыжеволосая Панночка предстала перед зрителями топлес и с обнаженны-

ми руками и ногами. Правда, надо отдать должное М.А. Захарову: показывать публике Большову-ведьму без какой-либо одежды вообще, как это было с Анной Болейн (М.А. Миронова или А.Л. Большова) в постановке «Королевских игр» 1995 г., режиссер в «Мистификации» не стал. О костюмном аттракционе можно говорить на примере платья губернаторской дочки Улиты (Н.Ю. Шукина). Платье это было с кринолином, но сшитое из обрывков ткани, явно бывших в употреблении. Когда дочка губернатора поворачивалась к публике спиной, то выяснялось, что юбка у нее сзади задрана так, что хорошо видно все ниже спины. Аттракционы гастрономического характера использовались в сценах с участием Собакевича (С.Ю. Степанченко). Предлагая Чичикову закусить, Собакевич приглашал его к столу, заводил речь о щях, но зрители видели лежащую на боку тушу дикого кабана, судя по шкуре — недавно добытого. Чичиков запускал свои руки в брюхо кабана и извлекал оттуда сардельку, которая, видимо, прошла тепловую обработку и которую ему не без труда удалось съесть под рассказы хозяина дома о невозможности для русского употреблять в пищу лягушек и устриц.

Практически каждая реприза в спектакле М.А. Захарова была превращена в отдельный номер. Собакевич, например, так высказался о губернаторском поваре: «Кота поймает, обдерет и подает вместо зайца, так с кошачьей мордой и лежит». Ноздрев (С.Н. Чонишвили) предлагал тост: «Выпили и забыли, за что пьем, а то — страшно!» Плюшкин (А.В. Сирин) утверждал: «У нас (россиян. — А. Р.) морды разные, а воруют одинаково!» Много высказываний-реприз было связано с темой сравнения жизни «у нас» и «не у нас». Собакевич, расхваливая свое имение, заявлял: «Многие из зависти уехали, а потом, как пожилы в ином месте, вернулись, потому что там еще хуже». Ноздрев заявлял Чичикову: «Голову не дури, приехал к нам (из-за границы. — А. Р.) и не хочешь красть?!» Наконец, реплика Чичикова: «Здесь жить нельзя, а там — невозможно!» На ту же тему встречались и диалоги-репризы. Собакевич: «Нет житья русскому человеку!» — Чичиков: «Почему?» — Собакевич: «Немцы мешают!» Герой С.Ю. Степанченко имел в виду, конечно, немцев не как нацию, а чужаков вообще, тех, кто отличен от нас, тех, кто не мы.

Принципиальное новаторство, совершенное лидером Ленкома в режиссерском сюжете, это включение в «Мертвые души» новой большой роли Ведьмы-Панночки. «По собственному — режиссерскому — произволу (Захаров. — А. Р.) вывел на сцену красивую дьяволицу, объяснив на одной из встреч с критиками... что “Мертвые души” до сих пор не поддавались сцене, потому что не было в них молодой женщины и молодой любви. <...> Панночке отдал Захаров идею спекуляции на

“мертвых душах”: по-сегодняшнему — “проект”, который по силам не человеку (Чичиков сходит с ума в финале), а Дьяволу, хоть и в нежном, девичьем обличье» [10]. Итак, стремление к приобретательству и обогащению было объявлено делом хоть и обольстительно-прелестным, но — дьявольским! «...Ведьма Панночка из гоголевского “Вия” окручивает Чичикова еще в Венеции, когда он плывет в вышине сцены на гондоле, слушая серенады и бойко тарыхтя по-итальянски что-то об “итальяно карнавало”» [9]. Панночка скрывалась за обликом гондольера, именно ведьма внушила Чичикову мысль, что в России, где мор великий, можно большие деньги сделать, и следовала вместе с ним в его погоне за мертвыми душами, и соблазнила его. Закономерным результатом союза Чичикова и Панночки стало рождение младенца-мертвеца. Н. Казьмина отметила: «По сути, эта Панночка и есть та самая страна с необъяснимой тайной, от которой герою не уйти» [14].

Действующим лицам спектакля оказалась присуща та или иная степень оборванства, изношенности, потрепанности (художник по костюмам — М.Б. Данилова). Исключение — Чичиков (Д.А. Певцов) и Панночка (А.Л. Большова), им были отданы черный и белый цвета. «Оба они из космоса выходят. Черноте, прозрачности космоса принадлежат» [10]. Фрагментарный по композиции спектакль все-таки составлял впечатление цельной структуры благодаря актерам. «Они играют людей, вставших на пороге безумия, до безумия доведенных... и оттого почти утративших человеческое» [10]. Вышивающий по тюлю Губернатор (А.В. Сирин) пресекал любое упоминание о плохих дорогах во вверенном ему регионе. Губернаторская дочка Улита просила Чичикова сделать что-нибудь в знак приязни к ней, например «убить папеньку». Гоголевское лирическое отступление о Руси-тройке оказалось поделено между Чичиковым и школяром-переростком (С.А. Фролов), но все попытки последнего выкрикнуть этот текст героем Д.А. Певцова жестко пресекались. Плюшкин морил голодом собственного сына, полуголого офицера (И.В. Агапов), который жил у Плюшкина на огороде. Коробочка (Л.В. Артемьева) всю жизнь провела в окружении ближайших соседей и не подозревала, что есть еще другие земли и другие люди. Вечно весел был Ноздрев (С.Н. Чонишвили), а немой зять Мижухев (К.Е. Юшкевич) бросал то бутылки с «Матрадатурой» (вымышленное название шампанского), то гранаты — характерный для М.А. Захарова аттракцион. Лидер Ленкома любил все, связанное со стрельбой на сцене и разного рода взрывами. Трое мужиков (С.И. Житарев, В.П. Кузнецов, Б.Н. Чунаев) видели в жизни всякое, и ничто не могло вывести их из себя. Маниловы (Т.Э. Кравченко

и В.В. Раков) были так увлечены беседой с любезным Чичиковым, что окончательно теряли связь с реальностью: срочный отъезд героя Д.А. Певцова огорчил их значительно больше, чем гибель собственных сыновей.

## ЛИРИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ

Захаров не был бы Захаровым, если бы не нашел своего, оригинального Чичикова. «Дмитрий Певцов играет самого честного из Чичиковых, какой когда-либо появлялся на русских дорогах. <...> Певцов — *лирический герой* не только Гоголя, но и самого Захарова» (курсив наш. — А. Р.) [15]. Режиссер еще со времен «Доходного места» (Московский академический театр сатиры, 1967) и Жадова — А.А. Миронова всегда хранил, с вариациями, конечно, верность своей теме: «Его героем был одаренный человек, пытающийся выжить в стране дураков: у Тиля это получалось с блеском, у Глумова со скрипом, а у Чичикова не вышло совсем» [16]. Многие рецензенты подметили, что захаровская «Мистификация» была поставлена в «смятении чувств» [17], а это значит: «дело дрянь» [15].

М.А. Захаров, чье режиссерское становление прошло в 1960-е гг., был, как известно, одним из самых заметных публицистов и общественных деятелей периода перестройки (1985–1991) и эпохи экономических реформ, входил в Совет при Президенте Российской Федерации по культуре и искусству до середины 1990-х годов. М.А. Захаров искал нового героя нового времени, когда страсть к приобретательству представлялась свойством, которое обеспечит светлое и счастливое будущее России. С точки зрения лидера Ленкома, Чичиков — чистый молодой человек, возвращающийся на родину и мечтающий о жене, детях и о возможности немного заработать. Но, увы, реальность оказалась иной. Панночка А.Л. Большой являлась Чичикову в финале «Мистификации» Черной Мадонной с мертвым ребенком на руках. Чичиков молил Бога указать ему лестницу в небеса или прислать тройку, что унесет его прочь, но героя Д.А. Певцова окружали персонажи ленкомовского спектакля (Ноздрев, Собакевич, Плюшкин, Коробочка и др.), которые виделись Чичикову демонами и распинали его на вращающемся красном колесе (на конструкции аттракциона, заимствованного из захаровского спектакля 1979 г. «Жестокие игры»). Д. Годер констатировала: «Захаров делает желчный спектакль о чудовищной России, в которой даже сжульничать нормально, цивилизованно и то невозможно. О гиблой, безнадежной стране с ее глупостью, грубостью, хамской щедростью, тупой гордостью и пошлой удалью» [9].

## ФИНАЛ

Душевное смятение М.А. Захарова, которое так отчетливо ощущалось в «Мистификации», невозможно было до конца осмыслить вне спектакля «Варвар и еретик», предшествовавшего сценической фантазии Ленкома по Гоголю, и вне постановки, которая должна была завершить творчество режиссера в 1990-е годы. Речь идет о спектакле по последней пьесе Г.И. Горина «Шут Балакирев» (правда, снова по причинам финансовым, а также техническим, вызванным сложностью предложенного О.А. Шейнцисом сценографического решения, спектакль вышел уже в постельцинскую эпоху, в 2001 году).

В концовке «Варвара и еретика» на сцене оставались Алексей Иванович (А.Г. Абдулов, 1953–2008), Полина (А.М. Захарова) и Антонина Васильевна (И.М. Чурикова), но это были уже не персонажи сценической версии романа Ф.М. Достоевского, а их души, обращавшиеся к современному зрительному залу. Героини И.М. Чуриковой и А.М. Захаровой, провожая Алексея Ивановича как воина, произносили под прощальный бравурный марш финальные реплики Маши, Ирины и Ольги из чеховских «Трех сестер» в преобразованном и распределенном для двух исполнительниц виде, а завершала сцену молитва героя А.Г. Абдулова: «Господи, прости и помилуй нас!» Такой открытый финал оставлял хоть и слабую, но надежду на будущее.

В «Шуте Балакиреве», с одной стороны, речь шла о том, что сколько бы ни наводил Петр Первый мост в Европу, с каким бы ожесточением ни гнал великий император своих подданных по этому мосту в направлении европейской цивилизации, с тем большей вероятностью склонны были российские люди, по меткому выражению светлейшего князя Меншикова (Н.П. Караченцов, 1944–2018), с того моста «сосклизывать». Но, с другой стороны, открытый финал «Шута Балакирева» был не столь пессимистичен, как в «Мистификации», ведь еще сохранялась надежда: Балакирев (С.А. Фролов) рано или поздно научится извлекать из музыкального инструмента прекрасную мелодию...

В «Мистификации» открытого обнадеживающего финала не было.

Лидеру Ленкома удалось на основе классических гоголевских текстов и современной пьесы Н. Садур «Брат Чичиков» создать компактную, динамичную и зрелищную сценическую фантазию (телевизионная версия спектакля, сделанная на канале «Культура» в 2005 г., хронологически уложилась в два часа, без учета антракта между первой и второй частями постановки), цель которой — осмысление современной российской жизни. Особенность предложенной

художником-постановщиком единой сценической установки заключалась в том, что вполне открыто были представлены техническая и технологическая стороны пространственно-временного решения действия. Оформление спектакля было составлено из декорационных элементов прежних захаровских спектаклей, их монтаж и демонтаж осуществлялся рабочими сцены непосредственно на глазах зрителя, обеспечивая тем самым возможности частичной трансформации сценической установки и высокий темп смены фрагментов действия захаровского эпизодного спектакля. Ритм постановки регулировался музыкой и определенной структурой игровых эпизодов, аттракционов и вставных номеров.

Режиссерским сюжетом «Мистификации» стало изучение средствами театра особенностей русского характера, специфики российского менталитета. Фантазии М.А. Захарова на темы Н.В. Гоголя стали спектаклем, вошедшим наряду с постановками «Варвар и еретик» (1997) и «Шут Балакирев» (2001) в своеобразную захаровскую трилогию, подводившую не веселые итоги 1990-х годов. Как показал анализ сценической поэтики спектаклей «Вишневый сад» (2009) [18], «Небесные странники» (2013) [19], «Вальпургиева ночь» (2015) [20] и «День опричника» (2016) [21], изучение российского менталитета средствами театра в 2000–2010-е гг. стало метасюжетом творчества лидера Ленкома. Есть основание предполагать, что началом данному метасюжету послужила постановка «Школа для эмигрантов» (1990), а завершающей сценической работой стал спектакль «Капкан» (2019), заканчивать который и доводить до премьеры в качестве сопостановщика пришлось А.М. Захаровой, дочери режиссера-постановщика, и режиссеру И.А. Фокину. Научная проверка такого предположения открывает дальнейшие исследовательские перспективы по реконструкции и анализу захаровских сценических работ с точки зрения их художественного строения и примененной постановщиком режиссерской техники.

#### Список источников

1. Смелянский А.М. Королевские игры // Предлагаемые обстоятельства : Из жизни русского театра второй половины XX века. Москва : Артист. Режиссер. Театр, 1999. С. 210–234.
2. Давыдова М.Ю. Марк Захаров: ремесленник милостью Божией // Конец театральной эпохи. Москва : Объединенное гуманитарное издательство : Золотая Маска, 2005. С. 119–129.
3. Богданова П.Б. Формула успеха Марка Захарова // Режиссеры-шестидесятники. Москва : Новое литературное обозрение, 2010. С. 155–168.
4. Захаров М.А. Суперпрофессия. Москва : Вагриус, 2000. 283 с.
5. Захаров М.А. Театр без вранья. Москва : АСТ : Зебра Е, 2007. 606 с.
6. Захаров М.А. Ленком — мой дом. Лицедейство без фарисейства. Мое режиссерское резюме. Москва : Э, 2016. 510 с.
7. Заславский Г. Шутка: «новый русский» Чичиков. Полная победа художника — полное поражение критика // Независимая газета. 1999. 13 янв.
8. Фукс О. Инвестиции в мистификации // Вечерняя Москва. 1999. 18 янв.
9. Годер Д. Бедный честный Чичиков. Новая «Мистификация» Марка Захарова // Итоги. 1999. 19 янв.
10. Максимова В. Кто нынче не бредит... // Независимая газета. 1999. 13 марта.
11. Смелянский А.М. Сплетня — орудие театрального пролетариата (Культура. 1999. 18 февраля) // Междоветия времени. Москва : Искусство, 2002. С. 314–321.
12. Олег Шейнцис: зачем нужен художник / [сост. А.В. Оганесян]. Москва : Артист. Режиссер. Театр, 2008. 301 с.
13. Березкин В. Вернисаж // Театральная жизнь. 2000. № 5. С. 24–25.
14. Казьмина Н. «Я заехал и... любуюсь». Рецензия на спектакль М. Захарова «Мистификация» // Культура. 1999. № 3 (7163). 28 янв. — 3 февр. С. 9.
15. Должанский Р. Марк Захаров прошелся колесом по Чичикову // Коммерсант. 1999. 2 февр.
16. Филиппов А. Мертвые в Ленком. Новая премьера популярного театра // Известия. 1999. 12 янв.
17. Соколянский А. Мистификация Марка Захарова. Как режиссер оказался среди визажистов и имиджмейкеров // Общая газета. 1999. 21 янв.
18. Ряпосов А.Ю. Спектакль М.А. Захарова «Вишневый сад» по мотивам комедии А.П. Чехова (Ленком, 2009) // Театрон : научный альманах Санкт-Петербургской государственной академии театрального искусства. 2013. № 2 (12). С. 97–109.
19. Ряпосов А.Ю. Спектакль М.А. Захарова «Небесные странники» (Ленком, 2013) // Театрон : научный альманах Санкт-Петербургской государственной академии театрального искусства. 2014. № 2 (14). С. 78–89.
20. Ряпосов А.Ю. Спектакль М.А. Захарова «Вальпургиева ночь» (Ленком, 2015) // Театрон : научный альманах Российского государственного института сценических искусств. 2017. № 2 (20). С. 25–35.
21. Ряпосов А.Ю. Спектакль М.А. Захарова «День опричника» (Ленком, 2016) // Театрон : научный альманах Российского государственного института сценических искусств. 2018. № 1 (23). С. 43–55.

# M.A. Zakharov's Play "Mystification": Plot, Composition, Genre

**Aleksandr Yu. Ryaposov**

Russian Institute of Art History, 5, St. Isaac's Sq.,  
St. Petersburg, 190000, Russia  
ORCID 0000-0001-5137-0229; SPIN 8465-7272  
E-mail: alexandrryaposov@gmail.com

**Abstract.** *The article is a special study, of a historical and theoretical nature, dedicated to the stage poetics of M.A. Zakharov's play "Mystification" (1999) of the Moscow Lenin Komsomol Theater (now the Moscow State Theater "Mark Zakharov Lenkom", hereinafter — Lenkom), that is the study of Zakharov's production from the point of view of finding out what techniques and methods were used to carry it out. The subject of the study are the components of Zakharov's directing methodology: the plot and the ways of structuring it; the decoration design of the stage and the capabilities for its transformation; the episodic structure of the action, the attractions, sideshows; the genre nature of the production; and other. In addition to the reconstruction and analysis of the Lenkom production from the point of view of the director's technique used, the task of the research also includes determining the place and role of the play among Zakharov's productions, which study the peculiarities of the Russian national mentality by means of the theater. The sources of the study are the director's statements, reviews of the play, iconography, and personal impressions from watching the TV version of the play. The research methodology is based on the classical principles and approaches to performance reconstruction and analysis of the Leningrad (Gvozdev) School of Theater Studies, as well as on the method of contextual analysis. The Lenkom leader managed to create a compact, dynamic and spectacular stage fantasy based on Gogol's texts, the purpose of which is to comprehend the Russian life at the turn of the centuries, and the director's plot is to study the features of the Russian mentality as a factor determining the past and future of Russia. "Mystification", together with the performances "A Barbarian and a Heretic" (1997) and "The Jester Balakirev" (2001), made up a stage trilogy, which summed up the gloomy results of the 1990s and quite clearly expressed the peculiar meta-plot of Zakharov's productions of the beginning of the 21st century — the conditionality of the fate of Russia by specific qualities of the national mentality.*

**Key words:** M.A. Zakharov, Mystification, Lenkom, O.A. Sheintsis, unified stage setup, episode performance, attraction, sideshow, reprise, tragicomedy, theatre art.

**Citation:** Ryaposov A.Yu. M.A. Zakharov's Play "Mystification": Plot, Composition, Genre, *Observatory of Culture*, 2022, vol. 19, no. 2, pp. 193–200. DOI: 10.25281/2072-3156-2022-19-2-193-200.

## References

1. Smelyansky A.M. Royal Games, *Predlagaemye obstoyatel'stva: Iz zhizni russkogo teatra vtoroi poloviny XX veka* [Suggested Circumstances: From the Life of Russian Theater in the Second Half of the 20th Century]. Moscow, Artist. Rezhisser. Teatr Publ., 1999, pp. 210–234 (in Russ.).
2. Davydova M.Yu. Mark Zakharov: Artisan by the Grace of God, *Konets teatral'noi epokhi* [The End of the Theatrical Era]. Moscow, Ob"edinennoe Gumanitarnoe Publ., Zolotaya Maska Publ., 2005, pp. 119–129 (in Russ.).
3. Bogdanova P.B. Mark Zakharov's Formula for Success, *Rezhissery-shestidesyatniki* [Directors of the Sixties]. Moscow, Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ., 2010, pp. 155–168 (in Russ.).
4. Zakharov M.A. *Superprofessiya* [Superprofession]. Moscow, Vagrius Publ., 2000, 283 p.
5. Zakharov M.A. *Teatr bez vran'ya* [Theater without Lies]. Moscow, AST Publ., Zebra E Publ., 2007, 606 p.
6. Zakharov M.A. *Lenkom — moi dom. Litsedeistvo bez fari-seistva. Moe rezhisserskoe rezyume* [Lenkom Is my Home. Pretense without Hypocrisy. My Directorial Resume]. Moscow, E Publ., 2016, 510 p.
7. Zaslavsky G. Joke: "New Russian" Chichikov. Complete Victory for the Artist — Complete Defeat for the Critic, *Nezavisimaya gazeta* [Independent Newspaper], 1999, January 13 (in Russ.).
8. Fuks O. Investing in Mystifications, *Vechernyaya Moskva* [Evening Moscow], 1999, January 18 (in Russ.).
9. Goder D. Poor Honest Chichikov. Mark Zakharov's New "Mystification", *Itogi* [Results], 1999, January 19 (in Russ.).
10. Maksimova V. Who Is Not Raving Today... *Nezavisimaya gazeta* [Independent Newspaper], 1999, March 13 (in Russ.).
11. Smelyansky A.M. Gossip Is a Tool of the Theatrical Proletariat (Culture. 1999. February 18), *Mezhdometiya vremeni* [Interjections of Time]. Moscow, Iskusstvo Publ., 2002, pp. 314–321 (in Russ.).
12. Oganessian A.V. (ed.) *Oleg Sheintsis: zachem nuzhen khudozhnik* [Oleg Sheintsis: Why an Artist Is Needed]. Moscow, Artist. Rezhisser. Teatr Publ., 2008, 301 p.
13. Berezkin V. Vernissage, *Teatral'naya zhizn'* [Theater Life], 2000, no. 5, pp. 24–25 (in Russ.).
14. Kazmina N. "I Stopped By and... I'm Admiring." A Review of M. Zakharov's Play "Mystification", *Kultura* [Culture], 1999, no. 3 (7163), January 28 — February 3, p. 9 (in Russ.).
15. Dolzhansky R. Mark Zakharov Has Cartwheeled Chichikov, *Kommersant* [The Businessman], 1999, February 2 (in Russ.).
16. Filippov A. The Dead in Lenkom. A New Premiere of the Popular Theater, *Izvestiya* [The News], 1999, January 12 (in Russ.).
17. Sokolyansky A. Mark Zakharov's Mystification. How the Director Ended Up among Makeup Artists and Image

Makers, *Obshchaya gazeta* [General Newspaper], 1999, January 21 (in Russ.).

18. Ryaposov A.Yu. Production The Cherry Orchard Based on the Comedy by Chekhov, Directed by Mark Zakharov (Lenkom Theatre, 2009), *Teatron: nauchnyi al'manakh Sankt-Peterburgskoi gosudarstvennoi akademii teatral'nogo iskusstva* [Theatron: Scientific Almanac of the St. Petersburg State Academy of Theater Arts], 2013, no. 2 (12), pp. 97–109 (in Russ.).

19. Ryaposov A.Yu. Mark Zakharov's "Sky Trackers" (2013, Lenkom Theatre), *Teatron: nauchnyi al'manakh Sankt-Peterburgskoi gosudarstvennoi akademii teatral'nogo iskusstva* [Theatron: Scientific Almanac of the St. Petersburg State Academy of Theater Arts], 2014, no. 2 (14), pp. 78–89 (in Russ.).

20. Ryaposov A.Yu. M.A. Zakharov's Performance "Walpurgis Night" (Lenkom, 2015), *Teatron: nauchnyi al'manakh Rossiiskogo gosudarstvennogo instituta stsenicheskikh iskusstv* [Theatron: Scientific Almanac of the Russian State Institute of Performing Arts], 2017, no. 2 (20), pp. 25–35 (in Russ.).

21. Ryaposov A.Yu. Production by Mark Zakharov the Day of Devoted Soldier at Lenkom Theatre, 2016, *Teatron: nauchnyi al'manakh Rossiiskogo gosudarstvennogo instituta stsenicheskikh iskusstv* [Theatron: Scientific Almanac of the Russian State Institute of Performing Arts], 2018, no. 1 (23), pp. 43–55 (in Russ.).

---

---

2022 ГОД —  
ГОД КУЛЬТУРНОГО  
НАСЛЕДИЯ  
НАРОДОВ РОССИИ

В соответствии с Указом Президента Российской Федерации от 30.12.2021 № 745, 2022 год объявлен Годом культурного наследия народов России.

«[Решение было принято] в целях популяризации народного искусства и сохранения культурных традиций, памятников истории и культуры, этнокультурного многообразия, культурной самобытности всех народов и этнических общностей», — говорится в документе.

Оргкомитет по проведению в 2022 году Года культурного наследия народов России был сформировал Распоряжением Правительства РФ от 26 февраля 2022 года №328-р, его возглавила вице-премьер Правительства Российской Федерации Т.А. Голикова. Ее заместителями стали заместитель руководителя Администрации Президента Российской Федерации М.М. Магомедов и министр культуры Российской Федерации О.Б. Любимова.

В числе представителей научных учреждений — директор Института языкознания РАН А.А. Кибрик, директор Государственного института искусствознания Н.В. Сиповская, научный руководитель Института этнологии и антропологии имени Н.Н. Миклухо-Маклая РАН В.А. Тишков.

На сайте Исполнительного комитета СНГ опубликованы официальные документы, в том числе План мероприятий по проведению в Содружестве Независимых Государств в 2022 году Года народного творчества и культурного наследия, утвержденный Решением Совета глав правительств СНГ от 12 ноября 2021 г. о Плате мероприятий по проведению в Содружестве Независимых Государств в 2022 году Года народного творчества и культурного наследия. План состоит из шести разделов и включает около девяноста мероприятий общегуманитарной направленности по сохранению традиций народного творчества, историко-культурного наследия, культурного наследия в области искусств, литературы, а также в области спорта и туризма.

ОБСЕРВАТОРИЯ КУЛЬТУРЫ. 2022. Т. 19, № 2

УДК 821.111(092)Эваристо Б.  
ББК 83.3(Вел)6-8Эваристо Б.,43  
DOI 10.25281/2072-3156-2022-19-2-202-211

Т.М. ГАВРИСТОВА, Н.А. ЗАХАРОВА, Н.Е. ХОХОЛЬКОВА

## БЕРНАДИН ЭВАРИСТО: ГОРИЗОНТЫ ИДЕНТИЧНОСТИ

**Татьяна Михайловна Гавристова,**  
Ярославский государственный университет  
им. П.Г. Демидова,  
кафедра всеобщей истории,  
профессор  
Советская ул., д. 14, Ярославль, 150003, Россия

доктор исторических наук, профессор  
ORCID 0000-0003-3390-6960; SPIN 5975-3610  
E-mail: tagavristova@gmail.com

**Наталья Андреевна Захарова,**  
независимый исследователь  
Ярославль, Россия  
ORCID 0000-0002-2368-6696; SPIN 9062-9575  
E-mail: n.a.zakharova@list.ru

**Надежда Евгеньевна Хохолькова,**  
Институт Африки Российской академии наук,  
Центр истории и культурной антропологии,  
старший научный сотрудник  
Спиридоновка ул., д. 30/1, Москва, 123001, Россия  
кандидат исторических наук  
ORCID 0000-0002-5165-1925, SPIN 2569-3655  
E-mail: khokholkova@gmail.com

**Реферат.** Статья посвящена творчеству одной из самых известных современных афро-британских писательниц — Бернадин Эваристо. В 2021 г. на русском языке вышла в свет ее книга «Девушка, женщина, иная», ранее (в 2019 г.) удостоенная Букеровской

премии. В центре внимания авторов статьи проблемы, которые, прежде всего, волнуют саму писательницу. В их числе феминизм и гендерное равноправие, профессиональная мотивация и текстура успеха, кризис и поиски идентичности, инаковость и инакомыслие, кросс-культурный диалог и существование на грани традиций, а также тема Дома (с большой буквы), в рамках которого в идеале (и не только) вполне возможно сосуществование представителей разных рас, этносов и культур.

Б. Эваристо пробовала себя как актриса, сценарист, режиссер, радио- и телеведущая. Приобретенный опыт нашел отражение в ее произведениях. Их жанровую принадлежность определить сложно. Роман «Девушка, женщина, иная» стал своего рода антологией женского опыта. Зарубежная критика определяет его как фьюжн-прозу (сочетание несочетаемого). В нем присутствует достоверность нон-фикшн и магия волшебства, ненавязчивые нотки материнских наставлений и завораживающие ритмы поэзии блюза. Автор избегает прописных букв в тексте, в книге нет ни главных, ни второстепенных героев. Своим героям (их 12 — по числу христианских апостолов) автор дарует возможность узнать себя, расширить горизонты собственной идентичности. Вместе с ними — своими посланниками — она пытается постичь смысл собственного существования как женщины, как личности, как иной.

**Ключевые слова:** Бернадин Эваристо, идентичность, феминизм, инаковость, Лондон, меньшинство, гендер, женщина, культура и личность.

**Для цитирования:** Гавристова Т.М., Захарова Н.А., Хохолькова Н.Е. Бернадин Эваристо: горизонты идентичности // Обсерватория культуры. 2022. Т. 19, № 2. С. 202–211. DOI: 10.25281/2072-3156-2022-19-2-202-211.

**П**рисутствие «дочерей Африки»<sup>1</sup> [1] в авангарде современной литературы становится все более заметным [2–4]. На протяжении последних лет произведения Чимаманды Нгози Адичи<sup>2</sup>, Новайолет Булавайо<sup>3</sup>, Яаа Джаси<sup>4</sup>, Надифы Мохамед<sup>5</sup>, Зэди Смит<sup>6</sup> неизменно возглавляли и возглавляют списки лучших книг (по версии таких изданий, как *The Guardian* и *The New York Times*), а их авторы получают престижные премии. Едва ли не безупречные образцы художественной прозы, вышедшие из-под их пера, являются своего рода гранд-нарративом, который одновременно можно рассматривать как феноменологию постколониальной идентичности.

Большой мастер склонен в каждом произведении создавать свой — новый — мир и населять его придуманными им обитателями. Владимир Владимирович Набоков, выдающийся «американский писатель» русского происхождения, «получивший образование в Англии» (так он сам себя идентифицировал) [5], предлагал оценивать сочинителя «с трех точек зрения: как рассказчика, как учителя, как волшебника» [6, с. 275]. Блестящие рассказы и рассказчицы («дети» и даже «внуки»,

в данном случае — «внуки») Геродота<sup>7</sup>, инициировавшего превращение устной истории в нарратив), с одной стороны, возвращают нас к традициям мировой классической литературы, к роману воспитания, а с другой — погружают в завораживающую магию сторителлинга [7], из которого выросла современная литература Африки и африканской диаспоры.

Английская писательница Бернадин Энн Мобладжи Эваристо — лауреат Букеровской премии<sup>8</sup> (2019), офицер Ордена Британской империи (ОБЕ, 2020), член Королевского литературного общества и Королевского общества искусств, профессор Лондонского Университета Брунеля, арт-активистка, обладательница едва ли не самого звучного из «голосов» африканской диаспоры в Великобритании. Ее книги о тех, кого принято считать Другими, кто отличается от окружающих цветом кожи, происхождением, сексуальной ориентацией или убеждениями; кто заблудился или замер на полпути к идентичности, не в силах предпринять еще один шаг, чтобы не оступиться; о тех, для кого состояния пограничности и транзита являются не просто привычными, но и удобными в силу непредсказуемости, дарующей возможность мгновенно изменить ситуацию в своих интересах.

Инаковость — явление сложное и противоречивое — Б. Эваристо рассматривает в самых разных контекстах и измерениях с точки зрения психолога и педагога, философа и социолога, защищая то, что ей видится незыблемым в британской иерархии ценностей. Лондон и лондонцы, свободные, толерантные, динамичные — главные герои ее произведений. Для писательницы Лондон — Дом (с большой буквы) во всех лучших смыслах слова: место ее рождения и взросления. Несмотря на очевидное отличие от большинства коренных жителей (главным образом, в силу соматических признаков), именно в британской столице она обрела любовь и признание, единомышленников и друзей [8].

<sup>1</sup> «Дочери Африки» — название антологии произведений женщин африканского происхождения, впервые изданной британкой родом из Ганы Маргарет Ивонн Басби (Наной Акуа Акон) в 1992 году.

<sup>2</sup> Чимаманда Нгози Адичи (родилась 15 сентября 1977 г.) — американская писательница нигерийского происхождения, лауреат литературных премий («Литературная премия стран Содружества», 2005; «ПЕН/Открытая книга», 2007 и др.), общественный деятель. Проживает в Нигерии и США.

<sup>3</sup> Новайолет Булавайо (Элизабет Зандиле Тшеле; родилась 10 декабря 1981 г.) — зимбабвийская писательница; преподаватель Стэнфордского университета; автор романа «Нам нужны новые имена», номинированного на Букеровскую премию в 2013 году.

<sup>4</sup> Яаа Джаси (родилась в 1989 г.) — ганско-американская писательница, автор романа «Возвращение домой» (2016); лауреат ряда литературных премий, среди которых премия «ПЕН им. Э. Хэмингуэя» (2017) и Американская книжная премия (2017).

<sup>5</sup> Надифа Мохамед (родилась в 1981 г.) — сомалийско-британская писательница, автор романов «Мальчик — “черная мамба”» (2009) и «Сад заблудших душ» (2013); лауреат «Премии Бетти Траск» (2010) и «Премии Сомерсета Моэма» (2014).

<sup>6</sup> Зэди Смит (родилась 27 октября 1975 г.) — британская писательница; автор бестселлера «Белые зубы» (2000); лауреат множества литературных премий и наград, в числе которых «Литературная премия стран Содружества» (2001, 2006); профессор Университета Нью-Йорка.

<sup>7</sup> «Дети Геродота» — так называлась лекция нигерийского писателя, поэта, драматурга, публициста Воле Шойинки, первым из африканцев удостоенного в 1986 г. Нобелевской премии по литературе. Лекция была прочитана на открытии международной конференции «Шойинковские чтения» в феврале 2012 г. в Университете Южной Африки (UNISA) в Претории и существует в виде эссе. Многогранность ее смысла открыла перед присутствующими на форуме исследователями (среди них была Т.М. Гавристова, один из авторов данной статьи) необъятное поле деятельности, направленной на изучение Африки, которая сравнительно недавно рассматривалась как континент «без истории». По мнению В. Шойинки, развенчать стереотипы должны продолжатели традиций, заложенных «отцом истории». Писатели Африки и африканской диаспоры несут на своих плечах бремя сохранения исторической и культурной памяти и ее ретрансляции на уровне международной читательской аудитории в виде нарративов.

<sup>8</sup> Б. Эваристо удостоена награды за роман «Девушка, женщина, иная».

## ЛОНДОН И ЧЕРНОКОЖИЕ ЛОНДОНЦЫ

Писательница Б. Эваристо родилась в Лондоне в 1959 г. в семье Джулиуса Тайво Байоми и Жаклин Мэри Эваристо. Ее отец — «могучий маленький африканец», нигериец — был сварщиком, а позднее — первым черным советником Боро Гринвич<sup>9</sup> от Лейбористской партии; мать — англичанка с ирландскими корнями, «убежденная католичка» [8] — работала учительницей. История смешанной семьи писательницы легла в основу автобиографического романа в стихах «Лара» (1997). Хронотоп повествования вместил 150 лет, на протяжении которых развивалась история семи поколений людей, живущих на трех континентах. Их взаимодействие в итоге повлекло за собой появление на свет главной героини — Лары. Ее имя (в буквальном переводе на русский язык: домашняя, хранительница дома) имеет латинское происхождение (от слова *lares* — очаг, дом) и достаточно широко распространено в Англии. Предки Лары — ирландские католики родом из сельской местности; представители английского среднего класса; полунищие немецкие переселенцы, чьи надежды были связаны с тем, что в Лондоне они обретут лучшую жизнь; йоруба, потомки бразильских рабов, вкусившие свободы на родине предков (в Нигерии), осевшие в послевоенном Лондоне, где число чернокожих выходцев из колоний заметно увеличилось, а смешанные браки стали явлением привычным [9].

После Второй мировой войны Лондон — столица Британского Содружества — превратился в образец космополитизма и конформизма. Едва ли не главным событием 1953 г., по свидетельству современников, стало бракосочетание Эннид Маргарет (Пегги) Криппс (1921–2006) и Джозефа (Джо) Эммануэля Аппиа (1918–1990). В отличие от родителей Б. Эваристо, молодожены принадлежали к кругу людей известных. Отец невесты, сэр Стаффорд Криппс<sup>10</sup>, один из лидеров Лейбористской партии, входил в состав политической элиты Великобрита-

нии. В семье матери имелись депутаты парламента и иерархи англиканской церкви. Бракосочетание и медовый месяц молодого юриста, состоявшего в родстве с правителями ашанти, и лондонской леди широко освещались в СМИ, как и рождение их первенца Кваме Энтони Аппиа<sup>11</sup>.

Удивительным образом истоком творческой активности получившего всемирное признание философа и антрополога и известной писательницы стало обращение к теме Дома, о чем весьма красноречиво говорят названия хрестоматийного исследования К.Э. Аппиа «В доме отца моего: Африка в философии культуры» [10], романа в стихах «Лара» и многочисленных интервью в СМИ. Лондон, сохранивший во второй половине XX в. имперский дух, для них был обителью веры, надежды, любви, хотя со временем границы понимания Дома заметно расширились.

В 1950-х гг. смешанные браки рассматривались прогрессивной лондонской общественностью как свидетельство торжества политики британского конформизма, нерушимой связи с колониями (в разгар освободительной борьбы!). Лейбористское правительство во главе с премьер-министром Клементом Эттли, реализуя проект превращения Великобритании в «государство великого благоденствия», успешно продвигало идею содружества наций. И хотя семья Эллен (героини романа «Лара») без особой приязни отнеслась к ее жениху, нигерийцу по имени Тайво, подобных примеров в середине XX в. имелось немало. Принадлежность к Лейбористской партии сыграла на руку отцу Б. Эваристо, как и его намерение сделать политическую карьеру. Лейбористы оказались наиболее дальновидными и решительными; они первыми допустили в число своих членов представителей меньшинств, тех, кто впоследствии «менял британский истеблишмент изнутри» [11].

## В ПОИСКАХ ИДЕНТИЧНОСТИ

Бернадин Эваристо стала четвертым ребенком из восьми, что, по ее мнению, «было слегка многовато» [8]. Быт и отношения внутри большой семьи блестяще описаны в ее воспоминаниях о родительском доме, подготовленных для литературного журнала *Five Dials* [5], выпускаемого одним из старейших лондонских издательств *Hamish Hamilton*: «...более десяти лет мы влетали, проскальзывали, с криком прорывались в этот мир: девочка, девочка, мальчик, девочка (я), мальчик, девочка, мальчик, мальчик. Мне нравится думать, что

<sup>9</sup> Боро Гринвич (с 2012 г. Королевский Боро Гринвич) — одна из 32 административных единиц Лондона.

<sup>10</sup> Ричард Стаффорд Криппс (1889–1952) — по профессии адвокат; член палаты общин (1931–1950); один из лидеров левого крыла Лейбористской партии; в предвоенные годы был сторонником отпора фашистской агрессии и укрепления коллективной безопасности (с участием СССР); выступал за создание единого фронта всех левых организаций. Посол Великобритании в СССР (май 1940 — январь 1942); в марте 1942 г. возглавлял специальную английскую миссию в Индию; министр авиационной промышленности (1942–1945) в правительстве У. Черчилля; министр торговли (1945–1947), министр экономики (1947), министр финансов (1947–1950) в лейбористском правительстве К. Эттли.

<sup>11</sup> Кваме Энтони Аппиа (родился в 1954 г. в Лондоне) — философ, историк, специалист в области культурной антропологии и истории культуры.

я страдаю синдромом среднего ребенка (Заметьте меня! Заметьте меня! Почему, ну почему все внимание достается кому-то другому. Нечестно...)» [8].

Возможно, именно желание быть заметной и добиться справедливости стало залогом успехов Б. Эваристо на театральном, литературном, преподавательском поприщах. Творческий потенциал ей помог раскрыть Гринвичский молодежный театр (ныне театральная компания Tramshed), где она начала играть в возрасте 12 лет. Однако, с течением времени ей все больше нравилось не перевоплощаться в персонажа, а в буквальном смысле создавать его. В 1982 г., после окончания Театрального колледжа Роуз Брафорд, она вместе с двумя подругами основала «Театр черных женщин» (он просуществовал до 1988 г.), где попробовала себя как актриса, драматург и режиссер.

Вдохновленный идеями феминизма, проект был ориентирован на комплексное исследование и репрезентацию опыта черных женщин. Для Б. Эваристо он стал не только способом творческой самореализации, но и своего рода формой социального активизма, направленного против расовой и гендерной дискриминации.

1980-е гг. ознаменовались всплеском общественной, профессиональной и творческой активности афро-британских женщин. С одной стороны, это был резонанс на события в США. В 1970-х гг. афроамериканки вели борьбу за свои гражданские права и свободы, подготавливая идейную платформу для оформившихся в следующем десятилетии вуманизма<sup>12</sup> и новых разновидностей феминизма. Анджела Дэвис<sup>13</sup> стала живым символом ряда освободительных движений, обрела всемирную известность. Тони Моррисон<sup>14</sup>, Одр Лорд<sup>15</sup>, Нтозаке Шанге<sup>16</sup>, кумиры Б. Эваристо и ее единомышленниц, опубликовали свои первые произведения. С другой стороны, в среде афробританок удельный вес образованных женщин был выше; многие стремились самореализоваться.

<sup>12</sup> Вуманизм — феминистская социальная теория, противопоставленная белому феминизму и ориентированная на описание опыта чернокожих женщин и женщин других социально уязвимых групп.

<sup>13</sup> Анджела Ивонна Дэвис (родилась в 1944 г.) — общественный деятель, правозащитница, писательница. Автор книги «Женщины. Раса и класс», опубликованной в 1981 году.

<sup>14</sup> Тони Моррисон (Уоффорд Хлоя Арделия, 1931–2019) — афро-американский писатель, лауреат Нобелевской премии (1993), почетный профессор Принстонского университета.

<sup>15</sup> При рождении будущего поэта и одну из самых известных американских феминисток назвали Одри Джеральдин Лорд (1934–1992). Однако уже в юные годы всерьез увлеченная литературным творчеством девушка, стремясь к гармоничной симметрии, убрала последнюю букву из имени и стала именовать себя Одр Лорд (Audre Lorde). История смены имени нашла отражение в биомиографии (жанр был изобретен ею самой) «Зами: новое написание моего имени» (Zami: A New Spelling of My Name).

<sup>16</sup> Нтозаке Шанге (1948–2018) — американский писатель и поэт, сторонница черного феминизма.

Атмосфера Лондона способствовала профессиональному и творческому росту, питала духовно и физически. Издатель Маргарет Басби достигла пика своей карьеры. Лучшие произведения Бучи Эмечеты<sup>17</sup> — королевы африканского (и нигерийского) романа — уже были опубликованы. Сама она прочно обосновалась в «десятке» лучших лондонских авторов к началу 1980-х гг., когда вышли в свет ее «Пункт назначения Би-афра» (1982) [12], «Двойное ярмо» (1982) [13], «История Ады» (1983) [14], «Гвендолен» (1989) [15]. Автобиография писательницы «На плаву» (1986) [16] вызвала огромный интерес у читательской аудитории; пьеса «Семейная сделка» (1987) была поставлена на Би-би-си; эссе «Феминизм с маленькой “ф”» (1988) привлекло внимание общественности, послужив развитию дискуссий об африканском, постмодернистском и эко-феминизме [17] и открыв дорогу в большую литературу десяткам женщин, в том числе Б. Эваристо.

Отдавая дань памяти Б. Эмечеты в ходе прощания с ней, Б. Эваристо назвала ее вклад в литературу «африканского ренессанса» (термин, введенный В. Шойинкой применительно к современной нигерийской литературе) «невероятно важным» [18]. Позднее, уже получив Букеровскую премию, она упомянула роман «Радости материнства» (1979) [19] Б. Эмечеты в ряду тех, что в наибольшей мере повлияли на ее творчество [20]. Б. Эваристо назвала произведения Тони Моррисон, Дерека Уолкотта<sup>18</sup> и тех, «чей гений открыла в 1980-х гг.». Полифоническую поэму Нтозаке Шанге «Цветным девушкам, задумавшим покончить жизнь самоубийством, когда радуга исчезнет» (1975); написанную белым стихом историю «Заявляя об идентичности, которую меня научили презирать» (1980) Мишель Клифф<sup>19</sup>; роман «Люди-скелеты» (1985) новозеландской писательницы Кери Хьюм<sup>20</sup>; повесть барбадосского поэта Камау Бретуэйта<sup>21</sup> с интригующим названием «Икс (я)» (1987); эпистолярную новеллу Элис Уокер<sup>22</sup> «Цвет пурпурный» (1982); трагическую любовную историю «Мамин день» (1988) Глории Нэй-

<sup>17</sup> Бучи Эмечета (1944–2017) — британская писательница нигерийского происхождения, автор романов, повестей, книг для детей.

<sup>18</sup> Дерек Элтон Уолкотт (1930–2017) — сент-люсийский поэт и драматург, лауреат Нобелевской премии по литературе (1992).

<sup>19</sup> Мишель Клифф (1946–2016) — ямайско-американская писательница, ее произведения посвящены проблеме мультикультурной идентичности.

<sup>20</sup> Кери Хьюм (1947–2021) — первая новозеландская писательница, удостоенная Букеровской премии (1985).

<sup>21</sup> Эдвард Камау Бретуэйт (1930–2020) — барбадосский поэт и ученый, профессор Нью-Йоркского университета, лауреат Поэтической премии Гриффина.

<sup>22</sup> Элис Уокер (родилась в 1944 г.) — американская писательница, феминистка, автор термина «вуманист».

лор<sup>23</sup>; историческую эпопею Мэтью Нила<sup>24</sup> «Английские пассажиры» (2001) и «Голодную дорогу» (1991) Бена Окри<sup>25</sup> [20] можно рассматривать как генный субстрат ее собственных произведений.

Примеры диалога с предшественниками (интертекст) присутствуют в романе в виде цитат и реминисценций, пропущенных сквозь эмоциональный опыт автора. Так, историю Пенелопы и Хэгги можно рассматривать как своего рода парафраз на тему повести Илейн Каган «Чей-то ребенок» (1994) [21]. В современной стиливой аранжировке обретение приемной дочерью себя и своих корней через поиск настоящей матери обрастает новыми мотивами и акцентами, что позволяет иначе поставить вопрос о том, кто я, чья я, кто мы и т. д. Монолог героини И. Каган, плавно переходящий в диалог, трансформируется в романе Б. Эваристо в полилог. Обе истории завершаются абсолютным катарсисом: признанием своего родства — в границах семьи, этноса, расы, человечества.

Эволюция персональной идентичности Б. Эваристо, происходившая по принципу «расширения границ субъективности» [22] впечатляет: из агрессивной представительницы контркультурной вулманистской общины она со временем превратилась в «хорошую феминистку», счастливую жену, респектабельную «жительницу Лондона, одержимую йогой и ездой на велосипеде» [23]. Ей чужды однозначность и статичность. Свидетельством тому служит ее профессиональная карьера, вместившая в себя, помимо сочинительства (она — автор восьми книг стихов и прозы, переведенных более чем на 40 языков, в том числе на русский [24]), многое другое.

С начала 1990-х гг. Б. Эваристо занималась написанием критических обзоров, созданием радиопостановок, организацией театральных семинаров и фестивалей, преподаванием в колледжах и университетах Великобритании и США, академическими изысканиями (в 2013 г. она получила докторскую степень в области литературного мастерства Creative Writing), выступала в качестве приглашенного редактора на страницах литературных журналов Mslexia, Poetry Review и антологий.

С приходом популярности у писательницы появилось больше возможностей для того, что сама она называет арт-активизмом. Всерьез обеспокоенная вопросами памяти, преемственности и традиций, в том числе внутри профессиональной среды, она пыталась содействовать не только молодым

дарованиям, но и тем, чьи имена оказались незаслуженно забыты. Ее отношение к актуализации наследия предшественников и современников проявляется даже в художественных текстах. На страницах своей недавней книги «Девушка, женщина, иная» (2019) она перечисляет тех, чьи труды составляют генный субстрат современной постколониальной теории и постмодернистского феминизма. В списке имена «Кваме Энтони Аппиа, Джудит Батлер, <...> Анджелы Дэвис, Симоны де Бовуар, Франца Фанона, Юлии Кристевой, Одри Лорд, Эдварда Саида, Гаятри Спивак, Глории Стайнем, Вумби Йока Мудимбе, Корнела Уэста и других...» [24, с. 55].

В 2020 г. Б. Эваристо стала инициатором и куратором выпуска специальной серии Black Britain: Writing Back издательства Penguin [25]. Проект был направлен на то, чтобы «открыть заново» выдающихся черных писателей прошлых лет для современной читательской аудитории. Первая часть серии включает шесть книг, которые, по мнению Б. Эваристо, способны перенести читателя «в Лондон XVIII века и Тринидад 1920-х годов» [25], рассказать о жизни и мировоззрении самых разных представителей «черной Британии». В центре ее внимания проблемы африканской диаспоры в их исторической перспективе: метисация и ассимиляция, маргинальность и амбивалентность, социальная стигматизация и стереотипизация. В отличие от старших коллег по писательскому цеху в инаковости она видит не конфликт, а новую целостность, отчасти даже новую идентичность. Открывать идентичности с целью посмотреть, что лежит за их гранью, — главная цель, которую Б. Эваристо ставит перед собой.

Расширение границ собственного и читательского сознания — ее основная задача. Свою авторскую позицию она сформулировала следующим образом: «Как рассказчица... я люблю пересекать границы жанра, расы, культуры, пола, истории, сексуальности. <...> Мой интерес к африканской диаспоре позволяет мне писать книги, в которых соединяются древность, новое время и современность. <...> Мне нравится освобождать себя от оков условностей» [26].

## АНТОЛОГИЯ ЖЕНСКОГО ОПЫТА

Роман «Девушка, женщина, иная» — на сегодняшний день самое известное и единственное произведение Б. Эваристо, переведенное на русский язык. Его можно считать образцом новаторской литературы — фьюжн-прозы [27], в которой, на первый взгляд, сочетается несочетаемое. Тема женской идентичности, самости, сексуальности и гендерного самосознания — одна из основных в романе, что видно из его названия.

<sup>23</sup> Глория Нэйлор (1950–2016) — американская писательница, творчество которой посвящено опыту афроамериканок, профессор ряда американских университетов.

<sup>24</sup> Мэтью Нил (родился в 1960 г.) — британский писатель, лауреат Уитбредовской премии (ныне — Премия Коста).

<sup>25</sup> Бен Окри (родился в 1959 г.) — нигерийский писатель, поэт, драматург, публицист, лауреат Букеровской премии (1991).

На вопрос корреспондента журнала *New Statesman* о том, как родилась идея книги, Б. Эваристо ответила: «В 2014 г. я написала короткую историю для Би-би-си. Она была в стихах; мне очень понравился стиль. Я решила: “Я хочу придумать четырех разных черных женщин для этой истории”. Особенно мне понравилась одна из героинь. Кэрл — девушка из пакхемского рабочего класса, дочь нигерийских иммигрантов. Она ходит в плохую государственную школу, но ее наставляет учитель; и она поступает в Оксфорд, а затем становится очень успешным банкиром. Мне хотелось все это изучить и посмотреть, как много персонажей я могу создать» [28].

Книга вместила 12 (по числу христианских апостолов) женских историй, которые развертываются на протяжении семи десятилетий. Самой младшей из героинь девятнадцать лет, старшей — девяносто три года. Реально героев гораздо больше. Среди них нет ни прота-, ни антагонистов. Их судьбы весьма гармонично переплетаются, чего многие из них, а вместе с ними и читатели, не замечают и даже не хотят замечать.

Будучи мастером драматического перформанса, используя методологию и приемы сценографии, Б. Эваристо с психологической точностью создает и разыгрывает череду сложных житейских ситуаций, возникающих в макро- и микросоциумах: в семье и школе, в профессиональной и творческой среде, в кругу друзей и активистов феминистских движений, женщин и мужчин, супругов и партнеров. В глазах читателей истории выглядят как динамично и непрерывно меняющиеся узоры в калейдоскопе, как живые картинки. Прорываясь — в поисках смысла — сквозь многосложный, а временами и весьма нелюбимый контекст, читатель, ведомый автором и его посланниками, идет к пониманию и расшифровке кодов, отчасти диагностических.

Римское имя Амма в буквальном переводе на русский язык означает Любимая, а с одного из языков Ганы переводится как «рожденная в субботу»; Язз — Весна (или Жасмин); Шерли — «красивое место», «дом», «пристанище», Доминик — «та, что принадлежит Господу» (по смыслу близко слову воскресенье), Морган — Морская. Имена персонажей закодированы, а судьбы — предсказуемы. В них ключ к осознанию смысла человеческого существования. Поиск своего места в обществе, которое в условиях глобализации становится все более фрагментированным, затруднен в силу многих причин, нужны мотивации, и в их обоснование включается магическое и отчасти менторское авторское соло.

Б. Эваристо констатирует, что сложнее всего тем, кто «проходит по пяти категориям: черная, мусульманка, женщина, нищая и в хиджабе» [24, с. 76]. Существует потребность «в новом дискурсе при обсуждении неравенства» [24, с. 76]. Самостоятель-

но выбраться из замкнутого круга можно: следует «отрабатывать в школе на все сто», даже если это «непопулярно среди одноклассников» и «вся жизнь будешь пожинать плоды» [24, с. 245]; «надо быть человеком знающим, а не просто с сомнением» [24, с. 246]. Ассимиляция — не панацея, хотя «британский акцент — сильный козырь» [24, с. 120] и предмет зависти афроамериканцев. Мотивация на образование присутствует в каждой из 12 историй — это одна из составляющих женской самости, как и материнство.

Актуализация сюжета привела к созданию антологии женского опыта, бесценного не только для черных или имеющих африканские корни женщин, живущих в Великобритании: известных и не известных, состоятельных и едва сводящих концы с концами, мотивированных на образование и карьерный рост и на борьбу за свои права. На деле понятие «черная женщина» для Б. Эваристо эфемерно и находится во взаимосвязи и взаимозависимости с множеством характеристик. Только на первый взгляд ее опыт не может быть помещен во всеобъемлющий нарратив: на деле он уникален и универсален.

Восприятие черноты в романе носит скорее субъективный, чем объективный характер. Единственная белая героиня (на 13 % африканка), ознакомившись с результатами анализа ДНК, обнаруживает «серьезный конфликт между тем, какой она себя представляла, и кем в действительности оказалась» [24, с. 471]. А чернокожие студентки — некоторые из них эмигрантки в первом или втором поколении — привержены британским традициям в гораздо большей мере, чем их светлокотые и светловолосые подруги из Саффолка.

Осознание чужой и собственной идентичности, постоянный поиск ответа на вопрос «Кто я?» объединяет всех героинь романа. Б. Эваристо делает очевидным и наглядным тезис о том, что понятие «черная женщина» крайне диверсифицировано и эфемерно. Афробританки — не гомогенная масса, не безгласная группа, не жертвы; они наделены волей и собственными устремлениями. Героини романа принадлежат условной общности, но различны между собой, хотя цвет кожи определяет динамику их взаимоотношений. В основе дружбы главных героинь Аммы и Шерли, практически противоположностей, лежит их длительная привязанность, сложившаяся со времен средней школы, где они были единственными чернокожими девочками в классе, «чем и выделялись» [24, с. 247].

Воспроизведение собственного «я» героинь Б. Эваристо происходит во многом за счет «другизации» (othering). Идентичность конструируется во взаимосвязи с Другими — людьми и нарративами [29, с. 211–215]. Склонность к постмодернистской игре позволяет разглядеть в книге отголоски более ранних произведений. В главе «Уинсам»

(история матери Шерли) очевидны аллюзии на тему «остросюжетного» романа «Шерли» (1849) Шарлотты Бронте, в центре которого лежат отношения мужчины и двух женщин, своего рода любовного треугольника [30]. Встречаются аппликации из любимых книг писательницы, например романа из «Радости материнства» [24, с. 169], диалогическое взаимодействие с высказываниями его автора — Б. Эмечеты размышлений Шерли о том, как «сделать историю увлекательной» и что «будущее в прошлом, а прошлое в настоящем» [24, с. 235].

Противостояние двух близких подруг главной героини Доминик и Шерли, в отношениях между которыми присутствует антипатия и непринятие, способствует упрочению их собственных позиций. Идентифицируя Шерли как «зануду» и «гомофобку» [24, с. 450], Доминик — независимая, свободолюбивая, творческая, склонная к самодисциплине и самоорганизации, — создает свой собственный нарратив о черной женщине.

История Шерли, преподавательницы средней школы, воодушевленной идеей стать для детей из рабочих семей «не просто учительницей, а великой учительницей», начинается с выдвинутого ею лозунга «Равенство превыше всего». Ступив на порог школы, Шерли ощущает родство с чернокожими детьми. Она хочет дать им шанс повторить собственную историю успеха — историю девочки, окончившей обычную среднюю школу и получившей диплом университета. Однако спустя время Шерли испытывает разочарование и отчуждение от той в значительной мере маргинальной среды, в которой живут ее ученицы. На смену идеям эгалитаризма приходит осознание себя и своей семьи на уровне британского среднего класса с его привычками, установками на образование и карьерный рост и незыблемыми традициями в духе прогрессивного консерватизма.

Идентичность «Я-сам» (самость — ее на протяжении романа обретают все героини), согласно французскому исследователю Полю Рикёру, автору ставшего хрестоматийным исследования «Я-сам как другой», создается посредством прочтения «многих повествований в масштабе целой жизни», а самоидентификация — всегда есть интерпретация прочитанного [31]. Наиболее острый кризис проживает героиня Меган/Морган, не находящая во внешней действительности опорных точек для конструирования собственного «я». Считывание множества историй с помощью социальных медиа, общение в узконаправленных чатах и группах, изучение современных квир-теорий, названное героиней «путешествием в Трансгендерляндию», позволяет ей определить саму себя как «гендер-свободную» [24, с. 347]. Сложный и долгий поиск превращается в оформленный и относительно устойчивый нарратив.

Повествование о самой себе через социальные медиа, лекции для студентов и иные способы ти-

ражирования собственной идентичности для Меган/Моргана являются попыткой самоактуализации и продвижения новой этики в обществе, традиционно признающем два гендера: женский и мужской.

## УРОКИ ФЕМИНИЗМА

Произведение «Девушка, женщина, иная» можно рассматривать как типичный роман-назидание, хотя принадлежит он эпохе постмодерна с его интертекстуальностью<sup>26</sup>, кодами и «игрой». Устами героев писательница поучает своих читателей совсем ненавязчивыми наставлениями. Они касаются мотивации на успех, образование, карьерный рост и отражают реабилитационно-педагогический опыт самой писательницы. Именно на его фоне звучит ее неповторимое авторское соло.

Наличие поучений и морализаторского комментария ни в коей мере не утяжеляет ритм и манеру повествования, свободную и раскованную. В тексте практически нет заглавных букв, точки в конце фраз отсутствуют. Автор сознательно использует приемы легато, чтобы раскрыть тему социальной и культурной взаимосвязи, существующей в обществе.

Однако, говоря словами самой Б. Эваристо, лучше бы это была история «о первой черной женщине — премьер-министре Великобритании, или нобелевском лауреате по науке, или миллиардерше, самостоятельно сколотившей состояние, то есть о ком-то, представляющем законный успех на высшем уровне...» [24, с. 440], а не о феминистках, представителях ЛГБТ, которых в романе ну уж слишком много. Вероятно, поэтому он ориентирован на аудиторию старше 18 лет. Между тем ирония — основа романа — дает возможность читателю понять отношение автора к подобным явлениям. В уста главной героини по имени Амма, успешной лондонской сценаристки и режиссера, вложены слова: «...я превратилась в преклонную верховную жрицу церкви социальных изменений, политическую невидимку, проповедующую с амвона пастве из маргиналов и неофитов» [24, с. 458]. Ее подруга Доминик легко ниспровергает устои современного феминизма: «...а ты не в курсе, что далекое прошлое возвращается? Сегодня снова стало модно быть феминисткой: блоги, демонстрации, краудфандинги<sup>27</sup>... я всего этого не выно-

<sup>26</sup> Интерсекциональность — концепция, основанная на идее взаимосвязанности (пересечений) таких категорий, как «раса», «класс» и «гендер». Согласно интерсекциональной теории феминизма, автором которой стала афроамериканка Кимберли Креншо, подобная взаимосвязанность порождает множественное (сразу по нескольким признакам) угнетение.

<sup>27</sup> Краудфандинг (от англ. crowd — толпа и funding — финансирование) — способ привлечения финансовых средств для

шу» [24, с. 460]. Амма со своей стороны задается вопросом: «Феминизм — это плохой признак; разве это не то, что доктор прописал?» [24, с. 460]. И Дом отвечает на него: «Мне не нравится коммерциализация самого понятия <...> когда-то феминисток так поливали в массмедиа, что целые поколения женщин отказались от собственной свободы <...> а сейчас заворковали <...> гламурные фотосессии обалденных юных феминисток в классном прикиде и много о себе понимающих... такая мода, но она пройдет. Феминизму нужны тектонические сдвиги, а не модные перелицовки» [24, с. 460].

Амма завершает дискуссию: «Все новые и новые женщины переосмысливают понятие феминизма, активизм широких масс распространяется как лесной пожар, у миллионов женщин открываются глаза на возможности взять этот мир в свои руки в качестве полноправных личностей. С этим уже не поспоришь» [24, с. 462]. По сути, это завершение романа. Он вовсе не о феминизме...

Молодое поколение, рожденное в 1990-х гг. и выросшее в этой по большому счету маргинальной среде, совсем не похоже на родителей. Дочь Аммы — Язз и ее подружки-студентки гордятся своим происхождением, уважают родителей, не используют обценной лексики, говорят на оранжерейном английском, который считается козырем в борьбе за место под солнцем! Они полны надежд, и в их светлое будущее хочется верить вместе с ними.

В феминизме они находят новые смыслы. Для Морган и Биби феминизм есть борьба с любой формой дискриминации — «в самом широком смысле слова» [24, с. 341]. Язз, противопоставляя себя матери и ее по большей части маргинальному окружению, определяет себя как «гуманитарянку». Ей чужд и кажется устаревшим черный феминизм и феминизм в принципе — активизм и его гендерное измерение: главное — признать право каждого отдельного человека на свободу, самоопределение и самовыражение. Несмотря на возраст, ей ясно, что не принципы расовой или гендерной принадлежности разделяют людей на угнетателей и угнетенных. Привилегии относительно и контекстуальны [24, с. 76].

Игра автора с читателем завершается элегантной кодой: белая женщина находит свою чернокожую мать. Автор «преодолевает время и пространство, чтобы возбудить в читателях душевный трепет» и погрузить в атмосферу волшебства, хотя на деле — это всего-навсего часть личной истории, которую в той или иной мере можно рассматривать как фрагмент многоцветной мозаики — истории человечества, колыбелью которой считается Африка.

реализации какого-либо проекта (издание книги, съемки фильма и т. д.), предполагающий сбор средств на специальных интернет-ресурсах.

## Список источников

1. *Daughters of Africa: An International Anthology of Words and Writings by Women of African Descent from the Ancient Egyptian to the Present* / ed. M. Busby. New York : Vintage, 1993. 1093 p.
2. *New Daughters of Africa: An International Anthology of Writing by Women of African Descent* / ed. M. Busby. Oxford : Myriad Editions, 2019. 932 p.
3. Гавристова Т.М. Нигерия — страна историй // Вестник Ярославского государственного университета им. П.Г. Демидова. Серия Гуманитарные науки. 2021. Т. 15. № 2 (56). С. 152–163.
4. Гавристова Т.М. Бучи Эмечета: «Быть — значит быть знаменитой» // Азия и Африка сегодня. 2015. № 1 (690). С. 71–74.
5. Антикварное интервью Владимира Набокова: сорок три апреля спустя // В.В. Набоков. На чужих берегах. В поисках потерянного рая. Москва : Алгоритм, 2017. С. 211–214.
6. Набоков В.В. О хороших читателях и хороших писателях // На чужих берегах. В поисках потерянного рая. Москва : Алгоритм, 2017. С. 269–276.
7. Захарова Н.А. Женский диджитал-сторителлинг в Нигерии как форма социально-политического активизма // Азия и Африка сегодня. 2020. № 8. С. 75–80.
8. Evaristo B. *My Father's House* // Five Dials : [сайт]. URL: <https://fivedials.com/reportage/my-fathers-house-bernardine-evaristo/> (дата обращения: 03.02.2022).
9. Evaristo B. *Lara*. Hexham : Bloodaxe Books, 2009. 192 p.
10. Appiah K.A. *In My Father's House: Africa in the Philosophy of Culture*. New York : Oxford University Press, 1992. 225 p.
11. Bernardine Evaristo: *Living As a Lesbian Made Me Stronger* // The Guardian : [сайт]. URL: <https://www.theguardian.com/books/2020/sep/20/bernardine-evaristo-living-as-a-lesbian-made-me-stronger> (дата обращения: 03.02.2022).
12. Emecheta B. *Destination Biafra*. London : Allison & Busby, 1982. 259 p.
13. Emecheta B. *Double Yoke*. New York : George Braziller, 1983. 163 p.
14. Emecheta B. *Ada's Story*. London : Allison & Busby, 1983. 236 p.
15. Emecheta B. *Gwendolen*. Cambridge : Heinemann, AWS, 1994. 202 p.
16. Emecheta B. *Head about Water. An Autobiography*. Cambridge : Heinemann, AWS, 1988. 229 p.
17. Emecheta B. *Feminism with A Small "f"* // Criticism and Ideology. Second African Writers' Conference (Stockholm). Stockholm ; Uppsala : Scandinavian Institute of African Studies, 1986. P. 173–177.
18. Buchi Emecheta, *Pioneering Nigerian Novelist Dies Aged 72* // The Guardian : [сайт]. URL: <https://www.theguardian.com/books/2017/jan/26/buchi-emecheta-pioneering-nigerian-novelist-dies-aged-72> (дата обращения: 28.06.2021).

19. *Emecheta B.* The Joys of Motherhood. London : Allison & Busby, 1979. 230 p.
20. My Culture Fix: Bernadine Evaristo. The Booker Prizewinning Novelist Lets Us in to Her Cultural Life // The Times : [сайт]. URL: <https://www.thetimes.co.uk/article/my-culture-fix-bernardine-evaristo-3w7kkmbmt> (дата обращения: 03.02.2022).
21. Каган И. Чей-то ребенок // Избранные романы / пер. с англ. Москва : Ридерз Дайджест, 2000. С. 183–292.
22. Мишель Маффесоли — «Человек постсовременности» (перевод статьи, вошедшей в сборник «L'Homme postmoderne», Paris, Bourin éditeur, 2012) // Сигма : [сайт]. URL: <https://syg.ma/@marisya-prorokova/mishielfmaffiesoli-chieloviek-postsovriemiennosti-pierievod-stati-voshiedshiei-v-sbornik-lhomme-postmoderne-paris-bourin-editeur-2012> (дата обращения: 03.02.2022).
23. Bernardine Evaristo on Her Sexuality and How Her Lesbian Era Shaped Who She Is Today // The Times : [сайт]. URL: <https://www.thetimes.co.uk/article/bernardine-evaristo-sexuality-lesbian-husband-7trzh70c> (дата обращения: 03.02.2022).
24. Эваристо Б. Девушка, женщина, иная / [пер. с англ. С.Э. Таска]. Москва : Эксмо, 2021. 480 с.
25. Bernardine Evaristo Rediscovered Six Novels by Black Writers for Black Britain: Writing Back Series // Penguin Random House UK : [сайт]. URL: <https://www.penguin.co.uk/articles/2020/october/black-britain-writing-back-bernardine-evaristo-hamish-hamilton-series.html> (дата обращения: 03.02.2022).
26. Evaristo B. Author Statement // Bernardine Evaristo : [сайт]. URL: <https://bevaristo.com/statement/> (дата обращения: 03.02.2022).
27. The Little Book That Could: How Bernardine Evaristo Became an International Writer-to-Watch in 2019 // Vanity Fair : [сайт]. URL: <https://www.vanityfair.com/style/2019/12/bernardine-evaristo-girl-woman-other-interview> (дата обращения: 03.02.2022).
28. «We Are Pretty Invisible in Fiction»: Bernardine Evaristo on Power, Racism and Her Wild Eighties Days // The New Statesman : [сайт]. URL: <https://www.newstatesman.com/bernardine-evaristo-interview-booker-prize-joint-win> (дата обращения: 03.02.2022).
29. Эриксен Т.Х. Что такое антропология? / пер. с англ. А.И. Карасевой. Москва : Высшая школа экономики, 2014. 238 с.
30. Бронте Ш. Шерли : Эшворт : романы / [пер. с англ. И. Грушевой и др.]. Москва : ЭКСМО-ПРЕСС, 2001. 637 с.
31. Рукёр П. Я-сам как другой / пер. с фр. Б.М. Скуратова. Москва : Изд-во гуманитарной литературы, 2008. 416 с.

## Bernadine Evaristo: Horizons of Identity

**Tatiana M. Gavristova**<sup>1 a \*</sup>,  
**Natalya A. Zakharova**<sup>b \*\*</sup>,  
**Nadezhda E. Khokholkova**<sup>2 c \*\*\*</sup>

<sup>1</sup> P.G. Demidov Yaroslavl State University, 14, Sovetskaya Str., Yaroslavl, 150003, Russia

<sup>2</sup> Institute for African Studies of the Russian Academy of Sciences, 30/1, Spiridonovka Str., Moscow, 123001, Russia

<sup>a</sup> ORCID 0000-0003-3390-6960; SPIN 5975-3610

<sup>b</sup> ORCID 0000-0002-2368-6696; SPIN 9062-9575

<sup>c</sup> ORCID 0000-0002-5165-1925, SPIN 2569-3655

E-mail: \* tagavristova@gmail.com,

\*\* n.a.zakharova@list.ru, \*\*\* khokholkova@gmail.com

**Abstract.** The article is dedicated to the one of the most famous Afro-British writers — Bernardine Evaristo. In 2021, her book “Girl, Woman, Other” was translated and published in the Russian language. Earlier (in 2019), it had become a winner of the Booker Prize. The authors of the article focus on the problems that primarily concern the writer herself. These include feminism and gender equality, professional motivation and the texture of success, crisis and the search for identity, otherness and

*dissent, cross-cultural dialogue and existence on the verge of tradition, as well as the theme of the House (with a capital letter), within which, ideally, it is quite possible for representatives of different races, ethnicities and cultures to coexist.*

*Bernadine Evaristo tried herself as an actress, screenwriter, director, radio and TV presenter and uses the experience gained in her literary works. Their genre is difficult to define. The novel “Girl, Woman, Other” is a kind of anthology of women’s experience. Foreign criticism defines it as fusion prose (a combination of the incompatible). It contains the authenticity of non-fiction and the miracles of magic, unobtrusive notes of maternal instructions and mesmerizing rhythms of blues poetry. The author avoids capital letters in her text; there are no main or secondary characters in the book. The author gives her protagonists (there are twelve of them as the number of Christian apostles) the opportunity to recognize their selfness, expand the horizons of their own identity. Together with them — her messengers — she tries to comprehend the meaning of her own existence as a woman, as a person, as another.*

**Key words:** Bernardine Evaristo, identity, feminism, otherness, London, minority, gender, woman, culture and personality.

**Citation:** Gavristova T.M., Zakharova N.A., Khokholkova N.E. Bernadine Evaristo: Horizons of Identity, Ob-

*servatory of Culture*, 2022, vol. 19, no. 2, pp. 202–211.  
DOI: 10.25281/2072-3156-2022-19-2-202-211.

## References

1. Busby M. (ed.) *Daughters of Africa: An International Anthology of Words and Writings by Women of African Descent from the Ancient Egyptian to the Present*. New York, Vintage Publ., 1993, 1093 p.
2. Busby M. (ed.) *New Daughters of Africa: An International Anthology of Writing by Women of African Descent*. Oxford, Myriad Editions Publ., 2019, 932 p.
3. Gavristova T.M. Nigeria as a Country of Stories, *Vestnik Yaroslavskogo gosudarstvennogo universiteta im. P.G. Demidova. Seriya Gumanitarnye nauki* [Bulletin of the P.G. Demidov Yaroslavl State University. Humanities Series], 2021, vol. 15, no. 2 (56), pp. 152–163 (in Russ.).
4. Gavristova T.M. Buchi Emecheta: “To Be Is To Be Famous”, *Aziya i Afrika segodnya* [Asia and Africa Today], 2015, no. 1 (690), pp. 71–74 (in Russ.).
5. An Antique Interview with Vladimir Nabokov: Forty-Three Aprils Later, V.V. Nabokov. *Na chuzhikh beregakh. V poiskakh poteryannogo raya* [V.V. Nabokov. On Other Shores. In Search of the Lost Paradise]. Moscow, Algoritm Publ., 2017, pp. 211–214 (in Russ.).
6. Nabokov V.V. About Good Readers and Good Writers, *Na chuzhikh beregakh. V poiskakh poteryannogo raya* [On Other Shores. In Search of the Lost Paradise]. Moscow, Algoritm Publ., 2017, pp. 269–276 (in Russ.).
7. Zakharova N.A. Female Digital Storytelling in Nigeria as Social and Political Activism, *Aziya i Afrika segodnya* [Asia and Africa Today], 2020, no. 8, pp. 75–80 (in Russ.).
8. Evaristo B. My Father’s House, *Five Dials*. Available at: <https://fivedials.com/reportage/my-fathers-house-bernardine-evaristo/> (accessed 03.02.2022).
9. Evaristo B. *Lara*. Hexham, Bloodaxe Books Publ., 2009, 192 p.
10. Appiah K.A. *In My Father’s House: Africa in the Philosophy of Culture*. New York, Oxford University Press Publ., 1992, 225 p.
11. Bernardine Evaristo: Living As a Lesbian Made Me Stronger, *The Guardian*. Available at: <https://www.theguardian.com/books/2020/sep/20/bernardine-evaristo-living-as-a-lesbian-made-me-stronger> (accessed 03.02.2022).
12. Emecheta B. *Destination Biafra*. London, Allison & Busby Publ., 1982, 259 p.
13. Emecheta B. *Double Yoke*. New York, George Braziller Publ., 1983, 163 p.
14. Emecheta B. *Ada’s Story*. London, Allison & Busby Publ., 1983, 236 p.
15. Emecheta B. *Gwendolen*. Cambridge, Heinemann Publ., AWS Publ., 1994, 202 p.
16. Emecheta B. *Head about Water. An Autobiography*. Cambridge, Heinemann Publ., AWS Publ., 1988, 229 p.
17. Emecheta B. Feminism with A Small “f”, *Criticism and Ideology. Second African Writers’ Conference (Stockholm)*. Stockholm, Uppsala, Scandinavian Institute of African Studies Publ., 1986, pp. 173–177.
18. Buchi Emecheta, Pioneering Nigerian Novelist Dies Aged 72, *The Guardian*. Available at: <https://www.theguardian.com/books/2017/jan/26/buchi-emecheta-pioneering-nigerian-novelist-dies-aged-72> (accessed 03.02.2022).
19. Emecheta B. *The Joys of Motherhood*. London, Allison & Busby Publ., 1979, 230 p.
20. My Culture Fix: Bernardine Evaristo. The Booker Prize-winning Novelist Lets Us in to Her Cultural Life, *The Times*. Available at: <https://www.thetimes.co.uk/article/my-culture-fix-bernardine-evaristo-3w7kkmbmt> (accessed 03.02.2022).
21. Kagan E. Somebody’s Baby, *Izbrannyye romany* [Selected Novels]. Moscow, Riderz Daidzhest Publ., 2000, pp. 183–292 (in Russ.).
22. Michel Maffesoli — “The Man of Postmodernity” (translation of the article included in the collection “L’Homme postmoderne”, Paris, Bourin éditeur, 2012), *Sigma*. Available at: <https://syg.ma/@marisya-prorokova/mishiel-maffesoli-chieloviek-postsovriemennosti-pierievod-stativoshiedshiei-v-sbornik-lhomme-postmoderne-paris-bourin-editeur-2012> (accessed 03.02.2022) (in Russ.).
23. Bernardine Evaristo on Her Sexuality and How Her Lesbian Era Shaped Who She Is Today, *The Times*. Available at: <https://www.thetimes.co.uk/article/bernardine-evaristo-sexuality-lesbian-husband-7trzh70c> (accessed 03.02.2022).
24. Evaristo B. *Girl, Woman, Other*. Moscow, Eksmo Publ., 2021, 480 p. (in Russ.).
25. Bernardine Evaristo Rediscovered Six Novels by Black Writers for Black Britain: Writing Back Series, *Penguin Random House UK*. Available at: <https://www.penguin.co.uk/articles/2020/october/black-britain-writing-back-bernardine-evaristo-hamish-hamilton-series.html> (accessed 03.02.2022).
26. Evaristo B. Author Statement, *Bernardine Evaristo*. Available at: <https://bevaristo.com/statement/> (accessed 03.02.2022).
27. The Little Book That Could: How Bernardine Evaristo Became an International Writer-to-Watch in 2019, *Vanity Fair*. Available at: <https://www.vanityfair.com/style/2019/12/bernardine-evaristo-girl-woman-other-interview> (accessed 03.02.2022).
28. “We Are Pretty Invisible in Fiction”: Bernardine Evaristo on Power, Racism and Her Wild Eighties Days, *The New Statesman*. Available at: <https://www.newstatesman.com/bernardine-evaristo-interview-booker-prize-joint-win> (accessed 03.02.2022).
29. Eriksen T.H. *Chto takoe antropologiya?* [What Is Anthropology?]. Moscow, Vysshaya Shkola Ekonomiki Publ., 2014, 238 p.
30. Brontë Ch. *Shirley; Ashworth: novels*. Moscow, EKSMO-PRESS Publ., 2001, 637 p. (in Russ.).
31. Ricœur P. *Ya-sam kak drugoi* [Oneself as Another]. Moscow, Gumanitarnoi Literatury Publ., 2008, 416 p.

УДК 908(470.44-25)(091)  
ББК 71.084.2  
DOI 10.25281/2072-3156-2022-19-2-212-219

И.Д. ИВИНСКАЯ

## САРАТОВСКАЯ УЧЕНАЯ АРХИВНАЯ КОМИССИЯ В ФОРМИРОВАНИИ ОБРАЗОВ ГОРОДА (ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XIX — НАЧАЛО XX ВЕКА)

---

**Ирина Дмитриевна Ивинская,**  
Московский государственный университет имени  
М.В. Ломоносова,  
факультет иностранных языков и регионоведения,  
кафедра региональных исследований,  
аспирант  
Ленинские горы, д. 1, стр. 13, Москва, 119991, Россия  
ORCID 0000-0002-1147-4995; SPIN 1188-0892  
E-mail: ivinskaya.ira@yandex.ru

---

**Реферат.** Для России второй половины XIX — начала XX в. характерны процессы трансформации культуры в целом, а также на локальном уровне. Рост городского территориального самосознания определил формирование городских сообществ, считавших своим долгом показать значимость своего города в ряду других, привлечь к нему внимание. В пореформенный период Саратов становится одним из немногих провинциальных городов, в котором появляется архивная комиссия, представители которой занимаются собиранием и изучением прошлого города. В настоящей статье на материалах региональных источников (исторические и краеведческие очерки, путеводители и труды Саратовской ученой архив-

ной комиссии) деятельность последней впервые рассматривается в двух планах: с одной стороны, как репрезентация уже существующих, сложившихся образов города, а с другой — как источник формирования новых.

В задачи настоящего исследования входит ответить на вопрос, что представляло собой краеведческое городское сообщество Саратова в рассматриваемый период, и проанализировать, как его деятельность повлияла на формирование образов города. Установлено, что создаваемые тексты были направлены на развенчание существующих мифов о городе как о «глуши», «деревне». Анализ сословной принадлежности и профессионального состава членов Саратовской ученой архивной комиссии свидетельствует о демократизации процесса формирования образов города, создающихся не только в пространстве дворянской культуры, а в широком городском пространстве. Во второй половине XIX — начале XX в. социальная стратификация провинциального общества претерпевает изменения, что приводит к обособленности социальных групп с различием в сословии, образовании, профессии, образе жизни и системе ценностей.

**Ключевые слова:** теория и история культуры, культурология, городское сообщество, провинция,

самоидентификация, губернские архивные комиссии, саморепрезентация, образ города, путеводитель, имидж, сословная принадлежность, дворянская культура, городская культура.

**Для цитирования:** Ивинская И.Д. Саратовская ученая архивная комиссия в формировании образов города (вторая половина XIX — начало XX века) // Обсерватория культуры. 2022. Т. 19, № 2. С. 212–219. DOI: 10.25281/2072-3156-2022-19-2-212-219.

**Д**ля России второй половины XIX — начала XX в. характерны процессы трансформации культуры в целом, а также на локальном уровне. В жизни российских провинциальных городов, как в зеркале, отражались все изменения, которые происходили в стране, в частности реформы. Повседневная жизнь конкретного региона демонстрировала все разнообразие как общеисторических процессов, так и деятельности его жителей. В рассматриваемый период происходили серьезные изменения в социальной структуре общества вследствие ускоренного экономического развития в стране: «на арену истории вышел новый класс — буржуазия, роль которой не только в экономике, но и в культуре непрерывно возрастала. Дворянство, игравшее на протяжении длительного времени ведущую роль в обществе, все ошутимее уступало этому классу свое социокультурное лидерство. Происходили процессы демократизации, которые затронули самые разные сферы, в том числе сферу образования, культуры и досуга» [1, с. 17]. Представители провинциальной интеллигенции предпринимали попытки выделить свой город на фоне других, рассказать о его достижениях и тем самым привлечь к нему особое внимание. Активно велся сбор существующих материалов, касающихся исторических, экономических, политических и культурных процессов. Во многих городах появлялись специальные архивные комиссии, занимающиеся собиранием и упорядочиванием старины. В губернском городе Саратове представители провинциальной интеллигенции приняли решение создать общество, которое будет заниматься историко-археологическими работами. Их труды можно рассматривать в качестве текстов, оказавших влияние на формирование образов города Саратова.

В задачи настоящего исследования входит ответить на вопрос, что представляло собой краеведческое городское сообщество Саратова в рассматриваемый период, и проанализировать, как его деятельность повлияла на формирование образов города.

Термин «общество» изучается многими авторами. Ряд отечественных исследователей дает близкие по смыслу определения данному понятию:

«группа людей, объединенная географически, разделяющая общую культуру, ценности, обладающая расовыми, национальными, социальными признаками» [2]; «проживающая на локальной территории группа людей, объединенных между собой различными видами социального действия» [3, с. 73]; «группа людей, объединенных общими интересами, ценностями и целями, действующая на протяжении длительного периода времени и добивающаяся определенных результатов» [4, с. 8].

Говоря о городских сообществах, стоит отметить, что большинство авторов исследуют современные городские сообщества, в то время как целью нашей статьи является изучение городского сообщества второй половины XIX — начала XX века. Наиболее удачным в контексте данной статьи является следующее определение городского сообщества: «совокупность граждан, разделяющих чувство ответственности за судьбы города и солидарных в определении и решении общих проблем» [5, с. 29].

Существует ряд исследований, в частности работы А.Д. Степанского [6], А.С. Тумановой [7], Д.И. Раскина [8] и др., которые посвящены изучению «общественных организаций» второй половины XIX — начала XX в. и классификации их деятельности, однако термин «городское сообщество» к данным объединениям не применяется. Важно подчеркнуть, что нас интересуют не все существующие городские сообщества, а именно краеведческое (классификация по А.Д. Степанскому. — И. И.) — Саратовская ученая архивная комиссия (далее СУАК). Термин «городское сообщество» применительно к рассматриваемому периоду дает возможность акцентировать внимание на существовании определенного уровня городской идентичности жителей. Данной тематике посвящено много работ, однако анализ того, как указанное городское сообщество влияло на формирование образа города, до сих пор не проводился исследователями. Между тем это дает возможность проследить, как представления о городе самими жителями трансформируются в конкретный образ.

Созданию первых губернских ученых архивных комиссий в России (1884 г.) предшествовало открытие в 1877 г. Археологического института в Санкт-Петербурге, сыгравшего роль координирующей организации в собирании и упорядочивании старины: «было понятно, что данный объем работ невозможно осуществить силами одного учреждения, в данном случае института, поэтому было принято решение создать комиссии и исторические архивы в виде опыта в четырех губернских городах: Твери, Рязани, Тамбове и Орле» [9, с. 1]. Буквально через несколько лет идея создания общества, которое будет заниматься историко-археологическими изысканиями, оформляется в среде саратовской интеллигенции.

С середины 1880-х гг. у саратовских краеведов оформляется идея о создании историко-археологического общества, которая была поддержана местными властями: «к каковой мысли сочувственно относился и саратовский губернатор Алексей Алексеевич Зубов, к которому 29 января 1885 года письменно, для поддержки, обратился местный старожил, д. ст. сов. Ал. Ив. Шахматов» [9, с. 7].

Первыми членами-инициаторами создания общества становятся люди разных чинов и должностей: А.И. Соколов (директор Саратовской мужской гимназии и по совместительству Саратовской Мариинской женской гимназии), А.Н. Минх (мировой судья), М.А. Попов (местный землевладелец), М.В. Готовицкий и сам А.И. Шахматов (действительный статский советник, автор устава историко-археологического общества), а также историки-архивисты В.П. Соколов, А.А. Гераклитов, библиографы Н.Ф. Хованский, С.Д. Соколов.

Однако инициатива городского сообщества была воспринята Ученым комитетом Министерства народного просвещения скептически: «как бы предполагаемое общество не оказалось “преждевременной затеей нескольких увлекающихся личностей” и “учреждением мертворожденным, числящимся только на бумаге”. В виду крайней незначительной численности учредителей общества и потому предвидящегося недостатка в нем научных сил и материальных средств, комитет рекомендовал лицам, подписавшим проект устава, хлопотать лучше о скорейшем открытии в Саратове ученой архивной комиссии, которая будет стоять материально и нравственно гораздо прочнее» [10, с. 1].

Несмотря на опасения Ученого комитета, саратовские краеведы настаивали на создании именно историко-археологического общества, поскольку преследовали более обширные цели — изучение истории края, а не сохранение архивов. После долгих обсуждений было принято окончательное решение об учреждении СУАК с поправкой на то, что историю страны невозможно рассматривать без изучения истории конкретных регионов. Для формирования наиболее полного представления о городе важно работать коллективно: «составление правдивой истории даже одного русского города — дело очень нелегкое, требующее много труда и энергии и нередко непосильное одному человеку. Историю изучают по царским указам, грамотам, по письменным записям любознательных людей старого времени, письменным или печатным сообщениям путешественников, посетивших те места, где происходили известные события и прочее; не менее ценны для истории следы древних могил, городищ, остатки жилых помещений и употреблявшихся в старину предметов» [11, с. 3].

2 декабря 1886 г. на квартире саратовского губернатора А.А. Зубова состоялось заседание по

поводу учреждения СУАК, которая ставила своей задачей заниматься сохранением и изучением памятников старины, археологическими изысканиями, сбором этнографического и фольклорного материала, связанного с прошлым Саратова и Саратовского края [12, с. 27]. Деятельность комиссии осуществлялась на добровольной основе и реализовывалась на членские взносы организаторов.

Энтузиазм, патриотизм, желание объять необъятное, жажда исследований и в то же время полученная возможность реализации задуманных планов, — все это являлось основными движущими факторами для членов СУАК. Они исследовали все, вне зависимости сфер личных интересов, так как в первые годы существования комиссии было «делателей так мало, что сплошь и рядом приходилось браться не за то, что отвечает склонностям, а за то, что в данный момент наиболее нужно» [13, с. 32]. Для качественной работы «как легально существующее общество, комиссия немедленно по открытии вступила в сношения с другими учеными учреждениями России и высшими учебными заведениями и уже через небольшой промежуток времени в ее распоряжении оказалась обширная и ценная библиотека» [13, с. 31]. Однако данный факт одновременно свидетельствовал о том, что СУАК требовались новые сотрудники для обработки материалов, которые накапливались в результате сбора информации.

Деятельность комиссии осуществлялась людьми из разных слоев общества и разных профессий: «близко знакомые с краем, с его географией и современным положением населения местные деятели легче избегнут в своих работах тех ошибок, в которые невольно впадает кабинетный ученый, не имеющий других средств для проверки своих выводов, кроме письменных и печатных материалов. Для местных деятелей подробное изучение исторических материалов имеет такое практическое значение, которого лишены труды столичных университетских ученых» [14, с. 295].

Сословная принадлежность членов СУАК варьировалась на протяжении всей истории существования. Если в начале деятельности преобладали представители поместного дворянства и высших членов администрации, то в начале XX столетия «в нее стал проникать и другой элемент, на первых порах в виде едва терпимых одиночных лиц, а затем все сильнее, так что к началу революции наша комиссия по составу своему была наиболее демократичным из всех Саратовских обществ» [13, с. 32].

У истоков СУАК стояли люди высокообразованные и скромные, они не хотели публичной огласки своих имен, поэтому для составления биографий (по прошествии 25 лет со дня создания комиссии) пришлось приложить определенные усилия, чтобы собрать имеющиеся сведения о каждом ее представителе. Была поставлена задача написать само-

стоятельно свою биографию, поскольку «Комиссия имела целью дать представление о массе группирующихся около ее дела лиц, а не о единицах. Сделав заключение, что некоторые стесняются писать сами о себе, Комиссия вошла с ними в личное сношение и добыла от них требуемые данные. Сведения о других членах, составивших уже себе имя в науке и литературе, Комиссии пришлось собирать из печатных источников, причем самая известность многих из них побудила ограничить сообщения о них немногими строками» [15, с. 2].

Выше упоминаются имена тех, кто стоял у истоков создания СУАК. Важно понять, какие цели преследовали ее члены, изучая историю Саратовского края. Общую характеристику целеполагания сообщества дает А.А. Герасимов: «Зарождение среди местного общества интереса к прошлому родного края дело, сравнительно, весьма недавнее. Такой интерес, прежде всего, предполагает достаточно высокий культурный уровень и проявление его находится в прямом отношении со степенью развития данного общества. Всего сто лет тому назад наш Саратов был, по уверению Грибоедова, глушью, пригодной лишь для ссылки туда на усмирение непокорных девиц. Только постепенно с ростом населения и благосостояния из серой массы саратовских обывателей начинают выделяться отдельные личности, проявляющие более высокие запросы, чем заботы лишь о материальных благах» [13, с. 28].

Обращение к текстам середины XIX — начала XX в. дает возможность не только провести реконструкцию биографий, но и показать на конкретных примерах характер работы членов комиссии. Рассмотрим биографии наиболее выдающихся сотрудников СУАК. Мировой судья Александр Николаевич Минх (1833–1912) еще до основания СУАК одним из первых в крае «в 1853 г. ... совершил поездку по Волге от Саратова до Казани и составил описание местностей, а также дал сведения о пароходах, ходивших в это время по Волге от Нижнего до Астрахани» [15, с. 21]. Кроме того, А.Н. Минх был известен как составитель статистических и географических очерков: «в Московское Археологическое общество им отослано немало разных сведений, рисунков и чертежей. С 1875 г. он ведет метеорологические и хозяйственные заметки относительно местности, в которой проживает, — и это немалая его заслуга» [16, с. 145]. Будучи членом СУАК, А.Н. Минх собирал сведения о существующих традициях, обычаях и суевериях в Саратовском крае, за что был удостоен серебряной медали от Императорского Русского географического общества. Самым значимым и масштабным его трудом стал «Историко-географический словарь Саратовской губернии — уезды Камышинский и Царицынский, 1409 стр. с 61 картами, планами, чертежами и видами Царицына в 1636 г.» в четырех томах.

Филолог, педагог, публицист Авдий Иванович Соколов (1824–1893), директор Саратовской Мариинской женской гимназии, не случайно занимает место после А.Н. Минха в списках членов СУАК. В ходе исследования было выявлено, что именно А.Н. Минх и А.И. Соколов, не являясь уроженцами Саратовского края, но проживая и работая в нем, сыграли одну из ведущих ролей в его изучении, были инициаторами краеведческого просвещения. Авдий Иванович, будучи профессором словесности, увлекался, как и А.Н. Минх, археологическими поездками. Согласно Н.Ф. Хованскому, «им описана старина саратовская: 1) изображение сивилл в царств. храме; 2) картуз и трость Петра Великого; 3) старинные вещи в Петровске и 4) старый иконостас в посаде Дубовке» [16, с. 144].

Увлечение историей Саратовского края началось, когда А.В. Соколов стал главным редактором (1873–1878) газеты «Саратовский справочный листок». Н.Ф. Хованский отмечал [16, с. 144], что именно благодаря А.В. Соколову в ней был напечатан в 1873 г. очерк А.Ф. Леопольдова [17], одного из самых серьезных исследователей-краеведов, который «первым из саратовцев начал систематизировать изучение истории Саратовского края и обозначил ее главные вехи, обеспечив продолжение краеведческих изысканий на качественно более высоком уровне следующим поколениям краеведов» [18, с. 70]. А.И. Соколов выступил также с инициативой выпуска исторических очерков, приуроченных к 300-летию открытия Саратовской губернии. Данная инициатива была реализована. В ходе празднования организовали раздачу «по экземпляру брошюр “Рассказ про старые годы Саратова” С.С. Краснодубровского и “Исторические очерки Саратова” Н.Ф. Хованского. Всего было роздано более 6000 экземпляров обеих брошюр, кроме школьников, “простым читателям”» [9, с. 80].

Николай Федорович Хованский (1855–1921) занимался составлением биографий выдающихся деятелей края, в «1881 году принял участие в составлении “Указателя Путеводителя по Саратову”» [19, с. 37], выпустил большое количество работ по истории Саратовского края. Он собрал огромное количество историко-краеведческой и биографической информации: «Материалов накопилось столько, что я решил сделать первый выпуск трудов... думаю, что настоящая книга не будет излишней в литературе нашего края. Не считаю удобным распространяться о том, каких трудов мне стоило составление настоящего выпуска, в который вошло до 30 биографий выдающихся саратовских деятелей, но прошу снисходительно отнестись к ошибкам, недомолвкам, которые могут найтись в моем труде» [16, с. 2].

Несмотря на то что рассказ о деятельности этих трех подвижников, энтузиастов и информация из

текстов середины XIX — начала XX в. не могут дать исчерпывающего представления о всей деятельности СУАК, они помогают дополнить представления о характере научно-просветительской деятельности в Саратове в отмеченное время.

Как уже упоминалось ранее, во второй половине XIX — начале XX в. саратовское городское краеведческое сообщество предпринимало попытки привлечения внимания жителей страны к городу, осознавая, что «край сравнительно новый, не так давно еще присоединенный к России и заселенный великорусским племенем. Но значит ли это, что он не имеет своей истории общерусской? Напротив того, у него есть своя история, так как его недолгая историческая жизнь прошла очень бурно» [9, с. 31]. Представители городского сообщества понимали, что на них возложена важная миссия — наиболее полно изложить историю края: «Конечно, время смело с лица земли немало памятников. Много исторических следов уже изглажено, о многих исторических явлениях и событиях не осталось и воспоминаний. Но многое еще сохранилось, хотя с минуты на минуту грозит исчезнуть. На Ученой Архивной Комиссии лежит прежде всего обязанность разыскать, собрать и разработать памятники прошлого, хранящиеся в правительственных и частных архивах» [9, с. 32].

Все публикации, предпринятые членами СУАК, могут быть разделены на две большие группы. К одной принадлежат исследования научного характера (научные статьи, обзоры, монографии, статистические сводки и т. д.), адресованные узкому кругу заинтересованных лиц. Другая группа работ (статьи в прессе, краеведческие очерки и путеводители) имеет последовательно просветительский характер и рассчитана на значительно более широкую аудиторию. Предмет нашего интереса — путеводители, созданные членами СУАК и посвященные городу Саратову и Саратовскому краю.

Массовые путеводители, или, как их часто называли в то время, бедекеры, возникли в российской провинции именно в изучаемый период: во второй половине XIX столетия. В Поволжье, Крыму, Сибири, на Кавказе и Дальнем Востоке представители местной интеллигенции активно включились в процесс создания книг данного жанра. Их появление стало отражением укрепляющегося местного патриотизма и одновременно свидетельством растущего и демократизирующегося спроса на знания о провинциальных русских городах, краях, регионах.

Несмотря на то что путеводитель, как считается, обращен к туристу, который приезжает в город извне, и призван помочь ему ориентироваться в незнакомом пространстве, мы все же можем, вслед за И.И. Руцинской, утверждать, что в изучаемый период данные тексты активно пополняли библиотеки местных жителей. Соотношение количества приез-

жавших в город туристов и количества издаваемых путеводителей, да еще с учетом постоянных жалоб на нехватку подобных книг, свидетельствует об их востребованности среди местных жителей [1, с. 35]. Данный факт позволяет говорить о том, что тексты путеводителей, написанные образованными и патриотично настроенными энтузиастами Саратова, становились фактом повседневной жизни для многих жителей города.

Путеводители можно рассматривать одновременно и как форму отражения существовавших в местном сообществе представлений о городе, и как канал формирования новых, адекватных времени и быстроменяющейся ситуации взглядов на него. Члены СУАК стали активными участниками данного «движения»: «работа над путеводителем давала дополнительные возможности самореализации для провинциальной интеллигенции, активность которой, особенно в отношении изучения и популяризации родного края, заметно усилилась в пореформенную эпоху. Работа губернских и уездных статистических комитетов, активизация региональной прессы создавали особую атмосферу, ту среду, которая втягивала в изучение и пропаганду знаний о городе, регионе все новых и новых волонтеров. Именно в это время, по сути, зародилось и мощно развивалось краеведение. <...> Среди авторов путеводителей были учителя, врачи, журналисты, священники» [9, с. 39].

Задача создаваемых путеводителей и популярных краеведческих очерков о городе — разрушить стереотипное представление о Саратове как о «глуши» и «деревне», поэтому авторы особое внимание уделяли описанию достижений города — развитию торговли и промыслов, как следствие превращение Саратова в мощный центр Поволжья как экономического, так и культурный.

Петербургский академик, русский статистик, историк и географ К.И. Арсеньев писал о Саратове второй половины XIX — начала XX в.: «Огромные капиталы пускаются здешним купечеством в торговлю, в разнообразные промыслы. Самая местность Саратова благоприятствует предприимчивости: сюда свободно достигают все произведения стран Закавказских и Уральских, и отсюда вместе с богатством внутренней России также свободно и удобно могут передаваться из Саратова вверх и вниз по Волге. Немного городов в России могут похвалиться таким движением, такой готовностью на всякое улучшение» [20, с. 121], а известный писатель В.В. Розанов писал о Саратове следующее: «Это — столица нижней Волги. Едва мы сошли на берег, как впечатления именно столицы пахнули на нас. Чистота и ширина улиц, прекраснейшие здания, общая оживленность, роскошный городской сад, полный интеллигентного люда, — все это что-то несравнимо не только с другими приволжскими го-

родами, но и с такими огромными средоточиями волжской жизни, как Нижний Новгород и Казань. Из всех русских городов, виденных мной, он мне всего более напоминал Ригу, но только это чисто русский город, “по-рижски” устроившийся» [21].

Действительно, в рассматриваемый период Саратов находился на вершине своего развития по всем показателям: «В 1846 году Саратов был уже значительным городом и в ряду других русских городов занимал одно из первых мест. Тогда в нем было 52,137 душ жителей обоего пола, 22 церкви, 46 фабрик и заводов, 4210 домов и 660 разных торговых мест. В сороковых и пятидесятых годах в Саратове было устроено много школ для детей дворянства, купечества и рабочего класса. В 1843 г. был открыт Мариинский детский приют, в 1854 — Институт благородных девиц, в 1856 — женская гимназия, которая содержится теперь госпожой Ульрих, в 1850 — Мариинская женская гимназия; в 1854 и 1864 годах были открыты III и IV мужские Народные училища, а в 1859 году появилась в Саратове и первая женская Народная школа. Вместе со школами появились и книжные магазины, типографии; явились затем и Саратовские газеты» [22, с. 27].

Свое «дилетантство» и своего рода смягчение ответственности за написанное авторы краеведческих текстов, будь то путеводители или исторические очерки, выносили в предисловие «От издателей», где давали пояснение, для чего создавались подобные издания о Саратове: «Мы решили дать в этой книжке исторический очерк Саратова, описание современного положения города и губернии и затем в форме фельетона очерк внешней физиономии “столицы Поволжья” и... более выдающихся мест и учреждений (дума, театр и т. д.). Отсутствие какого-либо описания края подсказывало нам уверенность, что предполагаемое издание будет далеко не лишнее для всех тех, кто захочет до известной степени ознакомиться с настоящим и прошлым нашего обширного края. Адрес-календарь и справочная книжка, которые кроме того положили мы присовокупить к “Путеводителю”, давали возможность надеяться, что книжка наша может сделаться настольной» [23, с. 2], «думаю, что настоящая книга не будет излишней в литературе нашего края. Не считаю удобным распространяться о том, каких трудов мне стоило составление настоящего выпуска, в который вошло до 30 биографий выдающихся саратовских деятелей, но прошу снисходительно отнестись к ошибкам, недомолвкам, которые могут найтись в моем труде» [16, с. 1], «составление правдивой истории даже одного русского города — дело нелегкое, требующее много труда и энергии и нередко непосильное одному человеку» [11, с. 3].

В данных предисловиях становится очевидно, что, несмотря на порыв авторов создать просветительское издание, они были не совсем уверены в до-

стоверности некоторых изложенных фактов и пытались сразу же получить снисхождения от своего читателя, акцентируя внимание на том, что данная работа стоит очень больших трудов и никто до них не делал ничего подобного. Однако рассматриваемые работы четко транслируют, чем гордились горожане, и помогают выделить основные образы Саратова второй половины XIX — начала XX века.

За всю историю существования СУАК в ней проработало более 650 любителей, а также профессиональных историков и краеведов, целью которых было изучить город: «мы делаемся саратовцами не потому только, что имеем дом и землю, которые всегда можем продать, не потому, что занимаем в губернии служебное место, которое всегда можем переменить, а потому, что изучили историю края, любим его и тревожимся его судьбою. Эта духовная связь не прерывается с переменой места и становится тем прочным фундаментом, на котором развивается национальное самосознание и сердечная, чуждая отвлеченных теорий, любовь к родине» [14, с. 296]. Стоит отметить, что большинство трудов членов СУАК принадлежит к более ранним периодам существования города.

Несмотря на данный факт, многие члены комиссии выпускали краеведческие очерки и путеводители по городу, освещая современное положение города, тем самым транслируя его образы. Как писал В.Г. Соколов, «научно-издательская деятельность Саратовской Комиссии, как и всех остальных Комиссий, всегда, т. е. все 25 лет ее существования, стояла в тесной связи с... материальной обеспеченностью: были у нее средства, она развивала свою деятельность как научную, так и издательскую; не было средств, она “молчала”» [9, с. 130]. Тем не менее за всю историю существования комиссии было выпущено 34 выпуска трудов и 18 отдельных изданий, а также исторические очерки и путеводители, регулярно в местной прессе публиковались краеведческие статьи.

#### Список источников

1. Руцкая И.И. Путеводитель как феномен массовой культуры: Образы российских регионов в провинциальных путеводителях второй половины XIX — начала XX века. Москва: ЛЕНАНД, 2014. 288 с.
2. Вагин В.В. Социология города // Роль сообществ в городских процессах. URL: [https://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Sociolog/Vagin/04.php](https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Sociolog/Vagin/04.php) (дата обращения: 16.03.2022).
3. Нуденко Л.А. Непосредственная демократия в системе местного самоуправления России: теоретические основы. Москва: Российская академия правосудия, 2004. 252 с.
4. Халий И.А. Общественные движения как инновационный потенциал местных сообществ в современной России: автореф. дис. ... д-ра социол. наук: 23.00.02. Москва, 2008. 50 с.

5. Вендина О.И. Московская идентичность и идентичность москвичей // Известия Российской академии наук. Серия географическая : журнал. 2012. № 5. С. 27–39.
6. Степанский А.Д. Самодержавие и общественные организации России на рубеже XIX–XX веков: учебное пособие по спецкурсу / под ред. Н.П. Ерошкина. Москва : б. и., 1980. 96 с.
7. Туманова А.С. Общественные организации и русская публика в начале XX века = Voluntary associations and russian public at the beginning of the XX century. Москва : Новый хронограф, 2008. 326 с.
8. Раскин Д.И. Исторические реалии российской государственности и русского гражданского общества в XIX веке // Из истории русской культуры XIX века. Т. 5 (XIX в.). Москва : Языки русской культуры, 1996. 844 с. (Язык. Семиотика. Культура).
9. 25-летие Саратовской ученой архивной комиссии. 1886 12/XII 1911 г. : Исторический очерк / сост. В.П. Соколов. Саратов : типография Союза печатного дела, 1911. 268, 46, II с.
10. Труды Саратовской ученой архивной комиссии. [26 т.] Т. 1. Вып. 2. / под ред. Н.С. Соколова. Саратов : [Ученая архивная комиссия]. [1888]. IX–XVIII, 121–252 с.
11. Хованский Н.Ф. О прошлом города Саратова. Саратов : Паровая скоропечатня Губернского Правления. 1891. 46 с.
12. Из истории Саратовского краеведения /сост. Н.Г. Гракова Вып. 1. Саратов : СОУНБ, 2001.
13. Гераклитов А.А. История Саратовского края в XVI–XVIII вв. Саратов : [б. и.], 1923. 376, III с.
14. Труды Саратовской ученой архивной комиссии. [26 т.]. Т. 2. Вып. 2. / под ред. С.С. Краснодубровского. Саратов : типография Губернского земства. 1890.
15. Краткие биографии некоторых членов Саратовской ученой архивной комиссии за 25 лет ее существования. Саратов. 1911.
16. Хованский Н.Ф. Очерки по истории г. Саратова и Саратовской губернии. Выпуск 1. Саратов : тип. Ищенко и К°, 1884. 242 с.
17. Леопольдов А.Ф. Исторический очерк Саратова и гачевщины (второе издание). Саратов : типография Ищенко, 1874. 70 с.
18. Семёнов В.Н., Давыдов В.И. Краеведы Саратова: персоналии и общественные организации саратовского краеведческого движения. Саратов : ООО «Новый ветер», 2013. 260 с.
19. Жуковский Г. Краткая история города Саратова и Саратовской губернии : [Написана по случаю столетнего юбилея Саратовской губернии для детей]. Саратов : тип. И.С. Феокритова, 1881. 31 с.
20. Семёнов В.Н. Начальные люди Саратова. От первого воеводы до последнего первого секретаря. Саратов : Надежда, 1998. 350 с.
21. Розанов В.В. Русский Нил. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=136620&p=20> (дата обращения: 16.03.2022).
22. Краснодубровский С.С. Рассказ про старые годы Саратова. Саратов. 1891.
23. Гусев С.С., Хованский А. Саратовец: указатель и путеводитель по Саратову. Саратов : типография газеты «Волга», 1881. 118, XVIII с.

---

---

## The Saratov Scientific Archival Commission as a Creator of the City's Images (Second Half of the 19th — Early 20th Century)

**Irina D. Ivinskaya**

Lomonosov Moscow State University, 1, Building 13, Leninskie Gory Str., Moscow, 119991, Russia  
ORCID 0000-0002-1147-4995; SPIN 1188-0892  
E-mail: ivinskaya.ira@yandex.ru

**Abstract.** Russia of the second half of the 19th — early 20th century was characterized by a transformation of culture in general, as well as at the local level. There was an increase in urban territorial self-awareness, which determined the formation of urban communities that considered it their duty to show the significance of their city among others, to draw attention to it. In the post-reform period,

*Saratov became one of the few provincial cities in which an archival commission appeared, whose representatives were engaged in collecting and studying the past of the city. Based on the materials of regional sources (historical and local essays, guidebooks, and the works of the Saratov Scientific Archival Commission), the article for the first time examines the Commission's activities in two ways: as a representation of already existing, established images of the city, and as a creator of new ones.*

*This study strives to answer the question of what the local urban community of Saratov was in the period under review, and to analyze how its activities influenced the formation of the city's images. The article finds that the texts created were aimed at dispelling the existing myths about the city as a "back country", "village". The analysis of the class affiliation and professional composition of the members of the Saratov Scientific Archival Commission testifies to the democratization of the process of forming the city's images, which were created not only in the space of noble culture, but in the wide urban space. In the second half of the 19th — early 20th century, the social stratification of*

provincial society underwent changes, which led to the isolation of social groups with differences in class, education, profession, lifestyle, and value system.

**Key words:** theory and history of culture, cultural studies, urban community, province, self-identification, archival commissions, self-representation, image of the city, guidebook, image, class affiliation, noble culture, urban culture.

**Citation:** Ivinskaya I.D. The Saratov Scientific Archival Commission as a Creator of the City's Images (Second Half of the 19th – Early 20th Century), *Observatory of Culture*, 2022, vol. 19, no. 2, pp. 212–219. DOI: 10.25281/2072-3156-2022-19-2-212-219.

## References

1. Rutsinskaya I.I. *Putevoditel' kak fenomen massovoi kul'tury: Obrazy rossiiskikh regionov v provintsial'nykh putevoditel'yakh vtoroi poloviny XIX – nachala XX veka* [A Guidebook as a Phenomenon of Mass Culture: Images of Russian Regions in Provincial Guidebooks of the Second Half of the 19th – Early 20th Century]. Moscow, LENAND Publ., 2014, 288 p.
2. Vagin V.V. Urban Sociology, *Rol' soobshchestv v gorodskikh protsessakh* [The Role of Communities in Urban Processes]. Available at: [https://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Sociolog/Vagin/04.php](https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Sociolog/Vagin/04.php) (accessed 16.03.2022) (in Russ.).
3. Nudenko L.A. *Neposredstvennaya demokratiya v sisteme mestnogo samoupravleniya Rossii: teoreticheskie osnovy* [Direct Democracy in the System of Local Self-Government in Russia: Theoretical Foundations]. Moscow, Rossiiskaya Akademiya Pravosudiya Publ., 2004, 252 p.
4. Khalii I.A. *Obshchestvennye dvizheniya kak innovatsionnyi potentsial mestnykh soobshchestv v sovremennoi Rossii* [Social Movements as an Innovative Potential of Local Communities in Modern Russia], dr. sociol. sci. diss abstr.: 23.00.02. Moscow, 2008, 50 p.
5. Vendina O.I. Moscow Identity and the Identity of Muscovites, *Izvestiya Rossiiskoi akademii nauk. Seriya geograficheskaya: zhurnal* [Proceedings of the Russian Academy of Sciences. Geographical Series: journal], 2012, no. 5, pp. 27–39 (in Russ.).
6. Stepansky A.D. *Samoderzhavie i obshchestvennye organizatsii Rossii na rubezhe XIX–XX vekov: uchebnoe posobie po spetskursu* [Autocracy and Public Organizations in Russia at the Turn of the 19th–20th Centuries: textbook on a special course]. Moscow, 1980, 96 p.
7. Tumanova A.S. *Obshchestvennye organizatsii i russkaya publika v nachale XX veka* [Voluntary Associations and Russian Public at the Beginning of the XX Century]. Moscow, Novyi Khronograf Publ., 2008, 326 p.
8. Raskin D.I. Historical Realities of Russian Statehood and Russian Civil Society in the 19th Century, *Iz istorii russkoi kul'tury XIX veka. T. 5 (XIX v.)* [From the History of Russian Culture of the 19th Century. Volume 5 (19th Century)]. Moscow, Yazyki Russkoi Kul'tury Publ., 1996, 844 p. (in Russ.).
9. Sokolov V.P. (ed.) *25-letie Saratovskoi uchenoi arkhivnoi komissii. 1886 12/XII 1911 g.: Istoricheskii ocherk* [25th Anniversary of the Saratov Scientific Archive Commission. 1886 12/XII 1911: Historical Essay]. Saratov, Soyuz Pechatnogo Dela Publ., 1911, 268, 46, II p.
10. Sokolov N.S. (ed.) *Trudy Saratovskoi uchenoi arkhivnoi komissii* [Proceedings of the Saratov Scientific Archival Commission], vol. 1, issue 2. Saratov, IX–XVIII, 121–252 p.
11. Khovansky N.F. *O proshlom goroda Saratova* [About the Past of Saratov]. Saratov, Gubernskogo Pravleniya Publ., 1891, 46 p.
12. Grakova N.G. (ed.) *Iz istorii Saratovskogo kraevedeniya* [From the History of Saratov Local Studies], issue 1. Saratov, SOUNB Publ., 2001.
13. Geraklitov A.A. *Istoriya Saratovskogo kraya v XVI–XVIII vv.* [History of the Saratov Region in the 16th–18th Centuries]. Saratov, 1923, 376, III p.
14. Krasnodubrovsky S.S. (ed.) *Trudy Saratovskoi uchenoi arkhivnoi komissii* [Proceedings of the Saratov Scientific Archival Commission], vol. 2, issue 2. Saratov, Gubernskogo Zemstva Publ., 1890.
15. *Kratkie biografii nekotorykh chlenov Saratovskoi uchenoi arkhivnoi komissii za 25 let ee sushchestvovaniya* [Brief Biographies of Some Members of the Saratov Scientific Archival Commission for 25 Years of its Existence]. Saratov, 1911.
16. Khovansky N.F. *Ocherki po istorii g. Saratova i Saratovskoi gubernii* [Historic Essays of the City of Saratov and the Saratov Governorate], issue 1. Saratov, Ishchenko i K° Publ., 1884, 242 p.
17. Leopoldov A.F. *Istoricheskii ocherk Saratova i pugachevshchiny (vtoroe izdanie)* [A Historical Essay of Saratov and the Pugachev Region (second edition)]. Saratov, Ishchenko Publ., 1874, 70 p.
18. Semenov V.N., Davydov V.I. *Kraevedy Saratova: personalii i obshchestvennye organizatsii saratovskogo kraevedcheskogo dvizheniya* [Local Historians of Saratov: Personalities and Public Organizations of the Saratov Local History Movement]. Saratov, OOO “Novyi Veter” Publ., 2013, 260 p.
19. Zhukovsky G. *Kratkaya istoriya goroda Saratova i Saratovskoi gubernii* [A Brief History of the City of Saratov and the Saratov Governorate]. Saratov, I.S. Feokritova Publ., 1881, 31 p.
20. Semenov V.N. *Nachal'nye lyudi Saratova. Ot pervogo voevody do poslednego pervogo sekretarya* [The Initial People of Saratov. From the First Warchief to the Last First Secretary]. Saratov, Nadezhda Publ., 1998, 350 p.
21. Rozanov V.V. *Russkii Nil* [Russian Nile]. Available at: <https://www.litmir.me/br/?b=136620&p=20> (accessed 16.03.2022).
22. Krasnodubrovsky S.S. *Rasskaz pro starye gody Saratova* [A Story about the Old Years of Saratov]. Saratov, 1891.
23. Gusev S.S., Khovansky A. *Saratovets: ukazatel' i putevoditel' po Saratovu* [Citizen of Saratov: index and guide to Saratov]. Saratov, Gazety “Volga” Publ., 1881, 118, XVIII p.

## ЭТИКА НАУЧНЫХ ПУБЛИКАЦИЙ В ЖУРНАЛЕ «ОБСЕРВАТОРИЯ КУЛЬТУРЫ»

Российская государственная библиотека как Издатель является членом Ассоциации научных редакторов и издателей (АНРИ) и принимает Декларацию «Этические принципы научных публикаций», принятую на Общем собрании АНРИ 20 мая 2016 г., и в случае возникновения спорных ситуаций, связанных с нарушением этики научных публикаций, направляет запросы на рассмотрение в Совет по этике научных публикаций АНРИ.

Публикация материалов в рецензируемых журналах является способом научных коммуникаций и вносит значительный вклад в развитие соответствующей области научного знания. Для журнала «Обсерватория культуры» важно установить стандарты поведения всех вовлеченных в публикацию сторон: Авторы, Редакцию, Рецензентов, Издателя.

Следующие стандарты поведения должны соблюдаться в качестве общепринятых принципов публикации исследований в журнале «Обсерватория культуры».

### СТАНДАРТЫ ПОВЕДЕНИЯ АВТОРОВ

#### Требования к рукописям

Авторы статьи об оригинальном исследовании предоставляют достоверные результаты проделанной работы и объективное обсуждение значимости исследования. Работа должна содержать достаточно деталей и библиографических ссылок для возможного воспроизведения исследования. Ложные или заведомо ошибочные утверждения воспринимаются как неэтичное поведение и неприемлемы.

#### Оригинальность и плагиат

Авторы должны гарантировать, что представлена полностью оригинальная работа. В случае использования работ или утверждений других Авторы следует предоставлять соответствующие библиографические ссылки. Плагиат может существовать во многих формах: представление чужой работы как авторской, копирование или перефразирование существенных частей чужих работ (без указания авторства), заявление собственных прав на результаты чужих исследований. Плагиат во всех формах представляет собой неэтичное действие и является неприемлемым. Запрещается публикация одного и того же исследования в нескольких журналах.

#### Множественность и одновременность публикаций

Авторы гарантируют предоставление полностью оригинальной работы. Авторы не должны публиковать рукопись, по большей части посвященную одному и тому же

исследованию, более чем в одном журнале как оригинальную публикацию. Авторы не должны предоставлять на рассмотрение в другой журнал ранее опубликованную статью. Публикация определенного типа статей (например, переводных статей) в более чем одном журнале допускается в некоторых случаях при соблюдении определенных условий. Авторы и Редакция заинтересованных журналов должны согласиться на вторичную публикацию, представляющую обязательно те же данные и интерпретации, что и в первично опубликованной работе. Библиография первичной работы должна быть представлена и во второй публикации.

#### Признание первоисточников

Признание вклада других лиц обязательно всегда. Авторы обязаны ссылаться на публикации, которые имеют значение для выполнения представленной работы. Список пристатейной литературы должен быть представлен авторами. Данные, полученные в ходе частной беседы, переписки или в процессе обсуждения с третьими сторонами, не должны быть использованы или представлены без ясного письменного разрешения первоисточника. Информация о финансовой поддержке исследования должна быть представлена авторами (оформляется в виде примечания к заголовку статьи).

#### Авторство публикации

Авторами публикации могут выступать только лица, которые внесли значительный вклад в формирование замысла работы, разработку, исполнение или интерпретацию представленного исследования. Авторы должны удостовериться, что все Соавторы видели и одобрили окончательную версию работы и согласились с представлением ее к публикации.

#### Существенные ошибки в опубликованных работах

В случае обнаружения Авторами существенных ошибок или неточностей в публикации Авторы должны сообщить об этом в Редакцию журнала и взаимодействовать с ней с целью скорейшего изъятия публикации или исправления ошибок. Если Редакция или Издатель получили сведения от третьей стороны о том, что публикация содержит существенные ошибки, Авторы обязаны изъять работу или исправить ошибки в максимально короткие сроки.

### СТАНДАРТЫ ПОВЕДЕНИЯ РЕЦЕНЗЕНТОВ

#### Влияние на решения Редакции

Рецензирование — необходимое звено в научных коммуникациях. Рецензирование помогает Редакции при-

нять решение о публикации, а Авторам — повысить качество работы. Издатель разделяет мнение, что все ученые, которые хотят внести вклад в публикацию, обязаны выполнять существенную работу по рецензированию рукописи.

### **Исполнительность**

Рецензент, понимающий, что он не имеет достаточно квалификации для рассмотрения рукописи или времени для быстрого выполнения работы, должен уведомить об этом Редакцию.

### **Конфиденциальность**

Рукопись, полученная для рецензирования, должна рассматриваться как конфиденциальный документ. Неопубликованные данные, полученные из представленных к рассмотрению рукописей, нельзя использовать в личных исследованиях без письменного согласия Автор. Информация или идеи, полученные в ходе рецензирования и связанные с возможными преимуществами, должны сохраняться конфиденциальными и не использоваться с целью получения личной выгоды.

### **Объективность**

Рецензент обязан давать объективную оценку. Персональная критика Автор не приемлема. Рецензентам следует ясно и аргументированно выражать свое мнение. Рецензенты не должны участвовать в рассмотрении рукописей в случае наличия конфликтов интересов вследствие конкурентных, совместных и других взаимодействий и отношений с любым из Автор, компаниями или другими организациями, связанными с представленной работой.

### **Признание первоисточников**

Рецензентам следует выявлять значимые опубликованные работы, соответствующие теме и не включенные в библиографию к рукописи. На любое утверждение (наблюдение, вывод или аргумент), опубликованное ранее, в рукописи должна быть соответствующая библиографическая ссылка. Рецензент должен также обращать внимание Редакции на обнаружение существенного сходства или совпадения между рассматриваемой рукописью и любой другой опубликованной работой, находящейся в сфере научной компетенции Рецензента.

---

## **СТАНДАРТЫ ПОВЕДЕНИЯ РЕДАКЦИИ**

### **Решение о публикации**

Редакция журнала «Обсерватория культуры» сама принимает решения о публикации, учитывая мнение Рецензентов. В основе решения — научная значимость

рассматриваемой работы. Редакция руководствуется политикой Редакционного совета журнала «Обсерватория культуры», действуя в соответствии с юридическими нормами в отношении законности, авторского права, плагиата, клеветы.

### **Конфиденциальность**

Редакция журнала «Обсерватория культуры» без необходимости не раскрывает информацию о принятой рукописи третьим лицам, за исключением Автор, Рецензентов, возможных Рецензентов и Издателя.

### **Надзор за публикациями**

Редакция принимает разумные меры по выявлению и предотвращению публикации статей, в исследованиях которых было допущено ненадлежащее поведение, не поощряет и не допускает такие нарушения сознательно. В случае получения информации или заявления о ненадлежащем научно-исследовательском поведении Редакция рассматривает этот факт или заявление в соответствии с рекомендациями Совета по этике Ассоциации научных редакторов и издателей.

Редакция, имея убедительные доказательства того, что утверждения или выводы, представленные в публикации, ошибочны, должна принять меры по скорейшему уведомлению о внесении изменений или изъятии публикации, руководствуясь инструктивными материалами Совета по этике Ассоциации научных редакторов и издателей. В случае необходимости редакция также может опубликовать разъяснения, опровержения или извинения.

---

## **СТАНДАРТЫ ПОВЕДЕНИЯ ИЗДАТЕЛЯ**

Издатель должен следовать принципам и процедурам, способствующим исполнению этических обязанностей Редакцией, Рецензентами и Авторами журнала «Обсерватория культуры» в соответствии с данной этикой.

Издатель должен оказывать поддержку Редакции в рассмотрении претензий к этическим аспектам публикуемых материалов и помогать взаимодействовать с другими журналами, если это способствует исполнению обязанностей Редакции.

Издатель должен обеспечить соответствующую специализированную юридическую поддержку (заключение или консультирование) в случае необходимости.

---

**Документ подготовлен по материалам  
Международного комитета по публикационной  
этике (COPE).**

---

## РЕЦЕНЗИРОВАНИЕ СТАТЕЙ В ЖУРНАЛЕ «ОБСЕРВАТОРИЯ КУЛЬТУРЫ»

Все статьи, поступающие в научный рецензируемый журнал «Обсерватория культуры», перед принятием решения о публикации проходят обязательную процедуру двойного слепого рецензирования. В данном обзоре сформулированы основные правила и положения, касающиеся процесса рецензирования. На сайте журнала (<https://obser-vatoria.rsl.ru/>) размещены специальные разделы с более подробными материалами для Авторов и Рецензентов.

### Общие положения

Рецензирование, как и публикация статей, является частью научного процесса и существенным звеном в научных коммуникациях. Для развития науки необходимо, чтобы исследовательские методы, открытия и результаты были апробированы, верифицированы и подтверждены не только Автором, но и специалистами-экспертами.

Рецензирование помогает Редакции принять решение о публикации, а Автору — повысить качество работы. Издатель разделяет мнение, что все ученые, которые хотят внести вклад в публикацию, могут выполнять работу по рецензированию рукописи.

Для обеспечения этого процесса Редакция устанавливает процедуру оценки всех поступающих материалов. Все рукописи проверяются на соответствие целям и задачам журнала, а также требованиям по оформлению, на этом этапе часть из них может быть отклонена или направлена Автору на доработку.

С целью экспертной оценки и получения консультации/совета по отдельным рукописям от экспертов в данной области редакция выявляет признанных специалистов, имеющих публикации и исследовательский опыт по тематике, сходной с проблемным полем оцениваемого материала, и обращается к ним с просьбой о рецензировании.

Полученные рецензии служат основанием для принятия решения Редакцией о начале подготовки рукописи к публикации, направлении на доработку или о ее отклонении. В спорных случаях, при получении противоречащих друг другу заключений, Редакция привлекает к рецензированию дополнительных экспертов, что увеличивает срок принятия решения.

Все рецензии регистрируются и хранятся у Издателя и в Редакции в течение пяти лет. Редакция направляет Автору материалов копии рецензий или мотивированный отказ в публикации, а также обязуется предоставлять копии рецензий в Министерство науки и высшего образования Российской Федерации при поступлении соответствующего запроса.

Авторы журнала «Обсерватория культуры» обычно получают консолидированное мнение нескольких экспертов в форме сводной рецензии.

### Виды рецензирования

В журнале «Обсерватория культуры» принято **двойное слепое рецензирование**, при котором Рецензент не обладает информацией об Авторе статьи, а Автор не получает сведений о Рецензенте. Рецензенту отправляется подготовленный Редакцией текст статьи, в котором удалены все сведения об Авторе, а также рекомендованная форма для рецензирования. Рецензент может воспользоваться ею или написать рецензию в удобном ему формате.

В некоторых случаях, а также в целях продвижения журнала в международное сообщество, Редакция использует форму краткого рецензирования (**brief review**) — дополнительное мнение зарубежного эксперта. В этом случае Рецензенту направляются материалы на английском языке: название статьи, реферат, ключевые слова и список источников в формате References. Редакция получает краткое мнение Рецензента об актуальности темы исследования для современных наук о культуре и искусстве и возможные рекомендации по использованию дополнительной библиографической информации. Однако такое рецензирование может быть только дополнительным и не является достаточным для принятия решения о публикации.

### Кто может быть Рецензентом

К рецензированию привлекаются исследователи, имеющие опыт научной работы и ученую степень (доктора или кандидата наук), а также члены редакционного совета журнала «Обсерватория культуры».

Все привлекаемые Рецензенты являются признанными специалистами по тематике рецензируемых материалов и имеют в течение последних трех лет публикации по сходной проблематике.

В исключительных случаях (при узкой теме исследования) к рецензированию могут быть привлечены исследователи, не имеющие ученой степени, но при этом известные в качестве ведущих экспертов в своей сфере деятельности.

Привлекаемый Рецензент не должен быть аффилирован с Автором работы (не работать в одном учреждении, по возможности проживать в другом городе).

Если Рецензент после получения рукописи понимает, что не имеет достаточного уровня квалификации для ее рассмотрения или времени для быстрого выполнения работы, он обязан уведомить об этом Редакцию.

Рецензенты, сотрудничающие с журналом, должны разделять «Этические принципы научных публикаций», принятые Ассоциацией научных редакторов и издателей 20 мая 2016 г., и придерживаться утвержденных стандартов поведения при рецензировании.

---

## Содержание рецензии

Рецензия должна содержать экспертный анализ рукописи, объективную аргументированную оценку и рекомендации, выраженные обоснованно, корректно и доброжелательно. При наличии недочетов в статье следует указать на них — эта информация будет использована Автором при доработке материала.

Рецензия включает описание сильных и слабых сторон исследования, ставшего основой статьи. В ней особое внимание необходимо уделить освещению следующих вопросов:

- ♦ общий анализ тематики статьи, ее актуальности, а также соответствие приоритетным научным направлениям журнала «Обсерватория культуры»;
- ♦ научность изложения, корректность использованных Автором методов и терминологии, а также результатов исследования в контексте современных достижений науки и практической деятельности; наличие четко сформулированных элементов статьи (цель, задачи, научная новизна и оригинальность решения, основные результаты исследований и их теоретическая и практическая значимость, выводы);
- ♦ включенность рецензируемой работы в общую научную картину публикаций сходной тематики (насколько полно и качественно представлены библиографические источники, отражены ли современные публикации в научных журналах за последние 3—5 лет, имеются ли отсылки на зарубежные источники и необходимо ли их использование), не дублирует ли статья материалы других Авторов (как в целом, так и частично);
- ♦ оценка готовности рукописи к изданию в отношении языка и стиля, соответствия установленным требованиям по оформлению материалов рукописи;
- ♦ предложения относительно рационального сокращения объема (за счет каких фрагментов рукописи) в случае превышения рекомендаций журнала (текст статьи более 30 тыс. знаков);
- ♦ допущенные Автором неточности и ошибки.

Рецензент дает рекомендации по повышению качества рукописи. Замечания и пожелания должны быть объективными и принципиальными. В случае отрицательной оценки необходимо обосновывать свои выводы особенно убедительно и уважительно.

В рецензии недопустимы резкие оценочные высказывания и неуважительное отношение к Автору и его работе. Редакция оставляет за собой право фиксировать такого рода нарушения и доводить их до сведения Рецензентов.

В заключительной части рецензии содержатся выводы о рукописи в целом и четкая рекомендация о целесообразности ее публикации в журнале.

---

## Этические вопросы рецензирования

Рукопись, полученная для рецензирования, должна рассматриваться как **конфиденциальный** документ. Неопуб-

ликованные данные, содержащиеся в представленной рукописи, нельзя использовать в личных исследованиях без письменного согласия Автора. Информация или идеи, ставшие доступными в ходе рецензирования, сохраняются конфиденциальными и не используются с целью получения личной выгоды.

Рецензент не должен участвовать в рассмотрении рукописи при наличии **конфликта интересов** вследствие конкурентных, совместных и других взаимодействий и отношений с любым из Авторов или организациями, связанными с представленной работой.

Рецензент обязан давать **объективную оценку** материалу, ясно и аргументированно выражать свое мнение.

При написании рецензии необходимо обращать внимание Автора и Редакции на значимые ранее опубликованные работы, соответствующие теме и **не включенные в список источников** рукописи. На любое утверждение (наблюдение, вывод или аргумент), опубликованное ранее (в том числе другим Автором), в рукописи должна быть соответствующая библиографическая ссылка. В случае обнаружения Рецензентом существенного сходства или совпадений между рассматриваемой рукописью и любой другой опубликованной работой, находящейся в сфере научной компетенции Рецензента, необходимо проинформировать Редакцию и по возможности привести сведения о ее идентификации.

Российская государственная библиотека как Издатель является членом Ассоциации научных редакторов и издателей (АНРИ) и в случае возникновения спорных ситуаций, связанных с нарушением этики научных публикаций, направляет запросы на рассмотрение в Совет по этике научных публикаций АНРИ.

---

## Документы о рецензировании

Рецензентам: полезное // Обсерватория культуры : сайт журнала. URL: <https://observatoria.rsl.ru/jour/pages/view/review-useful>.

---

*Редакция журнала «Обсерватория культуры» высоко ценит безвозмездный труд Рецензентов и считает всех экспертов, помогающих готовить журнал к публикации, неотъемлемой частью редакционной команды.*

*Благодаря работе Рецензентов научное сообщество может быть уверено, что прошедшие рецензирование опубликованные статьи соответствуют научным стандартам и результатам этих исследований можно доверять.*

---

## 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.

**Подписуточные 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».

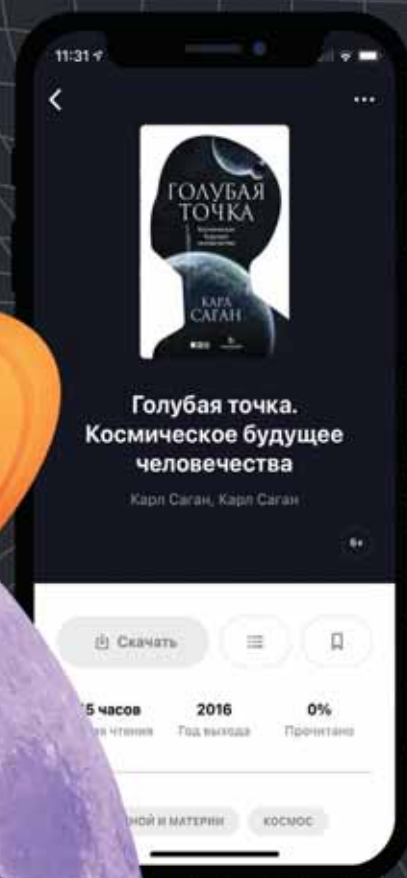
Полная версия Требований опубликована на сайте журнала: <http://observatoria.rsl.ru/>

**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.



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ



Хотите разобраться  
в загадках Вселенной?

Будьте в курсе современных  
открытий вместе с самыми  
влиятельными учёными мира!



НАЦИОНАЛЬНАЯ  
ЭЛЕКТРОННАЯ  
БИБЛИОТЕКА



НЭБ Свет

Скачай приложение «НЭБ Свет»  
и читай бесплатно.



Т.В. Гребенюк  
**ВЛАДЕЛЬЧЕСКИЕ  
КНИЖНЫЕ ЗНАКИ  
В ОТДЕЛЕ РЕДКИХ  
КНИГ РОССИЙСКОЙ  
ГОСУДАРСТВЕННОЙ  
БИБЛИОТЕКИ**

**КНИГА 5**

В многотомном издании подробно представлены личные, фамильные и родовые российские и иностранные книжные знаки, а также знаки владельцев библиотек для чтения. Описание каждого книжного знака сопровождается его изображением, сведениями о владельце и списком использованной литературы. Записи в каталоге располагаются по алфавиту имен владельцев книжных знаков. Хронологические рамки — с XVI по XX век

**Справки и приобретение:**

Российская государственная библиотека,  
издательство «Пашков дом»  
119019, Москва, ул. Воздвиженка, д. 3/5  
Тел.: +7 (495) 695-59-53, +7 (499) 557-04-70\*26-46  
E-mail: Pashkov\_Dom@rsl.ru, sale.pashkov\_dom@rsl.ru  
Книжный магазин РГБ: главное здание, 3-й подъезд  
Сайт: [www.rsl.ru/pashkovdom](http://www.rsl.ru/pashkovdom)

h und C. von  
arggraf zu Kessen, vno  
zu Magdeburg.



Т.А. Долгодрова

## КАТАЛОГ ПЕРЕПЛЕТОВ ЯКОБА КРАУЗЕ И МАСТЕРОВ ЕГО КРУГА ЧАСТЬ 3

Продолжая описание переплетов прославленного немецкого мастера книги Якоба Краузе, его ученика Каспара Мойзера и их последователей, в очередном выпуске каталога приводится подробная атрибуция 197 переплетов, находящихся в отделе редких книг Российской государственной библиотеки. Даются их иконография, библиографические отсылки на все использованные штампы, клише и роли, расшифровываются сюжеты и надписи

### Справки и приобретение:

Российская государственная библиотека,  
издательство «Пашков дом»  
119019, Москва, ул. Воздвиженка, д. 3/5  
Тел.: +7 (495) 695-59-53,  
+7 (499) 557-04-70\*26-46  
E-mail: Pashkov\_Dom@rsl.ru,  
sale.pashkov\_dom@rsl.ru  
Книжный магазин РГБ:  
главное здание, 3-й подъезд  
Сайт: [www.rsl.ru/pashkovdom](http://www.rsl.ru/pashkovdom)



# ЮРГЕНСОНОВСКИЕ ЧТЕНИЯ

Материалы  
Всероссийской научно-  
практической  
конференции



# ЮРГЕНСОНОВСКИЕ ЧТЕНИЯ

## ВЫПУСК 2

Новый выпуск сборника «Юргенсоновские чтения» охватывает широкий круг вопросов, связанных с деятельностью известных отечественных музыкальных издателей последней трети XIX – начала XX века. Авторитетные исследователи рассматривают взаимоотношения между издателями и композиторами, показывают традиции книгоиздания и новые тенденции в художественном оформлении нотных изданий

### Справки и приобретение:

Российская государственная библиотека,  
издательство «Пашков дом»  
119019, Москва, ул. Воздвиженка, д. 3/5  
Тел.: +7 (495) 695-59-53,  
+7 (499) 557-04-70\*26-46  
E-mail: Pashkov\_Dom@rsl.ru,  
sale.pashkov\_dom@rsl.ru  
Книжный магазин РГБ:  
главное здание, 3-й подъезд  
Сайт: [www.rsl.ru/pashkovdom](http://www.rsl.ru/pashkovdom)

## 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, 3-й 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

◆ Подписной индекс по Интернет-каталогу «Пресса России» — 12141 (<http://pressa-rf.ru>).

◆ 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»**

Никонорова Екатерина Васильевна,  
доктор философских наук, профессор  
**Заместитель главного редактора — ответственный секретарь**

Шибанова 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** Иванова О.А.  
**Перевод** Зуев А.Е.  
**Маркетинг и реклама**  
Кувшинова А.О.

**Начальник отдела предпечатной  
подготовки** Медведева Т.Т.  
**Верстка** Епифанова Н.В.  
**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 13.04.2022  
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 ИП Копыльцов Павел Иванович  
Маршала Неделина ул., д. 27, кв. 56,  
Воронеж, 394052, Россия  
Тел.: +7 (950) 765-69-59  
E-mail: [Kopyltsov\\_Pavel@mail.ru](mailto:Kopyltsov_Pavel@mail.ru)  
Заказ № 11422

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 19 **2/2022** OBSERVATORY  
OF CULTURE

