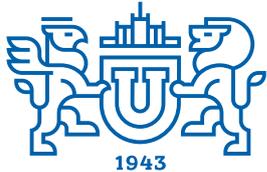


ВЕСТНИК



ЮЖНО-УРАЛЬСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА

2024
Т. 24, № 4

ISSN 1990-8466 (Print)
ISSN 2413-1024 (Online)

СЕРИЯ

«СОЦИАЛЬНО- ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ»

Решением ВАК России включен в Перечень рецензируемых научных изданий

Учредитель – Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Южно-Уральский государственный университет (национальный исследовательский университет)»

Основной целью журнала является продвижение новейших исследований в области социально-гуманитарных наук: исторических, социологических, филологических (литературоведения и журналистики), искусствоведения. Приоритетное право на публикацию имеют результаты качественных исследований по социологии, истории, историографии, источниковедению, искусствоведению, методологически актуальные исследования в области литературоведения и журналистики, результаты исследований общих методологических вопросов социально-гуманитарных наук.

Редакционная коллегия

д. филол. н., доц. **Шестеркина Л. П.**
(гл. редактор),
д. филол. н., проф. **Семьян Т. Ф.**
(зам. гл. редактора)
д. ист. н., проф. **Сибиряков И. В.**
(зам. гл. редактора),
к. социол. н., доц. **Салганова Е. И.**
(отв. секретарь),
к. филол. н., доц. **Афанасьев А. С.**
д. филол. н., проф. **Варганова Е. Л.**
д. ист. н., проф. **Епимахов А. В.**
д. филол. н., доц. **Лободенко Л. К.**
д. ист. н., доц. **Никонова О. Ю.**
д. ист. н., д. искусств., проф. **Парфентьев Н. П.**
д. искусств., проф. **Парфентьева Н. В.**
к. филол. н. **Смышляев Е. А.**
д. ист. н., проф. **Таиров А. Д.**
Ph. D., проф. **Шенк Б.**

Редакционный совет

академик РАН, д. ист. н., проф. **Алексеев В. В.**
д. ист. н., проф. **Ахметова Л. С.**
Ph. D., проф. **Баберовски Й.**
Ph. D., проф. **Байрау Д.**
Dr. habil **Буренина-Петрова О. Д.**
к. филол. н., доц. **Градюшко А. А.**
Ph. D., проф. **Ичин К.**
Ph. D., проф. **Кайзер Э.**
д. искусств. **Москалюк М. В.**
д. ист. н. **Нарский И. В.**
д. ист. н. **Самашев З. С.**
Ph. D., проф. **Хелльбек Й.**



BULLETIN

OF THE SOUTH URAL
STATE UNIVERSITY

2024

Vol. 24, no. 4

SERIES

“SOCIAL SCIENCES
AND THE HUMANITIES”

ISSN 1990-8466 (Print)
ISSN 2413-1024 (Online)

Vestnik Yuzhno-Ural'skogo Gosudarstvennogo Universiteta.
Seriya “Sotsial'no-gumanitarnye Nauki”

South Ural State University

The main purpose of the journal is to promote the latest research in the field of social and humanities sciences: historical, sociological, philological (literature and journalism), art history. Priority is given to publishing the results of qualitative research in sociology, history, historiography, source studies, art criticism, methodologically relevant research in the field of literary studies and journalism, the results of research on general methodological issues of social and humanities sciences.

Editorial Board

Shesterkina Lyudmila Petrovna, editor-in-chief, D. Sc. (Philology), associate professor
Semyan Tatiana Fedorovna, Deputy Chief Editor, D. Sc. (Philology), professor
Sibiriyakov Igor Vyacheslavovich, Deputy Chief Editor, D. Sc. (History), professor
Salganova Elena Ivanovna, executive secretary, Cand. Sc. (Sociology), associate professor
Afanasiev Anton Sergeevich, Cand. Sc. (Philology), associate professor
Lobodenko Lidia Kamilovna, D. Sc. (Philology), associate professor
Nikonova Olga Yurievna, D. Sc. (History), associate professor
Parfentyeva Natalia Vladimirovna, D. Sc. (Art History), professor
Parfentyev Nikolay Pavlovich, D. Sc. (History), D. Sc. (Art History), professor
Smyshlyaev Evgeny Alexandrovich, Cand. Sc. (Philology)
Schenk Benjamin, Ph. D., professor
Tairov Alexander Dmitrievich, D. Sc. (History), professor
Vartanova Elena Leonidovna, D. Sc. (Philology), professor
Yepimakhov Andrey Vladimirovich, D. Sc. (History), professor

Editorial Council

Alekseev Veniamin Vasilyevich, academician of the Russian Academy of Sciences, D. Sc. (History), professor (Russian Federation)
Akhmetova Laila Seisembekovna, D. Sc. (History), professor (Kazakhstan)
Baberowski Joerg, Ph. D., professor (Germany)
Beyrau Dietrich, PhD, professor, Tübingen University (Tübingen, Germany)
Burenina-Petrova Olga Dmitrievna, Dr. habil (Switzerland)
Gradyushko Alexander Aleksandrovich, Cand. Sc. (Philology), associate professor (Belarus)
Ichin Cornelia, Ph. D., professor (Serbia)
Jochen Hellbek, PhD, professor (USA)
Kaiser Elke, Ph. D., professor (Germany)
Moskalyuk Marina Valentinovna, D. Sc. (Art History), professor (Russian Federation)
Narsky Igor Vladimirovich, D. Sc. (History) (Russian Federation)
Samashev Zainolla Samashevich, D. Sc. (History) (Kazakhstan)

СОДЕРЖАНИЕ

От редакционной коллегии.....	5
Исторические науки	
АНДРЕЕВ А. Н., АНДРЕЕВА Ю. С. Была ли французская слобода в Петербурге гугенотской?.....	6
ВОЛКОВ А. В. Проблемы деятельности органов внутренних дел Кургана в годы Великой Отечественной войны.....	16
ЖУРАВЛЕВА В. А., МИРОШНИЧЕНКО М. И., ПАЛЕЦКИХ Н. П. Численность и состав населения Златоуста по данным Всесоюзной переписи 1959 года.....	25
НИКОНОВА О. Ю., АГУНИКЯН Н. Т. Парки и их творцы: парки культуры и отдыха Свердловска и Челябинска через призму биографического подхода	34
СИБИРЯКОВ И. В. Рождение БРИК: первые программные заявления новой международной организации.....	43
Искусствоведение	
ЛОЗОВАЯ Л. В. Абстрактная живопись XX века: диалектика уникального и универсального.....	49
СОЛЕЙМАНФАР З. Метаморфозы персидской живописи в титрах иранских фильмов.....	56
ШИРЯЕВА О. Ф. Симфоническая картина как часть оперы в творчестве отечественных композиторов XIX века.....	64
Литературоведение. Журналистика	
БЕЛОУСОВА Е. Г. Память и забвение в романе Е. Водолазкина «Чагин» в свете проблемы персональной идентичности.....	74
БОРИСОВА И. М. Графическая композиция стиха русской поэзии XVIII века.....	82
МАРФИЦЫНА А. Р., ЧУЙДУК А. А. Информационная повестка по экологии промышленного города: особенности и содержательно-тематические ориентиры.....	89
МУРАДОВА С. Н. Кинематографическая поэтика произведений Ярославы Пулинович.....	97
САФРОНОВА О. В. Жанровая парадигма региональной прессы (на материале печатных СМИ Забайкальского края).....	104

CONTENTS

From the Editorial Board	5
Historical studies	
ANDREEV A. N., ANDREEVA Y. S. Was the French Quarter in Petersburg Huguenot?.....	6
VOLKOV A. V. Problems of the activities of the internal affairs bodies of Kurgan during the Great Patriotic War.....	16
ZHURAVLEVA V. A., MIROSHNICHENKO M. I., PALETSKIKH N. P. Number and composition of the population of Zlatoust according to the All-Union census of 1959.....	25
NIKONOVA O. Y., AGUNIKYAN N. T. Parks and their creators: parks of culture and recreation in Sverdlovsk and Chelyabinsk through the prism of biographic approach.....	34
SIBIRYAKOV I. V. The birth of BRIC: the first policy statements of a new international organization.....	43
Art Criticism	
LOZOVAYA L. V. Abstract painting of the XX century: dialectics of the unique and universal.....	49
SOLEYMANFAR Z. Metamorphoses of Persian painting in the titles of Iranian films.....	56
SHIRYAEVA O. F. Symphonic poems as part of opera in the works of Russian composers of the XIX century.....	64
Literary criticism. Journalism	
BELOUSOVA E. G. Memory and oblivion in the novel Chagin by Evgeny Vodolazkin and the problem of personal identity.....	74
BORISOVA I. M. The graphic composition of Russian poetry of the XVIII century.....	82
MARFITSYNA A. R., CHUIDUK A. A. The information agenda on industrial city ecology: peculiarities, content, and thematic guidelines.....	89
MURADOVA S. N. The cinematic poetics of Jaroslava Pulínovich's plays.....	97
SAFRONOVA O. V. The genre paradigm of regional press: Transbaikal Region's print media.....	104

От редакционной коллегии

Уважаемые читатели!

Вашему вниманию предлагается выпуск «Вестника Южно-Уральского государственного университета» в серии «Социально-гуманитарные науки». Цель данной серии – представить научному сообществу новейшие исследования в сфере социально-гуманитарного знания.

Раздел «Исторические науки» посвящен проблемным вопросам этой отрасли научного знания и открывается статьей А. Н. Андреева и Ю. С. Андреевой «Была ли французская слобода в Петербурге гугенотской?», актуальность которой обусловлена противоречивыми данными относительно состава французской диаспоры Петербурга при Петре Великом. Исследование А. В. Волкова «Проблемы деятельности органов внутренних дел Кургана в годы Великой Отечественной войны» строится на основе анализа документов, многие из которых ранее нигде не публиковались. Коллектив авторов – В. А. Журавлевой, М. И. Мирошниченко, Н. П. Палецких – в статье «Численность и состав населения Златоуста по данным Всесоюзной переписи 1959 года» на основе опубликованных результатов Всесоюзных переписей населения 1939 и 1959 гг. и архивных данных впервые в уральской историографии анализируются изменения в численности и составе населения Златоуста за двадцать лет, прошедших между переписями. О. Ю. Никонова и Н. Т. Азункиян в статье «Парки и их творцы: парки культуры и отдыха Свердловска и Челябинска через призму биографического подхода» описывают создание парков культуры и отдыха в конце 1920-х – 1930-е гг. как часть советского градостроительства. В статье И. В. Сибирякова «Рождение БРИК: первые программные заявления новой международной организации» проанализированы первые совместные программные заявления, сделанные в 2009–2010 гг. после саммитов в Екатеринбурге и в Бразилии представителями стран, которые инициировали создание нового международного объединения, первоначально получившего название БРИК.

Раздел «Искусствоведение» представлен статьями, в которых изучены специфические особенности разных видов искусства. В статье Л. В. Лозовой «Абстрактная живопись XX века: диалектика уникального и универсального» прослеживается то, как поиски новых художественных методов приводят к становлению двух направлений абстрактной живописи – эмоционального и рационального, рассматриваются основные этапы становления каждого направления с учетом особенностей проявления уникального и универсального. З. Солейманфар в статье «Метаморфозы персидской живописи в титрах иранских фильмов» на примере опыта художественного проектирования кинотитров показала возможности преобразования персидской миниатюры (негаргари) из мемориального пласта культурного наследия в актуальное для современного человека явление искусства. В статье О. Ф. Ширяевой «Симфоническая картина как часть оперы в творчестве отечественных композиторов XIX века» впервые раскрываются особенности формирования жанра симфонической картины, происходящего в рамках оперного спектакля.

В разделе «Литературоведение. Журналистика» представлены статьи, освещающие различные аспекты филологической науки. Е. Г. Белоусова в статье «Память и забвение в романе Е. Водолазкина “Чагин” в свете проблемы персональной идентичности» рассматривает яркое явление современной отечественной литературы. И. М. Борисова в статье «Графическая композиция стиха русской поэзии XVIII века», осмысляя факты истории русской литературы, исследует важнейший теоретико-литературный феномен. Статья А. Р. Марфицыной и А. А. Чуйдук «Информационная повестка по экологии промышленного города: особенности и содержательно-тематические ориентиры» посвящена исследованию информационной повестки по экологии в СМИ одного из крупнейших промышленных городов Челябинской области – Магнитогорска. С. Н. Мурадова в статье «Кинематографическая поэтика произведений Ярославы Пулинович» изучает творчество известного современного драматурга. О. В. Сафронова в статье «Жанровая парадигма региональной прессы (на материале печатных СМИ Забайкальского края)» рассматривает жанр как ключевое понятие теории журналистики в дискурсе печатных средств массовой информации Забайкальского края.

БЫЛА ЛИ ФРАНЦУЗСКАЯ СЛОБОДА В ПЕТЕРБУРГЕ ГУГЕНОТСКОЙ?

А. Н. Андреев¹, Ю. С. Андреева²

¹Южно-Уральский государственный университет, г. Челябинск, Российская Федерация

²Южно-Уральский государственный медицинский университет, г. Челябинск, Российская Федерация

Авторы статьи определяют религиозную принадлежность жителей Французской слободы в 1716–1720 гг., исследуют конфессиональный состав французской диаспоры Петербурга при Петре Великом. Актуальность исследования обусловлена противоречивыми данными, которые историки приводят относительно состава иноземного населения Петербурга. Решение задач производится на основе списков контрактованных французских специалистов, перечня обитателей домов Французской слободы и широкого круга церковных документов инославных приходов города. В статье приводятся персональные данные большого числа французских резидентов петровской эпохи. Исследование базируется на методе дескриптивной статистики. Церковные документы, отражающие персональный состав французской колонии, исследовались методом сплошного поименного изучения с фиксацией признаков принадлежности каждого лица к тому или иному приходу. Отсутствие данных по всем упоминаемым лицам потребовало обращения к методу экстраполяции. Сделан вывод о том, что среди петербургских французов, чьи имена зафиксированы реестрами церковных приходов, однозначно преобладали католики. Отдельные протестанты могли жить в слободе и наверняка были с нею связаны, однако не влияли на ее религиозную специфику. Это позволяет утверждать, что Французская слобода была не гугенотской, а католической.

Ключевые слова: французы в Петербурге, Французская слобода Петербурга, Петербург в XVIII веке, иноземцы в России, католики, протестанты.

Введение

Существует немало исследований, посвященных истории иноземных слобод в русских городах – Москве, Архангельске, Вологде. Иноземные слободы Петербурга при этом остаются гораздо менее изученными, главным образом, по причине того, что иностранцы в новой столице не были изолированы от остального населения, их колонии были лучше встроены в социокультурное пространство города и потому сложнее поддаются структурному анализу. Но именно поэтому изучение состава иноземного населения раннего Петербурга по-прежнему актуально. Это парадокс, но о нерусских жителях самого «европейского» города России историки по-прежнему знают весьма мало. Французская слобода Васильевского острова, возникшая по инициативе Петра Великого в 1716–1717 гг. и просуществовавшая как минимум до конца 1720-х гг., была, пожалуй, самым ярким и самобытным этнокультурным образованием Петербурга, но относительно ее конфессионального состава в литературе можно встретить противоречивые сведения. Некоторые авторитетные историки продолжают настаивать на том, что среди жителей слободы и вообще среди французов Петербурга преобладали гугеноты, то есть протестанты. На наш взгляд, это мнение не находит подтверждения в источниках. Дискуссионный характер вопроса определяет цель предлагаемой статьи, которая заключается в выяс-

нении преобладающего вероисповедания среди обитателей слободы в период ее активного формирования (с 1716 по 1720 г.). Основные задачи исследования сводятся к определению персонального состава французской диаспоры Петербурга в разные временные срезы (в 1703–1715 гг., то есть до образования слободы, и в 1716–1717 гг., в пору ее организации), выявлению вероисповедной принадлежности французов и систематизации полученных данных. Решение задач производится на основе списков контрактованных французских специалистов, перечня обитателей домов Французской слободы и широкого круга церковных документов инославных приходов Петербурга – регистрационно-учетных книг, прошений верующих.

Обзор литературы

Авторы существующих работ по истории французской диаспоры в Петербурге, как правило, обходят стороной вопрос о специфике ее религиозного состава, сосредоточиваясь на различных аспектах профессиональной и социальной деятельности выходцев из Франции [1–4]. Интересующий нас вопрос вскользь затронул только В. С. Ржеуцкий, который в 2003 г. пришел к выводу, что благодаря Ж.-Б. А. Леблону в Петербурге появился «первый крупный контингент французов-католиков» [5, с. 70]. Из Леблоновой команды художников и декораторов, собственно, и составила Французская слобода, поэтому из приведенного утверждения

следует, что в немалой своей части слобожане были католиками. Однако позднее, в 2018 и 2019 гг., историки В. С. Ржеуцкий и Д. Ю. Гузевич все же стали склоняться к мысли о преобладании во Французской слободе гугенотов, указав, что нанятые Жаном Лефортом французские ремесленники, поселенные во Французском квартале, на 2/3 состояли из франкоязычных женецвепротестантов [6, с. 40; 7, с. 89]. При этом коллеги сознательно проигнорировали единственную научную статью, специально посвященную истории Французской слободы, в которой доказывалось, что слобода являлась конфессиональным объединением французов-католиков (опубликована нами в 2017 г.) [8]. Это заставляет нас снова обратиться к вопросу о доминировавшем среди французов Петербурга вероисповедании.

Методы исследования

Исследование базируется на методе дескриптивной статистики. Церковные документы, отражающие персональный состав французской колонии, исследовались методом сплошного поименного изучения с фиксацией признаков принадлежности каждого лица к тому или иному приходу. Отсутствие данных по всем упоминаемым лицам потребовало обращения к методу экстраполяции.

Результаты и дискуссия

В. С. Ржеуцкий полагал, что «...первые французы в Петербурге были, скорее всего, гугенотами», но не привел никаких фактических данных, основывая свое утверждение на существовавшем с 1689 г. разрешении свободно приезжать гугенотам в Россию [5, с. 70]. Подготовленный в дальнейшем В. С. Ржеуцким и Д. Ю. Гузевичем биографический словарь выходцев из Франции в России – уникальный по своей полноте и масштабности труд – действительно доказывает факт раннего присутствия французских протестантов в городе на Неве. К ним отнесен морской офицер Ян Галлей (Жан Галле), умерший в Петербурге в конце 1705 г. [6, с. 173–174]. С 1710 г. в окрестностях города трудились садовник Дени Брокет и его брат-зодчий Жак (Яков) [6, с. 113–116]. Среди петербургских протестантов первой половины 1710-х гг. находим серебряника Давида Болдвина (француза лютеранской веры), а также кальвинистов – военного инженера и будущего генерал-майора Адальбера де Кулона и его коллегу Самюэля Лепино [6, с. 100, 150, 408]. Остальные известные по именам французы, появившиеся в первые двенадцать лет существования Петербурга, лишь предположительно могут быть причислены к гугенотам – это инженер Дюпуа, слесарь Пьер Жирар, архитектор Креантон, механик Людовик де Шепшер [6, с. 270, 282, 327, 611–612]. Принадлежность братьев Брокетов к протестанству, кстати, неоднозначная: кто-то из них мог исповедовать католичество или даже менять веру, а если и не веру, то, по крайней мере, приход. Дени Брокет, «maitre

jardinière», умерший 23 октября 1734 г., был похоронен пастором кальвинистской общины Робером Дюнаном [9, л. 68 об.]. Однако он или его брат Жак за много лет до того имели связь с католическим приходом: в сентябре 1718 г. кто-то из них крестил в костеле своего незаконнорожденного сына Шарля – может быть, избегая вопросов от своих собратьев по вере, однозначно осуждавших конкубинат [10, л. 8 об.]. Будущий консул Франции в Петербурге Анри де Лави, прибывший в город в январе 1715 г. в ранге морского комиссара, тоже не был очевидным гугенотом, хотя его и окрестили в протестантской церкви в Бегле [6, с. 354]. Анри де Лави часто выступал в роли старосты французских католиков и в официальных прошениях на имя властей определенно относил себя к «французам римской католической веры» [11, л. 66 об., 71; 12, л. 1 об.].

Многие гугеноты в начале XVIII в. нанимались на российскую военную службу – морскую или сухопутную, но они, как правило, пребывали на театре военных действий и потому не составляли постоянного населения городов. Они периодически появлялись и в Петербурге, однако французов-католиков в нем было не меньше [10, л. 6–6 об., 17; 13, л. 2–3].

Массовое появление в Петербурге французских ремесленников относится к 1716 г. В марте этого года (по разным сведениям – 15, 23 или 24 марта [14, с. 33; 15, с. 18, 88]) в город прибыла «группа Растрелли», состоявшая из архитектора и скульптора Бартоломео Растрелли, живописца Луи Каравака, литейщика Антуана Левалье (Левалера), столяра-резчика Жака Леблана «Парижского» и архитектурного гезеля Жака Лежандра «Парижского» [16, л. 19 об.–20]. С Растрелли-старшим выехал также его сын Франческо Бартоломео, будущий знаменитый зодчий [14, с. 34]. Оба Растрелли и Каравак были католиками, остальные лица в этой группе первых жителей Французской слободы, надо полагать, тоже исповедовали католичество, по крайней мере, формально. Они заключили контракты в Париже, где протестантская вера тогда была запрещена законом, работали официально на «его христианнейшее величество» и имели репутацию столичных мастеров, о чем говорит данный каждому из них эпитет «Парижский». Они недолго находились в Петербурге: Лежандр был «отпущен во отечество» в мае 1718 г. [17, л. 2], Леблан и Левалье, имевшие трехгодичный контракт, вероятно, тоже вскоре уехали, так как об их дальнейшей работе в России нет сведений. Причисляемый некоторыми авторами к этой группе ювелир Жан Ломбард [4, с. 125] приехал позже – летом 1716 г. [18, л. 4–4 об.].

Французская слобода сформировалась в результате появления в Петербурге ремесленного «десанта» во главе с архитектором Жаном-Батистом Александром Леблоном. Вместе с ним в Пе-

тербург были отправлены мастера и члены их семей общей численностью 46 человек (см. табл. 1). Первая группа ремесленников, включая самого Леблону, состояла из 11 человек (в табл. 1 – №№ с 1 по 11), которые добирались по суше и приехали в Петербург 6 (17) августа 1716 г. [6, с. 388]. Вторая группа из 30 лиц (№№ с 12 по 41) собралась сначала в городе Шарлевиль-Мезьер и затем плыла морем, оказавшись на невских берегах в июле – августе 1716 г. Третья группа из пяти ткачей (№№ с 42 по 46), задержавшись в Париже, прибыла только в июне 1717 г. [6, с. 388]. Из таблицы видно, что среди этих людей католики составляли не менее 65 %, вероисповедание остальных установить не удалось. Примечательно, что ни у одного не была достоверно подтверждена принадлежность к протестантской вере несмотря на то, что церковные записи в голландском реформатском приходе, к которому поначалу относились петербургские гугеноты, сохранились с 1717 г. Бóльшая степень вероятности исповедания протестантства признана лишь за «немецким дворянином» Иоганном Мартином Шумахером – и то на основании гипотетического (не подтвержденного даже косвенными данными) родства с российскими лютеранскими семьями Шумахеров. Возможность исповедания кальвинизма Франсуа-Николя Жираром (Гирардом) следует из того, что он упоминается среди венчавшихся в голландской церкви в 1729 г., а также в качестве крестного у ребенка-протестанта [19, л. 47 об., 70]. Однако при этом Жирар вовсе мог и не быть гугенотом, а только быть женатым на протестантке. Он замечен, кстати, и как восприемник у католиков [10, л. 47 об.]. В свете близкого родства с известной католической фамилией Леблон (Жирар приходился архитектору Леблону племянником) он мог исповедовать католическую веру. Семья Жирар (Гирардов) была католической: брат матери Леблону архитектор Жан Жирар находился на службе у герцога Филиппа I Орлеанского, брата Людовика XIV, не терпевшего гугенотов. В католических метриках фамилия встречается часто – известны Катрин и Франсуаза Жирар [10, л. 44, 47 об., 48, 59, 62 об., 68].

Команда Леблону периодически пополнялась. Осенью 1716 г. и в течение 1717 г. по его рекомендации в Петербург прибыли еще несколько мастеров: ювелир Клод Баллен, обивщик Борнод (Бордон), резчики Горшнель и Кнак, краснодеревщик Антуан Ламбер, «лаковый мастер» Марсие (Марке), позолотчик Пу (Роух), обойщик Рушело (Rouchelaux), каретный мастер Николая Тайбо (Taillebot), резчик Абрам де Фриз [6, с. 72, 102, 184, 316, 360, 464, 527, 547, 584, 604]. Их вероисповедание неизвестно, кроме Борнода, упомянутого в списке прихожан католической часовни под именем Бордона [11, л. 71]. Возможно, реформатом был Баллен, так как среди верующих голланд-

ского прихода отмечен некто Баллени (Balleny), исповедавшийся и причастившийся в 1746 г., – либо сам «серебряных дел мастер», либо его потомок [19, л. 3 А об.]. В январе 1717 г. из Амстердама Жан Лефорт направил в Петербург новую группу французов, в которую входили гобеленовые мастера Филипп Бегагль Старший, Филипп Бегагль Младший (Жан-Филипп), Людовик Бегагль, красильщики шерсти Клод Мариель и Габриель Рено с сыном Жаном, гравер-типограф Антуан Кеблен, печатник Клод Этьен Ошер, переплетчики книг братья Левек [6, с. 444]. Они приехали в июне 1717 г. [20, с. 43]. Примерно тогда же прибыл печатник и переплетчик Себастьян Морис Ложер (Морисе по прозвищу Ложер) [6, с. 480]. В церковных документах протестантов нам не удалось найти упоминаний о них, зато среди католиков значатся члены семей Рено (Рено) и Левек (Левюкс) [10, л. 6 об., 10]. Совершенно точно католиками были все Бегагли [10, л. 36 об., 40, 44, 48, 53, 60, 63 об.; 11, л. 66 об., 71].

Самая крупная партия французских специалистов (94 человека) была доставлена в Петербург морем 28 сентября (9 октября по новому стилю) 1717 г. Они прибыли вместе с католическим священником и двумя провожатыми, причем некоторые мастера и мастерицы взяли с собой несовершеннолетних детей и других родственников. Все вместе они составили группу в 118 персон [21, л. 1–9 об.] (см. табл. 2). Именно эта группа французов подается исследователями как гугенотская на основании лишь одного свидетельства, правдивость которого может быть подвергнута сомнению. Когда эти люди проезжали через Данциг, тамошний французский консул в депеше отметил, что они представляют собой «примерно девяносто рабочих, из которых около тридцати – католики, завербованные в Лионе на мануфактурах, остальные же – франкоязычные протестанты из Женевы» [6, с. 40; 7, с. 89]. Однако эти мастера продолжали оставаться подданными короля, и их официальное признание в протестантстве могло им в дальнейшем помешать вернуться на родину, поэтому вряд ли консул оперировал открытыми данными и, скорее всего, судил по слухам. Остается непонятным, почему этих рабочих не сопровождал пастор, которого можно было нанять во Франции или же в пути. В том же Данциге существовала крупная община французских кальвинистов, которая могла бы помочь своим братьям по вере найти проповедника [22, с. 639]. Пастора в составе группы не было, зато был францисканский монах Пьер Бернард Кайо, еще в 1714 г. получивший патент на должность духовника отправляемых в Россию французских мастеров. Почти всегда текст контрактов с последними содержал пункт о свободном отправлении своей веры в России, и, если бы среди французов преобладали протестанты, которые, как правило, были весьма увлечены своей религиозной жизнью, они наверняка заранее бы позаботились об этом.

Анализ документов из архивов петербургских инославных общин показал, что в этой группе французов как минимум 34 человека исповедовали католичество (не менее 29%), еще 17 человек с большой долей вероятности являлись католиками, лишь один француз определенно был протестантом и еще четверо могут быть причислены к протестантам гипотетически. У остальных 62 лиц вероисповедание не установлено даже предположительно (табл. 2). Многие из прибывших фигурируют в списке прихожан католической капеллы Васильевского острова – Ш.-Н. Доом, П. Приё, П. Фоссар, братья Фурнье, де Сен-Лораны, Фоле, Вассу, П. Леклер, Ж. Дюфур, Ж.-Ф. Делорм и, возможно, Жозеф Матон (в списке не все перечислены по фамилиям, некоторые только по именам) [11, л. 66 об.–67, 71]. В книге крещений католической церкви имеются данные о вероисповедании семейств Вассу [10, л. 14, 27 об., 29 об.], Леклер [10, л. 49, 59, 61 об., 63], Пильман [10, л. 14, 23 об.], Рошебо [10, л. 27, 29, 38 об., 42, 47 об., 48, 48 об., 56 об.], Доом [10, л. 10, 19, 23, 27 об., 32, 36 об., 54 об., 57 об.–59], Граверо [10, л. 11 об., 19 об., 29 об., 41 об., 42 об., 48, 48 об., 51, 57 об., 60], Приё [10, л. 11, 26, 31 об., 48], Растрелли (именно о Екатерине Елизавете Осмо) [10, л. 7 об., 8, 11, 24, 46]. На основании того, что среди католиков упоминаются некие люди по фамилии Пилон [10, л. 37], Морель [10, л. 42 об.], Обри [10, л. 46, 54 об.], Дюрю и Дюри [10, л. 10–10 об.], Рено и Рене [10, л. 10], которые могут приходиться родственниками указанным в таблице мастерам, сделаны предположения о возможной принадлежности некоторых из них к католичеству. Портретист Франсуа Жувене-сын отнесен к католикам, поскольку состоял членом Академии Святого Луки в Париже и родился в католической семье (его отец был королевским живописцем, специализировавшимся на украшении католических церквей картинами религиозной тематики) [6, с. 283–284]. Дети католиков Соважа и Белена, естественно, признаны католиками. Модистки Леруа могли быть родственницами католика Лероа [11, л. 71]. Девушка де Вилье, возможно, состояла в родстве с полковником католического вероисповедания Стефаном де Вилье и некоей Анной-Агатой Девилье (Дебилле) [10, л. 19 об.; 19, л. 46].

Протестантскую веру среди перечисленных в этом списке исповедовал офицер-проводник Жан Шевалье – человек «убогий», принятый на русскую службу еще до контрактации французских ремесленников [6, с. 610–611], упоминаемый среди прихожан голландской церкви [19, л. 36, 68 об.]. Впрочем, мсье Шевалье только доставил французских художников и ремесленников в Петербург, и его связи с жителями Французской слободы в дальнейшем никак не прослеживаются. К вероятным протестантам историки относят мебельного обойщика Клода Деламара, связывая его

с директором сахарного завода в Петербурге Жакобом де Ла Маром, умершим, как отмечают многие исследователи, в 1763 г. [6, с. 199; 22, с. 641; 23, с. 88; 24, с. 30]. На самом деле заводчик-гугенот Ж. Н. де Ла Мар, родившийся в 1680 г. и скончавшийся не в 1763 г., а 31 марта 1753 г., погребенный пастором французского протестантского прихода [9, л. 74 об.], скорее всего не тождественен обойщику Клоду. Поэтому вероисповедание последнего остается под вопросом. Ювелир Исаак Дюбле предположительно отнесен к гугенотам по той причине, что имя Исаак, весьма частое у протестантов, довольно редко встречается у католиков. Золотари Фангельдорпы Жан и Жан-Жак, по-видимому, фламандского происхождения, наверняка состояли в родстве с кальвинисткой Элизабет Фангельдорп, первой супругой «шпицного мастера» Хармана ван Болеса [19, л. 29, 30 об., 31 об., 32]. Остальных лиц считать протестантами нет оснований.

Собственно население Французской слободы по состоянию на вторую половину 1717 г. задокументировано в особом «Реестре французам-иноземцам, которые имеют квартиры в новопостроенных домах на Васильевском острове»¹. Подавляющая часть обитателей слободы, судя по этому источнику, однозначно относилась к католикам – Бегагли, Рено, Пилон, Вассу, Соважи и Сен-Манжи, Пино и Симон, Каравак, Перар, Камусы и прочие. Даже явный немец – «золотой и серебряной мастер» Ефрем Штернфорт, проживавший в слободе, был католиком [10, л. 19]. И только у нескольких человек вероисповедание остается загадкой – это золотарь Дорс, печатники Ошер, Ложер и Фебяз, кожевник Плярий, переводчик Перно, позументщик Леон, чулочный мастер Бриссар, шпалерники Вавок и Гошер, слесарь Эро. Однако среди петербургских протестантов эти имена мы не встречаем, а значит, их принадлежность к гугенотам маловероятна.

Помимо статистических данных, сама история гугенотской общины города опровергает гипотезу о преобладании среди французов лиц протестантской веры. Нередко за пределами своей родины гугеноты селились компактно, основывая как бы «город в городе» (как, например, было в прусском Штеттине) [25, с. 210]. Но особые гугенотские землячества в Петербурге или в каком-либо другом месте России, по аналогии с Берлином или Штеттином, так и не возникли [5, с. 70]. Основные причины – в малочисленности гугенотов и утрате многими из них вместе с родиной чувства своей национальной идентичности. Даже в конце XVIII в. число французских реформатов в Петербурге составляло всего четыре или пять десятков человек, а в начале истории их общины, относящейся к 1720-м гг., их было и того меньше. В основном, имена петербургских гугенотов известны и среди

¹ Перечень домов и квартир с указанием имен арендаторов и состава проживающих см.: [16, л. 29–31 об.].

Исторические науки

них не встречаются обитатели Французской слободы. Известно, что во Франции гугеноты для видимости продолжали ходить в католические церкви [25, с. 204], но в России, где им была предо-

ставлена полная религиозная свобода, скрывать свое вероисповедание у них не было причин.

Ремесленники из Франции, нанятые для работы в Санкт-Петербурге вместе с Ж.-Б. А. Леблоном²

Таблица 1

Table 1

Artisans from France, who have been hired to work in St. Petersburg together with J.-B. A. Leblond

№ п/п	Имя, профессия	Религия	№ п/п	Имя, профессия	Религия
1	Ж.-Б. А. Леблон, архитектор	Католик	24	Антуан Кардасье (Кёрдасье), каменотес, резчик, строитель	Католик
2	Мария-Мargarита Леблон (урожд. Левек, Левюкс), жена архитектора	Католичка	25	Франсуа Фуа, каменщик	Н.
3	Сын Леблона шести лет	Католик	26	Шарль Леклерк, плотник	Католик
4	Франсуа-Николя Жирар, архитектор и чертежник, племянник Леблона	Кальвинист?	27	Поль Жозеф Суалем, механик и фонтанный мастер	Католик
5	Франсуаза Катрин Гуэ (Гуэт), кузина Леблона	Вероятная католичка	28	Эдм Пелтье, слуга Жерара Суалема	Н.
6	Франсуаза Ле Конт (Le Comte), горничная госпожи Леблон	Н. (неизвестно)	29	Рене Суалем, плотник	Католик
7	Клод Бержеро, лакей Леблона	Н.	30	Гийом (Вилим) Белен (Белин), слесарь	Католик
8	Антуан Ла Пьер, лакей Леблона	Н.	31	Антуан Барбье (Барбей), слесарь, подмастерье Белена	Католик
9	Жерар Суалем (Свалем), фонтанный мастер	Католик	32	Жан Бюфе, подмастерье слесаря	Н.
10	Жан-Батист Мишель, столяр	Католик	33	Жан Нуазет де Сен-Манж, чеканщик	Католик
11	Иоганн Мартин Шумахер, немецкий дворянин	Лютеранин?	34	Жан Ломбард, ювелир	Н.
12	Николя Пино, резчик и скульптор	Католик	35	Этьен (Степан) Соваж, литейщик	Католик
13	Марианна Пино (урожд. Гийом-Симон), жена Пино	Католичка	36	Эдм Бургуэн, подмастерье ювелира	Католик
14	Мария Margarита Симон, теща Пино	Католичка	37	Жан Феррэ, садовник	Н.
15	Margarита Симон, свояченица Николая Пино	Католичка	38	Жан-Жак Гошер (Готье), шпалерный мастер	Н.
16	Бартеlemi Гийом-Симон, скульптор-резчик, подмастерье Пино	Католик	39	Жан-Луи (Людовик) Вавок, шпалерный мастер	Н.
17	Николя Перар, резчик, подмастерье Пино	Католик	40	Пьер Гриньон (Гринно), шпалерный мастер	Католик
18	Мария Ева Перар, жена резчика Николая	Католичка	41	Жан-Батист Бурден (Бурдейн), шпалерный мастер	Католик
19	Антуан Тессье, по прозвищу Дервиль, чертежник	Н.	42	Пьер Камус, шпалерный мастер	Католик
20	Александр Жирар, художник (рисовальщик)	Н.	43	Франсуа Камус, шпалерный мастер	Католик
21	Шарль Тапа, строитель, плотник	Католик	44	Филипп Камус, шпалерный мастер	Католик
22	Эдам де Бурбон (Бурмон, Бурма), каменотес, резчик	Католик	45	Арнольд Массон (Массон), ткач, шпалерный подмастерье	Н.
23	Франсуа Бателль (Бателиер), каменотес, помощник скульптора	Католик	46	Нозль Ронсон (Рансон), ткач, шпалерный подмастерье	Католик

Таблица 2

Специалисты из Франции, прибывшие в Петербург по рекомендации Ж.-Б. А. Леблона 28 сентября (9 октября) 1717 г.

Table 2

Specialists from France who were recommended by J.-B. A. Leblond and arrived in St. Petersburg on September 28 (October 9), 1717

№ п/п	Имя, профессия	Религия	№ п/п	Имя, профессия	Религия
1	Пьер Фоссар (Фосард, Pierre Fossard), хирург и цирюльник	Католик	60	Жан де Сен-Лоран (Jean de Saint-Laurent), скульптор-резчик	Католик
2	Луи Фурнье (Фурниер, Louis Fournier), мастер по изготовлению футляров	Католик	61	Де Сен-Лоран, сын резчика Жана	Католик
3	Жан-Арман Фурнье (Фурниер, Jean-Armand Fournier), мастер по изготовлению футляров	Католик	62	Мартин Дажу (Пажу, Martin Dajou), скульптор-резчик	Н.
4	Бартеlemi Эро (Герот, Гирот, Barthélémy Herot), слесарь	Н.	63	Этьен Фоле (Фоллет, Estienne Follet), скульптор и резчик	Католик

² Таблица составлена на основании метрической книги о крещениях в петербургской католической церкви [10, 26], списка прихожан французской католической часовни от 12 марта 1725 г. [11] и реестра участников собрания во французской католической часовне Васильевского острова 1 мая 1720 г. [27, с. 53].

Продолжение таблицы 2

№ п/п	Имя, профессия	Религия	№ п/п	Имя, профессия	Религия
5	Эро (Герот), жена слесаря	Н.	64	Мадам Фоле (Фоллет), жена резчика Этьена	Католичка
6	Эро (Герот), дочь слесаря	Н.	65	Фоле (Фоллет), сын резчика Этьена	Католик
7	Клод Жандар (Claude Gender), слесарь «для каретных пружин»	Н.	66	Анри Гомуа (Гомья, Henry Goumoу), токарь	Н.
8	Жорж Делафош (George Delafauche), слесарь «для каретных пружин»	Н.	67	Обри Марен (Aubry Marin), токарь	Вероятный католик
9	Филипп Расин (Philippe Racine), слесарь	Н.	68	Жиль Дюфур (Дени Дюфур, Дефур, Gilles Dufour), чеканщик	Католик
10	Жак Расин (Jacques Racine), сын слесаря	Н.	69	Пьер Вогренон (Pierre Vaugrenon), чеканщик	Католик
11	Клод Намбер (Намюр, Claude Namber), столяр	Н.	70	Доминик-Николя Дюбрю (Дю Рю, Dominique-Nicolas Dubru), чеканщик	Вероятный католик
12	Мадам Намбер (Намюр), жена столяра	Н.	71	Мадам Дюбрю (Дю Рю), жена чеканщика Доминика-Николя	Вероятная католичка
13	Жан-Батист Нобле (Jean-Baptiste Noblet), столяр	Н.	72	Дюбрю (Дю Рю), дочь чеканщика Доминика-Николя	Вероятная католичка
14	Франсуа Добиньи (François Daubigny), товарищ столяра	Н.	73.	Пьер-Франсуа Делуан (Делон, Pierre-François Deloin), ювелир-гранильщик	Н.
15	Луи Фарзюр (Фарсуре, Louis Farsure), столяр	Н.	74	Бенуа Граверо (Benoist Gravereaux), ювелир	Католик
16	Мадам Фарзюр, жена столяра	Н.	75	Симон Блие (Simon Blie), компаньон Граверо	Вероятный католик
17	Жан Тьери (Jean Thiery), товарищ столяра	Н.	76	Франсуа Николя (Францоа Николас, François Nicolas), бахромный мастер	Н.
18	Шарль Перрон (Charles Perron), товарищ столяра	Н.	77	Жан Тументер (Тумен, Jean Thoumain-taire), бахромный мастер	Н.
19	Никола Акар (Nicolas Acart), колесник	Н.	78	Франсуа-Николя Рокинар (François-Nicolas Roquinard), вышивальщик	Н.
20	Пьер Леозель (Лебель, Pierre Leosel, Le Bel), колесник	Н.	79	Мадам Рокинар, жена вышивальщика Франсуа-Николя	Н.
21	Дени Пранпэн (Denis Prainpain), седельник	Н.	80	Лоран Отерно (Laurent Oternaud), скорняк	Н.
22	Этьен Барну (Etienne Barnou), седельник	Н.	81	Пьер Приё (Приер, Pierre Prieur), мастер париков	Католик
23	Франсуа-Паскаль Вассу (François-Pascal Vassou), литейщик	Католик	82	Алексис Жуэ (Жуэт, Alexis Jouet), сапожник	Н.
24	Мадам Вассу (<Мария Вассу>), портниха, жена литейщика	Католичка	83	Мадам Жуэ (Жуэт), жена сапожника Алексиса	Н.
25	Мадемуазель Вассу (<Жанна Вассу>), портниха, дочь литейщика	Католичка	84	Пьер Мартен (Мартин, Pierre Martin), чулочник	Н.
26	<Елизавета Граверо>, урожденная Вассу, портниха, дочь литейщика	Католичка	85	Жак Мартен (Мартин, Jacques Martin), чулочник	Н.
27	<Николя> Вассу, сын литейщика	Католик	86	Александр Уден (Alexandre Oudin), позументщик	Н.
28	Пьер Леклер (Леклерк) (Pierre Leclerc), литейщик	Католик	87	Жан Фанжельдорп (Jean Vangeldorp), золотых дел мастер	Вероятный протестант
29	Жан Гюо (Гихот, Jean Guihot), литейщик	Н.	88	Жан-Жак Фанжельдорп, сын золотых дел мастера Жана	Вероятный протестант
30	Николя Пилон (Пилу Nicolas Pillon), позолотчик	Вероятный католик	89	Ламбер (Lambert), драгунский офицер	Н.
31	Мадам Пилон (Пилу), жена позолотчика	Н.	90	Мадам Ламбер, жена драгунского офицера	Н.
32	Пилон (Пилу), сын позолотчика	Вероятный католик	91	Луи-Шарль-Альфонс Дюпон (Дупонт, Louis-Charles-Alphonse Dupont), зеркальщик	Н.
33	Пилон (Пилу), сын позолотчика	Вероятный католик	92	Беннет Виллар (Вилард, Bennet Villard), позументщик	Н.
34	Свояченица позолотчика Николя Пилон	Н.	93	Жан-Франсуа Делорм (Jean-François Delorme), портной и торговец	Католик
35	Жиль Клод (Gilles Claude), товарищ Пилон	Н.	94	Пьер-Жозеф Матон (Pierre-Joseph Maton), золотых дел мастер	Вероятный католик
36	Никола Туро (Nicolas Tourot), гравёр	Н.	95	Раймон Серве (Сервет, Raimond Servet), ювелир	Н.
37	Филипп Пильман (Пилеман, Philippe Pillement), живописец	Католик	96	Жан Кондамен (Кондамин, Jean Condamin), прядильщик шелка	Н.
38	Мадам Пильман, жена живописца	Католичка	97	Мария-Мargarита Моро (Маро, Marie-Marguerite Moreau), портниха	Н.
39	Габриель Морель (Gabriel Morel), племянник и подмастерье Филиппа Пильмана	Вероятный католик	98	Мадемуазель Мария-Елизавета де Вилье (Девилиер, Marie-Elisabeth de Villiers), модистка	Вероятная католичка

№ п/п	Имя, профессия	Религия	№ п/п	Имя, профессия	Религия
40	Франсуа Жувене-фис (Saint-Jouvenet fils), живописец	Католик	99	Шарлотта Леруа (Charlotte Leroy), модистка	Вероятная католичка
41	Жан Рошебо (Рошбот, Рушбот, Рожбарт, Jean Rochebot), шпалерный мастер	Католик	100	Франсуаза Леруа, модистка, дочь Шарлотты Леруа	Вероятная католичка
42	Мадам Рошебо, жена Жана Рошебо	Католичка	101	Мадам Растрелли (<Катрин Осмо>), жена скульптора и архитектора Растрелли-старшего	Католичка
43	<Антуан> Рошебо, сын Жана Рошебо	Католик	102	<Бартоломео-младший> Растрелли, сын скульптора	Католик
44	Тома Рупель (Рупед, Thomas Roupel), шпалерный мастер	Н.	103	Сын или дочь скульптора Растрелли	Католик или католичка
45	Клод Деламар (Claude Delamare), шпалерный мастер	Вероятный протестант	104	Служанка мадам Катрин Растрелли	Н.
46	Жан-Шарль Андре (Jean-Charles André), шпалерный мастер	Н.	105	Мадам Прели (Прайли, Prailly), жена скорняка	Н.
47	Николя Дарек (Nicolas Dareq), часовщик	Н.	106	Мадам Рено (Реньо, Ренолт, Renault), жена красильщика Габриеля Рено	Вероятная католичка
48	Николя Поластрон (Nicolas Polastron), компаньон Дарека	Н.	107	Рено (Реньо, Ренолт, Renault), дочь мадам Рено	Вероятная католичка
49	Исаак Дюбле (Дубле, Дюблие, Isaac Dublée), ювелир	Вероятный протестант	108	Рено (Реньо, Ренолт), сын (один из двух «робяток») мадам Рено	Вероятный католик
50	Мадам Дюбле, золотошвейка, жена ювелира Исаака Дюбле	Н.	109	Рено (Реньо, Ренолт), сын (один из двух «робяток») мадам Рено	Вероятный католик
51	Пьер Деламот (Ламот, Pierre Delamoth), ювелир	Н.	110	Мадам Соваж (Sauvage), жена литейщика Стефана Соважа	Н.
52	Дени Ламе (Ламер, Denis Lamait), ювелир	Н.	111	Ребенок мадам Соваж	Католик или католичка
53	Шарль-Николя Доом (Charles-Nicolas Dooms), ювелир	Католик	112	Ребенок мадам Соваж	Католик или католичка
54	Шарль Руст (Charles Ruste), скульптор-резчик	Н.	113	Ребенок мадам Соваж	Католик или католичка
55	Мадам Руст, жена Шарля Руста	Н.	114	Мадам Белен (Белин, Belin), жена кузнеца и слесаря Гийома Белена	Н.
56	Мадемуазель Руст, дочь Шарля Руста	Н.	115	Ребенок мадам Белен	Католик или католичка
57	Мадемуазель Руст, дочь Шарля Руста	Н.	116	<Жан> Шевалье (Chevallier), проводник-офицер	Протестант
58	Руст, сын Шарля Руста	Н.	117	Жилье (Gillier), проводник-офицер	Н.
59	Антуан-Пьер Таконне (Antoine-Pierre Taconnet), резчик	Н.	118	Пьер Бернарден Кайо, францисканец (R.P. Bernardin Cailleau Cordelier), священник	Католик

Выводы

Таким образом, в 1716–1720 гг. среди петербургских французов, чьи имена зафиксированы реестрами церковных приходов, безусловно, преобладали католики. Экстраполяция полученных статистических данных на совокупность французов, чья вера осталась невыясненной, позволяет предполагать, что Французская слобода Петербурга была не гугенотской, а католической. Прочие соображения, касающиеся развития французской диаспоры в первой четверти XVIII в., это предположение подтверждают и, по сути, возводят в ранг исторического факта. Отдельные лица протестантской веры могли жить в слободе и наверняка были с нею связаны, но это не влияло на ее специфику.

Литература

1. Михайлова, А. Ю. Французские художники при русском императорском дворе в первой трети XVIII века : дис. ... канд. искусствоведения / А. Ю. Михайлова. – М. : МГУ, 2003. – 240 с.

2. Жерихина, Е. И. Французский мир Санкт-Петербурга / Е. И. Жерихина. – СПб. : Росток, 2015. – 608 с.

3. Андреева, Е. А. Французский «десант» Ж.-Б. А. Леблона / Е. А. Андреева // Россия и Франция: Культурный диалог в панораме веков. – СПб. : Европейский Дом, 2018. – С. 231–239.

4. Андреева, Е. А. Второе европейское путешествие Петра I и приезд французских мастеров в Петербург / Е. А. Андреева // Quaestio Rossica. – 2018. – Т. 6, № 1. – С. 114–129.

5. Ржеуцкий, В. С. Французская колония в Санкт-Петербурге в XVIII веке / В. С. Ржеуцкий // Французы в Петербурге : каталог выставки. – СПб. : Palace Edition, 2003. – С. 70–73.

6. Иностранцы специалисты в России в эпоху Петра Великого : биографический словарь выходцев из Франции, Валлонии, франкоязычных Швейцарии и Савойи: 1682–1727 / под ред. В. С. Ржеуцкого и Д. Ю. Гузевича. – М. : Ломоносовъ, 2019. – 800 с.

7. Ржеуцкий, В. С. Вербовка иностранных специалистов – выходцев из Франции и франкоязычной Швейцарии в эпоху Петра I / В. С. Ржеуцкий, Д. Ю. Гузевич // *Quaestio Rossica*. – 2018. – Т. 6, № 1. – С. 79–98.
8. Андреев, А. Н. Французская слобода Васильевского острова в Санкт-Петербурге в XVIII в. / А. Н. Андреев, Ю. С. Андреева // *Вопросы истории*. – 2017. – № 7. – С. 111–126.
9. Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга (ЦГИА СПб.). – Ф. 444. – Оп. 2. – Д. 1. – 87 л.
10. ЦГИА СПб. – Ф. 347. – Оп. 1. – Д. 31. – 68 л.
11. Российский государственный исторический архив (РГИА). – Ф. 796. – Оп. 4. – Д. 540. – 72 л.
12. Архив внешней политики Российской империи (АВПРИ). – Ф. 10. – Оп. 10/1 (1726 г.). – Д. 1. – 2 л.
13. РГИА. – Ф. 796. – Оп. 4. – Д. 244. – 4 л.
14. Малиновский, К. В. Бартоломео и Франческо Растрелли / К. В. Малиновский. – СПб.: Левша, 2017. – 272 с.
15. Архипов, Н. И. Бартоломео Карло Растрелли. 1675–1744 / Н. И. Архипов, А. Г. Раскин. – Л.; М.: Искусство, 1964. – 109 с.
16. Российский государственный архив древних актов (РГАДА). – Ф. 150. – Оп. 1 (1716 г.). – Д. 1. – 61 л.
17. РГИА. – Ф. 467. – Оп. 1. – Д. 5 Г. № 91. – 2 л.
18. РГАДА. – Ф. 150. – Оп. 1 (1716 г.). – Д. 3. – 166 л.
19. ЦГИА СПб. – Ф. 40. – Оп. 1. – Д. 1. – 94 л.
20. Коршунова, Т. Т. Мастера парижской Королевской мануфактуры гобеленов в Петербурге / Т. Т. Коршунова // *Французы в Петербурге: каталог выставки*. – СПб.: Palace Edition, 2003. – С. 42–45.
21. РГАДА. – Ф. 150. – Оп. 1 (1717 г.). – Д. 16. – 24 л.
22. Тастевен, Ф. И. Французы-кальвинисты в России / Ф. И. Тастевен // *Русский архив*. – 1910. – № 4. – С. 629–644.
23. Kämmerer, J. Rußland und die Hugenotten im 18. Jahrhundert (1689–1789) / J. Kämmerer. – Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1978. – 181 s.
24. Muralt, E. Chronik der vereinigten franzoesischen und teutschenreformirten Gemeinde in St. Petersburg / E. von Muralt. – Dorpat: Gedruckt bei J. S. Schunmann's Wittwe, 1842. – 70 s.
25. «Казна Вашего Императорского Величества и Ваши подданные не будут отягощаться»: Проект А. Борриса о переселении в Россию гугенотов и меннонитов. 1729 г. (публикация Л. В. Малиновского) // *Исторический архив*. – 2008. – № 4. – С. 197–218.
26. ЦГИА СПб. – Ф. 347. – Оп. 2. – Д. 1. – 123 л.
27. Mézin, A. Correspondance des consuls de France à Saint-Petersbourg: 1713–1792 / A. Mézin. – Paris: Archives nationales, 2009. – LXX, 368 p.

Андреев Александр Николаевич – доктор исторических наук, профессор кафедры теологии, культуры и искусства, Южно-Уральский государственный университет (Челябинск), e-mail: alxand@yandex.ru. ORCID 0000-0003-2589-2052

Андреева Юлия Сергеевна – кандидат исторических наук, доцент кафедры социально-гуманитарных наук, Южно-Уральский государственный медицинский университет (Челябинск), e-mail: iulyand@yandex.ru. ORCID 0000-0002-1122-3221

Поступила в редакцию 11 мая 2024 г.

DOI: 10.14529/ssh240401

WAS THE FRENCH QUARTER IN PETERSBURG HUGUENOT?

A. N. Andreev¹, Yu. S. Andreeva²

¹South Ural State University, Chelyabinsk, Russian Federation

²South Ural State Medical University, Chelyabinsk, Russian Federation

The authors investigate the religious affiliation of the French Quarter's inhabitants in 1716–1720 and determine the confessional composition of the French Diaspora of St. Petersburg under Peter I. The relevance of this study is determined by the contradictory data that historians provide regarding the composition of the Petersburg foreign population. The authors solve the problems on the basis of hired French specialist's lists, a list of the French Quarter residents and a wide range of non-Orthodox parishes' documents. The article provides personal data of a large number of French natives in Petersburg in the Peter the Great era. This study is based on the method of descriptive statistics. All church documents reflecting the personal composition of the French colony were examined by the method of continuous name-by-name study with the fixation of each person's belonging to a particular parish. The lack of data on all the mentioned persons

required the authors to turn to the extrapolation method. The article concludes that in the era under study, Catholics definitely prevailed among St. Petersburg Frenchmen with a clarified religion. Individuals of the Protestant faith could live in the French Quarter, and certainly were associated with it, but did not influence its religious specifics. This suggests that the French Quarter was not Huguenot, but Catholic.

Keywords: the French in Petersburg, French Quarter (Settlement), Petersburg in the 18-th century, foreigners in Russia, Catholics, Protestants.

References

1. Mikhaylova A.Y. Frantsuzskie khudozhniki pri russkom imperatorskom dvore v pervoy treti XVIII veka [French Artists at the Russian Imperial Court in the First Third of the XVIII Century]. Moscow: MSU, 2003. 240 p.
2. Zherikhina E.I. Frantsuzskiy mir Sankt-Peterburga [The French World of St. Petersburg]. St. Petersburg: Sprout, 2015. 608 p.
3. Andreeva E.A. Frantsuzskiy “desant” Zh.-B.A. Leblona [French “landing party” by J.-B. A. Leblond] // *Rossiia i Frantsiya: Kul'turniy dialog v panorame vekov*. St. Petersburg: European House, 2018. P. 231–239.
4. Andreeva E.A. Vtoroye evropeyskoe puteshestvie Petra I i priezd frantsuzskikh masterov v Peterburg [Peter I's Second European Journey and the Arrival of French Masters in St. Petersburg] // *Quaestio Rossica*. 2018. Vol. 6, № 1. P. 114–129.
5. Rzhetskiy V.S. Frantsuzskaya koloniya v Sankt-Peterburge v XVIII veke [French Colony in St. Petersburg in the 18-th Century] // *Frantsuzy v Peterburge: katalog vystavki*. St. Petersburg: Palace Edition, 2003. P. 70–73.
6. Inostrannye spetsialisty v Rossii v epokhu Petra Velikogo: Biograficheskiy slovar' vykhodtsev iz Frantsii: 1682–1727 [Foreign Specialists in Russia in the Era of Peter the Great: A Biographical Dictionary of Immigrants from France, Wallonia, French-Speaking Switzerland and Savoy: 1682–1727]. Moscow: Lomonosov, 2019. 800 p.
7. Rzhetskiy V.S. Verbovka inostrannykh spetsialistov – vykhodtsev iz Frantsii i frankoyazychnoy Shveysarii v epokhu Petra I [Recruitment of Foreign Specialists from France and French-Speaking Switzerland during the Reign of Peter I] // *Quaestio Rossica*. 2018. Vol. 6, № 1. P. 79–98.
8. Andreev A.N., Andreeva Y.S. Frantsuzskaya sloboda Vasilievskogo ostrova v Sankt-Peterburge v XVIII veke [French Quarter of Vasilyevsky Island in St. Petersburg in the 18-th Century] // *Voprosy istorii*. 2017. № 7. P. 111–126.
9. Central'nyi gosudarstvennyi istoricheskiy arkhiv Sankt-Peterburga (CGIA SPb.) [Central State Historical Archive of St. Petersburg (CSHA SPb.)]. F. 444. Op. 2. F. 1.
10. CGIA SPb. [CSHA SPb.]. F. 347. Op. 1. F. 31.
11. Rossiyskiy gosudarstvennyi istoricheskiy arkhiv (RGIA) [Russian State Historical Archive (RSHA)]. F. 796. Op. 4. F. 540.
12. Arkhiv vneshney politiki Rossiyskoy Imperii [Archive of the Foreign Policy of the Russian Empire]. F. 10. Op. 10/1 (1726 year). F. 1.
13. RGIA [RSHA]. F. 796. Op. 4. F. 244.
14. Malinovskiy K.V. Bartolomeo and Francesco Rastrelli. SPb.: Lefty, 2017, 272 p.
15. Arkhipov N.I., Raskin A.G. Bartolomeo Carlo Rastrelli. Leningrad; Moscow: Art, 1964. 109 p.
16. Rossiyskiy arkhiv drevnikh aktov (RADA) [Russian Archive of Ancient Acts (RAAA)]. F. 150. Op. 1 (1716 year). F. 1.
17. RGIA [RSHA]. F. 467. Op. 1. F. 5G.
18. RADA [RAAA]. F. 150. Op. 1 (1716 year). F. 3.
19. CGIA SPb. [CSHA SPb.]. F. 40. Op. 1. F. 1.
20. Korshunova T.T. Mastera parizhskoy Korolevskoy manufakturny gobelenov v Peterburge [Masters of the Paris Royal Tapestry Manufactory in Petersburg] // *Frantsuzy v Peterburge: katalog vystavki*. SPb.: Palace Edition, 2003. P. 42–45.
21. RADA [RAAA]. F. 150. Op. 1 (1717 year). F. 16.
22. Tastevin F.I. Frantsuzy-kal'vinisty v Rossii [French Calvinists in Russia] // *Russkiy arkhiv*. 1910. № 4. P. 629–644.
23. Kämmerer J. Rußland und die Hugenotten im 18. Jahrhundert (1689–1789) [Russia and the Huguenots in the 18-th Century (1689–1789)]. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1978. 181 p.
24. Muralt E. Chronik der vereinigten franzoesischen und teutschenreformirten Gemeinde in St. Petersburg [Chronicle of the United French and Deutschenreformirten Community in St. Petersburg]. Dorpat: Gedruckt bei J. S. Schunmann's Wittwe, 1842. 70 p.

25. “Kazna Vashego Imperatorskogo Velichestva i Vashi poddanye ne budut otyagoshhat’sya”: Proyeckt A. Borrisa o pereselenii v Rossiyu gugenotov i mennonitov. [“Your Imperial Majesty’s Treasury and Your Subjects will not Be Burdened”: A. Borris’s Project on the Resettlement of Huguenots and Mennonites to Russia. 1729] // *Istoricheskiy arkhiv*. 2008. № 4. P. 197–218.

26. CGIA SPb. [CSHA SPb]. F. 347. Op. 2. F. 1.

27. Mézin A. Correspondance des consuls de France à Saint-Pétersbourg: 1713–1792 [Correspondence of the French Consuls in St. Petersburg: 1713–1792]. Paris: Archives nationales, 2009, LXX. 368 p.

Alexander N. Andreev – D. Sc. (History), Professor of the Department of Theology, Culture and Art, South Ural State University (Chelyabinsk), e-mail: alxand@yandex.ru

Yuliya S. Andreeva – Cand. Sc. (History), Associate Professor of the Department of Social and Humanitarian Sciences, South Ural State Medical University (Chelyabinsk), e-mail: iulyand@yandex.ru

Received May 11, 2024

ОБРАЗЕЦ ЦИТИРОВАНИЯ

Андреев, А. Н. Была ли французская слобода в Петербурге гугенотской? / А. Н. Андреев, Ю. С. Андреева // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». – 2024. – Т. 24, № 4. – С. 6–15. DOI: 10.14529/ssh240401

FOR CITATION

Andreev A. N., Andreeva Y. S. Was the French Quarter in Petersburg Huguenot? *Bulletin of the South Ural State University. Ser. Social Sciences and the Humanities*, 2024, vol. 24, no. 4, pp. 6–15. (in Russ.). DOI: 10.14529/ssh240401

ПРОБЛЕМЫ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ОРГАНОВ ВНУТРЕННИХ ДЕЛ КУРГАНА В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

А. В. Волков

Курганский государственный университет, г. Курган, Российская Федерация

Представленная статья посвящена анализу проблем, с которыми столкнулись сотрудники органов внутренних дел и государственной безопасности г. Кургана в период Великой Отечественной войны. В условиях жесточайших испытаний войны работа этих органов сыграла жизненно важную роль в поддержании правопорядка и борьбе с внутренними угрозами. Актуальность исследования заключается в комплексном изучении деятельности всех органов общественной и государственной безопасности Кургана в период 1941–1945 гг. Основу источниковой базы составили архивные документы, в том числе архивы правоохранительных органов. На основе анализа документов, многие из которых ранее нигде не публиковались, доказываем, что ключевыми проблемами в то время были нехватка и неподготовленность личного состава, а также материальные трудности, которые испытывали многие небольшие тыловые города в годы Великой Отечественной войны. Данные источники включают доклады, статистические отчеты, внутренние документы, а также обращения граждан, что позволило взглянуть на работу правоохранительных структур с разных сторон. При этом каждый правоохранительный орган испытывал определенные проблемы, что также нашло отражение в исследовании. Статья подчеркивает важность оценки деятельности органов безопасности в условиях войны, что позволяет более глубоко понять специфику их работы в экстремальных условиях. Данное исследование не только расширяет существующие знания о деятельности органов внутренних дел в Кургане, но и может служить основой для практического применения в современных условиях, когда вопросы безопасности и правопорядка остаются злободневными.

Ключевые слова: Великая Отечественная война, Курган, милиция, НКВД, НКГБ, ОБХСС.

Введение

Великая Отечественная война стала серьезным испытанием для советских органов внутренних дел. В военное время обеспечение общественной и государственной безопасности и поддержание правопорядка играют важную роль. Перед милицией, НКВД и НКГБ были поставлены новые задачи по пресечению дезертирства и паникерства, борьбе с мародерством и хищениями. Однако именно сотрудники органов внутренних дел были в первую очередь мобилизованы на фронт, что привело к резкому падению качества работы данных структур.

Обзор литературы

Уже в первые годы войны в газетах появились сообщения, в которых рассматривается деятельность органов внутренних дел, однако эти сообщения зачастую были односторонними, потому что содержали информацию лишь о наиболее значимых событиях в сфере борьбы с преступностью и умалчивали о проблемах функционирования самих органов. Чаще всего в газетах публиковались новости о раскрытии тех или иных экономических преступлений: хищений, спекуляций [1, 2].

В послевоенное время о деятельности правоохранительных органов СССР в годы войны говорилось мало, деятельность правоохранительных структур Советского Союза в период Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. оценивалась исключительно положительно [3].

Данная тенденция сохранилась на протяжении всего советского периода. Немногочисленные

исследования по истории деятельности органов внутренних дел и госбезопасности выходили в основном к юбилейным датам того или иного ведомства, создавались ветеранами системы, поэтому зачастую ретушировали неприятные моменты, связанные с деятельностью этих органов [4, 5].

Современный период стал более продуктивным с точки зрения всестороннего анализа деятельности правоохранительных органов. Расширение источниковой базы привело к появлению ряда исследований как в целом по истории войны, так и по деятельности правоохранительных структур в частности, например, объемная монография Р. Н. Байгузина, которая посвящена истории государственной безопасности России [6].

Всплеск популярности темы деятельности правоохранительных органов происходит в 2000-е годы. На страницах научных журналов регулярно выходят статьи, освещающие разные стороны деятельности органов внутренних дел в годы Великой Отечественной войны, в них вскрываются различные проблемы в деятельности ведомств, такие как коррупция, пьянство, нарушения дисциплины [7, 8].

В 2000-е годы деятельность органов внутренних дел, в том числе и в рамках их функционирования в небольших городах, становится и темой различных диссертационных исследований.

Большое исследование регионального аспекта деятельности правоохранительных органов предпринял в своей докторской диссертации А. А. Исрапов [9]. Однако непосредственно работе органов внутренних дел и госбезопасности там уделено мало внимания.

Большая часть исследований по общей тематике статьи связана с деятельностью органов внутренних дел и органов госбезопасности на оккупированных территориях, в частности, стоит отметить диссертацию А. Ю. Попова [10]. Однако, как и все труды по данной тематике, она имеет свою специфику ввиду того, что деятельность правоохранительных органов на оккупированных территориях имела несколько иную направленность, чем в тылу.

В числе исследований, авторы которых пытались изучить проблемы деятельности правоохранительных органов в годы войны и связать эти факторы с преступностью в регионе, стоит выделить диссертацию Д. В. Тумакова, посвященную борьбе с преступностью в Ярославской области в годы войны [11]. Там исследователь проводит параллели с другими областями СССР, вскрывая проблемы деятельности органов внутренних дел, их изменение с началом Великой Отечественной войны и влияние этих изменений на раскрытие преступлений. Схожей с работой Д. В. Тумакова является диссертация Е. М. Кечайкиной, посвященная деятельности милиции Мордовии в годы войны [12]. Раскрывая проблемы деятельности милиции своего региона в годы войны, схожие с проблемами курганских милиционеров, исследователь не касается других структур НКВД, в частности, органов госбезопасности, взаимоотношения с которыми немаловажны.

На базе научных исследований в последние годы появляются работы научно-популярного характера, которые имеют качественную основу. Чаще всего исследования по этой тематике касаются наиболее резонансных и известных преступлений, которые уже не раз отражались в научно-популярной литературе и документальных сериалах, и не изучают проблемы деятельности самих правоохранительных органов [13, 14].

Отдельно среди подобных обобщающих трудов стоит выделить монографию В. В. Лунеева, основанную на материалах центральных архивов и богатую статистическими данными, в которой не только приводятся примеры преступлений, но и проводится анализ деятельности правоохранительных органов [15].

Крайне редко появляются исследования исключительно деятельности органов внутренних дел, тем более таких небольших городов, как Курган. Одна из причин такой ситуации – это проблемы с допусками к работе в специализированных архивах. В частности, при подготовке данной статьи у нас возникли некоторые проблемы с доступом в архивы курганских региональных управлений МВД и ФСБ.

Среди работ, посвященных истории правоохранительных органов Кургана в годы Великой Отечественной войны, следует выделить монографию О. В. Вепрева и В. В. Лютова, в которой ана-

лизируется деятельность органов государственной безопасности Челябинской области за три века, включая период войны [16].

Борьба с экономическими преступлениями на Южном Урале, в том числе в г. Кургане, отражена в монографии А. А. Аполовникова, А. А. Пасса, М. Н. Потемкиной и Н. Л. Усольцевой [17]. Однако проблемы деятельности органов ОБХСС в ней не раскрыты подробно.

В отличие от других уральских регионов проблема деятельности правоохранительных органов в Курганской области и в частности в самом Кургане широкого отражения в научных публикациях не нашла и представлена немногими исследованиями [18, 19]. Некоторые аспекты деятельности курганской милиции рассмотрены в работе Ю. Г. Гаврилова, однако она практически не имеет ссылок на источники [20]. Такая же проблема и у труда Г. А. Иванова, который посвящен истории органов госбезопасности Курганской области, однако помимо архивных источников автор часто ссылается на неподтвержденные данные, полученные в ходе личных бесед с ветеранами [21].

Методы исследования

Основными принципами исследования стали историзм и научная объективность. В качестве теоретического ориентира была выдвинута гипотеза о нехватке кадров как ключевом аспекте всех остальных проблем, возникавших в ходе деятельности правоохранительных органов.

Сочетание проблемного и хронологического подходов позволило показать все формы и проявления недостатков правоохранительной системы г. Кургана в годы Великой Отечественной войны. Использование сравнительно-исторического метода дало возможность найти общее и частное в проблемах деятельности различных правоохранительных органов.

Кроме того, исследователь использовал сополографический метод для формирования коллективных портретов представителей разных профессий органов внутренних дел Кургана военного времени.

Для полноты исследования были изучены не только общедоступные архивы г. Кургана (ГАКО, ГАСПИКО), но и архивы Управления МВД России по Курганской области, а также личные источники, предоставленные на правах рукописи.

Результаты и дискуссия

В данной статье исследуется деятельность органов НКВД г. Кургана, о которых содержатся сведения в архивах. В частности, проанализировано функционирование милиции, ОБХСС и ГАИ. Также мы рассмотрим работу органов госбезопасности, так как, несмотря на выделение НКГБ в самостоятельное ведомство во время войны, в Кургане серьезных изменений в деятельности этого органа не произошло.

В течение первых двух месяцев войны наблюдалось увеличение числа дисциплинарных нарушений среди милиционеров [22, л. 398]. Уровень дисциплины резко снизился с началом войны, особенно среди работников линейного отдела НКВД и транспортной милиции [22, л. 435]. Бывали случаи, когда сотрудники милиции распивали алкогольные напитки с преступниками [23, л. 12].

Низкий уровень профессиональной деятельности сохраняется и среди работников уголовного розыска даже в 1943 году, когда сотрудники нарушали сроки ареста, затягивали следствие и допускали ошибки. Так, при оформлении протокола места убийства следователь описал все, кроме непосредственно обстоятельств совершения преступления и трупа [24, л. 7]. При этом жители города отмечали, что создание Курганской области негативно повлияло на криминогенную обстановку в Кургане: «...до приезда областных организаций было меньше краж, а милиционеры лучше работали» [23, л. 12].

Качество работы следственных органов милиции с началом войны значительно ухудшилось. В их деятельности фиксируется множество ошибок, а руководство не реагирует на них должным образом [22, л. 349]. Вещественные доказательства хранились не в специализированных камерах, а в обычных шкафах, к которым мог получить доступ любой желающий [25, л. 9]. Секретные документы также хранились в ненадлежащих условиях, поскольку не было выделенных мест для их хранения.

Условия работы в уголовном розыске были сложными: не хватало помещений, мебели, бумаги, чернил, а рабочие кабинеты часто содержались в антисанитарном состоянии [25, л. 10-12]. Автопарк все годы войны находился в нерабочем состоянии, все машины были разбиты [26, л. 67]. Ситуация не улучшилась даже с началом строительства в 1943 году нового здания Курганского управления НКВД, так как при проектировании забыли выделить помещение для милиции [26, л. 67].

Несмотря на регулярные разборы нарушений на партсобраниях в Управлении милиции, ситуация продолжала ухудшаться. К ноябрю 1943 года сотрудники уголовного розыска даже отказывались выезжать на места преступлений. Это привело к снижению раскрываемости преступлений и увеличению чувства безнаказанности среди правонарушителей [25, л. 20].

На эти обстоятельства накладывался и достаточно курьезный факт: многие милиционеры испытывали страх перед НКГБ и своим руководством. Это порой становилось причиной странного поведения: при встрече с представителями данных структур сотрудники милиции старались избежать контакта, отворачивались или проявляли ненужную скромность, что «...не исключало возможности не обратить внимания на шпиона и диверсанта,

переодетого в форму руководящего состава НКВД и милиции» [22, л. 350].

Проблемы с кадровым составом и низкая дисциплина неизбежно влияли на качество работы милиции, количество преступлений и процент раскрываемости. Курган в октябре 1941 года столкнулся с резким увеличением криминальной активности, о чем свидетельствуют данные о кражах и грабежах [22, л. 484-485]. Ситуация продолжала ухудшаться, что подтверждается статистикой: в первой половине июля 1943 года в городе произошло 57 преступлений, из которых было раскрыто менее 20. Такое состояние дел указывает на серьезные проблемы с правоохранительными органами и рост преступности в условиях военного времени [25, л. 12]. В целом к маю 1943 года показатели раскрываемости находились на уровне 66,6 %, а проблемы с большим количеством нищих, беспризорников и беспаспортных не решались вовсе [27, л. 14]. В это время в Кургане в среднем совершалось около 10 краж ежедневно, при этом раскрывались 1 – 2 [23, л. 21]. Городской сад в итоге стал прибежищем хулиганов, а на рынке Кургана процветали бандитизм и воровство [27, л. 26].

В 1944 году криминальная ситуация в городе усложняется, широкое распространение получает бандитизм, причем в состав банд все чаще входят рабочие и студенты училищ. Чаше фиксируются более тяжкие преступления: грабежи, разбой, изнасилования, убийства. Однако и раскрываемость подобных преступлений растет [28, л. 73-76].

Разумеется, помимо низкого качества работы милиции, на рост преступности повлияли и эвакуация, и увеличение количества населения Кургана. К концу 1942 года население города выросло на 39 %, несмотря на мобилизацию, что в свою очередь привело к «...засоренности города преступным элементом» и росту в частности «...количества краж на 75 %, которые в основном совершали прибывшие по эвакуации» [29, л. 370].

Нехватка кадров оставалась ключевой проблемой курганских правоохранительных органов на протяжении всей войны. К началу 1943 года штат сотрудников был укомплектован не более, чем на 30 % по причине отсутствия материально-бытовых условий в Кургане, нехватки общежитий и квартир, а также низкого уровня оплаты труда рядового состава [24, л. 1]. Еще одной причиной нежелания служить в милиции Кургана было плохое питание. Несмотря на то, что оно было трехразовым, сотрудникам давали только грибы [27, л. 26]. Все это приводило к тому, что оперативные сотрудники стремились перевестись в районы области к своим семьям, там было лучше с жильем и имелась возможность держать подсобное хозяйство [30, л. 10-11].

Решать проблему пытались набором граждан из числа членов и кандидатов в члены ВКП(б) и открытием школы НКВД на 150 человек, однако

часть новых сотрудников Курган должен был направить для работы на освобожденной территории. К тому же открытие учебного заведения проходило медленно [31, л. 51–52]. Эта ситуация сохранялась вплоть до конца войны: набирая новых сотрудников из числа членов партии и комсомольцев, часть из них Курган направлял в другие регионы СССР [31, л. 291, 293]. Ситуацию с нехваткой сотрудников милиции частично получилось решить только к середине 1945 года, когда некомплект сократился до 20 % [32, л. 1].

При этом партийные и советские органы, судя по всему, не видели этих проблем, так как даже в 1943 году направляли сотрудников милиции и госбезопасности на работу в колхозы, что в условиях жёсткой нехватки кадров приводило к еще более серьезному ослаблению деятельности правоохранительных органов [28, л. 6].

Нехватка сотрудников приводила к тому, что даже за серьезные проступки они несли малое наказание. Так, в 1945 году старший оперативник 2-го отделения милиции г. Кургана Салтанов потерял личное оружие, пистолет, однако в качестве наказания получил только 5 суток ареста [32, л. 3].

Проблемы с кадрами пытались решить трудоустройством инвалидов. Так, в феврале 1945 года 18 инвалидов войны стали служить в милиции, однако созданные им бытовые условия были плохими, поэтому многие сотрудники увольнялись [33, л. 32].

Кроме низкой раскрываемости преступлений, курганские милиционеры в отчетности допускали сокрытие преступлений. Так, за апрель – август 1943 года в отчеты милиции г. Кургана попали только 222 преступления из реальных 446 [24, л. 6].

Проблемы личной жизни и поведения сотрудников уголовного розыска были весьма серьезными. Наблюдались случаи многоженства, преднамеренной потери улик и отказов в оформлении преступлений. Более того, случаи, когда арестованные сбежали из-под стражи, указывали на недостаточный контроль и недоработки в оперативной деятельности. Одним из ярких примеров стал случай кражи пистолета у спящего на рабочем месте милиционера в начале 1943 года [25, л. 10–12]. Еще один пример – быстрое прекращение расследования преступления, связанного с убийством жены одного из сотрудников НКВД. Все это не только говорит о недостатке профессионализма среди работников правоохранительных органов, но и указывает на возможное существование коррупционных связей и общий упадок моральных устоев в системе [25, л. 13].

Часто сотрудники милиции допускали и реальные нарушения законности для раскрытия преступлений, в частности, направляли людей в КПЗ на 3–4 дня при отсутствии санкции прокуратуры, чтобы получить признание в совершении преступления [23, л. 21].

Помимо прочего, нехватка сотрудников милиции и низкое качество их работы ставило под

угрозу функционирование оборонных предприятий. На заседаниях партбюро подчеркивалось, что сотрудники милиции не успевают проверять жителей города, что в свою очередь привело к серьезным проблемам с паспортным режимом и трудоустройству на заводы «преступного, контрреволюционного элемента». Увольнение таких людей потом происходило крайне медленно, так как участковые не контролировали домовые книги, а за март 1943 года из города выселили только 16 подобных лиц из более чем 1000 [23, л. 4].

Однако проблема заключалась не только в плохой деятельности милиции: в домах имелись тайные домовые книги, а жители города сами не стремились соблюдать паспортный режим [27, л. 26]. Проблема сохранялась и в 1944 году, что привело в итоге в июне этого года к совместной операции милиции и госбезопасности «по изъятию преступного элемента и дезертиров из армии и с предприятий». В итоге было задержано 218 человек, в том числе 3 дезертира и 14 уголовников. В ходе этой операции некоторые сотрудники получили ранения [28, л. 58].

Решить проблему низкого качества деятельности курганской милиции пытались организацией трех отделений милиции вместо одного, что и было сделано в январе 1944 года [31, л. 219, 222, 247]. Однако, как мы видим по статистике дел, прошедших через суд, общая ситуация в городе не изменилась, просто количество преступлений оказалось «размазано» по трем отделениям вместо одного. Так, только через Народный суд 2-го участка г. Кургана в феврале 1944 года поступило 154 уголовных дела, что в целом сопоставимо с цифрами того же месяца 1943 года [32, л. 6; 34, л. 11].

Отдельные подразделения городского НКВД, такие как ГАИ, вообще практически не работали, объясняя это малым количеством автотранспорта в Кургане [27, л. 48].

В ряде случаев сотрудники отдела борьбы с хищениями социалистической собственности (ОБХСС) демонстрировали крайне неэффективную работу, что привело к значительным нарушениям. Многие оперативники занимались присвоением вещественных доказательств, включая продукты и папиросы, что ставит под сомнение их моральные принципы и профессиональную этику. Также существовала проблема спекуляции в городе, но сотрудники ОБХСС часто игнорировали её, особенно в сфере торговли водкой. Это создало ощущение безнаказанности и способствовало дальнейшему распространению нелегальной торговли. Порой оперативники могли даже быть вовлечены в схемы сбыта, что ещё более подрывало доверие к правоохранительным органам [25, л. 9, 19].

Так, даже в 1943 году сотрудники ОБХСС из 35 групповых дел закончили только 4. Из 35 дел 11 были связаны со спекуляцией водкой, однако сотрудники подтвердили факты, не вскрыв источники поставки дефицитного товара [31, л. 121–122].

Несмотря на специфику своей работы, органы НКГБ столкнулись с такой же проблемой, как и милиция: квалифицированные кадры были мобилизованы на фронт, что привело к нехватке сотрудников, сохраняющейся и в 1943 году, и падению уровня дисциплины личного состава и членов их семей [36, л. 20]. Сотрудники часто опаздывали на службу, нарушали правила ношения формы, использовали служебный телефон и автотранспорт в личных целях [37, л. 13].

Комплектование управления НКГБ по Курганской области после образования нового региона осуществлялось за счет командированных сотрудников управления НКГБ по Челябинской области и управления НКГБ по Свердловской области, а также демобилизованных по ранению фронтовиков [38, с. 20, 26]. Условия службы оставались крайне тяжелыми.

Вот как об этом вспоминал бывший начальник 5 отделения, прослуживший в органах более 30 лет, Головин Иван Петрович: «Первоначально сотрудники Управления размещались в 4 небольших и неблагоустроенных зданиях. В рабочих комнатах размещалось по 5 и более сотрудников, нередко по 2 человека за столом. Были затруднения с бумагой, канцелярскими принадлежностями. Из-за дефицита печатных машинок служебные документы оформлялись чаще всего от руки. Общественного транспорта в то время в городе не было. На работу и с работы приходилось добираться пешком, иногда издалека. Город был освещен очень слабо, а после 12 ночи электричество отключалось вообще. На дорогах непролазная грязь, особенно в весенний период и после дождей. Денежное довольствие было довольно скромное, часть денег ежемесячно отчислялась на государственные займы, на помощь фронту, детским домам и пр. военные нужды. снабжение сотрудников продуктами осуществлялось через спецторг по карточкам. Нормы отпуска были довольно скромными. К примеру, хлеб оперсоставу – 800 грамм, служащим и членам семей – по 400, сахару по 0.5 кг на месяц, немного масла и маргарина. Сложное положение долгое время оставалось с жильем. Большинство оперативного состава жили на частных квартирах, стоимость которых была довольно высока, что также сказывалось на снижении жизненного уровня и материального положения сотрудников» [38, с. 60].

К вышесказанному следует добавить, что в начальный период общеобразовательный уровень оперсостава и служащих по ряду причин был очень низким, поэтому приходилось повышать его в организованном при управлении кружке по изучению русского языка в вечерних и заочных учебных заведениях [38, с. 61].

При этом причинами подобных нарушений сотрудниками УНКГБ были не только низкий уровень морально-воспитательного состояния, но и материальные проблемы, характерные для всего

города, в частности, не хватало квартир, питания, обмундирования даже для сотрудников госбезопасности. Таким образом, причиной некоторых нарушений, зафиксированных на партсобраниях, были не халатность сотрудников, а объективные недостатки снабжения Кургана [39, л. 13].

Хозяйственные проблемы, с которыми столкнулись рядовые сотрудники госбезопасности, оказывали влияние и на их семьи. Так, в конце 1944 года зафиксирован целый ряд случаев хулиганства и воровства, совершаемых детьми сотрудников УНКГБ по Курганской области в городе Кургане. Они украли из городского кинотеатра 18 кинолент. В качестве наказания несколько детей были оставлены на второй год [39, л. 36–37].

При этом перед сотрудниками органов госбезопасности стояли очень важные задачи, которые требовалось решать незамедлительно. В Кургане повсеместно обсуждались ход и окончание войны и распространялись антисоветские настроения и слухи: «Житель Кургана П.: «Разве сейчас жизнь, вот обождите, эту грязь смоем с земли, скоро этого коммунизма не будет, и тогда заживем по-старому. Как кончится война, так могут сделать вторую революцию, как в прошлую германскую войну. Не понимаю, что смотрят люди на фронте, ведь они все знают, что здесь творится, взяли бы и повернули штыки обратно» [40, л. 116].

Выводы

Низкий уровень деятельности органов внутренних дел и госбезопасности г. Кургана в годы Великой Отечественной войны имел субъективные и объективные причины.

Ключевая проблема – нехватка кадров, а вытекающая из нее – качество службы новых сотрудников, которые заменили сотрудников, ушедших на фронт. Обученные, опытные, профессиональные милиционеры и чекисты были мобилизованы, а их заменили выходцы из обычного народа, которые не имели часто даже начального уровня образования, навыков дисциплины, выдержки, поэтому качество службы резко ухудшилось.

Все остальные проблемы, которые так или иначе влияли на качество работы органов внутренних дел, носят опосредованный, но тем не менее важный характер. Это и нехватка рабочих мест и жилых помещений, недостаток обмундирования и снаряжения.

Однако низкое качество деятельности правоохранительных структур вытекало как раз из нехватки кадров. В каких-то структурах она приводила к резкому падению дисциплины: сотрудники понимали, что заменить их нечем, поэтому не соблюдали законы и должностные инструкции. В тех ведомствах, где был доступ к каким-либо товарам, эта проблема приводила к тотальному воровству.

Количество самых частых преступлений в Кургане в годы войны – спекуляция и дезертирство – практически не снижалось, так как население

попросту не боялось наказания, видя нежелание правоохранительных органов бороться с подобными преступлениями. При этом низкое качество расследований дел по спекуляциям и хищениям социалистической собственности имело еще одну причину: сотрудники милиции, жившие в таких же тяжелых условиях, как и остальные горожане, не были заинтересованы в потере этой небольшой возможности купить дефицитные вещи.

В целом низкое качество работы органов внутренних дел и моральный облик некоторых сотрудников подрывали авторитет советских правоохранительных органов в тяжелое время войны.

Литература

1. Красный Курган. – 10.09.1942. – № 190.
2. Красный Курган. – 26.11.1942. – № 250.
3. Советское право в период Великой Отечественной войны. Ч. II. Уголовное право. – Уголовный процесс / под ред. И. Т. Голякова. – М.: Юрид. изд-во, 1948. – 215 с.
4. Биленко, С. В. На бессменном посту. Из истории советской милиции / С. В. Биленко. – М.: Знание, 1969.
5. Советская милиция: история и современность, 1917–1987 / под ред. А. В. Власова. – М.: Юрид. лит.-ра, 1987. – 336 с.
6. Государственная безопасность России: История и современность / под ред. Р. Н. Байгузина. – М.: РОССПЭН, 2004. – 814 с.
7. Говоров, И. В. Советское государство и преступный мир (1920–1940-е гг.) / И. В. Говоров // Вопросы истории. – 2003. – № 11. – С. 143–152.
8. Говоров, И. В. Теневая экономика и борьба с ней в Ленинграде в 1930–1940-х гг. / И. В. Говоров, С. Б. Кокуев // Вопросы истории. – 2008. – № 12. – С. 24–36.
9. Исрапов, А. А. Государственные органы управления и народ в 1941–1945 гг.: аспекты политического, экономического и организационно-правового взаимодействия: на материалах автономных республик Северного Кавказа : автореф. дис. ... д-ра ист. наук / А. А. Исрапов. – Махачкала, 2005. – 52 с.
10. Попов, А. Ю. Деятельность органов государственной безопасности СССР на оккупированной советской территории: 1941–1944 гг. : автореф. дис. ... д-ра юрид. наук / А. Ю. Попов. – М., 2007. – 46 с.
11. Тумаков, Д. В. Уголовная преступность и борьба с ней в годы Великой Отечественной войны 1941–1945 гг.: по материалам Ярославской области : автореф. дис. ... канд. ист. наук / Д. В. Тумаков. – Ярославль, 2010. – 23 с.
12. Кечайкина, Е. М. Милиция Мордовии в годы Великой Отечественной войны: 1941–1945 гг. : дис. канд. ист. наук. / Е. М. Кечайкина. – Саранск, 2003. – 182 с.
13. Раззаков, Ф. И. Бандиты времён социализма. Хроника российской преступности 1917–1991 гг. / Ф. И. Раззаков. – М.: Родина, 2022. – 480 с.
14. Константинов, А. Д. Бандитская Россия / А. Д. Константинов. – М.: АСТ, 2017. – 788 с.
15. Лунеев, В. В. Преступность XX века: Мировые, региональные и российские тенденции / В. В. Лунеев. – М.: Норма, 2021. – 912 с.
16. Вепрев, О. В. Государственная безопасность: три века на Южном Урале / О. В. Вепрев, В. В. Люттов. – Челябинск : Юж.-Урал. кн. изд-во, 2002. – 448 с.
17. Аполовников, А. А. Экономическая преступность в СССР в годы Великой Отечественной войны (на материалах Южного Урала) : монография / А. А. Аполовников, А. А. Пасс., М. Н. Потемкина, Н. Л. Усольцева. – Челябинск : Изд-во ЧелГУ, 2021. – 359 с.
18. Финикова, И. Г. Борьба с бандитизмом и дезертирством в Курганской области / И. Г. Финикова // Зырянские чтения : материалы третьей межрегиональной научно-практической конференции. – Курган : Изд-во КГУ, 2005. – С. 86–88.
19. История культуры Южного Зауралья. Т. 2. / под ред. В. В. Подливалова. – Курган : Изд-во КГУ, 2002. – 392 с.
20. Гаврилов, Ю. Г. Страницы истории зауральской полиции / Ю. Г. Гаврилов. – URL: <https://textarchive.ru/c-2543933-pall.html> (дата обращения: 20.03.2024).
21. Иванов, Г. А. История органов госбезопасности Зауралья (Т. 1. 1918–1943) / Г. А. Иванов. – Курган : КГУ, 2020. – 540 с.
22. Государственный архив социально-политической истории Курганской области (ГАСПИКО). – Ф. 10. – Оп. 4. – Д. 105а.
23. ГАСПИКО. – Ф. 3857. – Оп. 1. – Д. 1.
24. Архив УМВД России по Курганской области. – Ф. 10. – Оп. 3. – Д. 2263.
25. ГАСПИКО. – Ф. 10. – Оп. 11. – Д. 20.
26. ГАСПИКО. – Ф. 3856. – Оп. 1. – Д. 6.
27. ГАСПИКО. – Ф. 3857. – Оп. 1. – Д. 3.
28. ГАСПИКО. – Ф. 10. – Оп. 26. – Д. 12.
29. ГАСПИКО. – Ф. 10. – Оп. 4. – Д. 111а.
30. ГАСПИКО. – Ф. 3857. – Оп. 1. – Д. 4.
31. ГАСПИКО. – Ф. 166. – Оп. 1 ос. – Д. 1.
32. Архив УМВД России по Курганской области. – Ф. 10. – Оп. 3. – Д. 2280.
33. ГАСПИКО. – Ф. 10. – Оп. 14. – Д. 22.
34. Государственный архив Курганской области (ГАКО). – Ф. Р-374. – Оп. 1. – Д. 22.
35. ГАКО. – Ф. Р-374. – Оп. 1. – Д. 23.
36. ГАСПИКО. – Ф. 10. – Оп. 18. – Д. 2.
37. ГАСПИКО. – Ф. 10. – Оп. 11. – Д. 17.
38. Иванов, Г. А. История органов госбезопасности Зауралья. Т. 2 (1943–2021) (в рукописи) // личный архив Г. А. Иванова. Используется с разрешения автора.
39. ГАСПИКО. – Ф. 10. – Оп. 11. – Д. 126.
40. ГАСПИКО. – Ф. 166. – Оп. 2. – Д. 164.

PROBLEMS OF THE ACTIVITIES OF THE INTERNAL AFFAIRS BODIES OF KURGAN DURING THE GREAT PATRIOTIC WAR

A. V. Volkov

Kurgan State University, Kurgan, Russian Federation

The article analyses the problems faced by the employees of the internal affairs and state security agencies of Kurgan during the Great Patriotic War. In the conditions of the most severe trials of war, the activities of these agencies played a vital role in maintaining law and order and combatting internal threats. The study is highly relevant due to the comprehensive analysis of the activities of all public and state security agencies of Kurgan in 1941–1945. The sources are archival documents, including archives of law enforcement agencies. Based on the analysis of documents, many of which have not been published anywhere before, the author proves that the key problems at that time were the shortage and unpreparedness of personnel, as well as financial difficulties experienced by many small rear towns during the Great Patriotic War. These sources include reports, statistical reports, internal documents, as well as citizens' appeals, which made it possible to look at the activities of law enforcement agencies from different angles. At the same time, each law enforcement agency experienced certain problems which were also reflected in the study. The article emphasizes the importance of assessing the activities of security agencies in war conditions, which allows for a deeper understanding of the specifics of their work in extreme conditions. The study not only expands existing knowledge about the activities of internal affairs agencies in Kurgan, but it can also serve as a basis for practical application in modern conditions, when issues of security and law and order remain pressing.

Keywords: Great Patriotic War, Kurgan, police, NKVD, NKGB, OBKhSS.

References

1. Krasnyy Kurgan [Red Kurgan]. 10.09.1942. № 190.
2. Krasnyy Kurgan [Red Kurgan]. 26.11.1942. № 250.
3. Sovetskoe pravo v period Velikoy Otechestvennoy voyny. Ch. II. Ugolovnoe pravo. – Ugolovnyy protsess [Soviet Law During the Great Patriotic War. P. II. Criminal Law. Criminal Procedure] / pod red. I.T. Golyakova. Moscow: Legal Publishing House, 1948. 215 p.
4. Bilenko C.B. Na bessmennom postu. Iz istorii sovetskoy militsii [On Permanent Duty. From the History of the Soviet Police]. Moscow: Knowledge, 1969.
5. Sovetskaya militsiya: istoriya i sovremennost', 1917–1987 [Soviet Police: History and Modern Times, 1917–1987] / pod red. A.V. Vlasova. Moscow: Legal Literature, 1987. 336 p.
6. Gosudarstvennaya bezopasnost' Rossii: Istoriya i sovremennost' [Russian State Security: History and Modernity] / pod red. R.N. Baiguzina. Moscow: ROSSPEN, 2004. 814 p.
7. Govorov I.V. Sovetskoe gosudarstvo i prestupnyy mir (1920–1940-e gg.) [The Soviet State and the Criminal World (1920–1940s)] // *Voprosy istorii*. 2003. № 11. P. 143–152.
8. Govorov I.V., Kokuev S.B. Tenevaya ekonomika i bor'ba s ney v Leningrade v 1930–1940-kh gg. [The Shadow Economy and the Fight against it in Leningrad in the 1930s–1940s.] // *Voprosy istorii*. 2008. № 12. P. 24–36.
9. Israpov A.A. Gosudarstvennye organy upravleniya i narod v 1941–1945 gg.: aspekty politicheskogo, ekonomicheskogo i organizatsionno-pravovogo vzaimodeystviya: na materialakh avtonomnykh respublik Severnogo Kavkaza [State Governing Bodies and the People in 1941–1945: Aspects of Political, Economic and Organizational-Legal Interaction: Based on Materials from the Autonomous Republics of the North Caucasus]: avtoref. dis. ... d-ra ist. nauk. Makhachkala, 2005. 52 p.
10. Popov A.Y. Deyatel'nost' organov gosudarstvennoy bezopasnosti SSSR na okkupirovannoy sovetskoy territorii: 1941–1944 gg. [Activities of the USSR State Security Agencies in the Occupied Soviet Territory: 1941–1944]: avtoref. dis. ... d-ra yurid. nauk. Moscow, 2007. 46 p.

11. Tumakov D.V. Ugolovnaya prestupnost' i bor'ba s ney v gody Velikoy Otechestvennoy voyny 1941–1945 gg.: po materialam Yaroslavskoy oblasti [Criminality and the Fight Against it During the Great Patriotic War of 1941–1945: Based on Materials from the Yaroslavl Region]: avtoref. dis. ... kand. ist. nauk. Yaroslavl', 2010. 23 p.
12. Kechaikina E.M. Militsiya Mordovii v gody Velikoy Otechestvennoy voyny: 1941–1945 gg. [Police of Mordovia during the Great Patriotic War: 1941–1945]: dis. kand. ist. nauk. Saransk, 2003. 182 p.
13. Razzakov F.I. Bandity vremen sotsializma. Khronika rossiyskoy prestupnosti 1917–1991 gg. [Bandits of the Socialist Era. Chronicle of Russian Crime 1917–1991]. Moscow: Homeland, 2022. 480 p.
14. Konstantinov A.D. Banditskaya Rossiya [Bandit Russia]. Moscow: AST, 2017. 788 p.
15. Luneev V.V. Prestupnost' XX veka: Mirovye, regional'nye i rossiyskie tendentsii [Crime in the 20th Century: Global, Regional and Russian Trends]. Moscow: Norm, 2021. 912 p.
16. Veprev O.V., Lyutov V.V. Gosudarstvennaya bezopasnost': tri veka na Yuzhnom Urale [State Security: Three Centuries in the Southern Urals]. Chelyabinsk: South Ural Book Publishing House, 2002. 448 p.
17. Ekonomicheskaya prestupnost' v SSSR v gody Velikoy Otechestvennoy voyny (na materialakh Yuzhnogo Urala) [Economic Crime in the USSR during the Great Patriotic War (Based on Materials from the Southern Urals)]: monografiya / A.A. Apolovnikov i dr. Chelyabinsk: CSU Press, 2021. 359 p.
18. Finikova I.G. Bor'ba s banditizmom i dezertirstvom v Kurganskoy oblasti [Combating Banditry and Desertion in the Kurgan Region] // *Zyryanovskie chteniya: materialy tret'ey mezhregional'noy nauchno-prakticheskoy konferentsii*. Kurgan: KSU Press, 2005. P. 86–88.
19. Istoriya kul'tury Yuzhnogo Zaural'ya [History of the Culture of the Southern Trans-Urals]. T. 2. / pod red. V.V. Podlivalova. Kurgan: KSU Press, 2002. 392 p.
20. Gavrilov Y.G. Stranitsy istorii zaural'skoy politzii [Pages of the History of the Trans-Ural Police]. URL: <https://textarchive.ru/c-2543933-pall.html> (date of accessed: 20.03.2024).
21. Ivanov G.A. Istoriya organov gosbezopasnosti Zaural'ya (T. 1. 1918–1943) [History of the State Security Agencies of the Trans-Urals (Vol. 1. 1918–1943)]. Kurgan: KSU, 2020. 540 p.
22. Gosudarstvennyi arkhiv sotsial'no-politicheskoi istorii Kurganskoi oblasti (GASPIKO) [State Archive of Social and Political History of the Kurgan Region (SASPHKR)]. F. 10. Op. 4. D. 105a.
23. GASPIKO [SASPHKR]. F. 3857. Op. 1. D. 1.
24. Arkhiv UMVD Rossii po Kurganskoi oblasti [Archive of the Ministry of Internal Affairs of Russia for the Kurgan Region]. F. 10. Op. 3. D. 2263.
25. GASPIKO [SASPHKR]. F.10. Op. 11. D. 20.
26. GASPIKO [SASPHKR]. F. 3856. Op. 1. D. 6.
27. GASPIKO [SASPHKR]. F. 3857. Op. 1. D. 3.
28. GASPIKO [SASPHKR]. F. 10. Op. 26. D. 12.
29. GASPIKO [SASPHKR]. F. 10. Op. 4. D. 111a.
30. GASPIKO [SASPHKR]. F. 3857. Op. 1. D. 4.
31. GASPIKO [SASPHKR]. F. 166. Op. 1 os. D. 1.
32. Arkhiv UMVD Rossii po Kurganskoi oblasti [Archive of the Ministry of Internal Affairs of Russia for the Kurgan Region]. F. 10. Op. 3. D. 2280.
33. GASPIKO [SASPHKR]. F. 10. Op. 14. D. 22.
34. Gosudarstvennyi arkhiv Kurganskoi oblasti (GAKO) [State Archives of the Kurgan Region (SAKR)]. F. R-374. Op. 1. D. 22.
35. GAKO [SAKR]. F. R-374. Op. 1. D. 23.
36. GASPIKO [SASPHKR]. F. 10. Op. 18. D. 2.
37. GASPIKO [SASPHKR]. F. 10. Op. 11. D. 17.
38. Ivanov G.A. Istoriya organov gosbezopasnosti Zaural'ya. T. 2 (1943–2021) (v rukopisi) [History of the State Security Agencies of the Trans-Urals. Vol. 2 (1943–2021) (in manuscript)] // *Lichnyi arkhiv G.A. Ivanova. Ispol'zuetsya s razresheniya avtora*.
39. GASPIKO [SASPHKR]. F. 10. Op. 11. D. 126.
40. GASPIKO [SASPHKR]. F. 166. Op. 2. D. 164.

Artem V. Volkov – Postgraduate Student, Senior Lecturer of the Department of History and Documentation, Institute of Humanities, Kurgan State University (Kurgan), e-mail: volkov4545@mail.ru

Received September 28, 2024

ОБРАЗЕЦ ЦИТИРОВАНИЯ

Волков, А. В. Проблемы деятельности органов внутренних дел Кургана в годы Великой Отечественной войны / А. В. Волков // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». – 2024. – Т. 24, № 4. – С. 16–24. DOI: 10.14529/ssh240402

FOR CITATION

Volkov A. V. Problems of the activities of the internal affairs bodies of Kurgan during the Great Patriotic War *Bulletin of the South Ural State University. Ser. Social Sciences and the Humanities*, 2024, vol. 24, no. 4, pp. 16–24. (in Russ.). DOI: 10.14529/ssh240402

ЧИСЛЕННОСТЬ И СОСТАВ НАСЕЛЕНИЯ ЗЛАТОУСТА ПО ДАННЫМ ВСЕСОЮЗНОЙ ПЕРЕПИСИ 1959 ГОДА

В. А. Журавлева¹, М. И. Мирошниченко², Н. П. Палецких³

¹*Южно-Уральский государственный университет, филиал в г. Златоусте,
Российская Федерация*

²*Южно-Уральский государственный университет, г. Челябинск, Российская Федерация*

³*Южно-Уральский государственный аграрный университет, г. Челябинск, Российская
Федерация*

В статье на основе опубликованных результатов Всесоюзных переписей населения 1939 и 1959 гг. и архивных данных впервые в уральской историографии анализируются изменения в численности и составе населения Златоуста за двадцать лет, прошедших между переписями. За указанный период значительно выросла численность населения Златоуста, который сохранил третье место по числу проживавших в нем людей среди городов Челябинской области. В конце 1950-х гг. население оставалось молодым, выросла доля трудоспособных горожан. Вместе с тем обозначилась тенденция к постарению населения. Авторы справедливо отметили, что на половозрастные характеристики и брачность жителей Златоуста оказали влияние социально-экономические и политические события первой половины XX века, особенно Великая Отечественная война. Перепись 1959 г. выявила две демографические ямы, которые касались горожан в возрасте 25–29 и 35–44 лет; отметила усилившуюся диспропорцию между полами в пользу женщин с 35-летнего возраста и увеличившийся разрыв между женатыми и замужними горожанами (основную долю одиноких в структуре населения составляли женщины с 35 лет и старше); а также высокий уровень грамотности населения Златоуста с 9 лет и старше при достаточно низком уровне образования.

Ключевые слова: историческая демография, Урал, Златоуст, городское население, численность населения, состав населения, перепись населения.

Введение

Перепись населения является основным источником данных о населении. Именно она дает широкому кругу специалистов, государственных органов и всех заинтересованных организаций наиболее достоверные и полные сведения о численности и составе населения в заданный момент времени. Под составом населения в широком смысле понимается распределение населения по разным признакам: полу, возрасту, брачности, уровню образования и проч. [1, с. 423]. Анализ данных переписей позволяет выявить динамику и основные тенденции развития населения на определенном историческом этапе. Всесоюзные переписи населения 1939 и 1959 гг. разделяют двадцать лет, вместившие в себя такие судьбоносные события для Советского Союза, как Советско-финляндская и особенно Великая Отечественная войны, восстановление и дальнейшее развитие народного хозяйства, которые не могли не повлиять на население страны и ее регионов.

Обзор литературы

Итоги переписи 1959 г. сразу же оказались в центре внимания исследователей и до сих пор изучаются как отечественными учеными: статистиками [2], демографами [3–7], историками [8–13], – так и зарубежными [к примеру: 14–18]. Проблемы исторической демографии края все чаще становятся предметом исследований профессиональных историков. Создается коллективная мо-

нография [19], а также труды, посвященные историко-демографической ситуации в городах Среднего Урала [20–23]. Несмотря на значимость представлений о разворачивании демографических процессов в южноуральских городах, они долгое время оставались вне внимания региональной исторической школы [24, 25]. Не создано и специального комплексного исследования, посвященного демографическим процессам, характеризовавшим состояние населения одного из крупных центров тяжелой и оборонной промышленности на Южном Урале в первое послевоенное пятнадцатилетие – г. Златоуста.

Цель статьи заключается в том, что впервые в российской историографии в ней предпринята попытка выявить и изучить основные направления, особенности, трансформации, протекавшие в населении Златоуста в течение 20 лет до переписи 1959 г. Основной источниковой базой исследования стали опубликованные данные переписей населения СССР, проводимых с разницей в 20 лет в 1939 г. и в 1959 г.

Методы исследования

Теоретико-методологическую основу статьи составили специальные статистико-демографические методы, применяемые в историко-демографическом исследовании. Классические проблемы историко-демографического исследования – количественные и качественные характеристики возрастных когорт; рождаемость и смертность, брач-

ность, грамотность и т. п. – также рассматривались сквозь призму всеобщих диалектических законов и общеисторических методов (компаративный, историко-генетический и др.).

Результаты и дискуссия

Златоуст является одним из старейших индустриальных городов Челябинской области. За время военных испытаний промышленная база города существенно изменилась. Ее характеризовала работа ряда крупных предприятий группы «А» (металлургический и машиностроительный заводы, завод металлоконструкций и абразивный) и группы «Б» (часовой завод и мебельная фабрика; пивоваренная фабрика и хлебозавод), также действовали и мелкие предприятия местной промышленности [26, л. 1]. Промышленное развитие города способствовало устойчивому росту его населения.

За 1939–1959 гг. численность населения Златоуста увеличилась с 99415 до 161342 чел. или на 162 %. Однако темпы роста златоустовцев значительно уступали аналогичным показателям по другим крупным городам Челябинской области. За двадцать прошедших между двумя переписями лет численность населения Копейска выросла на 267 %, Челябинска – на 252 %, Магнитогорска – на 213 %, а городского населения края в целом – на 220 %. При этом Златоуст сохранил третье место по числу жителей среди городов региона, по-прежнему уступая только Челябинску и Магнитогорску. На четвертую позицию вышел Копейск, население которого было меньше населения Златоуста всего на 629 чел. [27, с. 26–27, 36]. За указанный период сократилась доля златоустовцев среди горожан Челябинской области с 9,6 % в 1939 г. до 7,1 % в 1959 г. [рассчитано по: 27, с. 26–27, 36].

За период между Всесоюзными переписями населения 1939 и 1959 гг. произошли изменения полового состава жителей Златоуста, отраженные в табл. 1 [рассчитана по: 28, л. 62–64]. По ее данным в 1959 г. в городе проживало 74570 мужчин и 86772 женщины, то есть доля женщин в составе населения исчислялась в 53,8 % [рассчитано по: 28, л. 32], что соответствовало тем же параметрам горожан Челябинской области в целом (53,8 %) [рассчитано по: 27, с. 82], тогда как по переписи 1939 г. удельный вес женщин среди жителей Златоуста составлял 53,6 % [рассчитано по: 28, л. 274]. Таким образом, за двадцать лет, прошедших между переписями, диспропорция в соотношении полов не только сохранилась, но и немного увеличилась: если в 1939 г. на 1000 мужчин, проживавших в Златоусте, приходилось 1150 женщин, то в 1959 г. – уже 1164.

Возрастная градация составила существенную особенность жителей г. Златоуста. По меткому выражению В. А. Исупова, события прошлого в каждый конкретно-исторический момент определяют возрастную структуру населения настоя-

щего [29, с. 50]. Население, прошедшее перепись 1959 г., пережило события, начиная примерно с отмены крепостного права в России в 1861 г. и заканчивая 1958 г. Они включали в себя ряд войн (Русско-японскую, Первую мировую, Гражданскую, Советско-финляндскую, Великую Отечественную войны), революции начала XX века, сталинскую модернизацию страны, голод 1921–1922 гг., 1932–1933 гг. и 1946–1947 гг., массовые репрессии и проч. Все эти события повлияли на половозрастной состав страны в целом и ее городов в частности.

Перепись 1959 г. показала, что в населении Златоуста преобладали дети и молодежь. Доля лиц в возрасте от 0 до 30 лет по данным табл. 1 составила 60,4 %, что немного превышало этот же показатель среди городского населения Челябинской области в целом (59,2 % [рассчитано по: 27, с. 82–83]), но уступало удельному весу детей и молодежи среди златоустовцев по переписи 1939 г. (64,9 % [рассчитано по: 30, л. 3–3 об.]). При этом в 1959 г. молодежь 15–29 лет составляла 32 %, то есть около трети всего населения города, при этом доля женщин среди молодежи была на 2,5 % меньше (29,5 %), удельный вес мужчин на 2,6 % больше (32 %) этого показателя. То есть население Златоуста в значительной степени (почти на одну треть) продолжало оставаться молодым.

Большую часть жителей Златоуста представляли лица в трудоспособном возрасте (от 16 до 59 лет). Если в 1939 г. их насчитывалось 59961 чел., они составляли 60,3 % всех жителей города, то в 1959 г. соответственно – 105422 чел. и уже 65,3 %, то есть за двадцать лет, прошедших между переписями, возросла доля лиц данной возрастной когорты. Лица в возрасте от 16 лет до 54 (у женщин) и 59 (у мужчин) представляли собой основу трудоспособного населения [2, с. 28]. Согласно данным, полученным при сборе демографической информации в 1959 г., в Златоусте проживало 48192 чел. трудоспособных мужчин (или 64,6 %) и 53572 чел. женщин (61,7 %), что было несколько больше соответствующих показателей 1939 г. Перед войной трудоспособных лиц мужского пола в Златоусте насчитывалось 27158 чел. (или 58,9 %), а женщин – 32803 чел. (или 61,6 %) [рассчитано по: 28, л. 62–64; 31, л. 26]. Таким образом, к концу 1950-х гг., несмотря на абсолютный рост численности трудоспособного населения в городе в целом, относительные показатели свидетельствуют о том, что доля трудоспособных среди мужского населения возросла, а среди женского осталась почти прежней (незначительно уменьшившись всего на 0,1 %). В общем такая демографическая ситуация благоприятствовала решению общегосударственных задач.

Интересны тенденции, выявляемые табл. 1, материалы которой показывают, что дети и молодежь до 19 лет представляли самую большую группу горожан, их доля в населении города со-

ставляла 37,4 %, при этом среди мальчиков и юношей этот процент был еще выше (40,8 %), среди девочек и девушек – ниже (34,5 %). Так положительно проявили себя 14 мирных лет после Великой Отечественной войны, отмеченные возросшей рождаемостью. Однако в 1939 г. удельный вес возрастной когорты 0–19 лет был значительно выше и достигал 42,2 %, в том числе среди мальчиков и юношей – 45,1 %, девочек и девушек – 39,7 %. Расхождение между данными переписей объяснялось тем, что в 1941–1945 гг. резко сократилось число рождений при возросшей детской смертности, в итоге в конце 1950-х гг. в возрастной структуре населения Златоуста доля родившихся в 1942 г. составила 1 %, 1943 г. – 0,7 %, 1944 г. – 0,6 %, 1945 г. – 1,2 %, а в целом лиц этих лет рождения (во время переписи 1959 г. им исполнилось 13–16 лет) было всего 3,5 %. Для сравнения возьмем сопредельные возрастные когорты: родившиеся в 1939–1941 гг. (в начале 1959 г. им было 17–19 лет) достигали 7,2 % среди горожан; аналогичный уровень характерен для появившихся на свет в 1946–1949 гг., в период переписи 1959 г. им было 9–12 лет [рассчитано по: 28, л. 62].

Перепись 1959 г. выявила две демографические ямы. Первая касается возрастной когорты 25–29 лет (родившиеся в 1929–1933 гг.). Для нее характерна была высокая детская смертность вследствие неблагоприятных социальных условий жизни горожан в период индустриализации и голода 1932–1933 гг. [подробно об этом: 32, с. 62–63]. Доля появившихся на свет в 1929–1933 гг. среди златоустовцев достигала всего 8,5 %, тогда как удельный вес родившихся в граничащих с ними возрастных когортах был выше: в группе появившихся на свет в 1924–1928 гг. – 11,4 %, а в 1934–1938 гг. – 13,2 % [рассчитано по: 20, л. 26]. Вторая, еще более глубокая, демографическая яма была обусловлена Великой Отечественной войной. На возраст 35–44 года пришлись основные военные призывы и тяжелый труд в тылу, а на горожан 45–49 лет оказала влияние еще и Гражданская война. Причем мужчины пострадали от войн сильнее, чем женщины. В итоге удельный вес мужчин в возрастной группе 35–49 лет оказался ниже, чем женщин: на долю мужчин 35–39 лет приходилось 4,2 %, женщин – 5,4 %; 40–44 лет соответственно – 4,6 и 5,5 %; 45–49 лет – 5,3 и 6,5 %.

В результате людских потерь в период с июня 1941 г. по май 1945 г. средние возрастные группы (30–49 лет) оказались ослабленными. По переписи 1959 г. их доля в возрастной структуре населения Златоуста составляла 26 %, среди мужчин – 24,2 %, женщин – 27,4 %. Эти данные по жителям города и женщинам превышали подобные показатели Златоуста конца 1930-х гг.: соответственно – 25,2 и 25,4 %, а по мужчинам они были немного ниже – 24,8 % [рассчитано по: 31, л. 26]. Отмеченные особенности возрастных групп были характерны

и для более старших возрастов, на которые повлияли еще и военные события 1914–1918 гг. За годы, прошедшие между переписями, вырос удельный вес лиц от 60 лет и старше с 4,2 % в 1939 г. до 5,5 % в 1959 г. Женщины жили дольше мужчин: если доля мужчин 70 лет и выше в 1959 г. составляла 1 %, то женщин – 2,7 %. Среди горожанок было 5 чел. в возрасте 95–99 лет, а горожан – всего один [28, л. 87]. Таким образом, наметилась тенденция к постарению населения.

Половозрастную градацию демографических групп в составе населения Златоуста на момент 1959 г. отражают материалы табл. 1. Их анализ показывает незначительное численное преобладание мужчин в возрасте от 0 до 14 лет и от 20 до 29 лет. В остальных возрастных группах наблюдается гендерный перевес женщин. Возрастные группы от 35 лет выявили резкое увеличение несоразмерности в численности представителей двух основных полов, апогей диспропорциональности наступает в группе лиц пожилого возраста (от 60 лет и старше). Характерно, что жительниц Златоуста 35–39 лет насчитывалось в 1,5 раза больше, чем мужчин-горожан того же возраста, но в возрастных группах от 60 лет и старше гендерный перевес возрастал – здесь женщин насчитывалось почти в 2 раза больше, чем мужчин. Эта половозрастная специфика населения Златоуста стала отражением перечисленных выше политических и социально-экономических событий первой половины XX в., сопровождавшихся большими потерями мужчин. В результате было нарушено соотношение полов в пользу женщин, негативно сказывавшееся на брачности населения и как следствие – на рождаемости.

Опросы переписчиков показали, что брачное положение, начиная с 16-тилетнего возраста, имели 33555 женщин и 33513 мужчин г. Златоуста [28, л. 85–87]. По сравнению с соответствующими данными, полученными в 1939 г., через двадцатилетний промежуток времени доля и женщин, и мужчин по этому показателю (на каждую 1000 чел.) снизилась, составив 527 замужних женщин против 601 и 661 женатого мужчину против 713 [30, л. 5–6]. Диспропорция между женатыми и замужними горожанами увеличилась со 112 до 134 чел. на каждую тысячу населения от 16 лет и старше, что стало отрицательным последствием Великой Отечественной войны.

Брачность златоустовцев в половозрастном аспекте представлена в табл. 2 [составлена и рассчитана по: 28, л. 85–87].

Брачный возраст, согласно нормам советского брачно-семейного права, устанавливался с 18 лет. Результаты опросов жителей г. Златоуста переписчиками показывают, что ранние браки (заключенные в 16–19 лет) нечасто, но все же встречались, причем число вступивших в такой брак женщин было в 4 с лишним раза больше, чем мужчин: же-

натыми были девять семнадцатилетних мужчин, замужем состояли тридцать две семнадцатилетних и семь шестнадцатилетних женщин [28, л. 85].

Соотношение замужних женщин и неженатых мужчин резко изменяется в следующей возрастной группе. Анализ данных, представленных в табл. 2, показывает, что почти каждая вторая девушка уже была замужем, тогда как примерно трое из четырех ровесников-мужчин по-прежнему оставались холостыми.

Своего максимума доля замужних женщин достигала в 30–34 года, когда незамужней оставалась одна из трех женщин.

подавляющее большинство мужчин 40–49 лет находилось в зарегистрированном браке, среди городского населения их доля превысила 97 %. Переписчики зафиксировали весомый процент мужчин, имевших семью и в группах старших возрастов. Что касается брачности женщин, то она понемногу уменьшалась, начиная с возраста 35–39 лет. По доле вступивших в брак выделяется группа в возрасте 16–29 лет, в ней доля женщин, заключивших брак, была выше, чем доля мужчин соответствующего возраста. Во всех же остальных половозрастных группах было наоборот. Так Великая Отечественная война и предшествующие войны, индустриализация и прочие события первой половины XX в. неблагоприятно сказались на соотношении брачности населения Златоуста: значительное число женщин оставалось вне брака, что влияло на рождаемость.

В 1959 г. при проведении переписи населения СССР именно уровень образования впервые стал объектом внимания демографической службы, тогда как ранее фиксировалась лишь грамотность населения. Градацией образования стало его деление на существовавшие ступени: три ступени были связаны с обычным школьным образованием (средним общим, семилетним и начальным); три – с профессиональным образованием (среднее специальное; полное и незаконченное высшее образование). Образовательный уровень населения Златоуста в 1959 г. представлен в табл. 3 [составлена и рассчитана по: 28, л. 62–64].

Данные табл. 3 свидетельствуют о том, что грамотность населения Златоуста в возрасте от 9 лет и старше была высокой и достигала 95 %, в том числе среди мужчин – 98,9 %, женщин – 91,5 %. За прошедшие двадцать лет в Златоусте сократилось число неграмотных (с 9811 чел. [рассчитано по: 30, л. 5–6; 31, л. 26] до 6706), уменьшился и их удельный вес в населении города (в группах, начиная с девятилетнего возраста и старше – с 12,3 до 5,2 %). Отметим, что при этом не умевших читать и писать женщин оставалось почти в 10 раз больше, чем мужчин.

Вместе с тем при такой высокой грамотности населения уровень образования оставался невысоким. Пятая часть горожан (20,5 %) –

это грамотные люди, но не имевшие даже начального образования, они прошли только через систему ликбеза. Их доля среди мужчин была ниже (17,1 %), а женщин – выше (23,3 %). Каждый четвертый златоустовец (среди мужчин – это даже каждый третий, а среди женщин – каждый пятый) имел всего лишь начальное образование.

Введение в 1933–1937 гг. в СССР всеобщего семилетнего образования отразилось на образовательном уровне жителей Златоуста. В 1959 г. полную и незаконченную семилетку имели 30,9 % горожан, в том числе 34,1 % мужчин и 28,3 % женщин. В области же среднего общего (школьного) образования, как и нижнего уровня профессионального (среднего специального) образования, гендерный перевес получили, наоборот, женщины. Из них (в группе горожанок от 9 лет и старше) женщин, получивших среднее общее образование, насчитывалось 6,8 %, а незаконченное среднее – 4,4 %, в то время как мужчин-горожан с таким уровнем образования было соответственно 5,2 % и 4,2 %. Среднее специальное образование имели в Златоусте 6,7 % женщин и чуть меньше – 5,3 % – мужчин.

За 20 лет увеличилось число златоустовцев с высшим образованием с 776 до 2907 чел. или в 3,7 раза, в том числе мужчин – с 571 до 1510 чел., или в 2,6 раза, и женщин – с 205 до 1397 чел., или в 6,8 раза [данные табл. 3; 30, л. 5–6]. К концу 1950-х гг. небольшая часть горожан (0,6 %) не завершила обучение в высших учебных заведениях. Двадцать предвоенных, военных и послевоенных лет, итоги демографического развития которых зафиксировал очередной периодический учет населения СССР в 1959 г., показали резкий, очень большой прирост числа женщин, получивших высшее (или незаконченное высшее) образование. Однако гендерный перевес в этой области по-прежнему оставался за мужским населением.

Выводы

Всесоюзная перепись 1959 г. отразила изменения в населении Златоуста за два предыдущих десятилетия. За указанный период значительно выросла численность жителей города, который сохранил третье место по числу проживавших в нем людей среди городов Челябинской области. Выросла доля трудоспособного населения, что позволяло успешно решать народнохозяйственные задачи. Социально-экономические и политические события первой половины XX в., особенно Великая Отечественная война, негативно повлияли на половозрастной состав жителей города и их брачность. Конец 1950-х гг. характеризуется высоким уровнем грамотности населения, начиная с девятилетнего возраста, но уровень образования оставался достаточно низким.

Таблица 1

Половозрастная структура населения Златоуста (по данным Всесоюзной переписи населения 1959 г.)

Table 1

Sex and age structure of the population of Zlatoust (according to the All-Union Population Census of 1959)

Возраст, лет	Численность населения						На 1000 мужчин приходится женщин
	чел.			%			
	Всего	В том числе:		Всего	В том числе:		
муж.		жен.	муж.		жен.		
0–9	34819	17723	17096	21,6	23,8	19,8	964
10–14	11103	5610	5493	6,8	7,5	6,4	979
15–19	14361	7038	7323	9,0	9,5	8,3	1040
20–24	20656	10492	10164	12,8	14,1	11,7	969
25–29	16474	8251	8223	10,2	11,0	9,5	997
30–34	16200	7520	8680	10,0	10,1	10,0	1154
35–39	7861	3174	4687	4,9	4,2	5,4	1477
40–44	8267	3468	4799	5,1	4,6	5,5	1384
45–49	9593	3954	5639	6,0	5,3	6,5	1426
50–54	7561	2944	4617	4,7	4,0	5,3	1568
55–59	5519	1861	3658	3,4	2,5	4,2	1966
60–64	3568	1154	2414	2,2	1,5	2,8	2092
65–69	2301	637	1664	1,4	0,9	1,9	2612
70 и старше	3054	739	2315	1,9	1,0	2,7	3133
Возраст не указан	5	5	0	0,0	0,0	0,0	0
Все население	161342	74570	86772	100	100	100	1164

Таблица 2

Брачность населения Златоуста по материалам Всесоюзной переписи населения 1959 г.

Table 2

Marriage rate of the population of Zlatoust based on materials from the 1959 All-Union Population Census

Возраст, лет	Женатые мужчины		Замужние женщины	
	чел.	в %% ко всем мужчинам в браке	чел.	в %% ко всем женщинам в браке
16–19	180	2,6	593	8,1
20–24	2835	27,0	4860	47,8
25–29	6475	78,5	6216	75,6
30–34	6897	91,7	6849	78,9
35–39	3058	96,3	3485	74,4
40–44	3370	97,2	3142	65,5
45–49	3852	97,4	3365	59,7
50–54	2852	96,9	2248	48,7
55–59	1811	97,3	1425	39,0
60–64	1087	94,2	749	31,0
65–69	565	88,7	394	23,7
70 и старше	529	71,6	229	9,9

Таблица 3

Образовательный уровень населения Златоуста с 9 лет и старше по данным Всесоюзной переписи населения 1959 г.

Table 3

Educational level of the population of Zlatoust from 9 years old and older according to the All-Union Population Census of 1959

Уровень образования	Все население с 9 лет и старше		В том числе:			
	чел.	%	мужчины		женщины	
			чел.	%	чел.	%
Всего	130062	100	58623	100	71439	100
Высшее	2907	2,2	1510	2,6	1397	2,0
Неполное высшее	765	0,6	347	0,6	418	0,6
Среднее специальное	7906	6,1	3099	5,3	4807	6,7
Среднее общее	7880	6,1	3040	5,2	4840	6,8
Незаконченное среднее	5586	4,2	2449	4,2	3137	4,4
Семилетнее	27577	21,2	13013	22,2	14564	20,4
Незаконченное семилетнее	12612	9,7	6981	11,9	5631	7,9
Начальное	31419	24,2	17490	29,8	13929	19,5
Не имеющие начального образования:						
грамотные	26677	20,5	10041	17,1	16636	23,3
неграмотные	6706	5,2	635	1,1	6071	8,4
Не указали уровень образования	27	0	18	0	9	0

Литература

1. Демографический энциклопедический словарь / гл. ред. Д. И. Валентей. – М. : Советская энциклопедия, 1985. – 608 с.

2. Подъячих, П. Г. Население СССР / П. Г. Подъячих. – М. : Госполитиздат, 1961. – 192 с.

3. Население СССР за 70 лет / отв. ред. Л. Л. Рыбаковский. – М. : Наука, 1988. – 216 с.

4. Андреев, Е. М. Население Советского Союза: 1922–1991 / Е. М. Андреев, Л. Е. Дарский, Т. Л. Харьковская. – М. : Наука, 1993. – 145 с.
5. Андреев, Е. М. Демографическая история России: 1927–1959 / Е. М. Андреев, Л. Е. Дарский, Т. Л. Харьковская. – М. : Информатика, 1998. – 187 с.
6. Вишневский, А. Г. Серп и рубль. Консервативная модернизация в СССР / А. Г. Вишневский. – М. : ОГИ, 1998. – 432 с.
7. Демократическая модернизация России. 1900–2000 / под ред. А. Г. Вишневского. – М. : Новое изд-во, 2006. – 608 с.
8. Рашин, А. Г. Рост городского населения в СССР (1929–1959 гг.) / А. Г. Рашин // Исторические записки. – 1960. – № 66. – С. 267–277.
9. Козлов, В. И. Динамика населения СССР (Общий этнодемографический обзор) / В. И. Козлов // История СССР. – 1991. – № 5. – С. 3–17.
10. Исупов, В. А. Демографические катастрофы и кризисы в России в первой половине XX в. : историко-демографические очерки / В. А. Исупов. – Новосибирск : Сибирский хронограф, 2000. – 244 с.
11. Население России в XX веке: Исторические очерки : в 3 т. – Т. 2. 1940–1959. – М. : РОССПЭН, 2001. – 416 с.
12. Жиромская, В. Б. Основные тенденции демографического развития России в XX веке / В. Б. Жиромская. – М. : Кучково поле, 2012. – 320 с.
13. Жиромская, В. Б. Жизненный потенциал послевоенных поколений в России: историко-демографический аспект: 1946–1960 / В. Б. Жиромская. – М. : Директ-Медиа, 2020. – 2-е изд. – 310 с.
14. Блюм, А. Родиться, жить и умереть в России / А. Блюм ; пер. с фр. – М. : Новое изд-во, 2005. – 171 с.
15. Leasure, J. W. Population changes in Russia and the USSR: a set of comparable territorial units / J. W. Leasure, R. A. Lewis. – San Diego : San Diego State College Press, 1966. – 43 p. – URL: <https://www.cambridge.org/core/journals/slavic-review/article/abs/j-william-leasure-and-robert-a-lewis-population-changes-in-russia-and-the-ussr> (дата обращения: 29.02.2024).
16. Lewis, R. A. Urbanization in Russia and the USSR: 1897–1966 / R. A. Lewis, R. H. Rowland // *Annals of the Association of American geographers*. – 1969. – Vol. 59, № 4. – P. 776–796. – URL: <https://www.sci-hub.ru/10.1111/j.1467-8306.1969.tb01811.x?ysclid=ltfh1oiqs7220476688> (дата обращения: 29.02.2024).
17. Anderson, B. A. Marriage, Family, and Fertility Data in Russian and Soviet Censuses / B. A. Anderson // *In Research Guide to the Russian and Soviet Censuses* ; ed. by R. Clem. – Ithaca : Cornell Univ. Press, 1986. – P. 131–154. – URL: https://www.researchgate.net/publication/313226051_7_ (дата обращения: 28.02.2024).
18. Clem, R. On the Use of Russian and Soviet Censuses for Research / R. Clem // Clem R. (ed.). *Research Guide to the Russian and Soviet Censuses*. – Ithaca : Cornell Univ. Press, 1986. – P. 17–35. – URL: https://www.researchgate.net/publication/313224377_1_ (дата обращения: 28.02.2024).
19. Население Урала. XX век. История демографического развития / отв. ред. В. В. Алексеев. – Екатеринбург : Екатеринбург, 1996. – 212 с.
20. Корнилов, Г. Е. Население Верхотурья в последние сто лет // *Верхотурский край в истории России : сборник статей* / Г. Е. Корнилов. – Екатеринбург : УрГПУ : Банк культурной информации, 1997. – С. 194–197.
21. Кузьмин, А. И. Историко-демографический портрет Екатеринбурга / А. И. Кузьмин, А. Г. Оруджиева // *Известия Уральского государственного университета*. – 1998. – № 9. – С. 95–100.
22. Тараканов, М. Ю. Население Нижнего Тагила в конце XIX – первой половине XX в. / М. Ю. Тараканов // *Уральский исторический вестник*. – 2008. – № 1 (18). – С. 26–29.
23. Тараканов, М. Ю. Демографические структуры Нижнего Тагила в материалах переписей населения (конец XIX – первая половина XX в.) / М. Ю. Тараканов // *Институты развития человеческого потенциала в условиях современных вызовов : сборник статей XI Уральского демографического форума* : в 2 т. – Т. I. – Екатеринбург : Ин-т экономики УрО РАН, 2020. – С. 64–75.
24. Филимонов, И. Ю. Научная школа как коммуникационная основа развития знания. 1985–1991 гг. (на материалах Челябинской области) / И. Ю. Филимонов // *Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки*. – 2013. – Т. 13, № 1. – С. 77–80.
25. Балакин, В. С. Советская наука в конце XX века: исторические уроки сопротивления и восприимчивости ученых к воздействию внешнего социокультурного фактора / В. С. Балакин // *Вестник Южно-Уральского университета. Серия: Социально-гуманитарные науки*. – 2013. – Т. 13. – № 2. – С. 9–12.
26. Архив Златоустовского городского округа (АЗГО). – Ф. Р-112. – Оп. 8. – Д. 223.
27. Итоги Всесоюзной переписи населения 1959 года. РСФСР. – М. : Госстатиздат, 1963. – 456 с.
28. АЗГО. – Ф. Р-242. – Оп. 2. – Д. 191.
29. Исупов, В. А. Городское население Сибири: от катастрофы к возрождению (конец 30-х – конец 50-х гг.) / В. А. Исупов. – Новосибирск : Наука, 1991. – 291 с.
30. АЗГО. – Ф. Р-242. – Оп. 2. – Д. 1а.
31. АЗГО. – Ф. Р-242. – Оп. 1. – Д. 139.
32. Журавлева, В. А. Златоуст в 1920–1930-е гг. / В. А. Журавлева, М. И. Мирошниченко. – Челябинск : Изд. центр ЮУрГУ, 2019. – 167 с.

Журавлева Вера Анатольевна – доктор исторических наук, доцент кафедры социально-правовых и гуманитарных наук, Южно-Уральский государственный университет, филиал в г. Златоусте, e-mail: zhuravlvera@yandex.ru. ORCID 0000-0002-1915-913X

Мирошниченко Мария Ильинична – доктор исторических наук, доцент кафедры отечественной и зарубежной истории, Южно-Уральский государственный университет (Челябинск), e-mail: mmi74@yandex.ru. ORCID 0000-0003-0545-2359

Палецких Надежда Петровна – доктор исторических наук, доцент кафедры социально-гуманитарных дисциплин и русского языка как иностранного, Южно-Уральский государственный аграрный университет (Челябинск), e-mail: palenad@mail.ru. ORCID 0000-0001-5073-7914

Поступила в редакцию 30 сентября 2024 г.

DOI: 10.14529/ssh240403

NUMBER AND COMPOSITION OF THE POPULATION OF ZLATOUST ACCORDING TO THE ALL-UNION CENSUS OF 1959

V. A. Zhuravleva¹, M. I. Miroshnichenko², N. P. Paletskikh³

¹*The branch of South Ural State University, Zlatoust, Russian Federation*

²*South Ural State University, Chelyabinsk, Russian Federation*

³*South Ural State Agrarian University, Chelyabinsk, Russian Federation*

The article is based on the published results of the All-Union Population Censuses of 1939 and 1959 and archival data, for the first time in Ural historiography, changes in the size and composition of the population of Zlatoust are analyzed over the twenty years that have passed between censuses. During this period, the population of Zlatoust increased significantly, which retained third place in terms of the number of people was living in it among the cities of the Chelyabinsk region. At the end of the 1950s the population remained young, the share of able-bodied citizens increased. At the same time, there is a trend towards an aging population. The authors rightly noted that the gender and age characteristics and marriage rates of the residents of Zlatoust were influenced by the socio-economic and political events of the first half of the 20th century, especially the Great Patriotic War. The 1959 census revealed two demographic holes which concerned citizens aged 25–29 and 35–44 years; noted an increased disproportion between the sexes in favor of women from the age of 35 and an increased gap between married and married city residents (the majority of single people in the population structure were women aged 35 and older); as well as a high level of literacy of the population of Zlatoust from 9 years of age and older with a fairly low level of education.

Keywords: historical demography, the Urals, Zlatoust, urban population, population number, population composition, population census.

References

1. Demograficheskiy entsiklopedicheskiy slovar' [Demographic Encyclopedic Dictionary] / gl. red. D.I. Valentye. Moscow: The Soviet Encyclopedia, 1985. 608 p.
2. Pod'yachikh P.G. Naseleniye SSSR [Population of the USSR]. Moscow: State Political Publishing House, 1961. 192 p.
3. Naseleniye SSSR za 70 let [Population of the USSR over 70 years] / otv. red. L.L. Rybakovskiy. Moscow: Science, 1988. 216 p.
4. Andreyev Y.M., Darskiy L.Y., Khar'kova T.L. Naseleniye Sovetskogo Soyuza: 1922–1991 [Population of the Soviet Union: 1922–1991]. Moscow: Science, 1993. 145 p.
5. Andreyev Y.M., Darskiy L.Y., Khar'kova T.L. Demograficheskaya istoriya Rossii: 1927–1959 [Demographic History of Russia: 1927–1959]. Moscow: Informatics, 1998. 187 p.
6. Vishnevskiy A. Serp i rubl'. Konservativnaya modernizatsiya v SSSR [Sickle and Ruble. Conservative Modernization in the USSR]. Moscow: OGI, 1998. 432 p.
7. Demokraticeskaya modernizatsiya Rossii. 1900–2000 [Democratic Modernization of Russia. 1900–2000] / pod red. A.G. Vishnevskogo. Moscow: New publishing house, 2006. 608 p.
8. Rashin A.G. Rost gorodskogo naseleniya v SSSR (1929–1959 gg.) [Growth of the Urban Population in the USSR (1929–1959)] // *Istoricheskiye zapiski*. 1960. № 66. P. 267–277.

9. Kozlov V.I. Dinamika naseleniya SSSR (Obshchiy etnodemograficheskiy obzor) [Population Dynamics of the USSR (General Ethnodemographic Review)] // *Istoriya SSSR*. 1991. № 5. P. 3–17.
10. Isupov V.A. Demograficheskiye katastrofy i krizisy v Rossii v pervoy polovine XX v.: istoriko-demograficheskiye ocherki [Demographic Catastrophes and Crises in Russia in the First Half of the 20th Century: Historical and Demographic Essays]. Novosibirsk: Siberian Chronograph, 2000. 244 p.
11. Naseleniye Rossii v XX veke: Istoricheskiye ocherki. V 3 t. T. 2. 1940–1959 [Population of Russia in the 20th Century: Historical Essays. In 3 vol. V. 2. 1940–1959]. Moscow: ROSSPEN, 2001. 416 p.
12. Zhiromskaya V.B. Osnovnyye tendentsii demograficheskogo razvitiya Rossii v XX veke [Main Trends in the Demographic Development of Russia in the 20th Century]. Moscow: Kuchkovo field, 2012. 320 p.
13. Zhiromskaya V.B. Zhiznennyi potentsial poslevoynnykh pokoleniy v Rossii: istoriko-demograficheskiy aspekt: 1946–1960 [Life Potential of Post-War Generations in Russia: Historical and Demographic Aspect: 1946–1960]. Moscow: Direkt-Media, 2020. 310 p.
14. Blyum A. Rodit'sya, zhit' i umeret' v Rossii [To Be Born, Live and Die in Russia]; per. s fr. Moscow: New publishing house, 2005. 171 p.
15. Leasure J.W., Lewis R.A. Population changes in Russia and the USSR: a set of comparable territorial units. San Diego: San Diego State College Press, 1966, 43 p. URL: <https://www.cambridge.org/core/journals/slavic-review/article/abs/j-william-leasure-and-robert-a-lewis-population-changes-in-russia-and-the-ussr/> (date of accessed: 29.02.2024).
16. Lewis R.A., Rowland R.H. Urbanization in Russia and the USSR: 1897–1966 // *Annals of the Association of American geographers*. 1969. Vol. 59. № 4. P. 776–796. URL: <https://www.sci-hub.ru/10.1111/j.1467-8306.1969.tb01811.x?ysclid=ltfh1oiqs7220476688> (date of accessed: 29.02.2024).
17. Anderson B.A. Marriage, Family, and Fertility Data in Russian and Soviet Censuses // *In Research Guide to the Russian and Soviet Censuses*; ed. by R. Clem. Ithaca: Cornell Univ. Press, 1986. P. 131–154. URL: https://www.researchgate.net/publication/313226051_7_ (date of accessed: 28.02.2024).
18. Clem R. On the Use of Russian and Soviet Censuses for Research // Clem R. (ed.). *Research Guide to the Russian and Soviet Censuses*. Ithaca: Cornell Univ. Press, 1986. P. 17–35. URL: https://www.researchgate.net/publication/313224377_1_ (date of accessed: 28.02.2024).
19. Naseleniye Urala. XX vek. Istoriya demograficheskogo razvitiya [Population of the Urals. XX Century History of Demographic Development] / otv. red. V.V. Alekseyev. Ekaterinburg: Ekaterinburg, 1996. 212 p.
20. Kornilov G.Y. Naseleniye Verkhotur'ya v posledniye sto let [The Population of Verkhotur'ye in the Last Hundred Years] // *Verkhotur'skiy kray v istorii Rossii: sbornik statey*. Ekaterinburg: UrSPU: Cultural Information Bank, 1997. P. 194–197.
21. Kuz'min A.I., Orudzhivaya A.G. Istoriko-demograficheskiy portret Yekaterinburga [Historical and Demographic Portrait of Ekaterinburg] // *Izvestiya Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta*. 1998. № 9. P. 95–100.
22. Tarakanov M.Y. Naseleniye Nizhnego Tagila v kontse XIX – pervoy polovine XX v. [Population of Nizhny Tagil at the End of the 19th – First Half of the 20th Centuries] // *Ural'skiy istoricheskiy vestnik*. 2008. № 1 (18). P. 26–29.
23. Tarakanov M.Y. Demograficheskiye struktury Nizhnego Tagila v materialakh perepisey naseleniya (konets XIX – pervaya polovina XX v.) [Demographic Structures of Nizhny Tagil in Population Census Materials (Late 19th – First Half of the 20th Century)] // *Instituty razvitiya chelovecheskogo potentsiala v usloviyakh sovremennykh vyzovov: sbornik statey XI Ural'skogo demograficheskogo foruma: v 2 t. T. I*. Ekaterinburg: Institute of Economics of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences, 2020. P. 64–75.
24. Filimonov I.Y. Nauchnaya shkola kak kommunikatsionnaya osnova razvitiya znaniya. 1985–1991 gg. (na materialakh Chelyabinskoi oblasti) [Scientific School as a Communication Basis for the Development of Knowledge. 1985–1991 (Based on Materials from the Chelyabinsk Region)] // *Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Sotsial'no-gumanitarnye nauki*. 2013. T. 13, № 1. P. 77–80.
25. Balakin V.S. Sovetskaya nauka v kontse XX veka: istoricheskie uroki soprotivleniya i vospriimchivosti uchenykh k vozdeistviyu vneshnego sotsiokul'turnogo faktora [Soviet Science at the End of the 20th Century: Historical Lessons of Resistance and Sensitivity of Scientists to the Influence of External Sociocultural Factors] // *Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Sotsial'no-gumanitarnye nauki*. 2013. T. 13, № 2. P. 9–12.
26. Arkhiv Zlatoustovskogo gorodskogo okruga (AZGO) [Archive of the Zlatoust Urban District (AZUD)]. F. R-112. Op. 8. D. 223.
27. Itogi Vsesoyuznoy perepisi naseleniya 1959 goda. RSFSR [Results of the 1959 All-Union Population Census. RSFSR]. Moscow: Gosstatizdat, 1963. 456 p.
28. AZGO [AZUD]. F. R-242. Op. 2. D. 191.
29. Isupov V.A. Gorodskoye naseleniye Sibiri: ot katastrofy k vozrozhdeniyu (konets 30-kh – konets 50-kh gg.) [Urban Population of Siberia: from Disaster to Revival (late 30s – late 50s)]. Novosibirsk: Science, 1991. 291 p.

30. AZGO [AZUD]. F. R-242. Op. 2. D. 1a.

31. AZGO [AZUD]. F. R-242. Op. 1. D. 139.

32. Zhuravleva V.A., Miroshnichenko M.I. Zlatoust v 1920–1930-ye gg. [Zlatoust in the 1920–1930s]. Chelyabinsk: SUSU Press, 2019. 167 p.

Vera A. Zhuravleva – D. Sc. (History), Associate Professor of the Department of Socio-Legal Sciences and Humanities, the branch of South Ural State University (Zlatoust), e-mail: zhuravlvera@yandex.ru

Maria I. Miroshnichenko – D. Sc. (History), Associate Professor of the Department of Russian and Foreign History, South Ural State University (Chelyabinsk), e-mail: mmi74@yandex.ru

Nadezhda P. Paletskikh – D. Sc. (History), Associate Professor of the Department of Social Sciences, Humanities, and Russian as a Foreign Language, South Ural State Agrarian University (Chelyabinsk), e-mail: palenad@mail.ru

Received September 30, 2024

ОБРАЗЕЦ ЦИТИРОВАНИЯ

Журавлева, В. А. Численность и состав населения Златоуста по данным Всесоюзной переписи 1959 года / В. А. Журавлева, М. И. Мирошниченко, Н. П. Палецких // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». – 2024. – Т. 24, № 4. – С. 25–33. DOI: 10.14529/ssh240403

FOR CITATION

Zhuravleva V. A., Miroshnichenko M. I., Paletskikh N. P. Number and composition of the population of Zlatoust according to the All-Union Census of 1959. *Bulletin of the South Ural State University. Ser. Social Sciences and the Humanities*, 2024, vol. 24, no. 4, pp. 25–33. (in Russ.). DOI: 10.14529/ssh240403

ПАРКИ И ИХ ТВОРЦЫ: ПАРКИ КУЛЬТУРЫ И ОТДЫХА СВЕРДЛОВСКА И ЧЕЛЯБИНСКА ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ БИОГРАФИЧЕСКОГО ПОДХОДА

О. Ю. Никонова, Н. Т. Азуньян

Южно-Уральский государственный университет, г. Челябинск, Российская Федерация

В середине 1930-х гг. был взят курс на создание парков культуры и отдыха (ПКиО) в крупнейших промышленных центрах. Архитекторы, проектировавшие ПКиО в г. Свердловске и г. Челябинске, использовали при создании парков в двух крупных городах Урала не только свой опыт, но также и зарубежные, отечественные наработки в проектировании советских парков отдыха. Московские и свердловские архитекторы, сформированные в разной профессиональной среде, были вынуждены маневрировать между общественными запросами, высокими идеологическими стандартами и возможностью их воплощения в архитектурных формах. Личностные и профессиональные установки архитекторов нередко входили в конфликт с раннесоветской реальностью на местах. Во второй половине 1930-х гг. у архитекторов появилась возможность оценить первые результаты в области строительства ПКиО, а также обобщить начальный опыт проектирования парков и представить его профессиональной аудитории. Данный период стал важным для формирования теоретических основ советской ландшафтной архитектуры, что впоследствии позволило задумываться о создании методических и организационно-хозяйственных центров для дальнейшего развития парков культуры и отдыха в советских городах.

Ключевые слова: парк культуры и отдыха, архитекторы, проект, паркостроение.

Введение

В конце 1920-х – 1930-е гг. создание парков культуры и отдыха (ПКиО) стало частью советского градостроительства. К проектированию парков были привлечены лучшие представители советской архитектуры. Перед ними стояла непростая задача соединения передовых идей ландшафтной архитектуры с идеологической концепцией ПКиО. Парки культуры и отдыха в СССР рассматривались как важный воспитательный, идейно-политический и культурно-досуговый элемент новой городской жизни. Наше исследование предлагает посмотреть на проблему создания парков культуры и отдыха в провинции с использованием биографического метода.

Обзор литературы

Историографической основой и примерами для исследования послужили труды отечественных и зарубежных историков, которые с определенной долей условности можно отнести к жанру творческих биографий. Среди них исследования, посвященные различным архитекторам, работавшим над проектами в центре и на периферии советского государства [1–5], работы о зарубежных теоретиках и архитекторах, творческий путь которых привел их в СССР [6–7]. В большинстве из них прослеживается переплетение социальной среды и опыта, профессионального кредо, исторических условий и архитектурных решений.

Методы исследования

При анализе процесса проектирования парков мы будем опираться на понятие «жизненного пути». Как отмечает Е. Ю. Рождественская, «...важный аспект теоретических представлений об отношении личности и окружающей среды обнару-

живается в том, что индивиды не просто испытывают внешние влияния (в смысле недифференцированного освоения), но и интерпретируют, перерабатывают их... Личности развиваются и изменяются во взаимодействии с задачами, с определенным и решением проблем и рефлексивным взаимодействием со своим материальным и социальным окружением» [8]. Процесс проектирования парков, в который герои данной статьи оказались интегрированы, стал для них «миром, в котором они жили и когнитивно конструировали» [8, с. 36]. Проектирование парков в определенной степени для части архитекторов стало «проектированием биографии», которая, в зависимости от исходных данных, могла как оказаться успешной, так и завершиться трагедией. На это указывают, например, авторы собрания текстов женщин-архитекторов в своем теоретическом введении в сборник. Катя Фрей и Элиана Перотти приводят в пример Л. С. Залесскую и М. И. Прохорову, которые занимались новой типологией ПКиО, олицетворявших в проекте всю советскую страну. В итоге женщины-архитекторы «...развились в важных теоретиков ландшафтной архитектуры» [9].

Результаты и дискуссия

Проект челябинского ПКиО был разработан в 1932 г. московскими архитекторами М. И. Прохоровой и Л. С. Залесской. Они были выпускницами Высшего художественно-технического института (ВХУТЕМАС-ВХУТЕИН) и сегодня считаются основательницами советской ландшафтной архитектуры. Их профессиональное становление было связано с творческой мастерской архитектора-рационалиста Н. А. Ладовского. Милица Прохорова и Любовь Залеская входили в созданную

им Ассоциацию новых архитекторов (АСНОВА), которая придерживалась принципа «синтеза архитектуры и различных видов искусства» [10, с. 39]. АСНОВА стала не только местом объединения рационалистов, но творческим пространством для единомышленников, связанных друг с другом многолетним общением и «...определенными иерархическими взаимоотношениями – учителей и учеников» [5, с. 41].

А. Вронская подчеркивает, что они смогли реализовать свое жизненное кредо благодаря революции 1917 г., открывшей двери архитектурных образовательных учреждений для женщин. В их профессиональной карьере и опыте тесно сплелись глубокие знания истории отечественной и зарубежной архитектуры, идеи авангарда и этос служения новой власти с ее идеями создания «Нового человека» и преобразования пространства.

Милица Прохорова происходила из семьи инженера-машиностроителя, владела двумя иностранными языками и, отучившись три года в ВХУТЕМАСе/ВХУТЕИНе, поступила на работу в проектно-планировочный отдел Центрального парка культуры и отдыха г. Москвы. Любовь Залеская родилась в семье архитектора С. Б. Залеского [11] и также училась во ВХУТЕМАС-ВХУТЕИН у Н. А. Ладовского [12, с. 204]. В 1929 г. Н. А. Ладовский поручил ей и другим своим ученикам разработку архитектурной концепции ЦПКиО г. Москвы в качестве дипломного проекта [1, с. 235]. В мастерской Н. А. Ладовского студенты учились нестандартным способам работы с пространством, тренировали навыки анализа гибридных пространств и создания архитектурных сооружений разной сложности [3, с. 56]. Студенты создавали оригинальные проекты, поскольку Н. А. Ладовский на консультационных встречах не делал для них эскизов, а только направлял, объясняя каким образом необходимо получать тот или иной результат. Н. А. Ладовский не раздавал собственные архитектурные замыслы, а настраивал «творческие генераторы» у своих студентов [5, с. 4]. Впоследствии гибкость профессионального мировоззрения пригодилась им при проектировании парков культуры и отдыха в различных советских регионах и городах. В конце 1920-х гг. М. И. Прохорова и Л. С. Залеская начали работу в проектно-планировочной мастерской при ЦПКиО им. Горького г. Москвы, где шли поиски творческих и теоретических разработок под руководством архитектора Э. Лисицкого [25, с. 213]. В 1928 г. усилиями проектной группы в г. Москве открылся первый советский центральный ПКиО им. М. Горького. Несмотря на то, что все советские ПКиО проектировались по столичному образцу, М. И. Прохорова и Л. С. Залеская отличались стремлением индивидуализировать свои проектные решения.

В 1931 г. в проектно-планировочном отделе ЦПКиО г. Москвы Залеская и Прохорова вместе

с архитектором Кычаковым разработали конкурсный проект парка культуры и отдыха, который должен был стать образцом для всего СССР. В основу этого проекта, как указывает А. Вронская, была положена дипломная работа Любови Залеской [1, с. 235]. Следующим этапом была работа в Госзеленстрое (с 1932 г.), где Любовь Залеская и Милица Прохорова трудились над проектами парков культуры и отдыха в различных городах советской страны. Им поручили проектирование челябинского ПКиО, который по первоначальному замыслу должен был стать «парком-гигантом» площадью 1800 га, что превосходило масштабы московского парка.

Проект челябинского ЦПКиО объединил в себе знания, полученные от Н. А. Ладовского, и опыт, приобретенный в ходе работы в проектно-планировочном отделе. К 1932 г. стало очевидным, что грандиозные замыслы архитекторов сталкиваются с колоссальными финансовыми и организационными трудностями на местах, что часто делает невозможной их реализацию. Поэтому архитекторы предложили несколько моделей развития парка, каждая из которых – это диалог с принципами авангарда, психофизиологической эстетикой и кинестезией (теоретические предпочтения Ладовского), а также идеологической концептуализацией советских парков. Последняя неоднократно артикулировалась ведущими теоретиками и практиками советского паркостроения. Так, Л. Лунц начинает свой обзор текущих проектов ПКиО с указания на решения XVII съезда партии об организации рабочего отдыха и пишет, что «...одним из путей разрешения этой проблемы является организация парков культуры и отдыха, представляющих собой крупные комбинаты оздоровительной работы, развлечений и политико-просветительской деятельности» [13, с. 20]. Директор московского парка культуры и отдыха Бетти Глан считала, что основная задача парков – «...мобилизация творческих сил рабочего класса на социалистическое строительство» [1, с. 236]. Е. В. Барышева, анализируя потестарную символику советских парков культуры и отдыха на основе опубликованных материалов и научной литературы, отмечает, ссылаясь на классиков советского периода, что «...в советской прессе парки культуры и отдыха получили наименование “комбинатов культурно-политической работы”» [14, с. 10]. Их описывали преимущественно с использованием производственных и воспитательных терминов, называя «культурными комбинатами», «фабрикой перелетки сознания», «школой выходного дня», «зеленым университетом», «клубом на открытом воздухе», «пропагандистом нового быта», «рассадниками социалистической культуры» [14, с. 10].

В 1934 г. Л. Лунц опубликовал в журнале «Архитектура СССР» большой обзор спроектированных и строившихся парков культуры и отдыха,

в котором был упомянут и проект челябинского парка. Он описывал четыре предложенные М. Прохоровой и Л. Залесской проектные решения, каждое из которых имело недостатки, связанные с нарушением следующих принципов: одинаковой доступности всех разделов парка для трудящихся, равномерного развития территории, целостного использования природных ресурсов или синтетического воздействия парка на посетителя. Эти четыре варианта получили условные названия «центральное освоение» (единым массивом, расширяющимся от города в глубину парка), метод расширения разделов парков вокруг себя, «линейное освоение» (разделы представляют собой полосы, расширяющиеся в обе стороны) и «повторное освоение» (разделы повторяют друг друга в различных частях парка). А. Вронская указывает на то, что проект «центрального освоения» воплощал принцип «параболы» Н. Ладовского, рассчитанной на производство максимального пропагандистского и эмоционального эффекта. А сочетание элементов проекта позволяло дополнить функциональный подход к проектированию парка идеей «переключения» (термин Эля Лисицкого), известной тем, что она «...гарантировала правильность идеологического эффекта парка», стимулировала «...посетителей передвигаться между зонами, знакомясь с каждой из них, а не ограничивая себя пребыванием лишь в одной» [1, с. 239–241].

Характеризуя челябинский проект, Л. Лунц обозначил тенденцию отказа от гигантомании. «В силу того, что парк занимает громадную территорию и, следовательно, не представляется возможным (да и нет надобности) освоить всю эту территорию сразу, авторы проекта тщательно разработали принципы и методы постепенного освоения площади, отведенной под организацию парка» [13, с. 25]. Учитывая, что ни один из предложенных вариантов не был идеальным, Л. Залеская и М. Прохорова решили объединить все варианты на запланированной территории. Одновременно, как подчеркивает А. Вронская, женщины-архитекторы заложили в проект возможность запуска парка еще до освоения всей территории [1, с. 239]. Вот как описывает это Л. Лунц: «Ближайшая к городу северная часть парка превращается в микропарк. Начиная от микропарка, вдоль русла реки принята форма линейного освоения в целях, во-первых, приближения каждого сектора к воде, во-вторых, обеспечения возможности расширения каждого сектора в обе стороны, и, в-третьих, обеспечения возможности перехода из каждого сектора в тихую зону зеленого массива. Южная половина парка, отведенная под оздоровительную работу, осваивается пятнами, представляющими собой физкультурно-оздоровительные комбинаты» [13, с. 25]. Зонирование парка, воплощенное женщинами-архитекторами, отражало его идеологическую направленность: зона массовой работы, сель-

скохозяйственная зона, зона техники, военной работы, этнографическая зона с упором на интернациональное воспитание. Однако идеологически нагруженные разделы не были доминирующими, возможно, благодаря тому, что территория парка была огромной. Фактически большая часть его пространства была отдана под рекреационные и физкультурно-оздоровительные нужды. Свое место в проекте парка нашлось зооботаническому саду. Важную роль в планах Залеской и Прохоровой играла вода. Выходы к реке Миасс были определяющим фактором для выбора линейной планировки, а озеро (в действительности – пруд) ЧГРЭС-II предполагалось превратить в физкультурный центр общегородского значения. Отметим, что пруд действительно стал местом отдыха горожан в позднесоветский период.

В создании проекта челябинского ПКиО активное участие принимала бригада, которая состояла из инженера-архитектора Н. А. Бойно-Родзевич, зоолога П. А. Мантейфеля, инженеров И. И. Кланга, Д. Т. Данилова, А. И. Наумова [15, л. 13]. Знания этих специалистов были необходимы для грамотного распределения нагрузки на секторы парка, а также на природную составляющую пространства. Все затруднительные моменты по вопросам освоения парковой территории, ассортименту зеленых насаждений обсуждались с привлечением дендролога С. Д. Георгиевского, лесоведа-дендролога В. И. Васильева. Неоднократно процитированный ведущий эксперт в области паркового планирования – Л. Б. Лунц – возглавил методический центр парка [16, с. 133].

Проект Челябинского ПКиО был нацелен на то, чтобы на психоэмоциональном, физическом, интеллектуальном и идеологическом уровнях формировать здоровых, любознательных и политически лояльных советских граждан. Женщины-архитекторы предполагали, что решения, разработанные для советской столицы, не всегда можно реализовать в провинции. Поэтому они допускали поэтапное строительство. В челябинском случае оно началось со строительства микропарка.

Вероятно, можно утверждать, что проекты парков культуры и отдыха стали для женщин-архитекторов началом успешной жизненной траектории. Вписанность их проектов в раннесталинскую идеологию, подходящее социальное происхождение и готовность отвечать на запросы власти, которые сочетались с творческим поиском и оригинальностью решений, заложили основу карьеры. Талантливый архитектурный тандем М. И. Прохоровой и Л. С. Залеской не только работал над ПКиО, но и разрабатывал конкурсные проекты для «Дома промышленности г. Москвы», здания Академии наук и ПКиО г. Минска, синтетического театра в г. Свердловске.

Милица Прохорова в дальнейшем смогла реализовать апробированные на московском и челя-

бинском парках принципы при проектировании парка культуры и отдыха в Туле, а затем работала над проектами озеленения Москвы [1, с. 241–242]. Одним из наиболее успешных стал проект озеленения Фрунзенской набережной, который получил высокую оценку профессионального сообщества. К творческому наследию Прохоровой относятся научно-исследовательские труды в области паркостроения и озеленения городов, также диссертация по типологии скверов и бульваров Москвы.

Любовь Залеская в составе разных проектирующих бригад работала над созданием ПККиО по всей стране. В конце 1930-х гг. она окончила аспирантуру Московского архитектурного института под руководством архитектора Евгения Шервинского. Постепенно ее научные интересы стали тяготеть к исследованию природных городских зон, озеленению жилых и общественных пространств. Л. Залеская стала профессором кафедры градостроительства Московского архитектурного института, преподавала на факультете городского планирования в Московском лесотехническом институте. Ей удалось воспитать плеяду ландшафтных архитекторов, написать несколько фундаментальных работ в области теории озеленения городов и ландшафтной архитектуры. До конца своей жизни Любовь Залеская возглавляла кафедру в Московском архитектурном институте.

Проект Свердловского ПККиО был создан командой местных архитекторов – В. П. Дрожжиным, А. М. Дукельским, В. Д. Соколовым. Как утверждает Е. Рабинович, идея создания в Свердловске парка, подобного столичному парку Горького, принадлежала архитектору В. С. Домбровскому [17, с. 1002]. Разработку проекта поручили архитектурной мастерской № 1 облисполкома, руководил которой Вениамин Соколов [17, с. 1002–1003]. Архитектор Вениамин Дмитриевич Соколов появился на свет в семье врача. Он принадлежал к архитекторам, получившим образование в дореволюционный период. В. Соколов учился в Петербургской академии художеств, работал в крупных городах под руководством частных архитекторов. В 1926 г. он переехал в Свердловск, начал работать в Уральском государственном институте, проектировал металлургические заводы и жилые здания. К началу проектирования парка В. Соколов был уже известным специалистом, перешагнувшим 40-летний возрастной рубеж. Проект парка был лишь этапом в творческой жизни архитектора, по завершении которого он вновь обратился к привычным для него промышленным и жилым зданиям. В архитектурно-проектной мастерской № 1, которую возглавил В. Соколов, трудились два соавтора по проекту – молодые архитекторы А. М. Дукельский и В. П. Дрожжин.

Алексей Дукельский родился в Киеве, в семье профессора химических наук М. П. Дукельского, учился в Высшем художественно-техническом

институте (ВХУТЕИИ), однако за год до его окончания перевелся в Ленинградский институт инженеров коммунального строительства [18]. А. Дукельский начал свой творческий путь в Ленинградском государственном институте, выполняя работы по проектированию металлургических заводов, в основном работал в стиле конструктивизма и рационализма [19, с. 161]. В 1931 г. А. М. Дукельский вместе с семьей переехал в г. Свердловск и начал работать в отделе городского коммунального хозяйства. Проектирование парка культуры и отдыха стало для А. М. Дукельского одним из служебных поручений, так как при городском комитете хозяйства была создана дирекция строительства парка. А. М. Дукельский стал в рабочей группе проекта главным инженером. О третьем участнике проекта – В. П. Дрожжине – на настоящий момент практически ничего не известно.

Проект ПККиО в Свердловске включал в себя территорию соснового леса и р. Исеть. Архитекторы пытались переложить столичный образец на местный ландшафт, который имел участки с повышенной влажностью и холмы, и спроектировать связанный парковый архитектурно-художественный ансамбль. В Свердловске предполагалось создать два парка культуры и отдыха – северный и южный [20, л. 33]. Центральным ПККиО считался южный, его территория на несколько гектаров превышала территорию северного парка.

Подобно другим советским паркам культуры и отдыха, территория Свердловского ПККиО была связана воедино центральной магистралью и разделена на функциональные секторы. Вот как описывает это Л. Лунц в небольшой по объему заметке о проекте Свердловского ПККиО: «От главного входа весь парк пересекает основная магистраль. У входа к югу от нее размещен сектор работы с детьми, а еще южнее, около товарной железнодорожной станции, административные и хозяйственные постройки парка. От “площади прибытия”, находящейся в глубине парка, главная магистраль приводит на митинговую площадь, увязанную со стадионом, а второстепенная магистраль направляет посетителя в сектор выставок. К югу от поля массовых действ размещено зрелищное ядро парка, увязанное с группой аттракционов, а еще южнее, вплоть до пруда, вся территория отведена под тихий отдых. На самом берегу развертывается крупная база работы на воде. К северу от центра парка расположена физкультура, а к востоку оборонная работа. В наиболее отдаленном от главного входа участке организуются дома отдыха» [13, с. 27]. Функциональный набор секторов парка был типичным: массово-политический, зрелищный, физкультурно-оздоровительный, детский, научно-технический, оборонный секторы. С челябинским парком роднит свердловский и решение о поэтапной реализации проекта. Сначала были выделены объекты первой очереди

строительства (например, участок у Ленинской фабрики). В отличие от челябинского парка, где основной проблемой при реализации проекта оказалось финансирование, в судьбу свердловского вмешалась политика. В 1934 г. была ликвидирована Уральская область, и Свердловский ПККиО, который должен был стать показательным парком для всей области, сразу потерял свой статус, а значит, и все, связанные с ним привилегии.

В отличие от архитектурной команды челябинского парка культуры и отдыха, свердловские архитекторы являют собой пример сотрудничества специалистов, принадлежавших к разным поколениям. Соколова, Дукельского и Дрожжина объединяло то, что планирование парков культуры и отдыха не стало для них определяющим опытом. К моменту начала работы все они уже были сформировавшимися профессионалами, которые по завершении проекта вернулись в привычную сферу деятельности. Их жизненные траектории оказались различными. Вениамин Соколов после войны принял участие в проектировании первых в стране экспериментальных малоэтажных крупнопанельных, жилых домов заводского изготовления [21, с. 6.]. Проекты Соколова стали образцами советской архитектуры, а некоторые спроектированные им сооружения в настоящий момент являются объектами культурного наследия г. Екатеринбурга¹. Сегодня Соколов считается одним из основателей конструктивистской школы в Уральской области.

Судьба Алексея Дукельского оказалась драматичной, он был репрессирован на пике своей карьеры. К 1937 г. Алексей Дукельский спроектировал промышленные здания в Магнитогорске и Забайкалье, стал одним из авторов проекта свердловского ЦПККиО, участвовал в реставрации особняка Расторгуева-Харитоновна. Когда Дукельского арестовали, он работал над проектом военного городка № 17. Дукельский был разносторонней личностью, рисовал, писал стихи.

Дукельский успешно продвигался по карьерной лестнице. Его избрали членом правления, а затем секретарем Свердловского отделения Союза Советских архитекторов, направили для участия в первом съезде общесоюзного общества. Алексея Дукельского ждала должность главного архитектора одного из советских городов. В 1937 г. его арестовали и обвинили в том, что он являлся

«...участником контрреволюционной военной террористическо-повстанческой троцкистской организации в Уральском Военном Округе и проводил подрывную и вредительскую работу в области строительства военных объектов» [18]. Внук архитектора (из второй семьи архитектора) считает, что Дукельский оказался вовлечен в процесс против командующего войсками Уральского военного округа, проходившего по «делу Тухачевского» [22]. Дукельского расстреляли в 1938 г. в возрасте 29 лет.

Выводы

Биографии московской проектной группы показывают определенное единство профессиональной среды, в которой молодые архитекторы формировались как специалисты. Учеба во ВХУТЕМАСе, приобретение всех необходимых навыков и работа в Ассоциации новых архитекторов в совокупности позволяли М. И. Прохоровой и Л. С. Залеской воплощать в парковых проектах рационалистическую социально ориентированную архитектуру, которая учитывала в своей основе политико-идеологические и визуально-эстетические факторы. Практические знания, полученные в конце 1920-х гг. в проектное бюро ЦПККиО г. Москвы, сформировали начальный опыт паркового проектирования и заложили архитектурные основы, по которым должны были выполняться проекты парков в других городах страны. Проектирование парков, в том числе и челябинского, стало для женщин-архитекторов конституирующим профессиональным опытом, определившим их жизненный путь. Сегодня Л. С. Залеская и М. И. Прохорова считаются теоретиками советской ландшафтной архитектуры.

Архитекторы свердловского ПККиО формировались как специалисты обособленно друг от друга. Вследствие разного возраста и различных стартовых траекторий к моменту создания ПККиО они в основном имели опыт проектирования промышленных и жилых объектов, который был далек от тонкостей паркового строительства. Судьба свердловской проектной группы показывает две различные профессиональные траектории, одна из которых (архитектор Соколов) завершилась достижением статуса успешного советского архитектора так же, как и у Прохоровой и Залеской. Другая (архитектор Дукельский) повторила трагическую судьбу сотен тысяч репрессированных советских людей, оборвав творческий путь архитектора на вершине его карьеры.

Проекты челябинского и свердловского ПККиО создавались в начале 1930-х гг., когда архитектурное сообщество только накапливало опыт в строительстве ПККиО и копировало столичный образец. Во второй половине 1930-х гг. уже был накоплен проектный материал и факты его реализаций, которые было необходимо представлять на конференциях и совместных обсуждениях для обмена опытом. Среди архитекторов существовало мнение

¹ Жилой комплекс «2-й Дом Советов» 1930–1932 гг. (памятник архитектуры федерального значения, архитекторы И. П. Антонов и В. Д. Соколов), Дом жилой в стиле конструктивизма, 1930-е гг. (памятник архитектуры регионального значения), Дом жилой, 1930-е гг. (памятник архитектуры регионального значения, архитекторы А. М. Дукельский, В. Д. Соколов), Дом Связи, 1933 г. (памятник архитектуры регионального значения), комплекс зданий «Городок чекистов», 1932–1934 гг. (памятник архитектуры федерального значения, архитекторы И. П. Антонов и В. Д. Соколов и А. М. Тумбасов), Спорткомплекс «Динамо», 1929–1934 гг., (памятник архитектуры федерального значения).

ние о целесообразности создания единого методического и организационно-хозяйственного центра, некоторые считали возможным передать разработку архитектурно-планировочной методологии академии архитектуры, при которой было необходимо создать всесоюзный совет паркостроения [23, с. 71]. В это время архитекторы пришли к выводу, что грандиозные масштабы проектов ПКиО не соответствовали возможностям советских городов. Недостаток финансирования, проблемы с контролем процесса строительства, нехватка местных компетентных специалистов – все это вело к замораживанию проектов. Выход авторы проектов видели в поэтапном их воплощении. Поэтому в советских городах появлялись мини-парки и частично реализованные проекты. Для архитекторов было важно, чтобы в каждом парке была своя выразительная доминанта, поэтому, например, челябинский проект критиковали за недостаточное раскрытие природной составляющей и схожесть с проектом парка в г. Куйбышеве [24, с. 11].

Несмотря на трудности, которые сопровождали процесс проектирования и еще в большей степени процесс реализации проекта, челябинский и свердловский парки культуры и отдыха стали важным формирующим профессиональным опытом для советских архитекторов. Этот опыт был интегрирован как в личные жизненные пути архитекторов, так и в коллективное знание о парковом проектировании, роли парков в городском пространстве и ландшафтной архитектуре.

Литература

1. Вронская, А. Г. От рационалистского урбанизма к ландшафтной архитектуре: парки культуры и отдыха в проектах М. И. Прохоровой конца 1920 х – начала 1930 х гг. / А. Г. Вронская // Хан-Магомедовские чтения : материалы международной научной конференции ; сост.: Ю. П. Волчок, А. Н. Селиванова ; отв. ред.: И. А. Бондаренко. – М. ; СПб. : Коло, 2015. – 448 с.: ил. – С. 233–244.
2. Старостенко, Ю. Д. И. В. Жолтовский о развитии и реконструкции Москвы: проекты и мысли 1920-х–1930-х гг. / Ю. Д. Старостенко // *Architecture and Modern Information Technologies*. – 2018. – № 3 (44). – С. 45–59.
3. Покка, Е. В. Творчество архитектора Николая Ладовского / Е. В. Покка // *Известия КГАСУ*. – 2018. – № 3 (45). – С. 54–61.
4. Пономаренко, Н. В. Творческая биография советских архитекторов, оставивших след в архитектурной деятельности города Владивостока / Н. В. Пономаренко // *Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока*. – 2020. – № 4. – С. 94–105.
5. Хан-Магомедов С. О. Николай Ладовский (Пионеры советской архитектуры) / С. О. Хан-Магомедов. – М. : Знание, 1984. – 64 с.
6. Коньшева, Е. В. Европейские архитекторы в советском градостроительстве эпохи первых пятилеток: документы и материалы / Е. В. Коньшева. – М. : БуксМарт, 2017. – 360 с.
7. Коньшева, Е. В. Коммунист и «враг народа» архитектор Курт Майер в СССР / Е. В. Коньшева // *Архитектон : известия вузов*. – 2013. – № 41. – С. 130–131.
8. Рождественская, Е. Ю. Биографический метод в социологии / Е. Ю. Рождественская. – М. : Изд. дом НИУ ВШЭ, 2012. – 381 с.
9. Frey, K. *Theoretikerinnen des Städtebaus Texte und Projekte für die Stadt* / K. Frey, E. Perotti. – Berlin, 2015. – S. 12.
10. Из истории советской архитектуры 1926–1932 гг.: Документы и материалы. Творческие объединения / отв. ред. К. Н. Афанасьев ; сост., автор статей и примечаний В. Э. Хазанова. – М. : Наука, 1970. – 211 с.
11. Онлайн-энциклопедия русского авангарда. Биографии. Залеская Любовь Сергеевна. – URL: <https://rusavangard.ru/online/biographies/zalenskaya-lyubov-sergeevna/> (дата обращения: 02.07.2024).
12. Пост, К. Творчество Русских женщин-архитекторов глазами немецких исследователей / К. Пост // *Баухауз и художественные школы эпохи авангарда : материалы международной конференции*. – М., 2019. – С. 204–205.
13. Лунц, Л. Парки культуры и отдыха городов-новостроек / Л. Лунц // *Архитектура СССР*. – 1934. – № 5. – С. 519 с.
14. Барышева, Е. В. Символика советских парков культуры и отдыха 1920–1930-х гг. / Е. В. Барышева // *Известия УрФУ. Серия 2. Гуманитарные науки*. – 2016. – Т. 18, № 1 (148). – С. 9–25.
15. Объединенный государственный архив Челябинской области (ОГАЧО). – Ф. Р-964. – Оп. 1. – Д. 17.
16. Агуникян, Н. Т. «Все отмеченные предложения... будут учтены и введены»: к 90-летию проекта Центрального парка культуры и отдыха Челябинска (протоколы обсуждения, 1932) / Н. Т. Агуникян, Н. В. Гришина // *Magistra Vitae*. – 2022. – № 1. – С. 131–142.
17. Рабинович, Е. И. Центральный парк культуры и отдыха им. В. Маяковского. адрес Екатеринбург, ул. Мичурина, д. 230, годы строительства 1930-е, архитекторы Алексей Дукельский и Владимир Соколов / Е. И. Рабинович. – Екатеринбург, 2019. – С. 981–1092.
18. Добротина, Е. Р. Памяти архитектора Алексея Марковича Дукельского / Е. Р. Добротина, Е. Шушарина. – URL: https://vk.com/@ekb_museum-pamyati-arhitektora-alekseya-markovicha-dukelskogo (дата обращения: 03.07.2024).
19. Смирнов, Л. Н. Постконструктивизм или Ар-деко середины 1930-х гг. в архитектуре исторической застройки г. Екатеринбурга / Л. Н. Смирнов // *Диалоги о защите культурных ценностей : материалы II Международной научно-практической кон-*

ференции ; под ред. Е. Ю. Витюк, Ю. В. Кондаковой, Е. В. Штифановой. – Екатеринбург : Уральский государственный архитектурно-художественный университет, 2022. – С. 160–164.

20. Государственный архив Свердловской области (ГАСО). – Ф. Р-286. – Оп. 1. – Д. 164.

21. Смирнов, Л. Н. Творчество архитектора В. Д. Соколова : автореф. дис. ... канд. архитектуры / Л. Н. Смирнов. – Екатеринбург, 2004. – 25 с.

22. Лисицин, С. Архитектор Дукельский. Возвращение (история документального фильма в одной частной переписке) / С. Лисицин. – URL: <https://vk.com/@391700111-arhitektor-dukelskii-vozvrashchenie> (дата обращения: 03.07.2024).

23. Карра, А. Я. Реконструкция московских пар-

ков / А. Я. Карра, Л. В. Лунц // Проблемы садово-парковой архитектуры ; ред. М. П. Коржев. – М. : Изд-во Всесоюз. Акад. архитектуры, 1936. – С. 45–80.

24. Долганов, В. И. Зелёные насаждения советского города / В. И. Долганов // Проблемы садово-парковой архитектуры : сборник статей ; под общ. ред. ком. в сост.: М. П. Коржева (председатель), Л. Б. Лунц, А. Я. Карра и М. И. Прохоровой; Союз советских архитекторов, Секция планировки городов. – М. : Издательство Всесоюзной академии архитектуры, 1936. – С. 1–23.

25. Кухер, К. Парк Горького. Культура досуга в сталинскую эпоху, 1928–1941 / К. Кухер ; пер. с нем. А. И. Симонова ; науч. ред. Л. В. Лейтнер. – М. : РОССПЭН, 2012. – 350 с.

Никонова Ольга Юрьевна – доктор исторических наук, доцент, профессор кафедры отечественной и зарубежной истории, Южно-Уральский государственный университет (Челябинск), e-mail: olganikonova@yandex.ru. ORCID 0000-0002-0100-6581

Агуникян Нелли Тиграновна – аспирант кафедры отечественной и зарубежной истории, Южно-Уральский государственный университет (Челябинск), e-mail: golubeva_nelly@mail.ru

Поступила в редакцию 23 июля 2024 г.

DOI: 10.14529/ssh240404

PARKS AND THEIR CREATORS: PARKS OF CULTURE AND RECREATION IN SVERDLOVSK AND CHELYABINSK THROUGH THE PRISM OF BIOGRAPHIC APPROACH

O. Y. Nikonova, N. T. Agunikyan

South Ural State University, Chelyabinsk, Russian Federation

In the mid-1930s, a course was taken to create parks of culture and recreation (PCiO) in the largest industrial centers. The architects who designed the PCiO in Sverdlovsk and Chelyabinsk used not only their own experience in creating parks in two large cities of the Urals, but also foreign and domestic knowledge in the design of Soviet recreation parks. Moscow and Sverdlovsk architects, formed in different professional environments, were forced to maneuver between public demands, high ideological standards and the possibility of their embodiment in architectural forms. The personal and professional attitudes of architects often came into conflict with the early Soviet reality on the ground. In the second half of the 1930s, architects had the opportunity to evaluate their first results in the field of PCiO construction, as well as summarize the initial experience of designing parks and present it to a professional audience. This period became important for the formation of the theoretical foundations of Soviet landscape architecture, which subsequently allowed us to think about the creation of methodological and organizational and economic centers for the further development of parks of culture and recreation in Soviet cities.

Keywords: park of culture and recreation, architects, project, park construction.

References

1. Vronskaya A.G. Ot ratsionalistskogo urbanizma k landshaftnoy arkhitekture: parki kul'tury i otdykha v proektakh M.I. Prokhorovoy kontsa 1920-kh – nachala 1930-kh gg. [From Rationalist Urbanism to Landscape Architecture: Parks of Culture and Recreation. Architecture: Parks of Culture and Recreation in the Projects of M.I. Prokhorova late 1920s – early 1930s] // *Khan-Magomedovskie chteniya: materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii*; sost.: Y.P. Volchok, A.N. Selivanova; otv. red.: I.A. Bondarenko. Moscow; Sankt-Peterburg: Kolo, 2015. 448 p.: il. P. 233–244.

2. Starostenko Y.D. I.V. Zholtovskiy o razvitiy i rekonstruktsii Moskvy: proekty i mysli 1920-kh–1930-kh gg. [I.V. Zholtovsky on Development and Reconstruction of Moscow: Projects and Thoughts of the 1920s–1930s. Moscow Reconstruction: Projects and Thoughts of the 1920s–1930s.] // *Architecture and Modern Information Technologies*. 2018. № 3 (44). P. 45–59.
3. Pokka E.V. Tvorchestvo arkhitekora Nikolaya Ladovskogo [The Work of Architect Nikolai Ladovsky] // *Izvestiya KGASU*. 2018. № 3 (45). P. 54–61.
4. Ponomarenko N.V. Tvorcheskaya biografiya sovetskikh arkhitektorov, ostavivshikh sled v arkhitekturnoy deyatel'nosti goroda Vladivostoka [Creative Biography of Soviet Architects Who Left a Mark in the Architectural Activity of the City of Vladivostok] // *Izobrazitel'noye iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka*. 2020. № 4. P. 94–105.
5. Xan-Magomedov S.O. Nikolaj Ladovskij (Pionery sovetskoj arhitektury) [Nikolai Ladovsky (Pioneers of Soviet Architecture)]. Moscow: Knowledge, 1984. 64 p.
6. Konysheva E.V. Evropeyskie arkhitektory v sovetskom gradostroitel'stve epokhi pervykh pyatiletok: dokumenty i materialy [European Architects in Soviet Urban Planning of the First Five-Year Period: Documents and Materials]. Moscow: BuksMart, 2017. 360 p.
7. Konysheva E.V. Kommunist i «vrag naroda» arkhitekotor Kurt Mayer v SSSR [Communist and «Enemy of the People» Architect Kurt Meyer in the USSR] // *Arkhitekton: izvestiya vuzov*. 2013. № 41. P. 130–131.
8. Rozhdestvenskaya E.Y. Biograficheskiy metod v sotsiologii [The Biographical Method in Sociology]. Moscow: NSU HSE Press, 2012. 381 p.
9. Frey K., Perotti Ea. Theoretikerinnen des Städtebaus Texte und Projekte für die Stadt. Berlin, 2015. P. 12.
10. Iz istorii sovetskoj arhitektury 1926–1932 gg.: Dokumenty i materialy. Tvorcheskie ob'edineniya [From the History of Soviet Architecture 1926–1932: Documents and Materials. Creative associations] / otv. red. K.N. Afanas'ev; sost., avtor statey i primechaniy V.E. Khazanova. Moscow: Science, 1970. 211 p.
11. Onlayn-entsiklopediya russkogo avangarda. Biografii. Zalesskaya Lyubov' Sergeevna [Online Encyclopedia of the Russian Avant-Garde. Biographies. Zalesskaya Lyubov Sergeevna.]. URL: <https://rusavangard.ru/online/biographies/zalesskaya-lyubov-sergeevna/> (date of accessed: 02.07.2024).
12. Post K. Tvorchestvo Russkikh zhenshin-arkhitektorov glazami nemetskikh issledovateley [Creativity of Russian Women Architects Through the Eyes of German Researchers] // *Baukhaus i khudozhestvennyye shkoly epokhi avangarda: materialy mezhdunarodnoy konferentsii*. M., 2019. P. 204–205.
13. Lunts L. Parki kul'tury i otdykha gorodov-novostroek [Parks of Culture and Recreation of New Construction Cities] // *Arkhitektura SSSR*. 1934. № 5. 519 p.
14. Barysheva E.V. Simvolika sovetskikh parkov kul'tury i otdykha 1920–1930-kh gg. [Symbolism of Soviet Parks of Culture and Recreation in the 1920s–1930s.] // *Izvestiya UrFU. Seriya 2. Gumanitarnye nauki*. 2016. T. 18, № 1 (148). P. 9–25.
15. Ob''edinennyj gosudarstvennyj arhiv Chelyabinskoy oblasti (OGACHO) [United State Archive of the Chelyabinsk Region (USACR)]. F. R-964. Op. 1. D. 17.
16. Agunikyana N.T., Grishina N.V. «Vse otmechennyye predlozheniya... budut uchteny i vvedeny»: k 90-letiyu proekta Tsentral'nogo parka kul'tury i otdykha Chelyabinska (protokoly obsuzhdeniya, 1932) [“All the Proposals Noted ... will be Taken into Account and Introduced”: to the 90th Anniversary of the Project of the Central Park of Culture and Recreation of Chelyabinsk (Minutes of Discussion, 1932)] // *MagistraVitae*. 2022. № 1. P. 131–142.
17. Rabinovich E.I. Tsentral'nyy park kul'tury i otdykha im. V. Mayakovskogo. adres Ekaterinburg, ul. Michurina, d. 230, gody stroitel'stva 1930-e, arkhitektory Aleksey Dukel'skiy i Vladimir Sokolov [V. Mayakovsky Central Park of Culture and Recreation. Mayakovsky. Address Ekaterinburg, 230 Michurina St., Years of Construction 1930s, Architects Alexey Dukelsky and Vladimir Vladimir Dukelsky. 1930s, Architects Alexey Dukelsky and Vladimir Sokolov]. Ekaterinburg, 2019. P. 981–1092.
18. Dobrotina E.R., Shusharina E. Pamyati arkhitekora Alekseya Markovicha Dukel'skogo [In Memory of Architect Alexey Markovich Dukelsky]. URL: <https://vk.com/@ekbmuseum-pamyati-arhitekora-alekseya-markovicha-dukelskogo> (date of accessed: 03.07.2024).
19. Smirnov L.N. Postkonstruktivizm ili Ar-deko serediny 1930-kh gg. v arkhitekture istoricheskoy zastroyki g. Ekaterinburga [Postconstructivism or Art Deco of the mid-1930s in the Architecture of Historical Buildings in Ekaterinburg] // *Dialogi o zashchite kul'turnykh tsennostey: materialy II Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii; pod red. E.Y. Vityuk, Y.V. Kondakovoy, E.V. Shtifanovoy*. Ekaterinburg: Ural State University of Architecture and Art, 2022. P. 160–164.
20. Gosudarstvennyy arkhiv Sverdlovskoy oblasti (GASO) [The State Archive of the Sverdlovsk Region (SASR)]. F. R-286. Op.1. D.164.
21. Smirnov L.N. Tvorchestvo arkhitekora V. D. Sokolova [Creativity of the Architect V.D. Sokolov]: avtoref. dis. ... kand. arhitektury. Ekaterinburg, 2004. 25 p.

22. Lisitsin S. Arkhitekto dukel'skiy. Vozvrashchenie (istoriya dokumental'nogo fil'ma v odnoy chastnoy perepiske) [Architect Dukelsky. The Return (a History of a Documentary Film in one Private Correspondence)]. URL: <https://vk.com/@391700111-arkhitekto-dukelskii-vozvrashchenie> (date of accessed: 03.07.2024).

23. Karra A.Y., Lunts L.V. Rekonstruktsiya moskovskikh parkov [Reconstruction of Moscow Parks] // *Problemy sadovo-parkovoy arkhitektury*; red. M.P. Korzhev. Moscow: Publishing House of the All-Union Academy of Architecture, 1936. P. 45–80.

24. Dolganov V.I. Zelenye nasazhdeniya sovetskogo goroda [Green Spaces of the Soviet city] // *Problemy sadovo-parkovoy arkhitektury*: sbornik statey; pod obshch. red. kom. v sost.: M.P. Korzhev (predsedatel'), L.B. Lunts, A.Y. Karra i M.I. Prokhorovoy; Soyuz sovetskikh arkhitektorov, Sektsiya planirovki gorodov. Moscow: Publishing House of the All-Union Academy of Architecture, 1936. P. 1–23.

25. Kuher K. Park Gor'kogo. Kul'tura dosuga v stalinskuyu epohu, 1928–1941 [Gorky Park. Leisure Culture in the Stalin Era, 1928–1941]; per. s nem. A.I. Simonova; nauch. red. L.V. Lejtner. Moscow: ROSSPEN, 2012. 350 p.

Olga Y. Nikonova – D. Sc. (History), Associate Professor, Professor of the Department of Russian and Foreign History, South Ural State University (Chelyabinsk), e-mail: olga-nikonova@yandex.ru

Nelly T. Agunikyan – PostGraduate Student of the Department of Russian and Foreign History, South Ural State University (Chelyabinsk), e-mail: olga-nikonova@yandex.ru

Received July 23, 2024

ОБРАЗЕЦ ЦИТИРОВАНИЯ

Никонова, О. Ю. Парки и их творцы: парки культуры и отдыха Свердловска и Челябинска через призму биографического подхода / О. Ю. Никонова, Н. Т. Агуникян // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». – 2024. – Т. 24, № 4. – С. 34–42. DOI: 10.14529/ssh240404

FOR CITATION

Nikonova O. Y., Agunikyan N. T. Parks and their creators: parks of culture and recreation in Sverdlovsk and Chelyabinsk through the prism of biographic approach. *Bulletin of the South Ural State University. Ser. Social Sciences and the Humanities*, 2024, vol. 24, no. 4, pp. 34–42. (in Russ.). DOI: 10.14529/ssh240404

РОЖДЕНИЕ БРИК: ПЕРВЫЕ ПРОГРАММНЫЕ ЗАЯВЛЕНИЯ НОВОЙ МЕЖДУНАРОДНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ

И. В. Сибиряков

Южно-Уральский государственный университет, г. Челябинск, Российская Федерация

В статье проанализированы первые совместные программные заявления, сделанные, в 2009–2010 гг. после саммитов в Екатеринбурге и в Бразилии представителями стран, которые инициировали создание нового международного объединения, получившего первоначально название БРИК. Анализ данных текстов позволил увидеть те приоритеты в деятельности новой международной организации, что были сформулированы уже на первом этапе ее существования и во многом определили дальнейшую деятельность БРИКС. Изучение семантического ядра каждого из этих заявлений дало возможность определить круг тех вербальных конструкций, которые наиболее активно использовались авторами заявлений для создания позитивного образа нового международного объединения в официальных средствах массовой информации. В их числе оказались такие понятия, как «международный», «развитие», «сотрудничество». Изучение первых программных заявлений БРИК дает возможность утверждать, что его организаторы стремились учесть опыт существования других межгосударственных объединений, таких как «Группа 20», что они планировали с помощью БРИК не только защищать интересы стран участниц объединения, но и начать процесс изменения миропорядка в целом, что саммиты руководителей стран БРИК изначально воспринимались не только как механизм согласования стратегических перспектив развития организации, но и как возможность выражения позиции организации по конкретным событиям и процессам в разных сферах и в разных странах.

Ключевые слова: БРИК, международное сотрудничество, саммит, совместное заявление.

Введение

Межгосударственные объединения создавались в истории человечества много раз. Они различались по своему составу, целям создания, эффективности работы. Сформированный в 2009 г. альянс Бразилии, России, Индии и Китая (в дальнейшем к ним присоединилась ЮАР) многие исследователи считают уникальным. «БРИКС – это площадка для согласования позиций и выработки взаимоприемлемых решений, основанных на суверенитете, независимости и уважении друг друга» [1]. Таких альянсов в XXI в. еще не было. Его экономический и политический потенциал до сих пор полностью не раскрыт, но уже сегодня рациональное обсуждение любой значимой международной (в первую очередь экономической) проблемы невозможно без учета позиции альянса. Все это придает особую важность исследованию тех сюжетов, которые в той или иной степени связаны с историей объединения, особенно с историей его создания.

Обзор литературы

История создания и первых лет деятельности БРИКС в последние годы изучается чаще всего политологами [2], специалистами в области международных отношений [3], историками [4]. В 2011 г. в России был даже создан Национальный Комитет по исследованию БРИКС. Вскоре он стал издавать на регулярной основе свой Бюллетень, в котором собраны наиболее интересные российские и зарубежные публикации и исследования по тематике БРИКС, публикуются новости НКИ БРИКС, дается обзор предстоящих мероприятий [5]. За последние 10 лет в России, по нашим подсчетам, было

защищено более 15 диссертаций, посвященных БРИКС. Среди первых диссертаций оказались работы С. А. Коршунова [6], О. А. Алексеенко [7], М. О. Рязанова [8].

Серьезный интерес к работе БРИКС проявляют экономисты. Не случайно одна из первых монографий, посвященных созданию и деятельности БРИКС, увидела свет в 2007 г. и называлась «Экономические интересы России в международном партнерстве БРИК» [9].

Плодотворно в плане изучения деятельности БРИКС работают и многие зарубежные исследователи [10], особенно из Китая [11, 12].

Политологи и экономисты используют традиционные для этих научных дисциплин источники и методы исследования, пытаясь встроить деятельность БРИКС в контекст глобальных изменений, происходящих на планете в начале XXI в. Возможности для более глубоко научного исследования феномена БРИКС сейчас ограничены, что связано, на наш взгляд, с целым рядом объективных и субъективных обстоятельств. В первую очередь речь идет о высокой степени политизации таких исследований, которая не позволяет сохранить политическую нейтральность и ограничивает возможности ученых именно для научного анализа феномена БРИКС. Сказывается специфика источников, доступных для работы профессиональных ученых, большинство из которых носят открытый публичный характер и не всегда дают возможность получить информацию о процессах, происходящих внутри руководства БРИКС. Существуют серьезные проблемы методологического плана,

которые далеки от своего решения. При этом во многих странах (как вошедших в состав БРИКС, так и находящихся за пределами организации) существует потребность в более глубоком научном понимании этого феномена, логики развития этого объединения в ближайшем будущем, его возможной эволюции.

После того как в 2023 году было принято решение о существенном расширении рядов организации, обсуждение этих вопросов приобрело не столько теоретический, сколько практический характер. Часть из них может быть наиболее эффективно решена в рамках тех подходов и приемов, которые в последнее время наиболее активно разрабатываются в исторической науке. Не случайно среди тех, кто в последние годы активно изучает историю создания БРИКС, все более заметную роль играют профессиональные историки. Для таких историков очевидно, что в развитии БРИКС можно выделить несколько этапов [11], часть из которых уже завершена (например, этап, когда организация называлась БРИК), а значит, может быть объектом исторического исследования. В распоряжении историков есть инструменты для глубокого научного анализа тех официальных текстов, которые политики или политические организации представляют общественному мнению и которые порой, как и первые документы БРИК, носят во многом декларативный характер [3, с. 159].

Методы исследования

В качестве главного источника для изучения феномена БРИКС в рамках данной статьи выбраны тексты первых совместных заявлений, которыми завершили работу саммиты лидеров стран объединения в 2009–2010 гг.

При анализе данных источников, безусловно, учитывался тот факт, что заявления изначально предназначались для публикации в средствах массовой информации, а значит представляли собой согласованную политическую позицию, что эти тексты были адресованы различным общественно-политическим силам в разных странах, что декларативный характер документов не исключает возможности использования некоторых положений этих документов в реальной политической деятельности.

Базовыми методами для анализа текстов этих документов стали дискурс-анализ, контент-анализ, семантический анализ.

Результаты и дискуссия

Многие исследователи считают, что процесс сближения позиций Бразилии, России, Индии и Китая начался еще в 2006 г. и был достаточно сложным [3, с. 158]. Первая встреча лидеров стран БРИК, которая состоялась 16 июня 2009 г. в Екатеринбурге и формально ознаменовала собой начало официальной истории нового международного объединения, завершилась принятием совместного заявления. Его подписали руководители Федеративной Республики Бразилия, Российской

Федерации, Республики Индия и Китайской Народной Республики. В заявлении была небольшая констатирующая преамбула и 16 основных пунктов. Текст не был разбит на отдельные разделы. Анализ содержания представленных средств массовой информации 16 пунктов заявления позволяет получить общее впечатление о первоначальной позиции создателей БРИК в отношении многих международных проблем. Так, обращает на себя внимание, что уже в пункте № 1 была признана особая «центральная» роль, которую играют саммиты «Группы двадцати» в противодействии финансовому кризису. Они укрепили сотрудничество, координацию политики и политический диалог, касающиеся международных экономических и финансовых вопросов [14]. Данная констатация, на наш взгляд, свидетельствует о желании авторов заявления не обострять отношения с организаторами саммита «Группы двадцати», особенно в экономической сфере, в условиях мирового финансового кризиса.

С другой стороны, финансовым сюжетам было посвящено еще как минимум 4 пункта заявления. В них содержался призыв к серьезным реформам в международных финансово-экономических организациях на совершенно новых принципах, таких как демократичность, прозрачность принятия и выполнения решений [14]. Значение, которое авторы заявления придавали финансово-экономическим аспектам деятельности организации, подчеркивает тот факт, что слово «финансовый» по частоте употребления в тексте, как показал семантический анализ заявления, сделанный с помощью программы «Advego», стоит на пятом – седьмом месте (6 случаев – 0,74 %) при том, что на первом месте оказалось слово «международный» (17 случаев – 2,09 %).

Два пункта заявления были посвящены проблемам энергетики. Обращает на себя внимание, что и в этом случае представители стран, подписавшие заявление, выступили за дифференцированный подход. В пункте № 9 заявления было сказано: «Мы готовы к конструктивному диалогу по вопросам противодействия изменению климата с опорой на принципы общей, но дифференцированной ответственности с учетом необходимости сочетания мер по защите климата с шагами по решению задач социально-экономического развития наших стран [14]. В семантическом ядре данного заявления слово «энергетический» встречалось 3 раза (0,37 %).

Из других направлений будущего сотрудничества в заявлении были упомянуты: международная гуманитарная помощь, шаги по уменьшению опасности стихийных бедствий, сотрудничество «...между нашими странами в области науки и образования, в том числе в целях проведения фундаментальных исследований и разработки передовых технологий» [14].

В завершающей части заявления содержалось резкое осуждение терроризма «во всех его формах и проявлениях», поддержка политико-дипломатических усилий по мирному решению споров в международных отношениях, выражение твердой приверженности «...многосторонней дипломатии при центральной роли ООН в борьбе с глобальными вызовами и угрозами» [14].

Следует подчеркнуть, что из всех стран, вошедших в состав БРИК, в тексте заявления особо были упомянуты только Индия и Бразилия. «Мы вновь подтверждаем важное значение, которое мы придаем статусу Индии и Бразилии в международных делах, понимаем и поддерживаем их стремление играть еще более весомую роль в ООН», – было сказано в заявлении [14]. Можно отметить особо, что для России опыт создания такого рода международного объединения был и остается очень важен. Много лет Россия играла ведущую роль во всех экономических союзах, в которых она участвовала. Так было и в СЭВ, и в СНГ, и в ЕврАзЭС, и в Таможенном союзе. В БРИКС Россия, пожалуй, впервые столкнулась с проблемой неравновесного партнерства, для решения которой необходим поиск таких взаимоприемлемых форм взаимодействия, что не ущемляло бы ее национальных интересов.

Предпоследний 15-й пункт заявления имел особое значение, так как в наиболее концентрированном виде выразил особенность той платформы, на которой началось строительство нового международного объединения. «Мы договорились о шагах по дальнейшему развитию последовательного, активного, прагматичного, открытого и транспарентного диалога и сотрудничества между нашими странами. Диалог и сотрудничество стран БРИК служат не только общим интересам стран с формирующимися рыночными экономиками и развивающихся стран, но и строительству гармоничного мира, в котором были бы обеспечены прочный мир и общее процветание» [14].

Анализ семантического ядра текста заявления подтвердил, что для его авторов ключевыми с точки зрения формирования образа новой международной организации явились слова: «международный» (17 упоминаний), «страна» (14 упоминаний), «развитие» (10 упоминаний), «сотрудничество» (8 упоминаний).

Конечно, текст первого совместного заявления по итогам первого саммита БРИК носит особый характер. Он соответствует первой стадии процесса формирования общих подходов государств – создателей БРИК к решению сложных международных проблем. Но в этом его особенная ценность для исследователей, которые получают возможность увидеть первый этап формирования фундамента новой крупной международной организации, которая играет важную роль в истории человечества в XXI веке.

Второй саммит БРИК прошел в г. Бразилиа 15 апреля 2010 г. Страны представляли те же руководители, что и в 2009 г.: Дмитрий Медведев (Россия), Луис Инасиу Лула да Силва (Бразилия), Манмохан Сингх (Индия) и Ху Цзиньтао (Китай).

Главы государств и правительств стран-участниц подготовили совместное заявление по итогам встречи. В отличие от текста первого заявления (по итогам саммита 2009 г.) это заявление имело более четкую внутреннюю структуру. В нем появились 12 разделов, которые существенно различались между собой. В общей сложности итоговое заявление Второго саммита БРИК состояло уже из 33 пунктов. Почти двукратное увеличение числа пунктов программного заявления по сравнению с первым заявлением 2009 г. свидетельствует о постепенном расширении круга международных вопросов и проблем, которые вызвали интерес у участников саммита и по которым им удалось сформировать согласованные позиции и оценки.

Первый раздел заявления назывался «Общее видение и глобальное управление» и включал в себя 5 пунктов, первым из которых стало утверждение о том, что страны-участницы понимают масштаб перемен, происходящих в мире, свидетельствующих «...о необходимости соответствующих преобразований в глобальном управлении во всех затрагиваемых сферах» [15]. Этот тезис был тут же конкретизирован в следующем пункте заявления фундаментальным по своей важности утверждением, что страны БРИК заявляют «...о своей поддержке многополярного, справедливого и демократического миропорядка, основанного на международном праве, равенстве, взаимном уважении, сотрудничестве, скоординированных действиях всех государств и коллективном принятии ими решений» [15].

При этом авторы заявления от лица своих государств так же, как и год назад, признали центральную роль «Группы двадцати» в борьбе с финансовым кризисом и центральную роль ООН «в противодействии глобальным вызовам и угрозам», подчеркнув при этом необходимость «всеобъемлющего реформирования ООН» [15].

Второй раздел заявления назывался «Международные экономические и финансовые вопросы» и насчитывал 8 самостоятельных пунктов, что свидетельствует об особой роли экономических и финансовых проблем в деятельности стран, создавших БРИК. В самостоятельный раздел заявления был выделен раздел, посвященный международной торговле, правда, он состоял всего из одного пункта. Такими же краткими оказались все остальные разделы заявления («Развитие». «Сельское хозяйство», «Борьба с бедностью», «Энергетика», «Изменение климата», «Альянс цивилизаций» и т. д.).

Исключение составили только раздел «Терроризм» и раздел «Сотрудничество». В первом страны

участники БРИК вновь решительно осудили «...террористические акты во всех их формах и проявлениях» [15]. А «Бразилия и Китай выразили сочувствие и солидарность с народами и правительствами России и Индии, которые пострадали от недавних варварских террористических актов» [15]. В разделе «Сотрудничество» участники саммита подтвердили свою поддержку «секторальных инициатив», нацеленных на укрепление сотрудничества между странами – участниками альянса. Среди таких инициатив были упомянуты: а) проведение первой встречи министров сельского хозяйства и сельскохозяйственного развития; б) проведение встреч министров финансов и руководителей центральных банков; в) проведение встреч высоких представителей по вопросам безопасности и др. мероприятия [15].

Лишь в 29-м разделе заявления было подтверждено намерение «...продвигать сотрудничество стран БРИК в области науки, культуры и спорта», что свидетельствовало о том, что это направление в работе альянса в данный момент не было приоритетным.

В завершающей части заявления подписавшие его политики высказали слова соболезнования и солидарности с народами и правительствами государств, пострадавших от стихийных бедствий (Бразилия, Гаити, Китай) [15].

Семантический анализ текста этого заявления, проделанный с помощью программы «Advego», дал интересные результаты. Семантическое ядро текста заявления составили следующие слова, которые употреблялись чаще других: «страна» – 37 случаев употребления (1,71 %), «международный» – 24 (1,11 %), «развитие» – 23 (1,06 %), «сотрудничество» – 21 (0,97 %), «проведение» – 14 (0,65 %) и т. д.

То есть набор вербальных конструкций, которые преимущественно использовались во втором итоговом заявлении стран БРИК – участниц саммита 2010 г. для формирования образа этой новой международной организации принципиально не изменился, несмотря на существенное расширение текста заявления и усложнение его внутренней структуры.

Выводы

Таким образом, уже первые согласованные заявления стран – участниц БРИК показали несколько важных базовых позиций, на которых в дальнейшем будет строиться работа этого нового актора международных отношений.

Первая – это ориентация на международное развитие и сотрудничество, необходимые для решения самых сложных международных проблем в рамках уже действующих международных институтов, таких как «Группа 20» или ООН; формирование в современном информационном пространстве образа БРИК как организации, отстаивающей «справедливый», то есть многополярный миропорядок.

Вторая – это готовность поддерживать новые институциональные формы и подходы, позволяющие защищать интересы не только тех стран, что вошли в состав БРИК, но и других государств, с целью установления «...справедливого и разумного режима международной торговли сельскохозяйственными товарами» [16], реформирования даже таких влиятельных международных институтов, как Международный Валютный Фонд.

Третья – БРИКС с момента своего создания не был военным альянсом, его учредители рассматривали организацию в первую очередь как площадку для обсуждения проблем экономического, социального и политического развития человечества, но при этом последовательно осуждали любое проявление терроризма.

Четвертая – саммиты руководителей стран БРИК изначально воспринимались не только как механизм согласования стратегических перспектив развития организации, но и как возможность выражения позиции организации по конкретным событиям и процессам в разных сферах и в разных странах. Это было очень важно с точки зрения формирования образа новой международной организации в средствах массовой информации.

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-18-00049, <https://rscf.ru/project/24-18-00049/>.

Литература

1. Зубов, П. Путин рассказал о значении БРИКС / П. Зубов. – URL: <https://www.gazeta.ru/politics/news/2023/09/29/21394147.shtml> (дата обращения: 25.05.2024).
2. Шонин, Н. Е. БРИКС: проблемы и перспективы сотрудничества / Н. Е. Шонин, К. И. Миннихметова // Вестник Башкирского университета. – 2014. – № 1. – С. 199–203.
3. Попова, Н. В. Страны БРИКС в формирующемся многополярном мире / Н. В. Попова // Россия и современный мир. – 2017. – № 4. – С. 155–162.
4. Явнова, И. И. БРИКС: история создания / И. И. Явнова // Актуальные вопросы общественных наук: социология, политология, философия, история. – 2015. – № 9 (49). – С. 71–74.
5. Национальный комитет по исследованию БРИКС. О комитете. – URL: <https://nkibrics.ru/pages/about> (дата обращения: 26.05.2024).
6. Коршунов, С. А. Объединение БРИКС и российско-китайские отношения : автореф. дис. ... канд. полит. наук / С. А. Коршунов. – М., 2013. – 24 с.
7. Алексеев, О. А. Формирование полицентричной системы международных отношений (на примере объединения БРИКС и Шанхайской Организации Сотрудничества) : автореф. дис. ... канд. полит. наук / О. А. Алексеев – М. : МГУ, 2016. – 28 с.

8. Рязанова, М. О. Экономические аспекты энергетической безопасности стран БРИКС : автореф. дис. ... канд. экон. наук / М. О. Рязанова. – М. : МГИМО, 2017. – 26 с.

9. Климовец, О. В. Экономические интересы России в международном партнерстве БРИК / О. В. Климовец. – Ставрополь : Сервисшкола, 2007. – 144 с.

10. Ильин, И. В. Зарубежные подходы к анализу феномена трансрегионализма БРИКС / И. В. Ильин, О. Г. Леонова // Сравнительная политика. – 2017. – № 2. – С. 130–139.

11. Цзелань, Ч. Роль Китая в деятельности БРИКС (2011–2017) : автореф. дис. ... канд. ист. наук / Ч. Цзелань. – М. : РУДН, 2019. – 28 с.

12. Ли, Ц. Место БРИКС во внешнеполитической стратегии Китая : дис. ... канд. ист. наук / Ц. Ли. – СПб. : СППУ, 2020. – 333 с.

13. Тютюкова, К. И. История становления БРИКС: Формирование организации и перспективы расширения числа участников / К. И. Тютюкова // Интернаука. – 2022. – № 5-2 (228). – С. 26–28.

14. Совместное заявление лидеров стран БРИК (г. Екатеринбург, Россия, 16 июня 2009 года). – URL: <https://nkibrics.ru/pages/summit-docs> (дата обращения: 25.05.2024).

15. Совместное заявление глав государств и правительств стран – участниц Второго саммита БРИК 15 апреля 2010 г. – URL: https://www.hse.ru/data/2010/08/25/1222632069/20100415_BRIC_summit.pdf (дата обращения: 25.05.2024).

16. Совместное заявление стран БРИК по глобальной продовольственной безопасности. – URL: <http://www.kremlin.ru/supplement/61> (дата обращения: 25.05.2024).

Сибиряков Игорь Вячеславович – доктор исторических наук, профессор, профессор кафедры отечественной и зарубежной истории, Южно-Уральский государственный университет (Челябинск), e-mail: sibiriakoviv@susu.ru. ORCID 0000-0003-0984-4333

Поступила в редакцию 13 сентября 2024 г.

DOI: 10.14529/ssh240405

THE BIRTH OF BRIC: THE FIRST POLICY STATEMENTS OF A NEW INTERNATIONAL ORGANIZATION

I. V. Sibiryakov

South Ural State University, Chelyabinsk, Russian Federation

This article analyzes the first joint policy statements made in 2009 and 2010 after the summits in Yekaterinburg and Brazil by representatives of the countries that initiated the creation of a new international association, originally called BRIC. These texts show the priorities of the new organization that were already being formulated at the first stage of its existence and largely determined its further activities. The semantic core of each of these statements shows the range of constructions most used by the authors to create a positive image of the new international association in the media. Among them were such concepts as “international”, “development”, and “cooperation”. The first BRIC policy statements reveal that its organizers sought to take into account the experience of other interstate associations such as the Group of 20, that they planned to use BRIC to protect not only the interests of the member countries of the association, but to begin changing the world order as a whole, and that the summits of the leaders of the BRIC countries were initially perceived as a mechanism to co-ordinate the strategic prospects for the development of the organization and as an opportunity to express the position of the organization on specific events and processes in different spheres and in different countries.

Keywords: BRIC, international cooperation, summit, joint statement.

References

1. Zubov P. Putin rasskazal o znachenii BRIKS [Putin Spoke about the Importance of BRICS]. URL: <https://www.gazeta.ru/politics/news/2023/09/29/21394147.shtml> (date of accessed: 25.05.2024).
2. Shonin N.E., Minniahmetova K.I. BRIKS: problemy i perspektivy sotrudnichestva [BRICS: Problems and Prospects of Cooperation] // *Vestnik Bashkirskogo universiteta*. 2014. № 1. P. 199–203.
3. Popova N.V. Strany BRIKS v formiruyushchemsya mnogopolyarnom mire [BRICS Countries in the Emerging Multipolar World] // *Rossiya i sovremenniy mir*. 2017. № 4. P. 155–162.

4. Yavnova I.I. BRIKS: istoriya sozdaniya [BRICS: History of Creation] // *Aktual'nye voprosy obshchestvennykh nauk: sociologiya, politologiya, filosofiya, istoriya*. 2015. № 9 (49). P. 71–74.
5. Nacional'nyj komitet po issledovaniyu BRIKS. O komitete [The BRICS National Research Committee. About the Committee]. URL: <https://nkibrics.ru/pages/about> (date of accessed: 26.05.2024).
6. Korshunov S.A. Ob"edinenie BRIKS i rossijsko-kitajskie otnosheniya [BRICS Unification and Russian-Chinese relations]: avtoref. dis. ... kand. polit. Nauk. Moscow, 2013. 24 p.
7. Alekseenko O.A. Formirovanie policentrichnoj sistemy mezhdunarodnykh otnoshenij (na primere ob"edineniya BRIKS i Shanhajskoj Organizacii Sotrudnichestva) [The Formation of a Polycentric System of International Relations (on the Example of the BRICS and the Shanghai Cooperation Organization)]: avtoref. dis. ... kand. polit. nauk. Moscow: MSU, 2016. 28 p.
8. Ryazanova M.O. Ekonomicheskie aspekty energeticheskoy bezopasnosti stran BRIKS [Economic Aspects of the Energy Security of the BRICS Countries]: avtoref. dis. ... kand. ekon. nauk. Moscow: MSIIR, 2017. 26 p.
9. Klimovec O.V. Ekonomicheskie interesy Rossii v mezhdunarodnom partnerstve BRIK [Russia's Economic Interests in the International BRIC Partnership]. Stavropol': Service School, 2007. 144 p.
10. Il'in I.V., Leonova O.G. Zarubezhnye podhody k analizu fenomena transregionalizma BRIKS [Foreign Approaches to the Analysis of the Phenomenon of BRICS Transregionalism] // *Sravnitel'naya politika*. 2017. №2. P. 130–139.
11. Czelan' C. Rol' Kitaya v deyatel'nosti BRIKS (2011–2017) [China's Role in BRICS Activities (2011–2017)]: avtoref. dis. ... kand. ist. nauk. Moscow: Peoples' Friendship University of Russia, 2019. 28 p.
12. Li C. Mesto BRIKS vo vneshnepoliticheskoy strategii Kitaya [The Place of BRICS in China's Foreign Policy Strategy]: dis. ... kand. ist. nauk. Sankt-Peterburg. SPSU, 2020. 333 p.
13. Tyutikova K.I. Istoriya stanovleniya BRIKS: Formirovanie organizacii i perspektivy rasshireniya chisla uchastnikov [History of the Formation of BRICS: Formation of the Organization and Prospects for Expanding the Number of Participants] // *Internauka*. 2022. № 5-2 (228). P. 26–28.
14. Sovmestnoe zayavlenie liderov stran BRIK (g. Ekaterinburg, Rossiya, 16 iyunya 2009 goda) [Joint Statement of the BRIC Leaders (Yekaterinburg, Russia, June 16, 2009)]. URL: <https://nkibrics.ru/pages/summit-docs> (date of accessed: 25.05.2024).
15. Sovmestnoe zayavlenie glav gosudarstv i pravitel'stv stran – uchastnic Vtorogo sammita BRIK 15 aprelya 2010 g. [Joint Statement of the Heads of State and Government of the Countries Participating in the Second BRIC Summit, April 15, 2010]. URL: https://www.hse.ru/data/2010/08/25/1222632069/20100415_BRIC_summit.pdf (date of accessed: 25.05.2024).
16. Sovmestnoe zayavlenie stran BRIK po global'noj prodovol'stvennoj bezopasnosti [Joint Statement of the BRIC Countries on Global Food Security]. URL: <http://www.kremlin.ru/supplement/61> (date of accessed: 25.05.2024).

Igor V. Sibiryakov – D. Sc. (History), Professor, Professor of the Department of Russian and Foreign History, South Ural State University (Chelyabinsk), e-mail: sibiriakoviv@susu.ru

Received September 13, 2024

ОБРАЗЕЦ ЦИТИРОВАНИЯ

Сибиряков, И. В. Рождение БРИК: первые программные заявления новой международной организации / И. В. Сибиряков // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». – 2024. – Т. 24, № 4. – С. 43–48. DOI: 10.14529/ssh240405

FOR CITATION

Sibiryakov I. V. The birth of BRIC: the first policy statements of a new international organization. *Bulletin of the South Ural State University. Ser. Social Sciences and the Humanities*, 2024, vol. 24, no. 4, pp. 43–48. (in Russ.). DOI: 10.14529/ssh240405

АБСТРАКТНАЯ ЖИВОПИСЬ XX ВЕКА: ДИАЛЕКТИКА УНИКАЛЬНОГО И УНИВЕРСАЛЬНОГО

Л. В. Лозовая

Донецкий национальный университет, г. Донецк, Российская Федерация

Статья посвящена абстрактной живописи XX века, которая рассматривается с точки зрения диалектической связи уникального и универсального. В статье прослеживается, как поиски новых художественных методов приводят к становлению двух направлений абстрактной живописи – эмоционального и рационального, рассматриваются основные этапы становления каждого направления с учетом особенностей проявления уникального и универсального.

Уникальное в абстрактной живописи проявляется на трех уровнях: на уровне личности (художника или зрителя) – носителя уникальности; на уровне формы и содержания произведения; на уровне метода работы над картиной. В абстрактной картине находят материальное воплощение индивидуально-своеобразные и сложные представления художника XX века. Беспредметность, отрицающая жизнеподобное изображение, предоставляет зрителю неограниченную свободу восприятия и создает ситуацию уникального сотворчества, открывая широкий простор для личных интерпретаций и новых смыслов. Уникальность формы абстрактной картины во многом определяется использованием неизобразительных средств (сходных с музыкальными, архитектурными или орнаментальными) для выражения духовного или идейного содержания живописного образа. Неизобразительный, орнаментально-ритмический принцип формообразования рождает уникальные нетрадиционные методы работы над картиной, подобные дриппингу.

Универсальное в абстрактной живописи связано с воплощением универсальных характеристик человека (жажда творчества, стремление к новизне, стихийность духа) и мира (его упорядоченность и структурность). Абстрактная живопись не воссоздает жизнь, не отсылает к некой реальности, а потому становится универсальным языком, понятным зрителю любого возраста, уровня образования, любой культурной принадлежности.

Ключевые слова: живопись XX века, абстрактное искусство, уникальное, универсальное, бессознательное творчество.

Введение

Поиски перехода от фигуративности к абстракции в живописи начала XX века были явлением закономерным и не единичным. Многие европейские художники стремились уйти от традиционной предметной живописи, которая отражала внешнюю физическую реальность. Между 1910 г. и 1915 г. Р. Делоне, М. Ларионов, П. Клее, Ф. Марк, А. Явленский, У. Бочионни, Ф. Маринетти и др. делали попытки написать беспредметные картины. Одни – чтобы с помощью абстракции отразить эмоциональное состояние человека и выразить гармонию мира духовного, другие – чтобы заглянуть за внешние оболочки предметов и языком живописи передать структуру мира материального.

Решающий шаг в беспредметность в своих живописных и теоретических работах делает Василий Кандинский. Абстрактность становится тем изобразительным методом, который значительно расширяет возможности уникального и универсального в живописи. С одной стороны, абстрактная живопись обращается к уникальности внутреннего мира человека, к его разным эмоциональным состояниям и оригинальным рассуждениям. С другой стороны, абстрактная живопись стремится

проникнуть внутрь зримой гармонии и показать суть внешних явлений, открывая в них существенное и универсальное.

Цель статьи: проследить диалектическую связь уникального и универсального в абстрактной живописи XX века.

Обзор литературы

Искусствоведческую литературу, посвященную абстрактной живописи, можно разделить на две большие группы. К одной относятся работы, посвященные изучению творчества конкретных художников, исследованию биографий, этапов становления и развития творчества, а также раскрывающие уникальные психологические и духовные свойства личности, воплощенные в живописных полотнах [1–9]. Вторую группу составляют исследования, рассматривающие беспредметную живопись в контексте истории искусства XX века. Здесь заслуживают внимания монография Е. Ю. Андреевой «Постмодернизм» [10] и работа В. С. Турчина «Образ двадцатого ... в прошлом и настоящем» [11], в которых абстрактная живопись рассматривается в контексте перехода от модернизма к постмодернизму. Среди исследований, посвященных философскому рассмотрению диалектической пары «уникальное – универсальное»,

следует отметить работы О. Ю. Порошенко, в которых автор применяет категорию универсального как к явлениям природы, так и к явлениям культуры [12, 13].

Методы исследования

Исследование было проведено на основе принципа взаимной дополнительности исторического и логического, синхронного и диахронного подходов к материалу искусства. Герменевтический метод используется в интерпретации содержания живописных полотен. Феноменологический анализ позволяет рассмотреть абстрактную живопись как единое художественное направление с близкими идейно-эстетическими принципами изобразительности.

Результаты и дискуссия

Поиски новых изобразительных средств, способных выразить как особенное (уникальное), так и общее (универсальное), развернулись еще в XIX веке, определив в дальнейшем два направления абстрактной живописи – экспрессивное и рациональное.

Первое направление берет начало в творчестве Винсента Ван Гога, для которого уникальность человеческих переживаний и эмоциональность становятся основными содержательными элементами живописи. Ван Гог, погружаясь в действительность, насыщается в ней чувствами, для выражения которых вырабатывает свою темпераментную живописную манеру. Художник делает выразительным каждый штрих и каждый мазок, благодаря чему в его полотнах всегда присутствует ярко выраженное личное отношение к изображаемому объекту, будь то человек, природа или простой предмет повседневной жизни, как деревянный стул или стоптанные ботинки на полотнах «Стул Винсента с трубкой (1888)» и «Башмаки» (1886). Художник, будучи приверженцем идеи психологической значимости цвета, использует цвет как главное выразительное средство, наделяя каждый тон определенным эмоциональным значением. «Ведь вместо того чтобы пытаться точно изобразить то, что находится у меня перед глазами, я исповедую цвет более произвольно, так, чтобы наиболее полно выразить себя» [14, с. 416]. Выразить себя, свое неповторимое видение мира и тронуть своими картинами людей – вот что стало для Ван Гога целью творчества.

Но если Ван Гог, усиливая эмоциональное начало, все же остается в рамках зрительного правдоподобия, то французские фовисты и немецкие экспрессионисты, добиваясь максимальной выразительности, уже предельно деформируют и упрощают увиденное. «Я не могу рабски копировать натуру, я вынужден ее интерпретировать и подчинять духу картины» – писал Матисс [14, с. 238]. Художник отдалается от действительностью, перенося акцент с чувств, вызванных действительностью, на чувства, рожденные эмоциональ-

ной атмосферой картины. Для фовистов цвет становится основным средством передачи эмоциональной энергии, главным формообразующим элементом полотен. При этом выбор цветов, предельно звучных и часто не смешанных, определяется не теорией, а личными наблюдениями и чувствами художника. Матисс писал: «Я просто кладу краску, которая выражает мои чувства» [15, с. 11]. Чувства же, воплощенные в полотнах художником и щедро одаривающие зрителей, всегда радостны и светлы. За свою долгую жизнь Матисс как человек испытывал разные чувства, но как художник всегда стремился воплотить лишь самые праздничные и безмятежные, так как высший смысл художественного творчества видел в том, чтобы доставлять человеку наслаждение и приносить успокоение. Отсюда красочное пиршество палитры с использованием звонких, ярких цветов, которые в сочетании с простотой сюжетов и плоскостностью придают полотнам Матисса декоративный характер.

Немецкий экспрессионизм по содержанию является антиподом фовизма. Фовизм жизнерадостен, а экспрессионизм трагичен, ему присущи чувства страха, боли и отчаяния. При этом оба течения развивают выразительность за счет изобразительности, деформируют видимое внешнее ради выражения скрытого внутреннего. Художник-экспрессионист подчиняет воспринимаемую реальность своим переживаниями и преобразует изображение природы, чтобы полнее выразить себя и свое впечатление от окружающего мира. Широко используется изломанность и геометрическая упрощенность художественной формы, резкое смещение планов, подчеркнутый контраст светотени и повышенная выразительность цвета. В результате возникает уникальный образ, не изображающий действительность, а выражающий чистые эмоции и будоражающий чувства зрителя. «Уникальное и непосредственно переживаемое человеческое существование в своих конкретных формах уникальной человеческой жизни воздействует на появление уникальных объектов его деятельности. Такое отношение раскрывается в проблеме существования уникальных произведений человеческого гения» [13, с. 61].

Василия Кандинского интересуют уже не конкретные чувства, а выражение духовности как чего-то единого и всеобщего, но скрытого и доступного лишь эмоциональной сфере восприятия. Убежденный в том, что видимый мир имеет мало общего с духовностью, художник ставит перед собой задачу очистить живопись от природных форм и создать особую форму, которая не имеет аналогов в природе и непосредственно ритмом, фактурой и цветовыми сочетаниями выражает духовную стихию (рис. 1). «Но как музыкант может передать свои впечатления от восхода солнца, не употребляя ни одного тона кукарекающего петуха,

так и художник располагает чисто художественными средствами, чтобы воплотить свои впечатления утром, без того, чтобы писать петуха. Это утро или, скажем мы, вся природа, жизнь и весь мир, окружающий художников, а также жизнь их души, – это единственные источники любого искусства» [14, с. 136]. Художник стремится к тому, чтобы живописные формы и краски не вызвали никаких предметных или сюжетных ассоциаций, а рождали лишь душевные вибрации, помогающие услышать тайную музыку духовности. С этой целью в качестве выразителей эмоций Кандинский использует колористические и абстрактно-логические сочетания, избегая каких-либо геометрических закономерностей, поскольку эмоциональный мир по своей природе хаотичен, изменчив, лишен ясности и порядка.

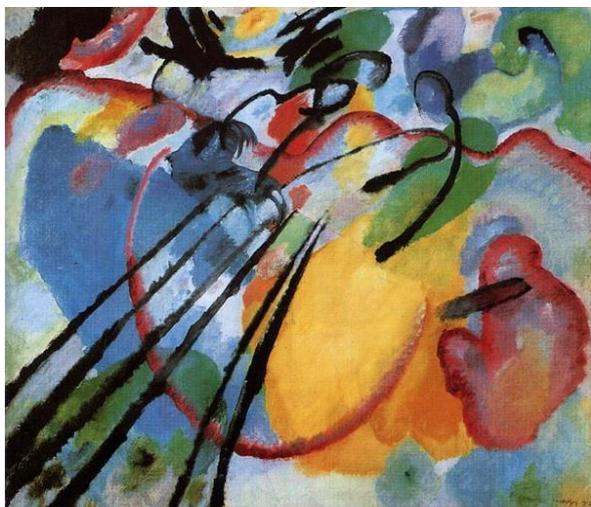


Рис. 1. В. Кандинский. Композиция IV. 1911
Fig. 1. V. Kandinsky. Composition IV. 1911

Духовное содержание живописного образа художник стремится выразить неизобразительными средствами, подобными музыкальным. Согласно теории Кандинского, чувства как вибрации человеческого духа являются отзвуками космического духа и обладают формосозидающей силой. Каждое эмоциональное состояние (как и звучание музыкальной мелодии) способно генерировать соответствующую ему светоформу, которая в конечном итоге не только передает индивидуальное психическое состояние, но и представляет вечную, непреходящую, универсальную мировую духовность. Художник полностью изгоняет пространственность из своих работ, тем самым подчеркивая, что духовная энергия существует только во времени, и власть пространства, всемогущая в материальном мире, на нее не распространяется. Поэтому свои цветоритмические композиции Кандинский не случайно сравнивает с музыкой (искусством исключительно временным), которой одной из всех видов искусства дано выразить наиболее полно и глубоко как палит-

ру человеческих чувств, так и энергию духовных основ мира.

Беспредметная живопись Кандинского, в которой натура полностью теряет свое влияние на картину, на ее композицию и цвет, становится пространством свободы, в котором художник получает возможность с помощью цвета и линий запечатлеть наиболее полно личное неповторимое бытие. Абстрактная картина отражает уникальный внутренний мира автора, является откликом его субъективности и одновременно – отражением универсальной духовности, при этом для изображения универсального духовного мира художник погружается в свой уникальный внутренний мир.

В середине XX века на смену сознательному творчеству в абстрактной живописи приходит творчество бессознательное, основанное на процессе активного механического движения. В жестикуляционной «живописи действия» Джексон Поллок создает картины движениями своего тела, импульсивно разбрасывая по холсту краски, стекающие из продырявленных банок, или красочное месиво с песком (техника дриппинга) (рис. 2). Двигаясь по периметру расстеленного на полу холста, иногда ступая на него, художник оставляет на полотне красочные следы ритмичных движений своего тела и темперамента. «Поллок превращает картину в след экстатической энергии движущегося тела» [10, с. 60]. Процесс создания картины уподобляется танцу с неповторимой хореографией, а потому сам процесс становится искусством, выражающим внутреннее состояние и внутренний мир художника. «Хореографической» можно назвать и работу над картиной Жоржа Матье. Для художника процесс написания картины – это сражение, во время которого живописец, часто переодевшись в костюм мушкетера или другой военный костюм, с кистями «нападает» на холст как на противника. В результате на полотне остаются рельефные мазки краски, сосредоточенные в центре как в месте главного сражения (рис. 3).

Жестикуляционная манера письма способна воплотить лишь особенности психики художника через экспрессивные движения, обладающие темпом, ритмом, интенсивностью, но исключает художественное субъективирование реальности. В момент творчества художник не знает и не понимает, что создает. «Когда я нахожусь внутри моей картины, я не имею представления, что я делаю. Только после некоторого периода и знакомства я вижу, что у меня получается» [2, с. 36]. Именно поэтому в абстрактных работах Поллока и Жоржа Матье нет сюжета, нет центра, нет главного и второстепенного, а есть особое внимание к фактуре живописи, что дает зрителю возможность воспринимать картину исключительно через ее красочный слой, а не через сюжет или композицию.

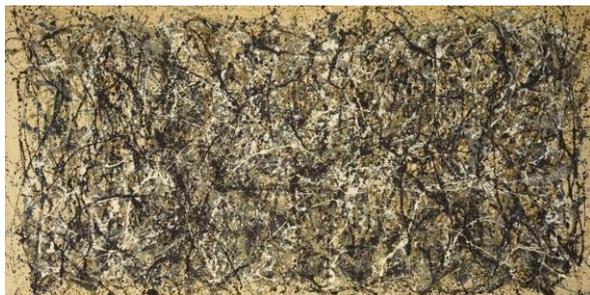


Рис. 2. Джексон Поллок. Один: Номер 31. 1950
Fig. 2. Jackson Pollock. One: Number 31. 1950



Рис. 3. Жорж Матье. Вальс. 1947
Fig. 3. Georges Mathieu. Waltz. 1947

Стремление восстановить значимость холста с его красочным слоем присуще и «живописи цветного поля». Марк Ротко, первый создатель цветных полей, рассматривает их как универсальное средство эмоционального выражения. Цветные поля-прямоугольники в его картинах воплощают переживания человека при столкновении с внешним миром. «Мне не интересно взаимоотношение цвета и формы, мне интересно выражение только основных человеческих эмоций – трагедии, экстаза, отчаяния» [1, с. 45]. Именно энергия цвета, передающая универсальные человеческие эмоции, определяет уникальность полотен Ротко. Цвет в его картинах становится аналогом композиции и заменяет все другие художественно-выразительные средства. При этом цветные прямоугольники в картинах не кажутся четкими и застывшими, они находятся в зрительном движении, в них чувствуется дрожание руки автора, создавшей эту «пульсирующую», красочную поверхность (рис. 4). Созерцание гармоничных цветовых сочетаний на больших полотнах, поглощая полностью внимание и пробуждая воображение зрителя, вызывает определенные эмоциональные реакции и предлагает погрузиться в медитацию.



Рис. 4. Марк Ротко. № 1
(Королевский красный и голубой). 1954
Fig. 4. Mark Rothko. No. 1 (Royal Red and Blue). 1954

Второе направление – рациональное – связано с творческими поисками Поля Сезанна, стремившегося передать мир как объективное явление, для этого умерив и приведя в порядок с помощью интеллекта эмоции. Сезанна интересует не изображение предметов самих по себе, а выявление их внутренней структуры, их пластической формы. Художник, стремясь отразить природу объективно, утверждает простейшие геометрические фигуры (цилиндр, шар и конус), которые, по его мнению, и обеспечивают устойчивость и постоянство природных форм. Эта идея Сезанна по поиску геометричности материального мира была односторонне воспринята кубистами.

Кубисты игнорируют реальный мир и заменяют его придуманным иллюзорным миром, построенным из геометрических форм. Произвольная игра с формами, плоскостями и объектами не позволяет создать целостный образ, так как для кубистической картины характерно субъективистское соединение элементов природы. При этом композиции картин всегда основательно продуманы и рассудочно построены. «Я изображаю мир не таким, каким я его вижу, а таким, каким я его мыслю», – утверждает Пикассо [14, с. 181].

Еще дальше в дроблении образа продвинулись футуристы. Стремясь передать движение, они изоб-

ражают не предметы, перемещающиеся в пространстве, а отдельные их части, пронизывающие друг друга. Предметы, разложенные на множество округлых и прямоугольных простых форм, теряют свою целостность и причудливым образом воспроизводятся на плоскости. В футуристических картинах «...материя дематериализуется, развоплощается, теряет свою крепость, твердость, оформленность» [16, с. 21]. Материя дробится на простейшие элементы и утрачивает возможность проявлять себя через уникальность отдельного объекта.



Рис. 5. К. Малевич. Супрематизм № 56. 1915
Fig. 5. K. Malevich. Suprematism No. 56. 1915

Полный отказ от предметности происходит в супрематизме и неопластицизме. Казимир Малевич и Пит Мондриан предлагают варианты геометризированной живописи, которая позволяет осмыслить единую структуру мироздания и выявить ее базовые формы. Для Малевича такими формами становятся прямоугольник, круг и крест. Варьирование на плоскости холста этих простейших фигур в разных колористических сочетаниях позволяет конструировать красочные композиции, передающие космический ритм движения и универсальные законы мира (рис. 5). Структурными элементами живописи Мондриана становятся прямоугольники и квадраты, раскрашенные в основные цвета (синий, красный, желтый) и дополнительные «не цвета» (черный, серый, белый), и часто разграниченные черной линией (рис. 6). Различные комбинации прямоугольных фигур напоминают цветные чертежи, исключая конкретные предметы материального мира и все естественные связи между ними. Рациональный геометрический принцип построения делает полотна Мондриана похожими друг на друга и лишает их уникальности, что проявляется и в отсутствии названий – художник отмечает полотна лишь бук-

венными или цифровыми обозначениями. Однако в однообразном ритме прямоугольников проявляется стремление передать универсальный характер равновесия и порядка как основу мироздания. Малевич и Мондриан, как и Кандинский, свои идеи выражают неизобразительными средствами, используя приемы орнамента и ритмические принципы архитектуры.

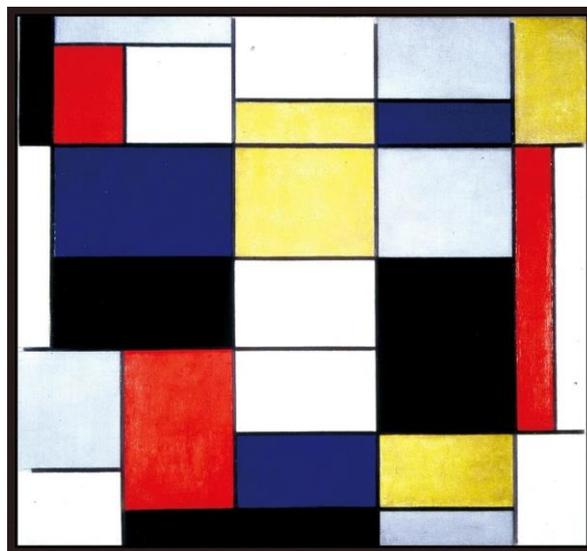


Рис. 6. П. Мондриан. Композиция А. 1923
Fig. 6. P. Mondrian. Composition A. 1923

Абстрактное искусство, свободное от подчинения натуре, стимулирует работу продуктивного воображения и наделяет беспредметную картину множеством смыслов. В абстрактной живописи художник, отказываясь от сюжета, от композиции, от узнаваемой формы, самоустраивается и тем самым дает зрителю полную свободу восприятия, увеличивая субъективность прочтения картины. Зритель получает возможность для личных интерпретаций и поиска новых смыслов в своем сознании и становится активным сотворцом произведения. При этом в каждом случае зрительского восприятия субъективность воображения определяет разные результаты, зависящие от художественной установки, от степени образованности, от вкуса и от темперамента личности.

Выводы

Уникальность абстрактной картины как художественного объекта заключается в единственности и неповторимости ее содержания и формы. Поскольку в беспредметной живописи возрастает роль субъективного начала, то индивидуальное творческое воображение художника становится источником как уникально сложной системы его представлений, так и уникальных методов работы над картиной. Универсальное в абстрактной живописи XX века связано с воплощением общих характеристик человека (стихийность человеческого духа, стремление человека к творчеству и новизне) и мира (упорядоченность и структурность материи).

Литература

1. Бааль-Тешува, Я. Марк Ротко / Я. Бааль-Тешува. – М. : Арт-Родник, 2006. – 96 с.
2. Эмерлинг, Л. Джексон Поллок / Л. Эмерлинг. – М. : Арт-Родник, 2006. – 96 с.
3. Турчин, В. С. Кандинский: опыт разных лет, сумма искусств, художник в России и Германии, живопись, музыка, театр, стихи, взгляд из России / В. С. Турчин. – М. : Государственный институт искусствознания : Libri di arte, 2008. – 331 с.
4. Розенберг, Г. Американская живопись действия / Г. Розенберг // Искусство. – 2008. – № 3. – С. 56–63.
5. Хан-Магомедов, С. О. Казимир Малевич / С. О. Хан-Магомедов. – М. : С. Э. Гордеев, 2010. – 271 с.
6. Карасевич, А. Пит Мондриан (1872–1944): жизнь и творчество / А. Карасевич. – М. : Комсомольская Правда : Директ-Медиа, 2015. – 70 с.
7. Сидорина, Е. В. Казимир Малевич и его пророчества о «новом бытии»: монография / Е. В. Сидорина. – М. : Буксмарк, 2021. – 639 с.
8. Лебедева, И. Путешествие по вертикали: от Пита Мондриана до Сарры Морисс / И. Лебедева // Искусствознание. – 2021. – № 3. – С. 316–343.
9. Джонсон, К. Прогресс живописи Марко Ротко / К. Джонсон // *The New York Times*. – URL: <http://www.nytimes.com/2004/02/06/arts/art-in-review-mark-rothko-a-painter-s-progress-the-year-1949.html> (дата обращения: 15.08.2024).
10. Андреева, Е. Ю. Постмодернизм: Искусство второй половины XX – начала XXI века / Е. Ю. Андреева. – СПб. : Азбука-Классика, 2007. – 448 с.
11. Турчин, В. С. Образ двадцатого ... в прошлом и настоящем: Художники и концепции. Произведения и теории / В. С. Турчин. – М. : Прогресс-Традиция, 2003. – 664 с.
12. Порошенко, О. Ю. Философия уникальности / О. Ю. Порошенко // Известия Саратовского университета. Серия: Философия. Психология. Педагогика. – 2019. – Т. 12 (3). – С. 277–281.
13. Порошенко, О. Ю. Уникальное как философская категория: введение в проблему / О. Ю. Порошенко // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия: Философия. – 2020. – № 4. – С. 56–62.
14. Мастера искусства об искусстве: в 7 т. Т 5. Кн. 1. Искусство конца XIX – начала XX века / под ред. А. А. Губера. – М. : Искусство, 1969. – 448 с.
15. Матисс, Анри. Живопись. Скульптура. Графика: [Каталог]: Письма / Анри Матисс. – Л. : Советский художник. – 1969. – 148 с.
16. Бердяев, Н. Кризис искусства / Н. Бердяев. – М. ; СПб : Интерпринт, 1990. – 48 с.

Лозовая Людмила Витальевна – кандидат философских наук, доцент кафедры дизайна и art-менеджмента, Донецкий национальный университет (Донецк), e-mail: l.v.lozovaya-02@inbox.ru. ORCID 0000-0002-2871-8386

Поступила в редакцию 24 августа 2024 г.

DOI: 10.14529/ssh240406

ABSTRACT PAINTING OF THE XX CENTURY: DIALECTICS OF THE UNIQUE AND UNIVERSAL

L. V. Lozovaya

Donetsk National University, Donetsk, Russian Federation

The article focuses on abstract (non-objective) painting of the twentieth century and considers it from the point of view of the dialectic of the unique and universal. The article traces how the search for new artistic methods leads to the formation of two trends in abstract painting – emotional and rational. The study analyses the main formation stages of each trend taking into account the peculiarities of the manifestation of the unique and universal.

The unique in abstract painting manifests itself at three levels: at the level of personality (of an artist or a viewer) being the bearer of uniqueness; at the level of the work's form and content; at the level of the method of work on the painting. Individual, peculiar and complex ideas of the twentieth century's artists find material embodiment in abstract painting. Nonobjectivity, which denies a life-like image, provides the viewer with unlimited freedom of perception and creates a situation of unique co-creation opening up a wide scope for personal interpretations and new meanings. The uniqueness of an abstract painting form is largely determined by the use of non-fine means (similar to musical, architectural or ornamental) to express the spiritual or ideological content of the pictorial image. The non-fine, ornamental and rhythmic principle of shaping gives rise to unique non-traditional methods of work on a painting, similar to dripping.

The universal in abstract painting is associated with the embodiment of universal characteristics of a person (thirst for creativity, desire for novelty, spontaneity of the spirit) and the world (its orderliness and structural properties). Abstract painting does not recreate life and it does not refer to a certain reality. As a result, it becomes a universal language understandable to the viewer of any age, level of education, and any cultural affiliation.

Keywords: painting of the twentieth century, abstract art, unique, universal, unconscious creativity.

References

1. Baal-Teshuva Y. Mark Rotko [Mark Rothko]. Moscow: Art Spring, 2006. 96 p.
2. Emerling, L. Dzhekson Pollok [Jackson Pollock]. Moscow: Art Spring, 2006. 96 p.
3. Turchin V.S. Kandinskij: opyt raznyh let, summa iskusstv, hudozhnik v Rossii i Germanii, zhivopis', muzyka, teatr, stihi, vzglyad iz Rossii [Kandinsky: Experience of Different Years, Sum of Arts, Artist in Russia and Germany, Painting, Music, Theater, Poetry, View from Russia]. Moscow: State Institute of Art Studies: Libri di arte, 2008. 331 p.
4. Rozenberg G. Amerikanskaya zhivopis' dejstviya [American Action Painting] // *Iskusstvo*. 2008. № 3. P. 56–63.
5. Han-Magomedov S.O. Kazimir Malevich [Kazimir Malevich]. Moscow: S. E. Gordeev, 2010. 271 p.
6. Karasevich A. Pit Mondrian (1872–1944): zhizn' i tvorchestvo [Piet Mondrian (1872–1944): Life and Creation]. Moscow: Komsomolskaya Pravda: Direkt-Media, 2015. 70 p.
7. Sidorina E.V. Kazimir Malevich i ego prorochestva o “novom bytii” [Kazimir Malevich and His Prophecies about the “New Being”]: monografiya. Moscow: Buksmart, 2021. 639 p.
8. Lebedeva I. Puteshestvie po vertikali: ot Pita Mondriana do Sarry Moriss [Vertical Etravel: From Piet Mondrian to Sarah Moriss] // *Iskusstvoznanie*. 2021. № 3. P. 316–343.
9. Johnson K. Progress zhivopisi Marko Rotko [The Progress of Painting by Mark Rothko] // *The New York Times*. URL: <http://www.nytimes.com/2004/02/06/arts/art-in-review-mark-rothko-a-painter-s-progress-the-year-1949.html> (date of accessed: 15.08.2024).
10. Andreeva E.Y. Postmodernizm: Iskusstvo vtoroj poloviny XX – nachala XXI veka [Art of the Second Half of the Twentieth and Early Twenty-first Centuries]. Moscow: ABC Classics, 2007. 448 p.
11. Turchin V.S. Obraz dvadcatogo ... v proshlom i nastoyashem: Hudozhniki i koncepcii. Proizvedeniya i teorii [The Image of the Twentieth Century... in the Past and Present: Artists and Concepts. Works and Theories]. Moscow: Progress-Tradition, 2003. 664 p.
12. Poroshenko O.Y. Filosofiya unikal'nosti [Philosophy of Uniqueness] // *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Seriya: Filosofiya. Psixologiya. Pedagogika*. 2019. T. 12 (3). P. 277–281.
13. Poroshenko O.Y. Unikal'noe kak filosofskaya kategoriya: vvedenie v problemu [The Unique as a Philosophical Category: Introduction] // *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filosofiya*. 2020. № 4. P. 56–62.
14. Mastera iskusstva ob iskusstve: v 7 t. T. 5. Kn. 1. Iskusstvo konca XIX – nachala XX veka [Masters of the Art about Art: in 7 tons. Vol. 5, Book 1. Art in the Late XIX – Century and Early XX Century]. Moscow: Art, 1969. 542 p.
15. Matiss Anri. Zhivopis'. Skul'ptura. Grafika: [Katalog]: Pis'ma [Painting. Sculpture. Graphics: [Catalog]: Letters]. Leningrad: Soviet artist, 1969. 148 p.
16. Berdyaev N. Krizis iskusstva [Art Crisis]. Moscow; Saint-Petersburg: Interprint, 1990. 48 p.

Lyudmila V. Lozovaya – Cand. Sc. (Philosophy), Associate Professor of the Department of Design and Art Management, Donetsk National University (Donetsk), e-mail: l.v.lozovaya-02@inbox.ru

Received August 24, 2022

ОБРАЗЕЦ ЦИТИРОВАНИЯ

Лозовая, Л. В. Абстрактная живопись XX века: диалектика уникального и универсального / Л. В. Лозовая // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». – 2024. – Т. 24, № 4. – С. 49–55. DOI: 10.14529/ssh240406

FOR CITATION

Lozovaya L. V. Abstract painting of the XX century: dialectics of the unique and universal. *Bulletin of the South Ural State University. Ser. Social Sciences and the Humanities*, 2024, vol. 24, no. 4, pp. 49–55. (in Russ.). DOI: 10.14529/ssh240406

МЕТАМОРФОЗЫ ПЕРСИДСКОЙ ЖИВОПИСИ В ТИТРАХ ИРАНСКИХ ФИЛЬМОВ

3. Солейманфар

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, г. Санкт-Петербург, Российская Федерация

В данном исследовании на примере опыта художественного проектирования кинотитров показаны возможности преобразования персидской миниатюры (негаргари) из мемориального пласта культурного наследия в актуальное для современного человека явление искусства. На основании выявления элементов художественных школ персидской живописи в титрах иранского фильма «Динамит» автором обосновывается возможность и целесообразность преодоления противоречий между пространством традиции и современностью. Персидская миниатюрная живопись – это аристократическое искусство с изысканной колористикой, сбалансированными композициями и скрупулезным вниманием к деталям. Она выступает как один из элементов визуального культурного наследия, который менялся на протяжении веков. Формы художественного самовыражения с помощью искусства в целом и персидской живописи в частности отражают душу нации, и для современного человека важно понимать, что прошлое живо только тогда, когда оно используется сегодня.

В результате исследования автор приходит к выводу о нетрадиционном подходе к использованию художественного наследия, его осовремениванию и возрождению в новой ипостаси в контексте поп-арта. Использование иранской живописи за пределами отведенных для нее рамок показывает, что традиционное искусство больше не ограничивается двумерным пространством и книжным макетом и способно к синергии с современным миром.

Ключевые слова: титры фильма, иранское кино, иранская живопись, школа негаргари.

Введение

Сохранение традиционного искусства в современном мире – это не просто защита иранского наследия, это обеспечение того, чтобы полотно иранской культуры оставалось живым благодаря вневременным мазкам традиции среди постоянно меняющихся мазков прогресса. Вековые формы художественного самовыражения с помощью искусства в целом и персидской живописи в частности отражают душу нации, но для современного человека крайне важно понимать, что прошлое живо только тогда, когда оно используется сегодня.

Цель данной статьи – на примере опыта художественного проектирования кинотитров показать возможности преобразования персидской миниатюры (негаргари) из мемориального пласта культурного наследия в актуальное для современного человека явление искусства.

Обзор литературы

Вопросы становления и развития персидской живописи рассматриваются многими известными искусствоведами, среди которых О. Грабарь [1], Б. Грей [2], Л. Балафрей [3], Б. Денике [4], М. Свентоховски и С. Карбони [5], А. А. Поуп [6, 7], Ю. Ажанд [8], Р. Пакбаз [9], А. Таджвиди [10], Г. Норузьян [11]. Работы этих авторов стали определяющими при подготовке данного исследования. За последние годы появился ряд исследований, посвященных конкретным вопросам исследований традиции ирано-персидской живописи на примере художественной миниатюры (Монирех Шабанпур [12]), а также особенностям классифи-

кации персидской негаргари (Солли Табарестани, Мохаммад Эслами и Фарахани Торкамани-Азар [13]). Вместе с тем анализ и обобщение научной литературы показывают отсутствие исследований, хотя бы косвенно рассматривающих вопросы использования персидской негаргари в контексте современной визуальной культуры.

Методы исследования

Основным материалом для анализа эстетических трансформаций персидской миниатюрной живописи послужили труды ведущих иранских искусствоведов, а также статьи и опубликованные интервью художников, работающих в кино. В основе методики исследования лежит сравнительно-исторический подход, позволивший соотнести друг с другом различные эстетические воззрения на природу персидской миниатюрной живописи и ее метаморфозы в дизайне иранских кинотитров первой четверти XXI в.

Результаты и дискуссия

Персидская миниатюрная живопись – это аристократическое искусство с изысканной колористикой, сбалансированными композициями и скрупулезным вниманием к деталям. Она выступает одним из элементов визуального культурного наследия, который менялся на протяжении веков. Арабское завоевание Персии в середине VII века н. э. привело к тому, что к концу X в. большинство персов стали мусульманами. Религиозные взгляды ислама оказали сильное влияние на персидскую живопись, вызвав волну интереса к негаргари – «دژ ۛۛۛۛۛۛ» – иранской миниатюре. Как известно,

фигуративная живопись была запрещена исламом, поэтому негаргари не была популярна в обществе и использовалась только для оформления книг небольшого формата.

Образы, созданные иранскими художниками в рамках исламской культуры и ставшие ведущим стилем в иранском искусстве, достигли наивысшего уровня в IX–X вв. хиджры (XV–XVI вв.). Когда западные исследователи познакомились с иранской живописью, они использовали слово «миниатюра». Однако Руин Пакбаз пишет: «Хотя иранская живопись – “негаргари” – по размеру и деталям похожа на средневековые миниатюры, они не связаны друг с другом по смыслу и даже визуальному качеству» [14, с. 602].

Эти изображения отличались от живописи других стран благодаря особенностям и скрытому в них смыслу. Далекая от натуралистического взгляда иранская живопись была создана на основе сочетания принципов философии и эстетики. В целом это можно трактовать двояким образом: 1) изображения, интеллектуальное происхождение идеи которых связаны с древней иранской философией, исламским мистицизмом и опирающейся на них персидской литературой (главная цель заключалась в том, чтобы отобразить суть природы, а не подражать природе); 2) изображения, создающие духовную атмосферу в контексте ирреального мира (в них нет перспективы, используется одновременно фронтальный вид и вид сверху).

Особенный расцвет негаргари приходится на XIII в., когда под покровительством Ильханидов большое внимание уделялось иллюстрированию книг, но своего пика она достигла под покровительством правителей династии Тимуридов в XIV и XV вв., когда такие города, как Тебриз и Хират, были важными центрами производства рукописей. С VIII по XVII вв. шедевры персидской литературы, такие как «Шахнамэ» Фирдоуси, «Хамса» Низами и многие другие, были источниками вдохновения для художников различных школ и стилей персидско-исламского изобразительного искусства.

В ходе эволюции миниатюрной живописи в соответствии с изменяющимися политическими условиями и социальными изменениями, в том числе в связи с перемещением столицы Персии из одного города в другой, постепенно формировались школы живописи с названием этого города (багдадская, ширазская, тебризская, гератская, бухарская и т. д.). Иногда художники переходили из одной школы в другую, привнося новые элементы в уже сложившуюся традицию, но в целом школы отличались набором специфических элементов, преобладанием каких-либо цветов, спецификой изображения людей и фона.

Персидское искусство, несмотря на доминирование исламских традиций, никогда полностью не запрещало изображение человеческой фигуры,

поэтому в традиции миниатюрной живописи изображение фигур, часто в большом количестве, занимает центральное место. Это давало художнику персидской негаргари большую свободу творчества, чем при создании фресок или других работ, доступных широкой публике. Это означает, что с приходом ислама древняя иранская культура не только не исчезла, но благодаря духовной силе ислама начала новую эру роста. Так, прежние художественные традиции продолжились в исламском Иране и дали новые и разнообразные результаты [9, с. 48]. Что касается формирования школ, то мы кратко их рассмотрим для дальнейшего анализа дизайна кинотитров.

С приходом ислама в Иран была основана первая школа под названием «багдадская». Багдад находился между двумя цивилизациями – Персией на востоке и Византийской империей на западе, поэтому школа находилась под влиянием живописи Мани, который считается основателем персидской живописной школы, с иранской стороны, и византийского искусства – с западной. Характерные черты этой школы – простота; использование небольшого количества цветов, но с очень строгими пропорциями; масштабные изображения животных и людей с лицами, как у представителей семитской расы (арабов, ассирийцев и евреев), – с длинной черной бородой, прямым удлинённым носом; одежда со складками (в стиле византийских тог и хитонов); изображение нескольких человеческих фигур; интерес к внутренней жизни людей и сюжеты из городской жизни: проповедь в мечети, покупка раба, праздник, похороны, отдых в саду, идущий караван.

Сельджукская школа представлена малым числом работ. Миниатюры были созданы в разных местах, далеко отстоящих друг от друга, однако в пределах Сельджукского королевства в V и VI веках н. э. В эпоху Сельджуков наиболее важные и влиятельные политические центры находились за пределами Персии: сначала в Аравии, затем в Сирии (династия Омейядов) и после – в Ираке. Искусство создания миниатюр заняло важное и особое место при дворах династии Сельджуков, заимствуя элементы из предыдущих традиций, таких как сасанидская, буддийская, манихейская, христианская и китайская. Особенности искусства сельджукской школы миниатюры включают ограниченное использование цветов, яркие краски, общий примитивный вид, без какой-либо изысканности, в то же время придающий миниатюрам своеобразие: однофигурные, двухфигурные, расположенные друг напротив друга; у многих вокруг головы имеется нимб, отделяющий фигуру от фона; головы более крупные по отношению к туловищу; фигуры невысокие, но стройные; все лица с маленькими ртами, обрамлены длинными черными волосами; на предплечьях – нарукавные повязки «тираз» с текстами коранических сур, расти-

тельными или геометрическими орнаментами, изображениями мифических животных. Хотя изображение людей или животных было запрещено в исламе, через некоторое время оно было проигнорировано и постепенно снова стало распространённым, проложив путь к возрождению иранского стиля живописи в монгольский период.

Монгольский период отличается внутренней и неотъемлемой взаимосвязью между персидской литературой и искусством миниатюры, что показывает единство и гармоничную связь мышления и культуры, на основе которых оба эти элемента были созданы: искусство миниатюры расцвело вскоре после расцвета литературы. Художники умело использовали цвета и мотивы, соответствующие тематике рассказов, стихотворений, а также технические особенности персидского стихотворчества, такие как рифма, симметричность речи; кроме того, сюжет и действия людей в рассказах были отражены в композиции картин, что иллюстрирует своего рода структурное сходство между поэзией и живописью. В этот период перенос китайских художественных традиций в Иран стал новым источником вдохновения: «тип дизайна (штриховка), облака и горы, манера выражения лиц и композиция – все это было заимствовано из китайского искусства, а использование серебряной краски в одежде напоминает искусство Византии и Месопотамии» [2, с. 100–101]. Основываясь на представлениях о красоте того времени, изображались лица круглые, как луна, дугообразные брови, раскосые глаза, маленький нос и губы, такие же маленькие, как бутон цветка; фигуры с длинными волосами, заплетёнными в косы на плечах, в длинных простых одеждах с геометрическими или арабесковыми мотивами красного, зеленого, золотого и синего цветов; корона вокруг голов влюбленных; фон – деревья, спиральные цветы или ветви вокруг фигур (иногда на земле), которые заполняют все пространство.

Джалайридская школа миниатюрной живописи процветала в Багдаде при Джалайридах, местной династии правителей, находившейся у власти с 1336 по 1432 год. Школа Джалайридов разработала систему перспективы, хотя и в примитивной форме. Более старые месопотамские школы живописи традиционно размещали фигуры внизу и выводили их на верхнюю часть плоскости, тем самым уничтожая любое представление о глубине. Более поздняя монгольская живопись в Иране использовала большую часть изображения в качестве пейзажа и фона. Фигуры и группы фигур могли располагаться на разных уровнях, одна над другой, создавая иллюзию нахождения одной позади другой.

На джалайридскую школу также оказала влияние багдадская школа XIII века, которая была известна изображением выразительных индивиду-

ализированных, а не шаблонных лиц, передачей динамики движения и вниманием к деталям повседневной жизни. Джалайриды продолжали развивать эти черты, особенно стараясь создавать индивидуализированные лица. Руйин Пакбаз также пишет: «Фигуры на изображении тонкие и высокие, а архитектурные пространства впервые показаны как внутри, так и снаружи одновременно» [9, с. 66]. Китайские элементы почти незаметны, цвета более яркие, чем в период ильханата (XIII век), более широкая цветовая гамма, романтические темы. Результатом стало удачное сочетание стилей: тонкий реализм в сочетании с высокоразвитым чувством цвета и дизайна.

Ширазская школа перенесла миниатюру в пространство мистицизма. Основная тема – человек, другие мотивы используются для украшения или заполнения пространства. В работах этой школы наблюдается использование теплых цветов, особенно желтого, красного, фиолетового, синего, лазурного и персидской сини. Главным достоинством ранних художников было их острое декоративное чутье в цвете и дизайне. Школа достигла зрелости примерно в 1410–1420 годах, при Тимуридах (династия исламского завоевателя Тимура, основанная в 1370 году). Картины имеют сказочный и очень личный характер. Представлено меньше фигур, они вытянуты и стилизованы в позах и жестах. Лица лишены выражения и отстранены. Введена система перспективы. Пейзажи, которые заменяют однотонный фон, представлены в фантастических формах и цветах, что усиливает эффект сновидения или мистического погружения.

В XV веке достижения художников ширазской школы, Исфахана и даже китайской живописи сформировали гератскую школу – стиль живописи, который процветал в Герате (западный Афганистан). Камаль уд-Дин Бехзад, живописец гератской школы, выделяется своим своеобразным взглядом на человека и гуманистическим отношением к истории иранской живописи. Стиль Герата опирался на многочисленные традиции, включая тебризскую и ширазскую школы живописи. Однако наиболее важным влиянием была концепция перспективы, введенная монголами и развитая школой Джалайридов с середины XIV века примерно до 1400 года. На миниатюрах гератской школы многочисленные фигуры, группами или поодиночке, изображены в различных плоскостях, одна над другой, занимая всю площадь изображения. Наложение фигур и элементов декорации друг на друга создавало эффект, будто одно находится позади другого. Фигуры более ранней гератской школы стилизованы – высокие и худые, с продолговатыми головами и заостренными бородами, – но нарисованы в самых разных позах, всегда принимая участие в каком-либо действии, какая бы сцена ни изображалась. Художники герат-

ской школы демонстрируют высокоразвитое чувство композиции в сочетании с любовью к деталям. Цвета не резкие, проработанные в тонких градациях.

Туркменская школа – это сочетание школ Герата, Тебриза и Шираза и, возможно, Багдада. В результате получается новая и непохожая форма. Круглые лица с изогнутыми бровями и маленькими рта. Природе уделялось больше внимания, и возникали воображаемые пейзажи. Цвета были самыми разнообразными.

Вторая тебризская школа (Сефевидская) определяется насыщенной композицией, разнообразием цвета, использованием каких-нибудь головных уборов (турбанов). В изображениях, где доминирует природа, заметно влияние туркменской школы, а если рассматривать изображения человека и человеческих отношений, то работ Бехзада из гератской школы. В этой школе по-прежнему нет перспективы и в работах просматривается одновременность присутствия прошлого и настоящего (различные события изображены на одном пространстве листа). В этот период в городе Мешхед были созданы работы, в которых доминировали мягкие изогнутые линии, изображения худощавых молодых людей с длинными шеями и круглыми лицами. Также, как отмечает Абольфазл Тавуси, школу характеризовали более сложные композиции, такие как круги и кресты [15, с. 22].

Исфаханская школа, последняя великая школа персидской живописи, достигла своего расцвета в начале XVII века под покровительством сефевидского правителя Шахаббаса I. В этот период художники более свободно экспериментировали с различными техниками, в частности, они сочетали размашистые, волнообразные линии с короткими, похожими на стаккато штрихами, выделенными цветовыми мазками. Линия преобладала над цветом, сюжеты более связаны с повседневной жизнью, предпочтение отдавалось натуралистическим сюжетам и портретной живописи. Репертуар тем в основном состоял из идеализированных и элегантно одетых мужчин и женщин, а также пожилых мужских фигур, пребывающих в состоянии созерцания. Фигуры часто изображены в томных позах с определенным реквизитом, таким как винные бутылки, кубки, книги или письменные принадлежности, которые помогают идентифицировать их как виночерпия, писца, ученого шейха. В то же время новый формат стимулировал развитие натуралистической портретной живописи, и художники стали выбирать для своих сюжетов изображения обычных мужчин и женщин. Палитра отличается яркой и насыщенной цветовой гаммой, часто сочетающейся полутона, такие как фиолетовый, оранжевый, оттенки коричневого, серого и зеленого, что придает композициям новую визуаль-

ную смелость. Кроме того, избирательно адаптируя западные изобразительные элементы, такие как перспектива, моделирование и растушевка, художники исфаханской школы разработали инновационный гибридный стиль, который отражал растущий интернационализм двора Сефевидов конца XVII века.

Таким образом, за века своего существования персидская негаргари приобрела особую индивидуальность, и эта особенность проявляется в движении к красоте и возвышению человека, введению человека в великий мир мистицизма, человеческой мудрости и вечной любви [16, с. 19]. Человек в иранской живописи под влиянием различных религиозных, культурных и социальных факторов в разные исторические периоды неосознанно оказывался в центре внимания и в прямой связи с социальным контекстом. Как отмечает М. Мукаддама Ашрафи, «...художники стараются соединить человека с окружающей средой и показать все многообразие мира, в котором представлены бесчисленные люди и детали повседневной жизни» [17, с. 128]. Таким образом, в центре внимания появляется и оказывается обычный человек.

Многие из эстетических и философских установок негаргари присущи современному иранскому кинематографу, в центре которого также находится человек с его личными устремлениями и социальным конформизмом, заложенным в более широком политическом и религиозном подтексте.

Например, разговор о напряженности существования современной иранской молодежи в системе разнонаправленных требований традиций и современности ведет фильм «Динамит» (реж. Масуд Атьяби, 2021). Использование человекоцентрированной негаргари в сочетании с современными элементами в титрах фильма «Динамит» (рис. 1) является примером сочетания и связи традиционного персидского искусства и иранского кинематографа.



Рис. 1. Титры фильма «Динамит» с элементами негаргари.
Реж. Масуд Атьяби (2021).

Источник: <https://www.aparat.com/v/Dp0Wt>
Fig. 1. Titles of the film «Dynamite» with elements
of non-gargaree. Dir. Masoud Atyabi (2021).
Source: <https://www.aparat.com/v/Dp0Wt>

Образы, использованные в дизайне заглавных титров, представлены негаргари, определить исторический период и школу которых не представляется возможным. За основу титров фильма была взята негаргари из «Калиле и Демене», которая сейчас хранится в библиотеке дворца Голестан в Иране (рис. 2).



Рис. 2. Негаргари «Калила ва Димна» из рукописного отдела дворца Голестан, Иран
 Fig. 2. Negargari «Kalila and Demna» from the manuscript department of Golestan Palace, Iran

Вокруг атрибуции этой негаргари идет долгий неумолкающий спор: ее приписывают к ширазской (Эрик Шредер), гератской (Андре Годар, Базель Грей) [11], туркменской школе (Бэзил Уильям Робинсон) [18, с. 30], а также указывают на ориентацию на образцы школы Джалайри (Гити Норузьян) [11].

Если на основе специфических черт персидских школ сравнить изображения, использованные в титрах фильма «Динамит», станет очевидно, что в титрах действительно присутствуют элементы гератской школы (использование золотого цвета, законченного сюжета, кипарисы и цветущие деревья, форма облаков), туркменской (круглые лица и дугообразная форма бровей), ширазской (фигуры вытянуты и стилизованы в позах и жестах), джалайрской школы (архитектурные пространства показаны как внутри, так и снаружи одновременно). Таким образом создается единая картина Ирана, не связанная ни с каким традиционным периодом или школой живописи.

Такое на первый взгляд не критичное отношение к наследию в совокупности с обращением к обыденным жизненным ситуациям (курение сигарет, поездка на мотоцикле, вождение автомобиля) и продуктам массового потребления (газовый перцовый баллончик, бензиновые канистры (в которых один из героев фильма прятал алкоголь),

фонарики, унитазы, мотороллер, полицейский автомобиль и др.), а также трансформация этих продуктов (удвоение, умножение и другие комбинаторные приемы) отсылают зрителя к традициям поп-арта (рис. 3).



Рис. 3. Титры фильма «Динамит» с элементами негаргари.
 Реж. Масуд Атьяби (2021).

Источник: <https://www.aparat.com/v/Dp0Wt>
 Fig. 3. Titles of the film «Dynamite» with elements of non-gargaree. Dir. Masoud Atyabi (2021).
 Source: <https://www.aparat.com/v/Dp0Wt>

Поп-арт как продолжение дадаизма высмеивает серьезность искусства, сокращает дистанцию между искусством и жизнью, прославляя массовое производство и коммерческие материалы эпохи машинной индустрии, хотя и в живописной, выразительной технике. Таким образом, поп-арт как форма искусства, подходящая для высокотехнологичного, ориентированного на средства массовой информации общества западных стран, оказывается фоном к приключениям героев, что отражено в титрах «Динамита».

Как известно, в Иране западный стиль жизни официально не одобряется, тем не менее, поп-арт как одно из самых узнаваемых художественных течений знаком иранскому зрителю и также знаком его коннотации. Что касается сочетания двух традиций искусства в фильме «Динамит» – ирано-исламского и современного (западного) – это несомненная подсказка для зрителя к юмористическому восприятию фильма (фильм создан в жанре комедии).

Сюжетная линия фильма рассказывает о двух студентах религиозной школы, которые арендуют квартиру в одном из богатых районов Тегерана. Образ жизни и убеждения жителей элитного района столицы отличаются от представлений и интересов этих молодых людей. Сосед, проживающий в одной из квартир, – мальчик Акбар, зарабатывает на жизнь продажей алкоголя и наркотиков. Соседи, живущие в другом блоке, – две веселые сестры по имени Саназ и Зиба, каждую неделю устраивают веселые и шумные вечеринки. Подобные конфликты между людьми в иранском обществе не редки, но в этом фильме они трактуются с комедийной точки зрения.

Важным моментом, который следует упомянуть, является то, что из-за существования проблемы цензуры в Иране и связанных с этим сложностей получения разрешения на показ фильма дизайнер титров Ашкан Чегини, чтобы осветить проблему противостояния религиозных традиций и современной жизни, обратился к иронии, основанной на стилистической мимикрии: использованы элементы традиционной иранской живописи,

которые, благодаря вкраплениям поп-культуры, по своему содержанию становятся модернистскими. Это означает, что дизайнер использовал традиционную персидскую живопись для придания замыслу фильма смыслового богатства: негаргари «Калила ва Димна», взятая дизайнером в качестве основы для создания титров, – элемент религиозной традиции Ирана, частица прошлого, подобная благочестивости главных героев фильма – студентов религиозной школы. Словно динамит, эти студенты, поселившиеся в элитном и одновременно маргинальном районе Тегерана, взрывают мировоззрение окружающих их людей и своим благочестием меняют их к лучшему. Негаргари в титрах тоже не предстает в целостном виде; она, будто взорванная динамитом, начинает жить своей жизнью, но не целиком, а осколками: двое придворных едут на мотороллере; двое других стоят на крыше высотного здания среди спутниковых антенн; все персонажи негаргари видны в окнах дома на фоне светомузыки; шах распыляет перцовый газ из баллончика на титрах с фамилиями актрис, игравших Саназ и Зиба и т. д.

Выводы

Иранская живопись, использованная в титрах фильма «Динамит», позволяет сделать ряд интересных выводов. Во-первых, целесообразно говорить о нетрадиционном подходе к использованию художественного наследия – его осовремениванию и возрождению в новой ипостаси уже в контексте поп-арта. Умалает ли такое перемещение классических негаргари в современный стиль их значение? Вероятно, несколько, ведь традиция иранской живописи продолжает существовать в современном мире: в стиле эклектики рисует негаргари Махмуд Фаршян, а также Махин Афшан пор, Магид Мехреган, Мохаммад Багер Агамири, Ардешир Такестани.

Во-вторых, уделение внимания иранской живописи и ее использование за пределами отведенных для нее рамок показывает, что традиционное искусство больше не ограничивается двухмерным пространством и книжным макетом и способно к синергии с современным миром.

Литература

1. Grabar, O. *Mostly Miniatures – An Introduction to Persian Painting* / O. Grabar. – Princeton University, 2002. – 176 p.
2. Gray, B. *Naghashi Iran* / B. Gray ; transl. Arabali Sherveh. – Tehran : Donya No, 2013. – 280 p.
3. Balafrej, L. *The Making of the Artist in Late Timurid Painting*, Edinburgh University Press / L. Balafrej, 2019. – 280 p.
4. Денике, Б. *Живопись Ирана* / Б. Денике. – М. : Искусство, 1938. – 162 с. – URL: <https://library.orientmuseum.ru/book.php?id=259> (дата обращения: 02.01.2023).
5. Swietochowski, M. *Illustrated Poetry and Epic Images: Persian Painting of the 1330s and 1340s* / M. Swietochowski, S. Carboni, with essays by A. H. Morton and Tomoko Masuya. – New York : The Metropolitan Museum of Art, 1994. – 148 p.
6. Pope, U. *Sir va syr naghashi Iran* / A. U. Pope ; transl. Yaghoub Azhand. – Tehran : Molly, 2006. – 614 p.
7. Pope, U. *A. Shahkarhay honar Iran* / A. U. Pope ; transl. Parviz Natel-Khanlari. – Tehran : Elmi va Farhangi, 1970. – 239 p.
8. Azhand, Y. *Negargari Iran (Pazhyeshi dar Tarikh naghashi va negargari Iran)* / Y. Azhand. – Tehran : Samt, 2013. – 468 p.
9. Pakbaz, R. *Naghashi Irani* / Ruyin Pakbaz. – Tehran : Zarin and Simin, 2006. – 228 p.
10. Tajvidi, A. *Negahi be honare naghashi Iran az aghaz ta gharne dahom hejri* / A. Tajvidi. – Tehran : Ershad, 2008. – 142 p.
11. Norouzian, G. *Nockhe negare klile va demne 2198 mahfyz dar ketabkhane kakh golestan vizhegi Bacari va sabk shenakhti: tashabohat va tamayzat ba do nockhe klile va demne kargah baisanghori* / G. Norouzian. – URL: <https://www.academia.edu/34718423> (дата обращения: 03.01.2024).
12. Шабанпур, М. Древнее и средневековое изобразительное искусство Ирана: проблема предметности / М. Шабанпур // Вестник МГУКИ. – 2015. – № 1 (63). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/drevnee-i-srednevekovoe-izobrazitelnoe-iskusstvo-irana-problema-preemstvennosti> (дата обращения: 02.01.2024).
13. Tabarestan, S. *Painting style classification in Persian Miniatures* / S. Tabarestani, M. Eslami, F. Torkamni-Azar // 9th Iranian Conference on Machine Vision and Image Processing (MVIP). – Tehran : Ershad, 2015. – P. 209–213.
14. Pakbaz, R. *Dayeratolmaaref honar* / R. Pakbaz. – Tehran : Farhang moaser, 2002. – 1033 p.
15. Tavousi, A. *Kargah negargari* / A. Tavousi. – Tehran : Chap & Nashr, 2012. – 223 p.
16. Mohammadi, R. *Tarikh va sabk shenasi negargari Irani* / R. Mohammadi. – Tehran : Farsi ran, 2010. – 425 p.
17. Ashrafi, M. M. *Hamgami naghashi ba adabiat dar (az sade sheshom ta yazdahom hejri)* / M. Muqadam Ashrafi ; transl. Ruyin Pakbaz. – Tehran : Negah, 1988. – 248 p. – URL: <https://ketabnak.com/reader/125076> (дата обращения: 01.11.2023).
18. Robinson, B.W. *Honar negargari Iran* / B. W. Robinson ; transl. Yaghoub Azhand. – Tehran : Molly, 1997. – 170 p.

METAMORPHOSES OF PERSIAN PAINTING IN THE TITLES OF IRANIAN FILMS

Z. Soleymanfar

*St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Design, St. Petersburg,
Russian Federation*

In this study, using the example of the experience of artistic design of film credits, the possibilities of converting the Persian miniature (negargari) from a memorial layer of cultural heritage into an art phenomenon relevant to modern man are shown. Based on the identification of elements of the art schools of Persian painting in the credits of the Iranian film *Dynamite*, the author substantiates the possibility and expediency of overcoming the contradictions between the space of tradition and modernity. Persian miniature painting is an aristocratic art with exquisite coloristics, balanced compositions and scrupulous attention to detail. It acts as one of the elements of the visual cultural heritage, which has changed over the centuries. The age-old forms of artistic expression through art in general and Persian painting in particular reflect the soul of the nation, and it is important for a modern person to understand that the past is alive only when it is used today. As a result of the research, the author comes to the conclusion about an unconventional approach to the use of artistic heritage, its modernization and revival in a new guise in the context of pop art. The use of Iranian painting beyond the limits set aside for it shows that traditional art is no longer limited to two-dimensional space and book layout and is capable of synergy with the modern world.

Keywords: film credits, Iranian cinema, Iranian painting, Negargari school.

References

1. Grabar O. *Mostly Miniatures – An Introduction to Persian Painting*. Princeton University, 2002. 176 p.
2. Gray B. *Naghashi Iran [Iranian Painting]*; transl. Arabali Sherveh. Tehran: Donya No, 2013. 280 p.
3. Balafrej L. *The Making of the Artist in Late Timurid Painting*, Edinburgh University Press, 2019. 280 p.
4. Denike B. *Zhivopis' Irana [Painting of Iran]*. Moscow: Art, 1938. 162 s. URL: <https://library.orientmuseum.ru/book.php?id=259> (date of accessed: 02.01.2023).
5. Swietochowski M., Carboni, S. *Illustrated Poetry and Epic Images: Persian Painting of the 1330s and 1340s*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1994. 148 p.
6. Pope U.A. *Sir va syr naghashi Iran [Survey of Persian Art]*; transl. Yaghoub Azhand. Tehran: Molly, 2006. 614 p.
7. Pope U.A. *Shahkarhay honar Iran [Masterpieces Of Persian Art]*; transl. Parviz Natel-Khanlari. Tehran: Elmi va Farhangi, 1970. 239 p.
8. Azhand Y. *Negargari Iran (Pazhyheshi dar Tarikh naghashi va negargari Iran) [A Research on Persian Painting and Miniatur. Vol: I]*. Tehran: Samt, 2013. 468 p.
9. Pakbaz R. *Naghashi Irani [Iranian Painting]*. Tehran: Zarin and Simin, 2006. – 228 p.
10. Tajvidi A. *Negahi be honare naghashi Iran az aghaz ta gharne dahom hejri [Review of the Iranian Painting Art: From the Beginning to the 10 th Century A.H.]*. Tehran: Ershad, 2008. 142 p.
11. Norouzian G. *Nockhe negare klile va demne 2198 mahfyz dar ketabkhane kakh golestan vizhegi Bacari va sabk shenakhti: tashabohat va tamayzat ba do nockhe klile va demne kargah baisanghori [Copy of Kalile and Damne of 2198, kept in the Library of Golestan Palace: Visual Features and Cognitive Style: Similarities and Differences with the Two Copies of Kalile and Damne of Baysankar's Workshop]*. URL: <https://www.academia.edu/34718423> (date of accessed: 03.01.2024).
12. Shabanpur M. *Drevnee i srednevekovoe izobrazitel'noe iskusstvo Irana: problema preemstvennosti [Ancient and Medieval Fine Arts of Iran: the Problem of Continuity] // Vestnik MGUKI*. 2015. № 1 (63). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/drevnee-i-srednevekovoe-izobrazitelnoe-iskusstvo-irana-problema-preemstvennosti> (date of accessed: 02.01.2024).

13. Tabarestan S. Eslami M., Torkamni-Azar F. Painting Style Classification in Persian Miniatures // *9th Iranian Conference on Machine Vision and Image Processing (MVIP)*. Tehran: Ershad. 2015. P. 209–213.
14. Pakbaz R. Dayeratolmaaref honar [Encyclopedia of Art]. Tehran: Farhang moaser, 2002. 1033 p.
15. Tavousi A. Kargah negargari [Painting Workshop]. Tehran: Chap & Nashr, 2012. 223 p.
16. Mohammadi R. Tarikh va sabk shenasi negargari Irani [History and Stylistics Iranian Painting]. Tehran: Farsi ran, 2010. 425 p.
17. Ashrafi M.M. Hamgami naghashi ba adabiat dar (az sade sheshom ta yazdahom hejri) [Poetry of the XIV–XVII Centuries in Miniature]; transl. Ruyin Pakbaz. Tehran: Negah. 1988. 248 p. URL: <https://ketabnak.com/reader/125076> (date of accessed: 01.11.2023).
18. Robinson B.W. Honare negargari Iran [Iranian Painting Art]; transl. Yaghoub Azhand. Tehran: Molly, 1997. 170 p.

Zahra Soleymanfar – Postgraduate Student, St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Design (St. Petersburg), e-mail: rahasoleymanfar@gmail.com

Received January 6, 2024

ОБРАЗЕЦ ЦИТИРОВАНИЯ

Солейманфар, З. Метаморфозы персидской живописи в титрах иранских фильмов / З. Солейманфар // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». – 2024. – Т. 24, № 4. – С. 56–63. DOI: 10.14529/ssh240407

FOR CITATION

Soleymanfar Z. Metamorphoses of Persian painting in the titles of Iranian films. *Bulletin of the South Ural State University. Ser. Social Sciences and the Humanities*, 2024, vol. 24, no. 4, pp. 56–63. (in Russ.). DOI: 10.14529/ssh240407

СИМФОНИЧЕСКАЯ КАРТИНА КАК ЧАСТЬ ОПЕРЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ КОМПОЗИТОРОВ XIX ВЕКА

О. Ф. Ширяева

Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск, Российская Федерация

В статье впервые раскрываются особенности начального этапа формирования жанра симфонической картины, происходящего в рамках оперного спектакля. Яркая образность, особое значение в драматургии и композиции музыкально-сценического произведения, важная роль в раскрытии художественного замысла оперы способствовали обогащению содержания симфонических эпизодов, преобразованию симфонической картины в автономное явление и направлению пути его дальнейшего развития. Существование симфонической картины внутри оперы имело огромное значение для формирования имманентных черт нового жанра.

Рассмотренные в статье примеры демонстрируют разные типы симфонических картин с точки зрения масштабов, места в спектакле, степени обособленности от вокальных номеров. В результате исследования выявлена тенденция все большего обособления симфонической картины от оперного жанра: уже к середине XIX столетия оркестровый жанр получает статус самостоятельного явления. Отмеченная роль симфонической картины в развитии художественной идеи, образов, персонажей, музыкально-тематического содержания оперного спектакля позволила выявить специфические средства музыкальной выразительности с ведущим значением звукоподражания и звукоизобразительности. Также наблюдается связь с пластическими видами искусства – живописью, скульптурой, архитектурой, что обуславливает импульс дальнейшего развития симфонической картины в рамках программно-симфонизма.

Ключевые слова: жанр, симфоническая картина, программная музыка, звукоподражание, звукоизображение, принцип контраста.

Введение

В настоящей статье впервые предпринята попытка рассмотреть ранний этап формирования симфонической картины внутри масштабного сценического жанра – оперы.

Цель данного исследования заключается в выявлении характерных черт жанра симфонической картины на этапе его существования в рамках оперного спектакля. В связи с этим были поставлены задачи проанализировать симфонические картины из следующих опер: «Иван Сусанин» М. И. Глинки; «Снегурочка», «Садко», «Сказка о царе Салтане», «Ночь перед Рождеством», «Млада», «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии» Н. А. Римского-Корсакова; «Борис Годунов», «Хованщина», «Сорочинская ярмарка» М. П. Мусоргского; «Мазепа» П. И. Чайковского; «Орестея» С. И. Танеева; выявить основные драматургические, композиционные функции симфонических эпизодов и подчеркнуть значение используемых музыкально-выразительных и звукоизобразительных средств.

Объектом изучения стал начальный этап эволюции жанра симфонической картины, предметом – специфические черты симфонической картины, кристаллизация которых осуществлялась в рамках оперного жанра.

Обзор литературы

Музыкально-энциклопедические источники определяют жанр симфонической картины как «...музыкальное произведение для симфонического оркестра, воплощающее сюжет («программу») кон-

кретно-описательного или изобразительного характера, например, пейзаж, жанровую сцену. Симфоническая картина родственна *симфонической поэме*, но обычно более однородна по содержанию и ограничена по числу разделов (эпизодов)» [1, с. 466]

Долгое время симфоническая картина находилась на периферии музыковедения. В трудах Т. Поповой [2], О. В. Соколова [3], В. Цуккермана [4], посвященных музыкально-жанровой системе, содержатся лишь краткие сведения о симфонической картине. Во многих случаях явление трактовалось как разновидность симфонической поэмы.

В работах М. Арановского [5], Е. Назайкинского [6], Г. Уваровой [7] представлена специфика музыкально-выразительных средств с точки зрения их восприятия слушателем. Композиционно-драматургический ракурс подкрепляется идеями, изложенными в работе Л. Акопяна «Анализ глубинной структуры музыкального текста» [8]. Вопросы образного содержания симфонических картин раскрываются в исследовании Ю. Хохлова «О музыкальной программности» [9].

Наиболее полный анализ жанра симфонической картины дан в монографии автора настоящего исследования – «Жанр музыкальной картины в симфоническом творчестве русских композиторов второй половины XIX – начала XX веков».

Методы исследования

В работе используется метод индуктивного анализа, а также метод сравнения, позволивший выявить специфические черты жанра, а также тенденцию к его автономизации от оперного спектакля.

Результаты и дискуссия

Диалектика жанра является одной из важнейших проблем музыковедения. Как и любое явление бытия, музыкальный жанр постоянно эволюционирует, проходя разные стадии своего существования: зарождение, становление, развитие, достижение кульминационной точки, спад, исчезновение или преобразование в нечто иное. Характер данного процесса зависит от многих внешних и внутренних причин, обстоятельств, ситуаций, факторов и даже случайностей. При исследовании «жизни» различных жанров обнаруживаются периоды интенсивного развития, активного роста. Но не исключаются и моменты замирания процесса, стагнации.

Жанр симфонической картины возник в творчестве русских композиторов XIX века: так называемых «кучкистов» («шестидесятников») и композиторов следующего поколения (1880 годов). Отметим, что жанр и в дальнейшем получил широкое распространение, в том числе в XX столетии. Развитие жанра продолжается до сих пор, о чем свидетельствуют многочисленные примеры. Возможной причиной этого является универсальное свойство данного жанра как явления программной музыки [9, 10] вбирать в себя широкий спектр художественных образов, в связи с чем выделяют следующие типы симфонических картин:

– пейзажные зарисовки – А. П. Бородин, «В Средней Азии», Н. А. Римский-Корсаков, «Садко», С. Н. Василенко, «Сад смерти»;

– исторические события – П. И. Чайковский, «Полтавский бой» из оперы «Мазепа»;

– портреты реальных или фантастических персонажей – А. Г. Рубинштейн, «Иван IV Грозный», А. К. Лядов, «Кикимора»;

– бытовые сцены – А. К. Лядов, «Мазурка. Сельская сцена у корчмы» и т. д.

Данная характеристика симфонической картины исходит из генезиса самой музыки. Импульсом для возникновения музыкального искусства стали первые попытки подражания явлениям бытия – звукам природы, голосам зверей, птиц и насекомых. От эпохи к эпохе музыка накапливала различные приемы звукоподражания.

Большой вклад в становление симфонической картины внес музыкальный театр. В ряде примеров симфоническая картина XIX века существовала не только как автономный жанр, но и внутри другого, более крупного жанра – оперы. Здесь также происходил процесс отбора и кристаллизации средств отображения объектов. В определенный момент оперного спектакля замолкали солисты и хор, а все внимание слушателя было сосредоточено на оркестре, который исполнял относительно законченный фрагмент симфонической музыки, связанный с общим содержанием всего многоактного произведения.

Существование симфонической картины внутри оперы отмечено определенными функциями,

которые не ограничивались только лишь «украшением» или «отвлечением» зрителя от основного действия. Очевидно, что спектакль не мог состояться без данного симфонического вкрапления. Он был необходим в конкретном данном месте всей крупной композиции. Рассмотрим ряд примеров, чтобы выявить место и значение симфонических картин в композиции целого музыкально-театрального произведения.

Наиболее ранние образцы симфонических картин в операх русских композиторов XIX века трудно отделить как самостоятельное полотно, так как они тесно спаяны с общим ходом развития действия с помощью фактурно-гармонических средств, неразрывны с вокальной линией. Таково вступление к IV действию оперы «Иван Сусанин» М. И. Глинки, рисующее зимний пейзаж. Картина метели подчеркивает момент гибели главного героя. Материал выстроен по принципу сквозного развития, как это мастерски делал М. И. Глинка. «Поземка» начинает свое движение в оркестре после Арии Ивана Сусанина, когда герой уже попрощался с жизнью. «Тонкие линии» струнных инструментов постепенно разрастаются, захватывая все больший диапазон, спускаясь к басам и подводя к оркестровому tutti. Звукоизобразительный музыкальный материал становится фоном теме Рондо Антонида, воспринимающейся как отголосок прошлой, утерянной светлой жизни, теплых воспоминаний о семье. Но природная стихия разгорается с новой силой, краски резко сгущаются, усиливается динамика. В оркестре «свистят» порывы пронизывающего насквозь ветра; композитор использует здесь прием переключек групп – эффект эха. Возникает тема мазурки как образ ненавистных врагов. Секвенционно переходя из тональности в тональность, тема поляков набирает зловещую силу. Проснулись враги – зазвучал хор. Картина метели, органично срастаясь с общей композицией оперного спектакля, переходит в вокальный материал. Враги вопрошают на – «Куда ты завел нас?!». И на фоне снежной бури, символически отраженной в проведении темы русской народной песни «Вниз по матушке по Волге», отвечает им Иван Сусанин: «Туда завел я вас, куда и серый волк не пробегал!». И уже после раскрытия Иваном Сусаниным своего замысла полякам, словно в продолжение его Арии – на фоне встающей зари, в светлом мажоре, звучат его последние, предсмертные слова!

Знаменательно, что картина усиливающейся метели возникает в самой пиковой, кульминационной точке спектакля – гибели главного героя. Никакое другое состояние природы не было бы столь созвучно страшному событию. Очевидно, что композитор намеренно использовал этот образ, как очевидно и композиционное место данной картины в опере.

Нередко для усиления эффекта при изложении картинно-симфонических эпизодов компози-

торы задействуют и балетную составляющую. «Полет Вакулы» из оперы Н. А. Римского-Корсакова «Ночь перед Рождеством» (1895 – вторая и четвертая картины III действия), как и предыдущий пример, помещен в начале второй половины оперы, в золотой точке сечения, подчеркивая сказочно-фантастическую идею оперы. В клавире дано следующее описание: «*Воздушное пространство. Месяц и звезды... Редкие и легкие облака. Звезды группируются в созвездия*» [11, с. 234]. По справедливой мысли А. П. Соловцова, в произведениях Н. А. Римского-Корсакова «...колорит волшебности неразрывно слит со звуковой пейзажностью» [12, с. 310]. Вступительное звучание арфы подготавливает показ пантеистической панорамы звездного неба: красочные сопоставления аккордов, звенящий темброво-фактурный тремолирующий звукокомплекс ассоциируются с мерцанием небесных тел. Диалектика созерцания космического мира, живущего по особым законам, ощущение дыхания планет, – все это словно предполагает выключение вокального начала. Здесь нет места человеческому голосу, словам, а есть лишь язык звуковых сигналов. Балет с его пантомимикой, жестовостью как нельзя лучше дополняет это содержание. Тематизм подчинен танцевальной стихии. Чередование тем («*Игры и пляски звезд: а) Мазурка, б) Шествие кометы, в) Хоровод, г) Чардаш и дождь падающих звезд*») происходит по принципу смены характера движения: «активное» – «плавное» и т. д. В момент кульминации, когда появляется зловещее звучание уменьшенного вводного септаккорда, возвращается вокальная стихия. Вступает дуэт Пацюка и Солохи, а затем и хор злых духов («*Бесовская колядка /.../ Пение сопровождается дикой пляской и телодвижениями*»). Тем временем полет Вакулы в столицу заканчивается («*Сквозь ночную мглу в глубине сцены виднеется столица, освещенная огнями*»).

Второй «Полет Вакулы» (из Петербурга) сквозь густые облака «написан» более сумрачными тонами. Этот картинный «осколок» более краткий, он начинается с грозного, зловещего звучания тритоновой интонации («*Воздушное пространство. Ночь. Густые облака, между которыми внизу виден заходящий месяц*») [11, с. 297] Неистовый ритм скачки «восьмая-две шестнадцатые», дополненный выразительным звучанием валторны, контрастно сменяется созерцательно-таинственным звукокомплексом (причудливая восходящая мелодия на тремолирующем фоне). Последняя предвещает выход хора, появление Коляды и Овсеня («*Коляда в образе молодой девушки в золотом возке, запряженном вороньим коньком, а Овсеня в образе молодого парня на кабане с золотой щетиной*»). Картина рассвета знаменуется высветлением колорита звучания и включением

Рождественского песнопения с поддержкой колокола, завершающего всю сцену.

Если рассматривать «Полет Вакулы» с точки зрения целостности, то картина, подчиняясь сюжету, словно состоит из двух частей и встроена в триптих: «полет – Санкт-Петербург – полет». Фактически этот фантастический пейзаж выполняет функцию обрамления сцены с царицей Екатериной. Красочное звучание, привлечение средств хореографии фокусирует внимание слушателя-зрителя на этой сцене.

В симфонической фантазии «Ночь на Лысой горе» М. П. Мусоргского (1867) танцевальное начало выражено еще более ярко. В свое время созданная как самостоятельное сочинение, фантазия была включена в III акт оперы «Сорочинская ярмарка» (1880), где получила название «Сон парубка» (Отметим роль Н. А. Римского-Корсакова в редакции музыки М. П. Мусоргского). Таким образом, данная сцена оказалась встроенной в оперу с привлечением хорового и хореографического средств. Инфернальная массовая сцена помещена ближе к развязке сюжетной линии и по композиции представляет собой чередование тем разных персонажей по мере их выхода на сцену. Каждая тема соответствует определенному типу движения. Так, хор адских сил, открывающий картину (произносит заклинания «*Сагана! Сагана!*»), сопровождается «кружением» триолей скрипок. Данный звукокомплекс составлен из монотонно повторяющегося мотива, основанного на вспомогательных и проходящих звуках *ostinato*, дополненного тяжелой поступью нисходящих басов (малая секунда и малая терция) у низких струнных *pizzicato*. Следующая тема – восходящие тираты деревянно-духовых и альтов подражают вихревому полету злых сил, собирающихся на шабаш. Развитие тират идет с расширением интервальных ходов к тритону, затем к большой сексте. *Staccato* скрипок *divisi* ассоциируется с суетливым бегом: интонационный ход на секунду вниз с возвращением, исполняется в темпе *allegro feroce* шестнадцатыми длительностями. Постепенное снижение регистра и динамики у струнной группы на *tremolo*, завершающее первый раздел, создает иллюзию ослабления движения.

Новая тема оформлена ритмически более четко. Яркая, синкопированная, она имитирует притопывания ведьм в процессе пляски («*Ведьмы и бесы окружают спящего парубка*») [13, с. 154] Использование тонического органного пункта придает материалу жанровый колорит. Однако эта определенность образа ломается появлением мелодии волнового характера (секундовое поступательное нисхождение соединено с восхождением по звукам уменьшенного вводного септаккорда). Повторяясь несколько раз, она ассоциируется с кружением на месте.

После небольшой заминки, обозначенной паузой, начинается новый виток шабаша ведьм, ознаменованный поступенным восхождением мелодии. Ускорение движения *rosso a rosso più animato*, усиление динамики от *p* до *ff*, подключение вихрей-трелей деревянной группы приводят к кульминации сочинения – появлению и чествованию Чернобога. Композитор поручает этому персонажу сольную вокальную партию, в интонационный состав которой включены резкие скачки кварт и квинт. Подключается хор («Служба Чернобогу») [13, с. 170]. Следующий затем хореографический раздел («Шабаш») [13, с. 178] прерывается ударом церковного колокола. Православное песнопение перемежается хором адских сил. Лирическая тема английского рожка знаменует рассвет. Парубок просыпается.

Очевидно, что вся картина «Сон Парубка», отображая ряд разнохарактерных движений, выстроенных в непрерывную линию, содержит сильный кинетический заряд. Даже при исполнении этого сочинения как самостоятельной симфонической картины в концертной программе (без участия хора, произносящего заклинания, без хореографической группы) слушатель ясно может себе представить фантастическое видение шабаша ведьм на Лысой горе. Яркая образность послужила импульсом для постановки данного фрагмента ансамблем народного танца И. А. Моисеева.

Очевидна связь фантазии М. П. Мусоргского, которая изначально создавалась для коллективной оперы куклистов «Млада», со сценой III («Чернобог. Кащей. Морена. Шабаш духов тьмы») из III акта оперы-балета «Млада» (1892) Н. А. Римского-Корсакова. По содержанию примеры схожи. Как и в «Сорочинской ярмарке», мы видим кикимор, ведьм, злых духов, слетающихся на шабаш. Общая пляска приводит к появлению Чернобога, а также Кащей и Морены, после чего танцевальная сцена с хором переходит в вокальный ансамбль.

Как часть оперного спектакля, эта фантастическая сцена имеет размытые границы: с одной стороны, ее обрамляет пейзаж (Сцена I. «Ночь на горе Триглав и появление теней») и лирический дуэт (Сцена II «Тень Млады и Яромир»); с другой – шабаш ведьм непосредственно перерастает в Сцену IV «Явление царицы Клеопатры».

В отличие от М. П. Мусоргского, Н. А. Римский-Корсаков делает акцент на вербальных средствах. На протяжении всей пляски звучит хор, где разные группы исполняют заклинания. Далее приведем их в порядке следования: вначале за сценой – «Тенемос, Бегемот, Аксафат, Сабатан!» [14, с. 164]; затем «из всех расщелин и скал используют гады с высунутыми языками» (жабы, филины произносят – «Угу!»; медяницы и гадюки – «И-о!»); в итоге «злые духи и ведьмы составляют круг из адского коло» (хор «Сагана!»).

Само по себе «Адское Коло» [14, с. 168] представляет собой чередование следующих групп:

первыми появляются «злые духи одни» (хор «Буц! Чух! Маяла, Каяла, Аллегремос!»); после этого «ведьмы врываются в круг» (хор «Цок! Цок! Цок!»); далее следует «Чихарда. Пляска злых духов. Ведьмы пляшут» («Шивда, винза, миногоами»); и, наконец, «присоединяются кикиморы» («Ийда, ийда, каланда. Ийда, ийда, батама»; «Цопо, копо, копоцама»; «Шиха, Эхан, Рева, Буц!»).

После общей пляски «коло мгновенно останавливается. Из среды адского хоровода выступает Чернобог; за ним Кащей с гусями, Червь, Топелец, Чума и Морена (хор «Якуталима!»). Эти центральные персонажи исполняют не заклинания, а человеческие слова: «Не худо воздухом дохнуть и поглазеть на свод небес: мы долго в пекле зажились...» [14, с. 175].

Таким образом, у каждой группы злых сил звучат свои отдельные заклинания. Они следуют друг за другом, а с усилением пляски соединяются в контрапункте. Если представить этот материал без вокального начала, то это воспринималось бы не так ярко.

Итак, большинство из вышеназванных примеров демонстрируют неразрывность симфонической картины с основной партитурой оперы.

Напротив, автономной от остальных номеров в опере является симфоническая картина «Полтавский бой» из оперы «Мазепа» П. И. Чайковского (1883). Композитор дает ей отдельный номер в партитуре (№ 15. Антракт) и помещает перед III актом. Эта батальная картина исполняется и как самостоятельная оркестровая пьеса в концертных программах. Звучания хора, танцевального ряда в ней нет. Эта картина отображает ужасающую панораму боя. «Полтавский бой» несет в себе функцию кульминации действия как свидетельство всеобщей трагедии, расположен в точке золотого сечения, во второй половине оперы, практически перед финалом. После сцены казни Кочубея и Искры, когда Мария и ее мать являются свидетелями кровавой расправы над близким человеком, мужем и отцом (человеком, который должен был разоблачить Мазепу перед Петром I, но потерпел поражение и крах всей своей жизни), – перед слушателями разворачивается масштабная сцена Полтавской битвы. Трубят трубы (фанфарный квартетный призыв), бьют барабаны, хаотичное восходящее и нисходящее триольное движение отображает стремительный бег конницы; резкие аккордовые удары, звон тарелок ассоциируются с лязгом мечей и копий.

Из хаоса звучностей вырывается трагическая тема, отображающая страдания бойцов, разыгрывающуюся человеческую трагедию. После замедления темпа торжественно звучит цитата из оперы М. П. Мусоргского «Борис Годунов» (Пролог, 2 картина) – «Уж как на небе солнцу красному Слава, Слава!» Но прерывается, не достигнув апогея, церковным песнопением «Спаси Господи, лю-

ди Твоя, и благослови достояние Твое...». Контрастом к нему звучит тема «петровских войск», вначале робкая, затем набирающая силу, победно проводится tutti (дополнительно на сцену выводится медный оркестр). Звонят колокола, сопровождая второе проведение «славления». Такая фрагментарная композиция, которую Л. Акопян определяет как «слоистую», «лоскутную», «мозаичную» [8], характерна для симфонических картин, созданных и вне оперного жанра. Создается ощущение, что все полотно соткано из нескольких контрастных тем. Подобный принцип, а именно «...составной характер художественного текста», рассматривается Б. А. Успенским [15, с. 243]. После такого яркого антракта финальный акт, где мы видим сошедшую с ума Марию, поющую колыбельную умирающему Андрею, воспринимается уже как эпилог всего спектакля...

Отметим, что в операх М. П. Мусоргского встречаются примеры как отграниченных картинных фрагментов, так и слитых с вокально-сценическим действием. Так, вступление к опере «Хованщина», имеющее название «Рассвет на Москва-реке» (1874), рисует картину утреннего пейзажа, светлого и безмятежного. Этот фрагмент оперы предельно контрастирует с ужасными событиями, о которых будет далее говориться в спектакле, отменяя грядущие трагедии: казнь стрельцов, убийство Хованского, самосожжение раскольников.

Дрожжащее tremolo ассоциируется с едва уловимым движением воздуха. Над просыпающимся городом парит мелодия в духе лирической протяжной песни – распевная, льющаяся, словно солнечный свет, тема гобоя. Время от времени она перебивается криком петуха (скачкообразный мотив кларнета), приветствующего восход солнца. Тембровая переокраска, фактурное переоформление материала делает образ еще краше, обнаруживая все новые и новые детали полотна. Интенсивное тональное развитие отображает движение лучей, передвигающихся от купола к куполу и освещающих одну за другой маковки церквей. В кульминации тема проводится с мощной поддержкой колокольного звона-благовеста, после чего возвращается светлое tremolo, на фоне которого затихают вдали осколки основного напева деревянных духовых инструментов. Длительная пауза четко отграничивает эту картину от последующей вокальной сцены, что подтверждает самодостаточность «Рассвета на Москва-реке» и его противопоставление всему спектаклю.

В то время как схожий пример – эпизод звукоподражания колокольному звону во вступлении ко II картине Пролога оперы «Борис Годунов» (1869 – 1 ред., 1872 – 2 ред.) – не является автономной картиной. Имитация звучания создается сопоставлением двух малых мажорных септаккордов на расстоянии тритона (D_7 к $G\text{-dur}$ и D_7 к $Des\text{-dur}$): оформление созвучий вначале в виде протя-

женных аккордов, затем в виде ломаных арпеджио, позволяет ассоциировать их с переливами разных колоколов. Этому способствует и меняющийся ритмический рисунок: вначале – восьмые длительности, после – ритмоформула «восьмая-две шестнадцатые», далее – «четыре шестнадцатые». Данный фрагмент не имеет законченной формы и непосредственно переходит в вокальную партию Шуйского и далее в хор «Уж как на небе солнцу красному Слава, Слава!».

Если для сочинений М. П. Мусоргского характерно в большей степени сквозное развитие музыкального материала, то для его соратника-кучкиста ближе принцип картинного сопоставления разделов, сцен. Действительно, в операх Н. А. Римского-Корсакова, помимо тесно слитых с близлежащими сценами кратких картинных эпизодов, часто встречаются развернутые музыкальные картины, четко отграниченные по форме и содержанию, которые способны существовать и автономно от оперного спектакля. Это обусловлено общей эстетической и стилевой установкой творчества композитора, для которого характерна картинность, применение звукоизобразительных средств, особого колорита оркестровых приемов и т. д.

Так, красочный стиль оперы «Снегурочка» (1881) спроецировал в этом сочинении несколько картинных фрагментов, как в начале действий, так и внутри сцен. Спектакль открывает «Сцена Весны с птицами». Первый ее раздел – оркестровое вступление к Прологу – рисует картину зимнего леса. На фоне tremolo струнных проводится тема Деда Мороза у виолончелей и контрабасов. Кричат петухи (восходящий квинтовый мотив у гобоя, затем английского рожка). Постепенно слетаются лесные птицы, мы слышим их пение (триольная «фигура» у флейты piccolo). Звучание симфонического фрагмента длится всего 28 тактов и непосредственно переходит в возглас Лешего «Конец зиме!» и далее к разговору главных персонажей – Весны, Деда Мороза и Снегурочки. Это именно сцена в опере, здесь можно говорить лишь о картинности как свойстве музыкальной ткани. Данный фрагмент выполняет функцию введения в действие.

Аналогично и вступление к I акту со звучанием пастушьего рожка, настраивающего слушателя на дальнейшее действие, происходящее в слободке Берендеевке. Картина зимы противопоставлена «теплой» картине. Одноголосная мелодия-наигрыш пастуха, мягкие мажорные аккорды создают ощущение светлое, созерцательное, пасторальное.

Из «Сцены Снегурочки с Мизгирем» в 3 акте, начинающейся вокальными номерами, вырастает оркестровая картина леса (дерево ряд за рядом преграждают путь Мизгирию). Однако и здесь в причудливое, а порой и зловещее звучание, рисующее призрачные видения, прорастают вокальные партии Мизгирия и Лешего. Продолжение эта картинка получает в оркестровом вступлении к 4 действию, со-

ставленном, как мозаика, из нескольких ярких, фантастических звукокомплексов. Грозно звучащие зловещие октавные ходы в басу сменяются блистающими причудливыми альтерированными аккордами с разложенными тонами-бликами, спускающимися из верхнего регистра, словно сверкающие драгоценные камни. Звучат видоизмененные темы Лешего и Снегурочки. Таким образом, несмотря на красочность тематического материала, данный фрагмент нельзя назвать полноценной симфонической картиной. Приведенные примеры выполняют функцию введения в действие, подобно вступлениям к актам, антрактам (как, например, в опере М. И. Глинки «Руслан и Людмила», где звучат лейттемы разных персонажей, появляющиеся внутри действий).

Зимний пейзаж обрисован и в оркестровом вступлении «Святой вечер» к опере «Ночь перед Рождеством» (1895). Указания в клавише ограничены краткими фразами: «Занавес. Улица в селе. На первом плане хата казака Чуба. Поздний морозный вечер накануне Рождества. Месяц и звезды светят ярко» [11, с. 10]. В двух последних предложениях заключено содержание этой предельно краткой музыкальной картинки. Пейзаж-созерцание ночного зимнего неба с блистающими светилами открывается последовательным сопоставлением красочных созвучий. Словно звезды в небе, один за другим загораются мажорные трезвучия, выстроенные в нисходящую терцовую цепочку с чередованием «малая терция-большая терция» (E-dur, Cis-dur, A-dur, F-dur, D-dur, H-dur, G-dur). С появлением триольного фона все приходит в движение, словно отображая дыхание космоса. Стремительно взлетающая по звукам малого уменьшенного септаккорда мелодия ассоциируется с полетом комет. Мерцание звезд изображено с помощью украшенной трелями темы по звукам трихордовой попежки («d-c-a-g»). Все эти звукокомплексы следуют один за другим, словно композитор накладывает на холст краску за краской, линию за линией – быстро, яркими фигурами, оттенками обрисовывая всю картину.

Особого внимания заслуживает оркестровое вступление «Океан-море синее» к опере-былине «Садко» (1896). Если симфоническая картина «Садко», созданная в ранний период творчества (1867), представляет собой достаточно протяженное сочинение в трехчастной форме с контрастной серединой, то оперный фрагмент занимает небольшой отрезок времени (42 такта). Размеренно-периодичное движение морских волн изображается с помощью повторяющейся интонационно-ритмической фигуры: звучанием-наслоением четвертных и восьмых длительностей одновременно в нисходящем и восходящем движении. Отметим тонально-регистровое развитие материала при неизменной структуре звукокомплекса. Звучание ассоциируется с представлением широкого бескрайнего пространства морской стихии.

Тема моря – сквозная в опере. Материал повторяется в качестве вступления к 5 картине, когда

зритель видит проплывающие бусы-корабли Садко с дружиной (изложение оркестровой темы переходит в хор «Уж как по морю») [16, с. 275], а далее сочетается с вокальной партией Садко в Арии, выполняя функцию лейттемы. В момент, когда Садко опускается на дно морское, появляется новый тематический материал, который использовал композитор в среднем разделе симфонической картины. Во вступлении к 6 картине тема моря характеризует царство Морского царя, а затем путь Садко на поверхность. Изложение материала продолжается в начале 7 картины – «Поезд новобрачных».

Таким образом, созданное ранее сочинение, словно в укрупненном и разработанном виде спроецировано на жанр оперы; его осколки рассыпаны как жемчуг по всему полотну музыкально-сценического произведения. Жанр симфонической картины в данном случае стал первичным по отношению к опере. Отметим, что в опере «Садко», помимо названных, есть и другие картинные эпизоды: пейзаж-изображение Ильмень-озера, обрамляющий 2 картину; в 6 картине – «Шествие чуд морских» и хореографическая сцена «Пляска царства подводного», выстроенная по принципу сюиты.

Выразительный морской пейзаж представлен во вступлении ко 2 акту оперы «Сказка о царе Салтане» (1900) («В синем небе звезды блещут, в синем море волны плещут»): он выписан красочным сопоставлением аккордов, фигурациями-арпеджио шестнадцатыми длительностями и бликами октав. Развитие материала происходит за счет уплотнения фактуры, усиления динамики, расширения диапазона, что отражает изменение состояния моря, созвучного состоянию героев («Словно горькая вдовица, плачет, бьется в ней царица»). Постепенное успокоение стихии показано, соответственно, затиханием звучности; на смену широким ходам появляется секундовая «раскачка». Данный фрагмент, таким образом, выстроен по принципу динамически выпуклой сферы (условно говоря «piano-forte-piano»).

Тема моря в этой опере также имеет сквозное значение – она открывает 1 картину III акта («Ветер по морю гуляет и кораблик подгоняет»), где звучит знаменитый «Полет шмеля». Данный номер не выделен как отдельный; кроме того, внутри «полета» помещена вокальная партия Лебеди. (Подчеркнем, что «Полет шмеля» сумел стать самостоятельной пьесой и входит в репертуар исполнителей на различных инструментах.) В целом, обе темы – морского пейзажа, шмеля – выполняют функцию лейттемы, появляясь далее в 3 картине.

Полноценной симфонической картиной можно считать вступление к последней картине 4 акта «Три чуда», где одна за другой следуют темы Белки, тридцати трех богатырей и Лебеди, каждая из которых предваряется лейтмотивом призыва – сквозным во всей опере (четверть с точкой и две шестнадцатые). В целом, композиция здесь подчи-

нена принципу контрастного сопоставления разных разделов. Подчеркнем, что «Три чуда» также получили самостоятельную от оперы «судьбу».

Оперу «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» (1904) открывает вступление «Похвала Пустыне» – лесной пейзаж [17, с. 11]. Восходящие арпеджио сопоставлены с непрерывно движущимися колышущимся фоном: наслоение разноинтервальных пластов, интонационно направленных «друг к другу» и «друг от друга», создает эффект tremolo. Возникает ассоциация с раскачивающимися от ветра деревьями. К «дыханию» леса присоединяется мелодия гобоя, предвосхищающая вокальную партию Февроньи («*Ах ты лес, мой лес, пустыня прекрасная...*») – вначале излагаемая фрагментарно, словно выросшая из фонового материала, а затем постепенно все более и более определенная. Этот момент олицетворяет суть личности главной героини, являющейся как бы частью природы. Постепенно в этой картине-пейзаже проступают все новые и новые детали: запели птицы (форшлаги флейт), слышится зов кукушки (нисходящая малая терция у флейты и кларнета). Уплотнение фактуры приводит к кульминации – аккордовому восторженно-ликующе-му изложению темы Февроньи. После этого происходит спад эмоций, гармоническая окраска «темнеет», интонации будущей вокальной партии звучат на фоне уменьшенного вводного септаккорда. Краткое интенсивное развитие мелодии идет по нарастанию регистрово-динамического вектора, создавая ощущения незаконченности музыкальной мысли. Внимание слушателя переносится в I акт, где изложение темы леса будто начинается заново. Таким образом, при всей развернутости композиции, «Похвала пустыне» не может считаться законченной музыкальной картиной. Это именно вступление, которое проецирует дальнейшее вокальное действие, практически сразу (после 5 тактов) закономерно включающее партию Февроньи. Героиня словно растворяется в пейзаже, она неотделима от природы. Вокальная сцена включает появление лесных жителей и общение их с героиней. Это также подтверждает крепкую связь вступления «Похвала пустыне» с основным оперным действием.

В то время как переход ко 2 картине III действия – «Сеча при Керженце», – выделенный в отдельный номер, протяженный по форме, отделенный глубокой цезурой от последующей сцены, законченный в тонально гармоническом отношении, – вполне претендует на звание самостоятельной музыкальной картины. «Сеча при Керженце» – это пример батального полотна со всеми его ассоциативными атрибутами: ритмоформулой скачки (восходящий мотив по звукам сектаккордов, оформленный в рисунок «восьмая-две шестнадцатые»), лязгом мечей и копий (звон ударной группы) (ср. с картиной «Полтавский бой» П. И. Чайковского). Постоянное возвращение к теме скачки

ассоциируется с образом несущейся конницы на поле брани. Возникающие физические представления создают ощущение активного вовлечения слушателя в действие. Это отнюдь не состояние созерцания события со стороны, мы словно оказываемся внутри захватывающей картины, превращаемся из пассивного зрителя в участника. Подчеркнем, что создание панорамы битвы именно как симфонического полотна, а не вокальной сцены, скорее всего, намеренное. Здесь не нужен вербальный ряд, так как весь образ подчинен движению, кинетике [7]. Вместе с тем, помимо звукоизобразительно-звукоподражательного содержания, «Сеча при Керженце» содержит мощный информационный заряд, созданный посредством использования и развития нескольких тем-цитат [18]:

– тема татарского набега – «*Ой, беда идет, люди!*» (она открывает картину и несколько раз сопоставляется с мотивом скачки);

– тема китежской дружины (данный звукокомплекс появляется в кульминации как результат развития темы набега и скачки; она выделена высоким регистром и тональным сдвигом в тональность b-moll);

– цитата народной песни «*Про татарский полон*» (мелодия противопоставляется теме дружины; далее обе темы звучат в контрапункте).

Завершается картина снятием мотива скачки, протяженные аккордовые звучания словно рассеиваются вдали.

Таким образом, симфонические картины в операх Н. А. Римского-Корсакова демонстрируют разнообразие с точки зрения положения в форме, функционального значения и автономности или связанности с общим течением спектакля.

Среди примеров, созданных композиторами 1880-х годов [19], отметим «Храм Аполлона в Дельфах» из оперы «Орестея» С. И. Танеева (1894), – симфоническую картину, получившую статус самостоятельной пьесы, в то время как сама опера была поставлена лишь в наше время в концертном варианте. Произведение написано на основе одноименной трагедии древнегреческого драматурга Эсхила. В ее III части – «Эвмениды» («Богини-мстительницы») – и звучит этот антракт (№ 24), предваряя 2 картину. Вибрирующее флажолетное звучание скрипок рисует нам ослепительные лучи солнца, освещающие белоснежный мрамор («*...Алтарь. Жертвенный дым скрывает святилище... Сквозь дым просачиваются золотистые лучи*») [20, с. 288]. Основой музыкального материала становится лейттема Аполлона. Ее неспешное изложение не содержит существенных конструктивных изменений. Происходят смены тонального, тембрового, регистрового параметров, вызывая ассоциации с переокрашиванием картины, создает ощущение статики, созерцания храма, рассматривания его с разных сторон, пристально, во всех деталях. Функции данной симфонической картины таковы: введение в обстановку действия, настрой на дальней-

шие события, с одной стороны; с другой – любование самой красотой архитектурного сооружения. По соотношению с предыдущими и последующими сценами оперы обнаруживается принцип контраста.

Выводы

Существование симфонической картины внутри музыкально-сценического полотна демонстрирует пример эволюционных процессов, происходящих в музыкальном искусстве. Подобно живому организму, феномен жанра развивается, порой по совершенно непредсказуемому вектору. Очевидно, что спектакль с его многослойным идейным содержанием, захватывающим сюжетом, глубокими переживаниями героев, красочными декорациями и прочими атрибутами, стал одним из тех источников, который наполнял симфоническую картину ярким образным содержанием.

Помещенная в театральное полотно симфоническая картина отнюдь не выполняла функцию только лишь красочного отступления от основного действия. Подчеркнем ее особое месторасположение – во второй части оперы, ближе к концу, то есть в точке золотого сечения. Это свидетельствует об особой роли симфонической картины в общей композиции оперы. Она видится как пик композиции, как акцент в форме, подчеркивающий драматургически важный момент всего спектакля (Хотя, безусловно, есть и исключения из правил – «Рассвет на Москва-реке» М. П. Мусоргского). Симфоническая картина внутри оперы является не чужеродным материалом, призванным отвлечь внимание слушателя от основной идеи, а напротив, выполняет функцию определенной смысловой кульминации, способствуя полнейшему раскрытию замысла всего музыкально-театрального произведения.

Симфоническая картина как часть оперы видится как этап формирования специфических признаков жанра, таких как: использование звукоподражания, звукоизобразительности; максимальное задействование фактурных, регистровых, темброво-красочных средств музыкального языка; ассоциативность в восприятии визуально-пространственных образов; выстраивание формы по принципу контраста сопоставления разделов.

Интересным видится исследование тех музыкальных картин, которые создавались для оперного спектакля, но по каким-то причинам композиторы не смогли «дорастить» их до сценического замысла («Волшебное озеро» А. К. Лядова как эскиз к опере «Зорюшка» – 1908; симфоническая картина в предчувствии оперы «Эсмеральда» Ю. Е. Гальперина – 1999) [21]. Аналогичен пример симфонического эскиза «Зачарованное царство» Н. Н. Черепнина (1909) [22, 23], созданного в попытке осуществить замысел балета «Жар-Птица».

Перспективно исследование симфонических картин, существующих в рамках балетного жанра (например, «Сон Тай-Хоа» из балета «Красный цветок», симфоническая картина «Запорожцы» Р. М. Глиэра).

Литература

1. Энциклопедический музыкальный словарь / авт.-сост. Б. С. Штейнпресс и И. М. Ямпольский. – М. : Советская энциклопедия, 1966. – 630 с.
2. Попова, Т. О музыкальных жанрах / Т. Попова. – М. : Знание, 1981. – 128 с.
3. Соколов, О. Морфологическая система музыки и ее художественные жанры : монография / О. Соколов. – Н. Новгород : Изд-во Нижег. гос. ун-та, 1994. – 220 с.
4. Цуккерман, В. Музыкальные жанры и основы музыкальных форм / В. Цуккерман. – М. : Музыка, 1964. – 159 с.
5. Арановский, М. Г. О психологических предпосылках предметно-пространственных слуховых представлений / М. Г. Арановский // Проблемы музыкального мышления. – М. : Музыка, 1974. – С. 252–271.
6. Назайкинский, Е. Звуковой мир музыки / Е. Назайкинский. – М. : Музыка, 1988. – 254 с.
7. Уварова, Г. Пластический параметр в современной музыкальной композиции: к вопросу о кинестетическом восприятии музыки / Г. Уварова // Музыкальная академия. – 2022. – № 2 (778). – С. 87–100.
8. Акоюн, Л. О. Анализ глубинной структуры музыкального текста : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения / Л. О. Акоюн. – М. : Изд-во гос. ин-та искусствоведения, 1996. – 35 с.
9. Хохлов, Ю. И. О музыкальной программности / Ю. И. Хохлов. – М. : Музгиз, 1963. – 146 с.
10. Соколов, О. Об эстетических принципах программной музыки / О. Соколов // Советская музыка. – 1985. – № 10. – С. 90–95.
11. Римский Корсаков, Н. А. Опера «Ночь перед Рождеством» / Н. А. Римский Корсаков. – М. : Музыка, 1991. – 361 с.
12. Соловцов, А. П. Жизнь и творчество Н. А. Римского-Корсакова / А. П. Соловцов. – М. : Музыка, 1969. – 673 с.
13. Мусоргский, М. П. Опера «Сорочинская ярмарка» / М. П. Мусоргский. – М. : Музыка, 1982. – 239 с.
14. Римский-Корсаков, Н. А. Опера «Млада» / Н. А. Римский Корсаков. – Собственность издателя. – М. Беляев : Лейпциг, 1891. – 265 с.
15. Успенский, Б. А. Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы / Б. А. Успенский. – СПб. : Азбука, 2000. – 352 с.
16. Римский-Корсаков, Н. А. Опера «Садко» / Н. А. Римский Корсаков. – Elibron Classics. – 431 с. – URL: www.elibron.com.file:///C:/Users/%D0%94%D0%BE%D0%BC/Downloads/02959778_Rimskii-Korsakov_Nikolaiy_Andreevich_-_Opera_Sadko.pdf.
17. Римский-Корсаков, Н. А. Опера «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии» / Н. А. Римский Корсаков // Полное собрание сочинений. – М. : Госмузиздат, 1962. – Т. 42. – 382 с.

18. Suliteanu, C. Psihologia folclorului muzical: Contributia psihol. la studierea litbajului muzicii populare / C. Suliteanu. – Bucuresti : Ed. Acad. RSK, 1980. – 304 p.
19. Jullian, R. Le mouvement des arts du romantisme an symbolisme: Arts vizuels, musique, litt / R. Jullian. – Paris : Michel, 1979. – 589 p.
20. Танеев, С. И. Орестея : музыкальная трилогия [Клавир] / С. И. Танеев. – М., 1884.
21. Гальперин, Ю. Эсмеральда. Симфоническая картина в предчувствии оперы / Ю. Гальперин. – М. : Музыка, 2003. – 64 с.
22. Логинова, В. А. О музыкальной композиции и авторском стиле Николая Николаевича Черепнина / В. А. Логинова. – URL: https://superinf.ru/view_helpstud.php?id=5470.
23. Финкельштейн, Ю. А. Балетное творчество Н.Н. Черепнина в контексте идей эпохи : автореф. дис. ... канд. искусствоведения / Ю. А. Финкельштейн. – М. : РАМ им. Гнесиных, 2012.
24. Ендуткина (Ширяева), О. Ф. Жанр музыкальной картины в симфоническом творчестве русских композиторов второй половины XIX – начала XX веков / О. Ф. Ендуткина. – Челябинск, 2005. – 133 с.

Ширяева Ольга Федоровна – кандидат искусствоведения, доцент, заведующий кафедрой истории и теории музыки, Челябинский государственный институт культуры. (Челябинск), e-mail: shiryayeva_olga72@mail.ru. ORCID 0009-0001-8604-7402

Поступила в редакцию 26 августа 2024 г.

DOI: 10.14529/ssh240408

SYMPHONIC POEMS AS PART OF OPERA IN THE WORKS OF RUSSIAN COMPOSERS OF THE XIX CENTURY

O. F. Shiryayeva

Chelyabinsk State Institute of Culture, Chelyabinsk, Russian Federation

This article reveals, for the first time, the features of the formation of the genre of symphonic poem in opera. Vivid imagery, the importance in the drama and composition of a musical and stage work, and the important role in revealing the artistic idea of the opera contributed to the enrichment of the content of symphonic episodes, the transformation of the symphonic poem into an autonomous phenomenon, and the direction of its further development. The existence of a symphonic poem inside an opera was of great importance for the formation of the inherent features of the new genre.

The examples discussed in the article demonstrate different types of symphonic poems in terms of scale, their place in the performance, and the degree of isolation from arias. The study reveals a tendency to increasingly isolate the symphonic poem from the opera genre: by the middle of the XIX century, the orchestral genre was becoming an independent phenomenon. The role of the symphonic poem in the development of artistic ideas, images, characters, and the musical and thematic content of an opera made it possible to identify specific methods of musical expression, especially onomatopoeia and sound figures. There is also a connection with plastic art forms—painting, sculpture, and architecture – which determines the impulse for further development of symphonic poem in programmatic symphonism.

Keywords: genre, symphonic poem, program music, onomatopoeia, sound imaging, the principle of contrast.

References

1. Encyclopedichesky musicalny slovar [The Encyclopedic Musical Dictionary]. Moscow: Soviet Encyclopedia, 1966. – 630 p.
2. Popova T. O musicalnykh ganrakh [About Musical Genres]. Moscow: Knowledge, 1981. 128 p.
3. Sokolov O. Morfologicheskaya sistema muzyky i eyo hudojestvennie ganry [The Morphological System of Music and its Artistic Genres]: monographia. N. Novgorod: Nizhny Novgorod State University Press, 1994. 220 p.
4. Tzuccerman, V. Musicalnie ganry i osnovy musicalnikh form [Musical Genres and the Basics of Musical Forms]. Moscow: Music, 1964. 159 p.

5. Aranovsky M.G. O psikhologicheskikh predposylkah predmetno-prostranstvennykh sluhovykh predstavleniy [On the Psychological Prerequisites of Subject-Spatial Auditory Representations] // *Problemy musicalnogo mishleniya*. Moscow: Music, 1974. P. 252–271.
6. Nasaikinsky E. Zvukovoy mir muzyki [The Sound World of Music]. Moscow: Music, 1988. 254 p.
7. Uvarova G. Plastichesky parametr v sovremennoy musicalnoy kompozitsii: k voprosu o kinesteticheskom vospriyatii muzyki [The Plastic Parameter in Modern Musical Composition: on the Issue of Kinesthetic Perception of Music] // *Musicalnaya akademiya*. 2022. № 2 (778). P. 87–100.
8. Akopyan L.O. Analis glubinnoy struktury musicalnogo teksta [Analysis of the Deep Structure of the Musical Text]: avtoref. dis. ... d-ra iskusstvovedeniya. Moscow: State Institute of Art Criticism Press, 1996. 35 p.
9. Hohlov U.I. O musicalnoy programmnosti [About Music Programming]. Moscow: Muzgiz, 1963. 146 p.
10. Sokolov O. Ob esteticheskikh principakh programmnoy muzyki [About the Aesthetic Principles of Program Music] // *Sovetskaya musica*. 1985. № 10. P. 90–95.
11. Rimsky-Korsakov N.A. Opera «Noch pered Rodgestvom» [The Opera «The Night before Christmas»]. Moscow: Music, 1991. 361 p.
12. Solovtsov A.P. Gizn i tvorchestvo N.A. Rimskogo-Korsakova [The Life and Work of N.A. Rimsky-Korsakov]. Moscow: Music, 1969. 673 p.
13. Musorgsky M.P. Opera «Sorochinskaya yarmarka» [Opera «Sorochinskaya Fair»]. Moscow: Music, 1982. 239 p.
14. Rimsky-Korsakov N.A. Opera «Mlada» [Opera «Mlada»]. M. Belyaev: Leipzig, 1891. 265 p.
15. Uspensky B.A. Poetika kompozitsii. Struktura khudozhestvennogo teksta i tipologiya kompozitsionnoy formy [The Poetics of Composition. The Structure of the Literary Text and the Typology of the Compositional Form]. St. Petersburg: ABC, 2000. 352 p.
16. Rimsky-Korsakov N.A. Opera «Sadko». [Opera «Sadko»]. Elibson Classics. 431 c. URL: file:///C:/Users/%D0%94%D0%BE%D0%BC/Downloads/02959778_Rimskiiy-Korsakov_Nikolaiy_Andreevich_-_Opera_Sadko.pdf.
17. Rimsky-Korsakov N.A. Opera «Skazanie o nevidimom grade Kitezh i deve Fevronii» [Opera «The Legend of the Invisible City of Kitezh and the Virgin of Fevronia»] // *Polnoie sobranie sochineniy*. Moscow: Gosmusizdat, 1962. T. 42. 382 p.
18. Suliteanu C. Psihologia folclorului muzical: Contributia psihol. la studierea litbajului muzicii populare. Bururesti: Ed. Acad. RSK, 1980. 304 p.
19. Jullian R. Le mouvement des arts du romantisme an symbolisme: Arts vizuels, musique, litt. Paris: Michel, 1979. 589 p.
20. Taneev S.I. Oresteya: musicalnaya trilogiya [Klavir] [Oresteia: a Musical Trilogy [Clavier]]. Moscow, 1884.
21. Galperin U. Esmeralda. Simfonicheskaya kartina v predchuvstvii opery [Esmeralda. A Symphonic Painting in Anticipation of the Opera]. Moscow: Music, 2003. 64 p.
22. Loginova V.A. O musicalnoy kompozitsii I avtorskom stile Nikolaya Nikplayevicha Cherepnina [About the Musical Composition and the Author's Style of Nikolai Nikolaevich Cherepnin]. URL: https://superinf.ru/view_helpstud.php?id=5470.
23. Finkelshteyn U.A. Baletnoye tvorchestvo N.N. Cherepnina v kontexte idey epokhy [Ballet Creativity of N.N. Cherepnin in the Context of the Ideas of the Epoch] : avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya. Moscow: Gnessin Russian Academy of Music, 2012.
24. Endutkina (Shiryayeva) O.F. Genre musicalnoy kartiny v simfonicheskom tvorchestve russkikh kompozitorov vtoroy poloviny XIX – nachala XX vekov [The Genre of Musical Painting in the Symphonic Works of Russian Composers of the Second Half of the XIX – Early XX Centuries]. Chelyabinsk, 2005. 133 p.

Olga F. Shiryayeva – Cand. Sc. (Art History), Associate Professor, Head of the Department of the History and Theory of Music, Chelyabinsk State Institute of Culture, Chelyabinsk, e-mail: shiryayeva_olga72@mail.ru

Received August 26, 2024

ОБРАЗЕЦ ЦИТИРОВАНИЯ

Ширяева, О. Ф. Симфоническая картина как часть оперы в творчестве отечественных композиторов XIX века / О. Ф. Ширяева // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». – 2024. – Т. 24, № 4. – С. 64–73. DOI: 10.14529/ssh240408

FOR CITATION

Shiryayeva O. F. Symphonic poems as part of opera in the works of Russian composers of the XIX century. *Bulletin of the South Ural State University. Ser. Social Sciences and the Humanities*, 2024, vol. 24, no. 4, pp. 64–73. (in Russ.). DOI: 10.14529/ssh240408

ПАМЯТЬ И ЗАБВЕНИЕ В РОМАНЕ Е. ВОДОЛАЗКИНА «ЧАГИН» В СВЕТЕ ПРОБЛЕМЫ ПЕРСОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

Е. Г. Белоусова

Челябинский государственный университет, г. Челябинск, Российская Федерация

Память и забвение рассматриваются в романе Е. Водолазкина «Чагин» как способы сохранения и утраты персональной идентичности. Для изучения проблемы памяти и забвения используются культурно-исторический, структурный и сопоставительный методы.

Выявляются специфические свойства памяти героя – фотографичность и шаблонность, механизмы памяти и забвения, способы их репрезентации в романе. Рассматривается вопрос о соотношении памяти и забвения с вымыслом и творчеством: как преодоление автоматизма памяти способствует углублению восприятия и развитию творческих способностей героя. Анализируются мотивы, коррелирующие с мотивом памяти – любви, вины, преступления и наказания, греха, покаяния и искупления. Раскрывается амбивалентная природа памяти и забвения. Память может стать не только даром, но и проклятием, наказанием за грехи, а забвение – спасением и освобождением.

Делается вывод о том, что в понимании автора забвение не столько противопоставляется памяти, сколько сопоставляется с ней: одно без другого грозит экзистенциальной катастрофой. Именно забвение расценивается как высшее благо, становится основанием для тождества личности, действенным способом обретения персональной идентичности: исправляя ошибки молодости, в конце жизни герой воссоздает свою подлинную биографию.

Ключевые слова: современная русская литература, Е. Водолазкин, память, забвение, персональная идентичность.

Введение

Как убедительно показывает в своем исследовании Ф. Йейтс [1], начиная с Античности, европейская культура одержима памятью, что в принципе понятно, если учесть, что память – важнейший способ формирования коллективной и персональной идентичности. Однако в условиях XXI столетия, отмеченного стремительным развитием новых технологий и средств коммуникации (сотовая связь, интернет), эта одержимость становится поистине маниакальной. «Множественность форм репрезентации знаний и информации сообщает памяти *избыточный характер*¹: мы живем в “мемориальную эпоху страстного, придиричьего, почти навязчивого воспоминания”» [2, с. 112], усиливающего недоверие к памяти и страх потерять свою идентичность.

Изменение отношения к памяти, как показывает история философской мысли, неизбежно меняет отношение и к забвению. В классической философии (в трудах Платона, Аристотеля, Дж. Локка и др.) память расценивалась как хранилище прошлого и «основание тождества личности», а забвение – как полная противоположность: «угроза этому тождеству» [3, с. 13], уничтожение прошлого.

В неклассической парадигме (в трудах Ф. Ницше, З. Фрейда, А. Бергсона, Ж. Лакана и др.) отношения памяти и забвения утрачивают харак-

тер оппозиции – память осмысливается как «ретро-активный процесс», а забвение – «как резерв, условие восприятия нового» [3, с. 22]. Но если память процессуальна и изменчива, это ставит под сомнение ее способность выступать гарантом постоянства человеческой личности.

Указанные выше обстоятельства формируют особую социокультурную ситуацию, которую И. Лебедев и Г. Лебедева определяют как феномен «ускользающей», «множественной идентичности» [2, с. 114]. Речь идет об установке современной культуры на создание различных мемориальных практик, которые реализуются «в пространстве индивидуальных биографических проектов» [2, с. 112].

Эту тенденцию наглядно подтверждает современная русская проза, которая активно обращается к проблеме персональной памяти: «Всех ожидает одна ночь» (2001 г.), «Письмовник» (2010 г.) М. Шишкина, «Каждые сто лет. Роман с дневником» (2021 г.) А. Матвеевой и, конечно, романы Е. Водолазкина – «Авиатор» (2015 г.) и «Чагин» (2022 г.). Зеркально отражая друг друга, тексты Водолазкина позволяют взглянуть на проблему памяти и забвения с разных сторон. «Размороженный» в условиях новой России бывший эск Соловецкого лагеря Иннокентий Платонов («Авиатор») страстно стремится воскресить прошлое, а Исидор Чагин не менее целенаправленно стремится к забвению.

¹ Здесь и далее, в том числе и в цитатах, курсивом выделено нами – Е. Б.

Обзор литературы

Проблема памяти в «Авиаторе» уже достаточно хорошо исследована в работах Г. Аросьева [4], И. Б. Ничипорова [5], К. Э. Солдатовой [6], В. В. Абашева [7], В. И. Тюпы [8] и др. Добавим, что она решается автором в русле классической философской и жанровой традиции [7]: память – воскрешение прошлого и собственного «Я»², а значит, подлинная жизнь и бессмертие, забвение – смерть и небытие. В «Чагине» Водолазкин предлагает нестандартное решение вечной проблемы, которое еще не получило должного научного осмысления.

В статье «Забывать нельзя запомнить (Евгений Водолазкин. Чагин)» А. М. Ранчин справедливо пишет о том, что мотив воспоминания является сквозным для творчества писателя и тесно связан с мотивами вины и прощения, любви и веры. Вместе с тем автор отмечает особенность воплощения мотива воспоминания в романе «Чагин», которую видит не только в смещении акцентов с воспоминания на забвение, но и в ином характере самих воспоминаний: «Тотальная память о прежде произошедшем, увиденном, прочитанном приводит к вытеснению живого, непосредственного переживания настоящего, убивает чувство жизни, предстающей, разворачивающейся здесь и сейчас» [10]. Как следствие, дневник Платонова в «Авиаторе» воспринимается как «подлинная явь», а дневник Чагина как недостоверный.

Проследживая метаморфозы судьбы главного героя, Ранчин по-своему отмечает неопределенность его личности, правда, видит в этом скорее недостаток творческого решения, чем особенности авторского замысла: «В этих превращениях-переменах недостает стержня, единства я, и сами они часто выглядят немотивированными...» [10]. Не можем мы согласиться и с тем, что жизнь Чагина «проходит вне исторического контекста», поскольку самоизоляция героя, «футлярность» его жизни и есть свидетельство неприятия той биографии, которую во многом определила для него историческая эпоха.

К тому же сами механизмы памяти и забвения, их соотношение и роль в самоопределении героя детально Ранчиным не исследуются, что позволяет говорить скорее о постановке проблемы, чем о ее решении. Отсюда *цель статьи* – раскрыть особенности воплощения проблемы памяти и забвения в романе «Чагин», роль забвения в обретении персональной идентичности.

Методы исследования

В процессе исследования был использован комплекс культурно-исторического, структурного и сопоставительного методов.

Результаты и дискуссия

Память по своей природе опирается на «область пережитого», на человеческий опыт, который повторяет³. В романе Водолазкина это свойство доведено до предела: главный герой – человек, наделенный феноменальной памятью. С одинаковой легкостью Исидор Чагин воспроизводит ряды цифр, рисунки, текст любой сложности и стилистики – научный, публицистический, художественный, на любом языке. Когда профессор древнегреческого языка предложил Чагину запомнить две страницы «Истории Иудейской войны» Иосифа Флавия, Исидор, не зная греческого, «...не смог этот текст произнести, зато написал его без единой ошибки, со всеми надстрочными знаками» [12, с. 36].

Память своего героя автор неслучайно называет фотографической. Значимость фотографического кода для текстов Водолазкина, обусловленная визуальным характером его поэтики, уже не раз отмечалась исследователями. В частности, О. Журавель справедливо пишет, что в «Авиаторе» «...фотография подтверждает непреложность, бесспорность запечатленного в кадре, актуализирует тему памяти и воскресения» [13, с. 99].

И действительно, воспоминания Чагина, зафиксированные в дневнике, переполнены подробностями и деталями, свидетельствующими о необычайно развитой зрительной памяти. Например, одно из ранних воспоминаний Исидора о детском саде: «Манная каша, вся в комках успевала остыть, еще не добравшись до стола. Пшеничная каша, наводя на мысли о песке, хрустела на зубах. Окаменевшие брусочки свеклы в борще. Слиплившиеся, словно покрытые слизью макароны. Желеобразный кисель с застывшей пленкой наверху. Упреждая возможные протесты, воспитательницы говорили, что в голодные годы у людей не было и такого» [12, с. 26].

Кроме того, эти воспоминания явно имеют синестетический характер: «Запоминание осуществлялось по нескольким линиям, где *одна как бы контролировала другую*. Звуки у Чагина имели цвет, а цвета озвучивались; запахи окрашивались, а краски, соответственно, пахли» [12, с. 98]. На наш взгляд, это тоже проявляет неосознанное стремление Чагина передать точность и полноту картины, однако ей явно не хватает глубины и жизни.

Воспоминания Чагина безлики, лишены индивидуальности. Они скрупулезно воспроизводят увиденный объект, но не раскрывают сути, не передают впечатления и представления о нем субъ-

² Концепция памяти как воскрешения, воссоздания прошлого, описанная Б. В. Авериним [9], реализуется в таких классических автобиографических романах 20 столетия, как «Жизнь Арсеньева» И. Бунина, «Другие берега» В. Набокова, «Времена» М. Осоргина.

³ «В то время как воображение может иметь дело с вымышленными сущностями, коль скоро оно не изображает реальное, а добровольно удаляется от него, воспоминание полагает вещи прошлого; в то время как изображенное имеет опору в презентации как презентации косвенной, вымысел и выдумка коренным образом находятся вне представления» [11, с. 78].

екта. В этом плане показателен портрет любимой женщины Чагина Веры. В Дневнике есть несколько описаний, и, как справедливо замечает рассказчик, «...в некотором смысле *это каталог примет*: форма носа (чуть вздернутый), губ (тонкие), родинка на щеке. Это – Вера серьезна. Углы губ приподняты, морщинка на носу: Вера улыбается. Закрытые глаза, волосы рассыпаны по подушке: Вера спит» [12, с. 96].

Для наглядности сопоставим портрет возлюбленной Чагина с портретом возлюбленной Платонова из романа «Авиатор», который включает в себя и точные детали, и эмоции, и воображение. «Анастасия. Удивительное имя – полногласное и нежное одновременно, три “а”, два “с”. Она сказала: “Меня зовут Анастасия”. Стояла надо мною, как Снежная королева, на новеньких коньках Галифакс, руки в муфте, посреди Юсуповского сада. Что она сначала произнесла? Всё помню: <...> “Вы не ушиблись?” А я – на четвереньках. Смотрю на ее коньки, на полы пальто и меховую оторочку, из-под которой едва-едва, на какой-нибудь вершок, ноги в рейтузах. <...> Она мне подает руку – теплую, из муфты, и я ощущаю ее всей ладонью. И вот одна ладонь моя на льду, другая в ее руке, и такая в этом противоположность, такое схождение теплого и ледяного, живого и неживого, человеческого и... Почему я сравнил ее со Снежной королевой? Ее красота тепла» [14, с. 24–25]. В результате мы понимаем, что это взгляд настоящего влюбленного человека.

Вопрос об образной природе воспоминаний заслуживает отдельного внимания. В «Чагине» его решение Водолазкин во многом оказывается родственными позиции П. Рикера. Последний различает «память, которая повторяет», и «память, которая воображает»: «Чтобы вызвать прошлое в виде образа, надо обладать способностью отвлекаться от действия в настоящем, надо уметь ценить бесполезное, надо хотеть помечтать. Быть может, только человек способен на усилие такого рода» [11, с. 208].

Чтобы запомнить, Чагин визуализирует информацию, т. е. всякому явлению, даже отвлеченным понятиям он «...придумывал оболочку и эту оболочку запоминал». «Например, при слове агрессия Исидор представлял себе танки, при слове религия – облака» [12, с. 311]. Но такой образ не является художественным, на что в романе прямо указывает авторитетный источник – профессор Спицын: «Выяснилось, что в основе восприятия у Исидора лежит именно образ, причем не художественный – просто образ. При упоминании генеалогического древа он видел елку, на которой вместо игрушек висели таблички с именами, а кристаллическая решетка являлась ему в виде решетки Летнего сада, заботливо украшенной разного размера кристаллами» [12, с. 101]. Иными словами, Чагин не чувствует и не понимает ино-

сказательности, что делает невозможным восприятие им поэзии.

Причину такой ущербности Чагина сам Водолазкин объясняет в одном из интервью. «На самом деле ключевые вещи все существуют в парах. Памяти противостоит забвение, даже не противостоит, а соответствует. Слово существует только потому, что существует молчание, или, наоборот, молчание есть, потому что есть слово. Все ключевые понятия существуют как промежуточное звено между двумя полюсами. И *нет ничего хуже, чем существование на одном из полюсов*». Как следствие: «...дар, доведенный до крайности, превращается в антидар» [15]. А потому фотографический код романа «Чагин» подчеркивает не только точность и достоверность воспоминаний героя, но и механистичность, шаблонность и, в конце концов, безжизненность.

На это указывают неоднократные сравнения памяти Чагина с техническими устройствами, причем разными рассказчиками. Заметим, что композиция и нарративная структура романа по-своему заостряют проблему «ускользающей» самоидентичности героя. Четыре части романа (в каждой свой рассказчик) – это четыре зеркала, в которых по-разному отражается личность Исидора Чагина⁴, различные варианты его социальной, исторической и профессиональной идентичности – студент, сотрудник института, агент спецслужб, известный мнемонист и артист Ленэстрады, архивист. Но ни в одной из частей романа герой не имеет прямого голоса и слова.

Удобление памяти Чагина механизму мы видим в воспоминаниях его друга Эдуарда Грига: «С течением времени я всё больше убеждался в том, что Исидор не запоминал тексты – он их “фотографировал”». «Этим объяснялась способность Исидора называть ряды цифр от начала к концу и наоборот – от конца к началу» [12, с. 258]. А вот комментарий Мещерского к дословному (включая междометия) воспроизведению в дневнике Чагина диалога с профессором Спицыным: «Но Чагин – не писатель, он – мнемонист, и в данном случае мало чем отличается от диктофона» [12, с. 39]. И практически тут же: «Словно камера видеонаблюдения⁵, он [Чагин – Е. Б.] фиксирует всё, что происходит на его глазах. Так, он описывает очередную просьбу ректора пересказать его, ректора, доклад, восхищение слушателей, затем их попытку остановить пересказ и многократные заверения в том, что сверхъестественные способности студента очевидны» [12, с. 41–42].

⁴ Дневник Чагина, который комментирует молодой коллега архивист Павел Мещерский, история Чагина – секретного агента, выдуманная сошедшим с ума сотрудником ГБ Николаем Ивановичем, воспоминания Эдуарда Грига, который дружил с Чагиным в период его работы в Ленэстраде, переписка Мещерского и Ники, из которой мы узнаем о последних годах жизни Чагина.

⁵ Но не кинокамера.

Забегая вперед, заметим, что и когнитивные расстройства героя Григ описывает как *поломку «тонкого и сложного механизма»*, в который вдруг попала песчинка. «Задания, хранившиеся в его бедной голове, сталкивались и взаимодействовали. Случайное повторение идущих подряд элементов было для него непреодолимым препятствием. Он тут же перескакивал на другие задания, которые выполнял за несколько лет до этого» [12, с. 257].

К тому же в отличие от кино фотография статична, она не может создать иллюзию живой жизни, воскресить ушедшее. По этой причине в противоположность «Авиатору» для «Чагина» не актуален кинематографический код. И вновь эту особенность памяти главного героя в романе отмечают два рассказчика – сначала Мещерский: «...выяснилось, что Чагин не запоминал лиц. Точнее, запоминал, но в каком-то одном, *статичном виде*. Малейшее изменение выражения превращало для него знакомое лицо в незнакомое» [12, с. 96]. Затем, подтверждая справедливость оценки, ему вторит Эдуард Григ: «Как пишет в своей книге Спицын, для узнавания лица его подопечному требовалось *повторение выражения и освещения* – а в жизни, согласитесь, это бывает нечасто» [12, с. 283].

Для выявления специфики проблемы памяти важна не только формальная сторона воспоминаний, но и содержательная – на что направлена память, что именно герой запоминает или вспоминает. Для Иннокентия Платонова это «события сердца», которые в его картине мира оказываются гораздо важнее глобальных исторических событий.

Мнемонические усилия Чагина на первый взгляд лишены особого смысла, да и смысл воспроизводимого ему совершенно безразличен: «...для Исидора не было разницы между осмысленным текстом и бессмысленным – например, произвольным набором слов или цифр. Собственно, и текст становился для него осмысленным лишь тогда, когда он целенаправленно в него вникал. В запоминании содержание не играло никакой роли. Качество запоминания зависело исключительно от положения запоминаемого в пространстве» [12, с. 70]. Именно поэтому в третьей части романа Исидор предстает в роли мнемониста, выступающего на эстраде, что сродни фокуснику⁶.

Но все это справедливо лишь относительно той стороны его памяти, которую П. Рикер называет «вызыванием памяти» и противопоставляет «воскрешению памяти», Последнее случается произвольно и окрашено чувством [11, с. 51], в случае с Чагиным – *чувством вины*, которое мучит героя всю жизнь. Соблазнившись возможностью остаться после окончания института в Ленинграде, Чагин соглашается на предложение спецслужб стать доносителем. С фотографической точностью он воспроизводит своим кураторам

содержание разговоров Шлимановского кружка, что приводит к аресту его руководителя Вельского, которого обвиняют в распространении запрещенной литературы.

Так в романе открывается амбивалентная природа памяти – она осмысляется *не только как величайший дар, но и как страшное проклятие*. В результате мотив памяти осложняется ключевыми для творчества Водолазкина мотивами вины, преступления и наказания, греха, покаяния и искупления [6, 10], которые углубляют образ Чагина, проявляя его этическую (предатель) и христианскую (грешник) идентичности.

В отличие от Альберта, который «...стучал на Шлимановский кружок вдохновенно» [12, с. 343] и не испытывал угрызений совести, Исидор не может забыть и оправдать свой проступок. Но самым страшным наказанием становится для героя разрыв с Верой, которая не смогла простить предательства. В таких обстоятельствах забвение расценивается как *благо – спасение, освобождение и прощение*. Однако именно естественной для обычных людей способности забывать Чагин лишен абсолютно.

Итак, смыслом жизни героя, его конечной целью становится забвение, для достижения которого он использует различные техники.

Первый способ – «борьба с изображением». Следуя житейской мудрости (клин клином вышибают), Чагин буквально, т. е. зримо уничтожает листы бумаги с информацией (сжигает их в коробке для фокусов), стирая тем самым из своей памяти их содержание.

Второй способ, основываясь на логическом законе двойного отрицания, представляет собой путь «от обратного» – тщательное погружение в содержание текстов, которые Чагин, как известно, запоминал механически. «Исидор учился осмысливать всё, что запомнил. А с тем, что осмыслено, можно и попрощаться – так, видимо, считала память. Такие вещи она отдавала легко, оставляя себе лишь вывод, общую идею» [12, с. 318].

Третий способ «борьбы с памятью» наиболее важен для понимания позиции автора и его представлений о человеке, поскольку является творческим. В основе – смена субъектов действия, превращение ОН в Я: любой текст (переписка Шлимана с фон Краузе или пьеса Чехова) разыгрывался Чагиным и Григом по ролям, как в театре. «Блистательное незнание (текста наизусть)» Григом вынуждало его импровизировать. В свою очередь это «...разрушало общую ткань текста и заставляло Исидора переходить от известного к неизвестному» [12, с. 312], т. е. *выдумывать*: «*Когда забываешь, всегда начинаешь выдумывать*» [12, с. 314].

Нетрудно заметить, что два последних способа, предложенных профессором Спицыным, нацелены на нарушение автоматизма восприятия, а потому способствуют его углублению, развитию

⁶ Заметим, как и для В. Набокова, для Е. Водолазкина фокусник не является волшебником, т. е. Творцом [16].

скрытых ранее возможностей и способностей, в том числе творческих.

В отличие от памяти, которая опирается на виденное и пережитое, воображение, по Рикеру, опирается на вымышленное и «...предполагает *отвлечение от реальности*» [11, с. 73]. Вместе с тем память и воображение имеют нечто общее – «...*присутствие того, что отсутствует*» [11, с. 73].

Практически вторя Рикеру, Водолазкин заявляет: «...*вымысел – это род забвения, вымысел замещает действительность*» [17]. Однако в отличие от Шлимана и Николая Ивановича, которые подменяют реальность вымыслом, Исидор ее преобразует. Подтверждением тому служит автобиографическая поэма «Одиссей», в которой, исправляя ошибки молодости, герой в конце жизни воссоздает свою «подлинную» биографию: в ней есть Вера, есть Шлимановский кружок, но нет предательства. Поэма проявляет все лучшее в Чагине, а еще завершает его самоопределение, собирая воедино различные проявления его «Я» и дополняя их тем, что П. Рикер называет «нарративной идентичностью».

По Рикеру, «...самоосмысление субъекта способно происходить исключительно “в форме рассказа”, поскольку “о единстве конкретной жизни” мы способны судить лишь “под знаком повествований, которые учат с помощью рассказа соединять прошлое и будущее”; именно “повествование созидает идентичность”» [8, с. 347].

В поэме Чагин по-прежнему тяготеет к исчерпывающим описаниям, но у поэмы есть ритм (гекзаметр) и настоящая образность. Например: «День исчезает за днем, превращаясь немедленно в память, // *Багажной квитанции род, по которой едва ли получишь // То, что сдавалось в багаж. Но малые эти остатки // Как ока зеницу хранишь, поскольку другим не решишься // Вещи оставить свои – не понять никому красоты их: // Созданы лишь для тебя, другим они будут не впору*» [12, с. 331]. А вот как герой описывает последний день тяжело больной Веры: «Покинувший дом обернулся. В расчерченном рамой квадрате // Увидел сидящих за чаем и всех их навеки запомнил. // Они говорили беззвучно, пожалуй что, даже безмолвно, // *И пар самовара, клубясь, играл с бахромой абажура, // И в вазе бессмертник стоял, навеки прощаясь с ушедшим*» [12, с. 375].

Название поэмы не случайно: образ Одиссея становится одним из литературных двойников⁷

⁷ Важную роль в раскрытии образа Чагина играют также человек в фуляре из одноименного рассказа А. П. Чехова, акцентирующий отгороженность героя от мира, и конечно, Д. Дефо, подчеркивающий сложность и неоднозначность фигуры Чагина. С одной стороны, Дефо – беспринципный доносчик и интриган, стоявший у истоков политического сыска, с другой – автор всемирно известного романа «Робинзон Крузо», который является проявлением светлой стороны души Дефо, а потому служит ему оправданием в глазах Водолазкина и его героя.

Чагина. К нему отсылают строки И. Бродского из стихотворения «Одиссей Телемаку», взятые Водолазкиным в качества эпиграфа к роману. Как и Одиссей, за все свои мучения в конце жизни Чагин получает желаемое – забвение и прощение. Причем прощение на всех уровнях – Вельского, Веры, которая становится самой большой наградой Чагину, а самое главное, самого себя. Этого не случилось бы, если бы не было покаяния. Вот как об этом пишет сам автор: «Покаяние стирает грех. В романе упоминаются реки из «Божественной комедии» – Лета и Эвняя: одна дарует забвение грехов, другая воскрешает в памяти добрые дела. Чагин мечтает о том, чтобы грехи стерлись, а осталось лишь добро – проявленное им или к нему. И он этого достигает» [18].

Представлен в романе и другой род забвения – беспомыслие, потеря собственного «Я». Его олицетворяет Авдей Прокопьевич, о котором рассказывает в письмах Нике Павел Мещерский. Дожив до девяноста лет, старик «ничего не помнит. Себя не помнит». Отрешенный от мира, неспособный к коммуникации, Авдей Прокопьевич вызывает не столько сострадание, сколько оторопь, почти испуг. «Среди ночи просыпаемся от прерывистых стонущих звуков. Поет Авдей Прокопьевич. Часть звуков проглатывается, как при плохой мобильной связи, так что слов не разобрать. Выйдя на середину комнаты, Авдей не только поет, но и танцует. С завораживающей медленностью вращается вокруг своей оси, хлопая себя по голеням. Зрелище не сказать чтобы устрашающее, но особенное» [12, с. 358].

Выводы

Итак, рассмотрев особенности воплощения проблемы памяти и забвения в романе «Чагин», мы пришли к следующим выводам.

Уходя от упрощенного понимания мира и человека, Водолазкин не столько противопоставляет память и забвение, сколько сопоставляет их, отрывая сложную, амбивалентную природу и того, и другого.

Память может стать не только даром, но и проклятием, наказанием за грехи, а забвение – спасением и освобождением. В этом плане, как справедливо замечает Э. Тышковска-Каспшак, забвение не столько «...отрицает или стирает память», сколько «...приводит к непростым и небесспорным вершинам понимания и прощения» [19, с. 276].

В результате именно забвение становится основанием для тождества личности, действенным способом обретения персональной идентичности и конструирования подлинной биографии.

Более подробно система двойников в романе «Чагин» будет рассмотрена нами в отдельной статье.

Литература

1. Йейтс, Ф. Искусство памяти / Ф. Йейтс. – СПб., 1997. – 479 с.
2. Лебедев, Д. В. Память как социокультурный феномен: о роли меморативных практик в процессе конструирования идентичности / Д. В. Лебедев, Г. В. Лебедева // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2011. – № 7. – Ч. 3. – С. 112–115.
3. Лебедева, Г. В. Память и забвение как феномен культуры : автореф. дис. ... канд. филос. наук / Г. В. Лебедева. – Екатеринбург, 2006. – 25 с.
4. Аросев, Г. Важнее настоящего / Г. Аросьев // Новый мир. – 2016. – № 7. – URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2016/7/vazhnee-nastoyashego-evgenij-vodolazkin-aviator.html (дата обращения: 25.08.2024).
5. Ничипоров, И. Б. Парадоксы памяти в современном русском романе: «Авиатор» Е. Водолазкина / И. Б. Ничипоров // Ученые записки Орловского государственного университета. – 2019. – № 1(82). – С. 127–130.
6. Солдатова, К. Э. Мотивная структура романа Е. Водолазкина «Авиатор» / К. Э. Солдатова. – URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/322817834.pdf> (дата обращения: 25.08.2024).
7. Абашев, В. В. «Проект грядущего восстановления мира...»: роман Евгения Водолазкина в контексте художественной сoterиологии русской литературы / В. В. Абашев // Знаковые имена современной русской литературы. Евгений Водолазкин ; под ред. А. Скотницкой, Я. Свежего. – Краков, 2019. – Т. 2. – С. 319–332.
8. Тюпа, В. И. Интрига идентичности в романе Водолазкина «Авиатор» / В. И. Тюпа // Знаковые имена современной русской литературы. Евгений Водолазкин ; под ред. А. Скотницкой, Я. Свежего. – Краков, 2019. – Т. 2. – С. 345–354.
9. Аверин, Б. В. Дар Мнемозины: Романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции / Б. В. Аверин. – СПб. : Амфора, 2003. – 399 с.
10. Ранчин, М. А. Забыть нельзя запомнить (Евгений Водолазкин. Чагин) / А. М. Ранчин // Новый мир – 2023. – № 8 – URL: <https://nm1925.ru/articles/2023/08-2023/zabyt-nelzya-zapomnit> (дата обращения: 27.08.2024).
11. Рикер, П. Память, история, забвение / П. Рикер ; пер. с франц. – М. : Издательство гуманитарной литературы, 2004. – 728 с.
12. Водолазкин, Е. Г. Чагин / Е. Г. Водолазкин. – М. : АСТ : Редакция Елены Шубиной, 2022. – 378 с.
13. Журавель, О. Визуальная поэтика Евгения Водолазкина / О. Журавель // Знаковые имена современной русской литературы. Евгений Водолазкин ; под ред. А. Скотницкой и Я. Свежего. – Краков, 2019. – Т. 2. – С. 97–108.
14. Водолазкин, Е. Г. Авиатор / Е. Г. Водолазкин. – М. : АСТ, 2015. – 180 с.
15. «Личность – это память»: Евгений Водолазкин о своем новом романе и мифологии человека. – URL: <https://www.forbes.ru/forbeslife/480767-licnost-eto-pamat-evgenij-vodolazkin-o-svoem-novom-romane-i-mifologii-celoveka> (дата обращения: 28.08.2024).
16. Белоусова, Е. Г. Волшебник и фокусник в эстетической и художественной системе В. Набокова (на материале рассказов 1920–1930-х гг.) / Е. Г. Белоусова // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2021 – № 69. – С. 209–225.
17. Евгений Водолазкин: мы — свидетели грозной эпохи. – URL: <https://tass.ru/interviews/15988077> (дата обращения: 28.08.2024).
18. Водолазкин, Е. Миф – не ложь, а скорее, наше активное отношение к факту». – URL: <https://www.fontanka.ru/2022/11/02/71786480/> (дата обращения: 25.08.2024).
19. Тышковска-Кашпак, Э. Память / забвение в романе Михаила Шишкина «Всех ожидает одна ночь» / Э. Тышковска-Кашпак // Знаковые имена современной литературы. М. Шишкин. – Краков, 2017. – С. 265–276.

Белоусова Елена Германовна – доктор филологических наук, доцент, заведующий кафедрой русского языка и литературы, Челябинский государственный университет (Челябинск), e-mail: belouelena@gmail.com. ORCID: 0000-0002-5593-2628

Поступила в редакцию 7 сентября 2024 г.

MEMORY AND OBLIVION IN THE NOVEL *CHAGIN* BY EVGENY VODOLAZKIN AND THE PROBLEM OF PERSONAL IDENTITY**E. G. Belousova***Chelyabinsk State University, Chelyabinsk, Russian Federation*

This paper considers memory and oblivion in the novel *Chagin* by Evgeny Vodolazkin as ways of preserving or losing personal identity. To study the problem of memory and oblivion, cultural-historical, structural, and comparative methods are used.

Specific properties of the hero's memory – photographic and stereotypical, mechanisms of memory and oblivion – are revealed in their representation in the novel. The relationship of memory and oblivion with fiction and creativity is considered: how overcoming the automatism of memory contributes to the deepening of perception and the development of the hero's creative abilities. Motives that correlate with the motive of memory are analyzed – love, guilt, crime and punishment, sin, repentance and atonement. The ambivalent nature of memory and oblivion is revealed. Memory can become not only a gift, but also a curse, punishment for sins, and oblivion – salvation and liberation. It is concluded that oblivion is not so much opposed to memory as compared: one without the other threatens us with an existential catastrophe. Oblivion is regarded as the highest good, becoming the basis for and an effective way of gaining personal identity: correcting the mistakes of his youth, at the end of his life the hero recreates his true biography.

Keywords: contemporary Russian literature, Evgeny Vodolazkin, memory, oblivion, personal identity.

References

1. Yeyts F. *Iskusstvo pamyati* [Memory Arts]. Saint-Petersburg, 1997. 479 p.
2. Lebedev D.V., Lebedeva G.V. Pamyat' kak sotsiokul'turnyy fenomen: o roli memorativnykh praktik v protsesse konstruirovaniya identichnosti [Memory as a Sociocultural Phenomenon: on the Role of Memorial Practices in the Process of Identity Construction] // *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki*. 2011. № 7. Ch. 3. P. 112–115.
3. Lebedeva G.V. Pamyat' i zabvenie kak fenomen kul'tury [Memory and Oblivion as a Cultural Phenomenon]: avtoref. dis. ... kand. filos. nauk. Ekaterinburg, 2006. 25 p.
4. Arosev G. Vazhnee nastoyashhego [More Important than the Present] // *Novyj mir*. 2016. № 7. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2016/7/vazhnee-nastoyashhego-evgenij-vodolazkin-aviator.html (date of accessed: 25.08.2024).
5. Nichiporov I.B. Paradoksy pamjati v sovremennom russkom romane: «Aviator» E. Vodolazkina [Paradoxes of Memory in the Modern Russian Novel: “The Aviator” by E. Vodolazkin] // *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2019. № 1(82). P. 127–130.
6. Soldatova K.J. Motivnaja struktura romana E. Vodolazkina “Aviator” [The Motive Structure of E. Vodolazkin's Novel “The Aviator”]. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/322817834.pdf> (date of accessed: 25.08.2024).
7. Abashev V. “Proekt gryadushchego vosstanovleniya mira...”: roman Evgeniya Vodolazkina “Aviator” v kontekste khudozhestvennoy soteriologii russkoy literatury [“Project for the Future Restoration of the World...”: Eugene Vodolazkin's Novel The Aviator in the Context of the Literary Soteriology of Russian Literature] // *Znakovye imena sovremennoy russkoy literatury. Evgeniy Vodolazkin*; pod red. A. Skotnickoj, J. Svezhego. Krakov, 2019. T. 2. P. 319–332.
8. Tjupa V.I. Intriga identichnosti v romane Vodolazkina “Aviator” [The Intrigue of Identity in Vodolazkin's Novel “The Aviator”] // *Znakovye imena sovremennoj russkoy literatury. Evgeniy Vodolazkin*; pod red. A. Skotnickoj, J. Svezhego. Krakov, 2019. T. 2. P. 345–354.
9. Averin B.V. Dar Mnemosiny: Romany Nabokova v kontekste russkoy avtobiograficheskoy tradicii [The Gift of Mnemosyne: Nabokov's Novels in the Context of the Russian Autobiographical Tradition]. Saint-Petersburg: Amfora, 2003. 399 p.
10. Ranchin M.A. Zabyt' nel'zja zapomnit' (Evgenij Vodolazkin. Chagin) [You Can't Forget, You Can't Remember (Evgeniy Vodolazkin. Chagin)] // *Novyj mir*. 2023. № 8. URL: <https://nm1925.ru/articles/2023/08-2023/zabyt-nelzya-zapomnit> (date of accessed: 27.08.2024).

11. Riker P. Pamjat', istorija, zabvenie [Memory, History, Oblivion]; per. s franc. Moscow: Publishing House of Humanitarian Literature, 2004. 728 p.
12. Vodolazkin E.G. Chagin [Chagin]. Moscow: AST: Edited by Elena Shubina, 2022. 378 p.
13. Zhuravel' O. Vizual'naja pojetika Evgenija Vodolazkina [Visual Poetics of Eugene Vodolazkin] // *Znakovye imena sovremennoj russkoj literatury. Evgenij Vodolazkin*; pod red. A. Skotnickoj, J. Svezhego. Krakov, 2019. T. 2. P. 97–108.
14. Vodolazkin E.G. Aviator [The Aviator]. Moscow: AST: Edited by Elena Shubina, 2015. 180 p.
15. “Lichnost’ – jeto pamjat’”: Evgenij Vodolazkin o svoem novom romane i mifologii cheloveka [“Personality is Memory”: Evgeny Vodolazkin about His New Novel and Human Mythology]. URL: <https://www.forbes.ru/forbeslife/480767-licnost-eto-pamat-evgenij-vodolazkin-o-svoem-novom-romane-i-mifologii-cheloveka> (date of accessed: 25.08.2024).
16. Belousova E.G. Volshebnik i fokusnik v jesteticheskoj i hudozhestvennoj sisteme V. Nabokova (na materiale rasskazov 1920–1930-h gg.) [The Magician and the Juggler in Nabokov’s Aesthetic and Artistic Frame (Based on Stories of the 1920s and the 1930s)] // *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologija*. 2021 № 69. P. 209–225.
17. Evgenij Vodolazkin: my – svideteli groznoj jepohi [Evgeny Vodolazkin: We are Witnesses of a Formidable Era]. URL: <https://tass.ru/interviews/15988077> (date of accessed: 28.08.2024)
18. Tyshkovska-Kaspshak J. Pamjat' / zabvenie v romane Mihaila Shishkina “Vseh ozhidaet odna noch” [Memory / Oblivion in Mikhail Shishkin’s Novel “One Night Awaits Everyone”] // *Znakovye imena sovremennoj literatury. M. Shishkin*. Krakov, 2017. P. 265–276.

Elena G. Belousova – D. Sc. (Philology), Associate Professor, Head of the Department of Russian Language and Literature, Chelyabinsk State University, Chelyabinsk, e-mail: belouelena@gmail.com

Received September 7, 2024

ОБРАЗЕЦ ЦИТИРОВАНИЯ

Белоусова, Е. Г. Память и забвение в романе Е. Водолазкина «Чагин» в свете проблемы персональной идентичности / Е. Г. Белоусова // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». – 2024. – Т. 24, № 4. – С. 74–81. DOI: 10.14529/ssh240409

FOR CITATION

Belousova E. G. Memory and oblivion in the novel *Chagin* by Evgeny Vodolazkin and the problem of personal identity. *Bulletin of the South Ural State University. Ser. Social Sciences and the Humanities*, 2024, vol. 24, no. 4, pp. 74–81. (in Russ.). DOI: 10.14529/ssh240409

ГРАФИЧЕСКАЯ КОМПОЗИЦИЯ СТИХА В РУССКОЙ ПОЭЗИИ XVIII ВЕКА

И. М. Борисова

Оренбургский государственный университет, г. Оренбург, Российская Федерация

Статья посвящена исследованию актуального вопроса в отечественном литературоведении – графическому облику поэтических произведений. Анализ научных работ, посвященных визуальным компонентам художественных текстов, позволяет говорить о важной роли не только разных графических приемов, но и графической композиции (расположения) произведений на странице, особенно стихотворных. Целью данной статьи является изучение типов графической композиции стиха в русской силлабо-тонической поэзии XVIII века (в сопоставлении с силлабической поэзией XVII в.). В качестве материала были использованы поэтические произведения 23 русских авторов данного периода. Комплекс методов исследования позволил нам выделить 9 типов графической композиции стиха в поэзии XVIII в.: традиционную графику, контрастную, смещенную, унифицирующую, рассеченную, фигурную, дробную, шахматную и комбинированную. Анализ их функционирования показал доминирование традиционной графики, что соотносится с общим представлением о русской классической поэзии, и контрастной графики, что служит формальным показателем желаний поэтов графически маркировать вольный стих и зарождающийся говорный стих. Остальные типы графической композиции стиха призваны либо преодолеть визуальное однообразие строк, либо выделить стиховую форму, либо подчеркнуть взаимосвязь замысла и формы его воплощения. В статье также удалось установить поэтов, склонных к экспериментам с графическим расположением: М. В. Ломоносова, В. К. Тредиаковского, А. П. Сумарокова, Г. Р. Державина, А. Н. Радищева, А. А. Ржевского.

Ключевые слова: визуальный / графический облик поэтических произведений, графика, графическая композиция стиха, русская поэзия XVIII века.

Введение

Визуальному (графическому) облику произведений придавали значение еще первые книгопечатники на Руси – Иван Федоров, Петр Мстиславец, в чьих изданиях до сих пор изумляет техника печати и оформления текста. Издание первых стихотворных книг С. Полоцкого тоже поражает своей живописностью и графикой, в которых стихотворения не только предназначены для чтения, но и для просмотра (о «словесных зрелищах» «стихотворных экспонатов» см. [1, с. 284–287]).

В современных условиях развития технологии печати и цифровой коммуникации всё больше возрастает роль визуальных компонентов в оформлении художественных произведений, в том числе стихотворных. Соответственно, растет интерес и филологов к проблемам графики, например, литературоведов Ю. Б. Орлицкого, С. А. Матяш, Т. Ф. Семьян, М. П. Двойнишниковой, Д. А. Суховой, Т. А. Чигинцевой, Г. Г. Хисамовой, Е. В. Федоровой, А. Е. Япишиной и др.

В настоящей статье объектом нашего внимания является русская поэзия XVIII века. Мы рассмотрим один из аспектов графики литературных произведений – графическую композицию стиха, под которой мы понимаем расположение стиховых рядов и поэтических текстов на странице.

Прежде всего нас будут интересовать применяемые поэтами XVIII века типы графической композиции стиха (ГКС) в сопоставлении с графической силлабической поэзии (статистические данные

по поэзии XVII века будут взяты из предыдущих наших работ [2–4]). Материал данного исследования составили 1610 стихотворных произведений 23 отечественных поэтов XVIII в., представленных в академических изданиях (серия «Библиотека поэта»): М. В. Ломоносова [5], В. К. Тредиаковского [6], А. П. Сумарокова [7], Г. Р. Державина [8], А. Н. Радищева [9], В. В. Капниста [10] и др. [11]. Кроме этого, нами привлечен материал прижизненных изданий А. П. Сумарокова [12] и Г. Р. Державина [13], поскольку в них были обнаружены образцы изучаемого нами типа ГКС.

Обзор литературы

Теоретической базой по обозначенной проблеме в этой статье стали работы отечественных исследователей: А. Л. Жовтиса, который ввел в употребление термин «графическая композиция стиха» [14, с. 131–132], С. А. Матяш, выделившей первые типы графической композиции (контрастный и унифицирующий) при анализе вольного стиха [15–16], М. Л. Гаспарова, изучившего графическую композицию стихотворения «Шут» А. Белого [17], Т. Ф. Семьян, которая исследует «визуальную организацию» текстов [18], а также наши труды, посвященные типам графической композиции стиха в русской силлабической и классической поэзии [2–4]. Нами были учтены и наработки зарубежных ученых-филологов, которые чаще всего изучали вопросы визуальной поэзии [19–22].

Методы исследования

В ходе работы мы основывались на собственной классификации типов графической композиции стиха [2–4]. В процессе обработки материала по русской поэзии XVIII века были применены методы сплошной выборки и статистический, позволившие объективно отобрать изучаемые единицы (типы графической композиции стиха) и найти закономерности их употребления. В исследовании были также использованы сопоставительный и диахронический методы, которые помогли не только выявить сходства и различия, но и выстроить хронологическую последовательность появления и функционирования тех или иных типов графической композиции стиха.

Результаты и дискуссия

У отечественных поэтов за период XVIII в. нами было обнаружено 9 типов графической композиции стиха (ГКС): традиционная графика (70 % от общего количества текстов за XVIII в.), контрастная (25,8 %), смещенная (1,5 %), унифицирующая (0,6 %), рассеченная (0,1 %), фигурная (0,6 %), комбинированная (1,4 %), дробная (в составе комбинированной) и шахматная (тоже в составе комбинированной). Как нам удалось выяснить, русская поэзия XVIII в. является более продуктивной с точки зрения типов ГКС (9 типов) по сравнению с поэзией XVII в., где мы нашли только 7 типов графической композиции (см. табл. 2).

Традиционная графика значительно преобладает над другими типами в период русской классической поэзии XVIII в. (70 %), но крайне редко используется в период силлабики (0,7 %):

Щедрот источник, ангел мира,
Богиня радостных сердец,
На коей как заря порфира,
Как солнце тихих дней венец;
О мыслей наших рай прекрасный,
Небес безмрачных образ ясный,
Где видим кроткую весну
В лице, в устах, в очах и нраве!

[5, с. 150]

Основы традиционной графики были заложены в досиллабическом стихе, когда все стихотворные строки выравнивались строго по левому краю (сейчас к этому признаку мы добавляем – наличие одного и того же стихотворного размера). В силлабике у поэтов возникает повышенный интерес к поискам новых графических форм, с чем мы и связываем низкий процент традиционной графики в XVII в.

Среди поэтов XVIII в. наиболее высокий процент традиционной графики наблюдается у Ломоносова, Тредиаковского, Державина и поэтов «второго ряда» (табл. 1), что связано, на наш взгляд, с преобладанием в их творчестве высоких жанров. У Сумарокова почти в равной степени используются традиционная и контрастная графика, это обосновывается наличием в его поэзии жанра басни, который, как правило, пишется воль-

ным ямбом. А именно в вольном ямбе зародилась контрастная графика [13].

Контрастная графика (призванная подчеркнуть разницу между длиной разностопных строк) появляется еще на этапе силлабической поэзии (2 %) и наибольшее распространение получает в XVIII в. (25,8 %) (табл. 2) в поэзии Сумарокова (41,5 %), Радищева (50 %) и Капниста (44,5 %) (табл. 1). Визуальный контраст строк разной длины позволяет поэтам приблизить стих к разговорной интонации, поэтому чаще всего данный тип ГКС встречается в низких жанрах:

Весна коснит — и дни бегут,
И нашу жизнь уносят.
Вот миг — и парки нить спрядут,
Вот миг — и ножниц спросят.
Ах! сколько, старец, я друзей,
Друзей младых, любезных,

[10, с. 248]

Унифицирующая графика появилась только в поэзии XVIII в. (0,6 %) и немного активнее стала применяться поэтами XIX в. (по нашим предварительным данным, основанным на изучении графической композиции стиха М. Ю. Лермонтова и Н. А. Некрасова [4]). Она как бы «маскируется» под традиционный тип графической композиции, заглаживая разницу между длиной разностопных строк. Встретить унифицирующий тип ГКС, соответственно, можно у тех же поэтов XVIII в., в текстах которых преобладает традиционная графика: Ломоносова, Тредиаковского, Сумарокова, Державина (табл. 1):

Сему потоку быть стало
С слез любовничьих начало,
Которые чрез их плач смешанный со стоном
Стремляют с камня воду в бель с кипящим звоном.
Вода камень умягчает,
Шум всюду слышим бывает;
Древеса и все цветы в сожалени зрятся,
Одна только Жестокость ничем может смяться.

[6, с. 107]

Однако у поэтов «второго ряда» унифицирующая графика вовсе отсутствует. Создание иллюзии традиционности стиха при наличии собственно традиционной графики не получило популярности у поэтов XVIII–XIX вв.

Смещенная графика, появившаяся в русской поэзии XVII в. и значительно преобладавшая в ней (89,9 %), у поэтов XVIII в. почти вытесняется из творчества (1,5 %). На смену смещенному стиху, призванному преодолеть метрическое и графическое однообразие стихотворных строк:

Теплой осени дыханье,
Помавание дубов,
Тихое листов шептанье,
Восклицанье голосов
Мне, лежащему в долине,
Наводили сладкий сон.

[8, с. 292].

приходит контрастный тип ГКС (см. табл. 2). Если в период силлабики в поэтических текстах преобладает метрическое однообразие (равносложные стихотворные строки), то, естественно, поэты чаще стремятся к его преодолению с помощью смещенной графики. В XVIII в. все активнее допускаются метрически разнообразные строки в рамках одного текста, а значит, исчезает необходимость в их смещении, ведь эти строки можно выделить одновременно двумя способами: длиной стоп и контрастной графикой.

Из табл. 1 видно, что все поэты XVIII в. отдают предпочтение не смещенному, а контрастному типу ГКС, а некоторые и вовсе не используют смещенный стих. Интересным представляется и тот факт, что смещенная графика, как правило, встречается у тех же поэтов, в творчестве которых используется унифицирующая: Ломоносова, Тредиаковского, Сумарокова и Державина (табл. 1). Они в равной степени стремятся, с одной стороны, унифицировать строки разной длины, с другой – выделить метрически одинаковые строки. На наш взгляд, это может быть косвенным свидетельством того, что поэты осознанно подходили к выбору графической композиции стиха, ориентируясь на художественный замысел.

Следующий тип ГКС – рассеченная графика, при которой с помощью графического пробела стиховые строки словно «рассекаются» на две части, образуя два столбика. Данный вид встречается крайне редко в русской поэзии XVII в. (2,7 %) и XVIII в. (0,1 %). В силлабике рассеченная графика, можно сказать, выполняла ту же роль, что и смещенная – нарушала метрическое и графическое однообразие стиховых рядов. Но благодаря рассеченной графике маркировалась еще цезура и создавался эффект разговорной речи. В классической поэзии XVIII в., а точнее лишь в творчестве А. А. Ржевского, рассеченный тип подчеркивает своеобразную стиховую и смысловую игру: отдельно рифмуются окончания строк на месте рассечения и в конце стихов; прочесть стихотворение можно и в обычном порядке, и по полустушиям:

Не лестна для меня	иная красота;
Лишь в свете ты одна	мой дух воспламенила.
Скажу я не маня:	свобода отнята —
Та часть тебе дана	о ты, что дух пленила!

[11, т. 1, с. 217]

Подобные эксперименты с рассеченной графикой нам не удалось обнаружить в русской поэзии XIX в., но в модернистской они изредка встречаются, например, у С. Третьякова в стихотворении «Веер» [23, с. 443].

Далее обратимся к фигурной графике, когда стихотворное произведение располагается на странице в виде какой-либо фигуры (ромба, треугольника, волны и т. п.), выполняя изобразительную функцию. Этот вид ГКС тоже встречается очень редко у русских поэтов XVII–XVIII вв., а

затем вновь активизируется в эпоху модернизма, например, фигура волны у А. Фиолетова в «Переменности» [23, с. 565].

В исследуемый нами период фигурную графику использует А. А. Ржевский – ромб в «Притче 1. Муж и жена»:

«Нет,
Мой свет,
Неложно
То, что с тобой
И жить не можно,
Как с доброю женой.
С двора всегда ты ходишь;
Тебя по вся дни дома нет.
Не знаю, с кем приязнь ты водишь;
Нельзя ужиться нам с тобой, мой свет.
Гуляй, да только меру знать в том должно;
Похвально ль приходить на утренней заре?
По всякий день гулять тебе жена, не можно,
Лить то лъзя похвалить, что есть в своей поре.
Ты худо делаешь, жена, неложно,
А ходишь только, чтоб тебе гулять,
И дом пустой ты оставляешь.
Хожу и я, да торговать;
А ты всегда лытаешь».
«Как мне бы не ходить,
Где ж хлеб достати?
Тебе так жить
Некстати:
Не всяк
Так
живет, как мы с тобою;

[11, т. 1, с. 214]

В современных академических изданиях А. П. Сумарокова отсутствуют стихотворения с фигурной графикой, однако в издании 1781 г. встречаются кресты в жанре надписи:

Ц а р и ц ы с ы н ь
Р о с с и й с к и х ъ с п р а н ь
у ж е в о з р о с ъ ,
П р е м у д р о й м а ш е р ь ю р о ж д е н н ы й
О н ъ Е ю в о з р а щ е н ъ п р е м у д р о ,
Р о с с и и с л а д к у д а в ъ н а д е ж д у ,
З р я М а ш е р ь О н ъ
в ъ Н ей з р и ш ъ п р и м ъ р ъ
д е р ж а ш и с к и п ш р ъ .

[12, с. 275]

Такая же ситуация с фигурной графикой в поэзии Г. Р. Державина: в издании 1866 г. Я. Грота стихотворение имеет форму пирамиды:

Зрю
Зарю,
Лучами,
Какъ свидами,
Во мракъ блестящу,
Въ восторгъ всѣ души приводящу.
Но что? — Отъ солнца ль въ ней толь милое блистанье?
Нѣтъ! — Пирамида — дѣль благихъ воспомянье.

[13, с. 442]

Следующий тип графической композиции стиха – дробная графика – разбивка стихотворных строк на звенья, которые располагаются на странице отдельно либо «лесенкой», либо «столбиком». В виде «лесенки» она встречается в русской поэзии XVII–XVIII вв. только в сочетании с другими видами ГКС (комбинированная графика) и только в драматическом стихе:

А с т р а д а
Никак постигла я? Любовь...

О с н е л ь д а
Прилично ль мне
Ея заразы знать в печальной сей стране?
О том ли помышлять Оснельде надлежало?
Но, ах! Вошло во грудь сие змеино жало.

[7, с. 322]

В этот период происходит становление русского драматического стиха, в рамках которого и появляются первые образцы дробного типа ГКС. А в недраматическом стихе «лесенка» возникнет позже – в XIX в. И вплоть до начала XX в. дробная графика будет распространяться лишь на отдельные строки стихотворных произведений. Попутно отметим, что в русской модернистской поэзии есть авторы, применившие дробную графику – «лесенки» и «столбики» – на все стиховые ряды одного и того же текста, например, А. Блок, В. Маяковский и др. Получается, зародившись в силлаботонике, дробная графика получит новое развитие в тонической поэзии. Но это уже тема другого исследования.

Шахматная графика (расположение стихотворных строк в шахматном порядке) тоже встречается редко и только в составе комбинированной. Нам удалось найти такой образец в поэзии Г. Р. Державина:

О! исполать, ребяты,
Вам, русские солдаты,
Что вы неустрашимы,
Никем непобедимы:
За здоровье ваше пьем.

Орел бросает взоры
На льва и на луну,
Стокгольмы и Босфоры
Все бьют челом ему.

О! исполать вам, вои,
Бессмертные герои,
Румянцов и Суворов!
За столько славных боев:
Мы в память вашу пьем.

[8, с. 228]

И, наконец, комбинированная графика, совмещающая в себе разные типы ГКС, также не является очень распространенной (табл. 1 и 2), но тем не менее мы можем говорить о Тредиаков-

ском (2 вида комбинаций), Радищеве (1 вид комбинаций), Сумарокове (3 вида комбинаций) и Державине (2 вида комбинаций) как о поэтах, использующих разные комбинации графической композиции чаще (табл. 1), чем другие. Например, сочетание унифицирующей и дробной графики:

Я ею совести грызения спасаюсь,
А ежели она кем тронута когда,
Не утрашусь тогда
Я всей природы,
Иду

На всякую беду:
Пускай меня потопят воды,
Иль остры стрелы грудь мою насквозь пронзят;
Пусть молния заблещет,
И изо мрачных туч мя громы поразят,

[7, с. 94]

Выводы

Таким образом, в отечественной поэзии XVIII в. использовалось 9 типов графической композиции стиха: традиционный, контрастный, смещенный, унифицирующий, дробный, рассеченный, фигурный, шахматный, комбинированный. Наши подсчеты позволили определить, что показателями русского классического стиха являются два типа: традиционная и контрастная графика. Это особенно заметно на фоне силлабики XVII в., где основным был смещенный стих.

Поэтами, склонными к экспериментам с ГКС, в чьем творчестве мы обнаружили наибольшее количество типов графической композиции, являются Г. Р. Державин (8 типов), А. П. Сумароков (7), М. В. Ломоносов (6) и В. К. Тредиаковский (6). Из поэтов «второго ряда» стоит выделить А. А. Ржевского, в поэзии которого хоть и используется 5 типов ГКС, но два из них – редкие виды: рассеченный и фигурный.

К выводам, представляющим научный интерес, также относятся, на наш взгляд, следующие: 1) контрастная графика зарождается вместе с вольным стихом, в совокупности они создают эффект разговорной интонации; 2) унифицирующий тип ГКС появился в XVIII веке, но большого распространения не получил, так как создавал иллюзию традиционности стиха; 3) смещенная графика используется уже крайне редко (по сравнению с поэзией XVII в.), поскольку на замену смещению приходит новый способ выделения стиховых рядов – контрастный стих; 4) дробная графика (реализуемая с помощью «лесенки») применяется только в драматическом стихе и только в сочетании с традиционной графикой; 5) рассеченный и фигурный типы ГКС, как наследие силлабики, встречаются редко, выполняя игровую и образзительную функции; 6) одновременное использование поэтами разных типов ГКС позволяет говорить об их осмысленном подходе к выбору той или иной формы графической композиции.

Таблица 1

Типы графической композиции у поэтов XVIII века

Table 1

Types of graphic composition among the poets of the XVIII century

	Ломоносов	Тредиаковский	Сумароков	Державин	Радищев	Капнист	Другие 17 поэтов XVIII в.
Традиционная графика	92,6 %	69,7 %	48,7 %	79,3 %	37,5 %	54,7 %	79,1 %
Контрастная графика	2,9 %	23,2 %	41,5 %	11,6 %	50 %	44,5 %	19,9 %
Смещенная графика	1,5 %	4,5 %	2,5 %	4,9 %	6,3 %	–	–
Унифицирующая графика	1,5 %	0,6 %	1,8 %	1,2 %	–	–	–
Дробная графика	в составе комбинированной графики						
Рассеченная графика	–	–	–	–	–	–	0,3 %
Фигурная графика	–	–	3 %	0,6 %	–	–	0,2 %
Шахматная графика	–	–	–	в составе комбинированной графики	–	–	–
Комбинированная графика	1,5 %	2 %	2,5 %	2,4 %	6,2 %	0,8 %	0,5 %

Таблица 2

Типы графической композиции у поэтов XVII и XVIII веков

Table 2

Types of graphic composition among poets of the XVII and XVIII centuries

	Поэты XVII в.	Поэты XVIII в.
Традиционная графика	0,7%	70%
Контрастная графика	2%	25,8%
Смещенная графика	89,9%	1,5%
Унифицирующая графика	–	0,6%
Дробная графика	в составе комбинированной графики	
Рассеченная графика	2,7%	0,1%
Фигурная графика	1,3%	0,6%
Шахматная графика	–	в составе комбинированной графики
Комбинированная графика	3,4%	1,4%

Литература

1. Ерёмин, И. П. Поэтический стиль Симеона Полоцкого / И. П. Ерёмин // Лекции и статьи по истории древней русской литературы. – Л., 1987. – С. 282–304.

2. Борисова, И. М. О типологии графической композиции стиха / И. М. Борисова // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2017. – № 11 (211). – С. 40–46.

3. Борисова, И. М. Графическая композиция стиха в русской силлабической поэзии XVII–XVIII вв. / И. М. Борисова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2022. – № 8 (171). – С. 167–172.

4. Борисова, И. М. Графическая композиция стиха Н. А. Некрасова / И. М. Борисова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2023. – № 9 (182). – С. 136–141.

5. Ломоносов, М. В. Избранные произведения / М. В. Ломоносов. – Л., 1986. – 560 с.

6. Тредиаковский, В. К. Избранные произведения / В. К. Тредиаковский. – М. ; Л., 1963. – 580 с.

7. Сумароков, А. П. Избранные произведения / А. П. Сумароков. – Л., 1957. – 608 с.

8. Державин, Г. Р. Стихотворения / Г. Р. Державин. – Л., 1957. – 472 с.

9. Радищев, А. Н. Стихотворения / А. Н. Радищев. – Л., 1975. – 272 с.

10. Капнист, В. В. Избранные произведения / В. В. Капнист. – Л., 1973. – 616 с.

11. Поэты XVIII века. Т. 1. – Л., 1972. – 624 с.; Т. 2. – Л., 1972. – 592 с.

12. Сумароков, А. П. Полное собрание всех сочинений: собраны и изданы... Н. Новиковым : в 10 т. Т. 1. / А. П. Сумароков. – М., 1781. – 364 с. – URL: https://viewer.rusneb.ru/ru/000199_000009_005577803?page=1&rotate=0&theme=white.

13. Сочинения Державина: с объяснительными примечаниями Я. Грота : в 9 т. Т. 3. – СПб, 1866. – 784 с. – URL: <https://derzhavin-poetry.ru/poems/derzhavin-grot3.pdf>.

14. Жовтис, А. Л. Стихи нужны... : статьи / А. Л. Жовтис. – Алма-Ата, 1968. – 272 с.

15. Матяш, С. А. Графика вольного стиха / С. А. Матяш // Тезисы докладов XVI научно-практической конференции профессорско-преподавательского состава, научных работников, аспирантов и студентов. – Караганда, 1991. – С. 28.

16. Матяш, С. А. Вольный ямб русской поэзии XVIII–XIX вв.: жанр, стиль, стих / С. А. Матяш. – СПб., 2011. – 493 с.

17. Гаспаров, М. Л. «Шут» А. Белого и поэтика графической композиции / М. Л. Гаспаров // Тыняновский сборник. Вып. 10. – М., 1998. – С. 191–207.

18. Семьян, Т. Ф. Визуальный облик прозаического текста / Т. Ф. Семьян. – Челябинск, 2006. – 215 с.

19. Borkent, M. Cognitive ecology & visual poetry: toward a multimodal cognitive poetics / M. Borkent. – University of British Columbia, 2015. – URL: <https://open.library.ubc.ca/cIRcle/collections/ubctheses/24/items/1.0166140>.

20. Dencker, K. P. From Concrete to Visual Po-

etry, with a Glance into the Electronic Future / K. P. Dencker. – 2000. – URL: <http://www.thing.net/~grist/1&d/dencker/denckere.htm>.

21. Knowles, K. Reading Space in Visual Poetry: New Cognitive Perspectives / K. Knowles, A. K. Schaffner, U. Weger, A. M. Roberts // Writing Technologies. – 2012. – Vol. 4. – P. 75–106. – URL: https://www4.ntu.ac.uk/writing_technologies/current_journal/124937.pdf.

22. Ellestrom, L. Visual Iconicity in Poetry Replacing the Notion of «Visual Poetry» / L. Ellestrom // Orbis Litterarum. – 2016. – Vol. 71, Iss. 6. – URL: <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/oli.12112/pdf>.

23. Поэзия русского футуризма. – СПб., 2001. – 752 с.

Борисова Ирина Михайловна – кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой журналистики, Оренбургский государственный университет (Оренбург), e-mail: tigr2004@mail.ru

Поступила в редакцию 14 июля 2024 г.

DOI: 10.14529/ssh240410

THE GRAPHIC COMPOSITION OF RUSSIAN POETRY OF THE XVIII CENTURY

I. M. Borisova

Orenburg State University, Orenburg, Russian Federation

The analysis research on the visual components of artistic texts shows about the important role of graphic techniques and the graphic composition of works on the page, especially in poetry. This article studies the types of graphic composition in Russian syllabic-tonic poetry of the 18th century (in comparison with syllabic poetry of the 17th century). The poetic works of 23 Russian authors of this period were used as source material. Nine types of graphic composition are identified: traditional, contrasting, offset, unifying, dissected, figured, fractional, chess, and combined. An analysis of their functioning showed the dominance of traditional graphics, which correlates with the general idea of Russian classical poetry, and contrasting graphics, which formally indicate the desire of poets to graphically mark free verse and emerging spoken verse. The remaining types of graphic composition of verse are designed either to overcome the visual monotony of the lines, to highlight the verse form, or to emphasize the relationship between the idea and the form. The article also identifies poets who were inclined to experiment with graphic arrangement: Mikhail Lomonosov, Vasily Trediakovsky, Alexander Sumarokov, Gavrila Derzhavin, Alexander Radishchev, Alexei Rzhevsky.

Keywords: visual / graphic appearance of works of art, graphics, graphic composition of verse, Russian poetry of the 18th century.

References

1. Erjomin I.P. Poeticheskij stil' Simeona Polockogo [The Poetic Style of Simeon Polotsky] // *Lekcii i stat'i po istorii drevnej russkoj literatury*. Leningrad, 1987. P. 282–304.
2. Borisova I.M. O tipologii graficheskoy kompozicii stiha [On the Typology of the Graphic Composition of the Verse] // *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2017. № 11 (211). P. 40–46.
3. Borisova I.M. Graficheskaja kompozicija stiha v russkoj sillabicheskoj poezii XVII–XVIII vv. [Graphic Composition of Verse in Russian Syllabic Poetry of the XVII–XVIII Centuries.] // *Izvestija Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. 2022. № 8 (171). P. 167–172.

4. Borisova I.M. Graficheskaja kompozicija stiha N.A. Nekrasova [Graphic Composition of a Poem by N.A. Nekrasov] // *Izvestija Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. 2023. № 9 (182). P. 136–141.
5. Lomonosov M.V. Izbrannye proizvedenija [Selected Works]. Leningrad, 1986. 560 p.
6. Trediakovskij V.K. Izbrannye proizvedenija [Selected Works]. Moscow; Leningrad, 1963. 580 p.
7. Sumarokov A.P. Izbrannye proizvedenija [Selected Works]. Leningrad, 1957. 608 p.
8. Derzhavin G.R. Stihotvorenija [Poems]. Leningrad, 1957. 472 p.
9. Radishhev A.N. Stihotvorenija [Poems]. Leningrad, 1975. 272 p.
10. Kapnist V.V. Izbrannye proizvedenija [Selected Works]. Leningrad, 1973. 616 p.
11. Pojety XVIII veka [Poets of the XVIII Century]. T. 1. Leningrad, 1972. 624 p.; T. 2. Leningrad, 1972. 592 p.
12. Sumarokov A.P. Polnoe sobranie vseh sochinenij: sobrany i izdany... N. Novikovym [The Complete Collection of All Works: Collected and Published by... N. Novikov]: v 10 t. T. 1. Moscow, 1781. 364 p. URL: https://viewer.rusneb.ru/ru/000199_000009_005577803?page=1&rotate=0&theme=white.
13. Sochinenija Derzhavina: s objasnitel'nymi primechanijami Ja. Grota [Derzhavin's Writings: with Explanatory Notes by J. Groth]: v 9 t. T. 3. Saint-Petersburg, 1866. 784 p. URL: <https://derzhavin-poetry.ru/poems/derzhavin-grot3.pdf>.
14. Zhovtis A.L. Stihy nuzhny... Stat'i [Poems are Needed... Articles]. Alma-Ata, 1968. 272 p.
15. Matjash S.A. Grafika vol'nogo stiha [Free Verse Graphics] // *Tezisy dokladov XVI nauchno-prakticheskoy konferentsii professorsko-prepodavatel'skogo sostava, nauchnykh rabotnikov, aspirantov i studentov*. Karaganda, 1991. P. 28.
16. Matjash S.A. Vol'nyj jamb russkoj poezii XVIII–XIX vv.: zhanr, stil', stih [Free Iambic of Russian Poetry of the XVIII–XIX Centuries: Genre, Style, Verse]. Saint-Petersburg, 2011. 493 p.
17. Gasparov M.L. "Shut" A. Belogo i pojetika graficheskoy kompozicii ["The Fool" by A. Bely and the Poetics of Graphic Composition] // *Tynjanovskij sbornik*. Vyp. 10. Moscow, 1998. P. 191–207.
18. Sem'jan T.F. Vizual'nyj oblik prozaicheskogo teksta [The Visual Appearance of a Prose Text]. Cheljabinsk, 2006. 215 p.
19. Borkent M. Cognitive Ecology & Visual Poetry: Toward a Multimodal Cognitive Poetics. University of British Columbia, 2015. URL: <https://open.library.ubc.ca/cIRcle/collections/ubctheses/24/items/1.0166140>.
20. Dencker K.P. From Concrete to Visual Poetry, with a Glance into the Electronic Future. 2000. URL: <http://www.thing.net/~grist/1&d/dencker/denckere.htm>.
21. Knowles K., Schaffner A.K., Weger U., Roberts A.M. Reading Space in Visual Poetry: New Cognitive Perspectives // *Writing Technologies*. 2012. Vol. 4. P. 75–106. URL: https://www4.ntu.ac.uk/writing_technologies/current_journal/124937.pdf.
22. Ellestrom L. Visual Iconicity in Poetry Replacing the Notion of «Visual Poetry» // *Orbis Litterarum*. 2016. Vol. 71, Iss. 6. URL: <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/oli.12112/pdf>.
23. Pojezija russkogo futurizma [Poetry of Russian Futurism]. Saint-Petersburg, 2001. 752 p.

Irina M. Borisova – Cand. Sc. (Philology), Associate Professor, Head of the Department of Journalism, Orenburg State University, Orenburg, e-mail: tigr2004@mail.ru

Received July 14, 2024

ОБРАЗЕЦ ЦИТИРОВАНИЯ

Борисова, И. М. Графическая композиция стиха русской поэзии XVIII века / И. М. Борисова // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». – 2024. – Т. 24, № 4. – С. 82–88. DOI: 10.14529/ssh240410

FOR CITATION

Borisova I. M. The graphic composition of Russian poetry of the XVIII century. *Bulletin of the South Ural State University. Ser. Social Sciences and the Humanities*, 2024, vol. 24, no. 4, pp. 82–88. (in Russ.). DOI: 10.14529/ssh240410

ИНФОРМАЦИОННАЯ ПОВЕСТКА ПО ЭКОЛОГИИ ПРОМЫШЛЕННОГО ГОРОДА: ОСОБЕННОСТИ И СОДЕРЖАТЕЛЬНО-ТЕМАТИЧЕСКИЕ ОРИЕНТИРЫ

А. Р. Марфицына, А. А. Чуйдук

Южно-Уральский государственный университет, г. Челябинск, Российская Федерация

Статья посвящена исследованию информационной повестки по экологии (2021–2022 гг.) в СМИ одного из крупнейших промышленных городов Челябинской области – Магнитогорска. Анализ теоретических трудов, посвященных изучению повестки дня в СМИ, позволяет заключить, что в настоящее время в научном дискурсе существует множество подходов к дефиниции информационной повестки, однако их все объединяют такие критерии, как совокупность тем или информационных поводов, обсуждаемых в издании, определение их приоритетности для аудитории и актуальность на данный момент времени. Цель настоящей статьи заключается в контент-анализе информационной повестки ведущих сетевых СМИ города Магнитогорска и определении особенностей и содержательно-тематических ориентиров публикаций экологической тематики. В качестве эмпирического материала рассмотрено 410 публикаций по экотематике среди высокорейтинговых сетевых изданий г. Магнитогорска за период 2021–2022 гг.: MagCity74.ru, Мгорск.ру и «Магнитогорский рабочий». Комплексные методы исследования позволили определить, что доминирующими тематическими векторами в информационной повестке города промышленного региона являются загрязнение окружающей среды и контроль загрязнения, а также управление отходами и малоотходная или безотходная технологии. Интересно, что в публикациях исследуемого периода помимо проблем, частично связанных с загрязнением атмосферы из-за работы крупных предприятий региона, обнаружена и позитивная тенденция к изменению приоритетности тем – с негативных на более позитивные. Так, например, появились публикации, посвященные «экологическому оздоровлению города», повествующие об эко-акциях, инициативах жителей в сфере экологии, разработке эко-программ и пр.).

Ключевые слова: информационная повестка, экология, промышленный регион, онлайн-СМИ.

Введение

Публикации материалов экологической тематики в СМИ сегодня находят большой отклик у аудитории. Это обусловлено тем, что состояние окружающей среды играет важную роль в жизни человека, влияя на здоровье населения, экономические и социальные аспекты жизни. Особое значение данная тема приобретает в индустриальных городах. В таких регионах с высокоразвитым промышленным сектором, среди которых лидирующие позиции занимает Челябинская область, вопросы экологии являются одними из приоритетных, а СМИ, формируя информационную повестку путем создания публикаций экологической тематики, определяют общественное мнение и мобилизуют общество в сторону проявления четкой гражданской позиции, социальной активности, а также способствуют развитию экологической грамотности и ответственности людей. Стоит отметить, что по данным ВЦИОМ [1], 38 % россиян считают наиболее востребованной мерой по улучшению экологической ситуации именно повышение экологической грамотности, которая, конечно, во многом формируется благодаря средствам массовой информации. Именно поэтому материалы об экологии являются одним из основных тематических направлений ведущих региональных СМИ Челябинской области. В связи с этим исследова-

ние информационной повестки по экологии в интернет-СМИ данного промышленного региона на примере СМИ города Магнитогорска, определение особенностей публикаций и содержательно-тематических приоритетов являются актуальными и требуют особого изучения.

Цель исследования заключается в изучении информационной повестки онлайн-СМИ города Магнитогорска и определении особенностей и содержательно-тематических ориентиров публикаций экологической тематики.

Для достижения цели в ходе исследования определен ряд задач, среди которых анализ понятия «информационная повестка», определение особенностей информационной повестки по экологии в промышленном городе (на примере онлайн-СМИ Магнитогорска), изучение содержательно-тематических ориентиров журналистских публикаций экологической тематики.

Объектом исследования является информационная повестка СМИ промышленного города, а предметом – особенности и содержательно-тематические ориентиры публикаций экологической тематики в онлайн-СМИ Магнитогорска.

Обзор литературы

В ходе исследования степени изученности проблемы было установлено, что вопросы, связанные с изучением повестки дня в СМИ, отражены

в работах Ю. П. Беленькой [2, с. 54–56], Е. Г. Дьяковой [3, с. 144–168], А. Д. Трахтенберг [4, с. 166–191], А. Н. Кулик [5, с. 71–90], Д. Коген [6, с. 101], А. А. Казакова [7, с. 70–73]; определение понятия «информационная повестка», специфика ее создания, факторы, влияющие на ее формирование, рассмотрены в материалах Д. И. Камиченко [8], Ю. В. Клюева [9]; специфику информационной повестки по экологии изучала Л. К. Лободенко [10]; особенности медиаэффектов текстов по экологии – А. Б. Череднякова [11, с. 133]; специфику деструктивной информационной повестки по экологии – Л. П. Шестеркина [11, с. 134]. Изучение региональных СМИ отражено в работах Е. А. Меркушеной [12, с. 123–131], В. В. Коршук [13, с. 93–96], К. В. Дементьевой [14, с. 118–128] и др.

Методы исследования

В качестве эмпирической базы выступили публикации ведущих интернет-СМИ города Магнитогорска – одного из главных промышленных городов Челябинской области, среди которых MagCity74.ru и «Магнитогорский рабочий», Mgorск.ru. Хронологические рамки исследования: январь 2021 г. – декабрь 2022 г. Всего было проанализировано более 400 публикаций экологической тематики. В ходе данного исследования использовался комплексный подход, включающий в себя системный метод, метод контент-анализа, метод дедукции и индукции и сопоставительный метод. В рамках исследования было отобрано и проанализировано 410 новостных материалов по экологии за период 2021–2022 гг., имеющих заголовки и включающих фото.

Результаты и дискуссия

Вопрос воздействия средств массовой информации на аудиторию на протяжении многих лет является одним из базовых в области медиакommunikаций. Одним из первых исследователей, обратившихся к данной теме, был П. Лазерсфельд [15, с. 152]. Вскоре М. Маккомбс и Д. Шоу [16, с. 176–187] выдвинули идею о выстраивании СМИ определенной повестки дня (информационной повестки) – дифференцирования «важных» и «неважных» тем за счет частоты упоминания.

Под термином «Информационная повестка» Л. Я. Сухотерина и И. В. Юдинцева подразумевают «...совокупность тем и информационных поводов, вызывающих доминирующие и преобладающие очаги возбуждения информационного пространства в их приоритетности для аудитории на данный момент времени» [17, с. 17].

В. Б. Парушкина считает, что информационная повестка – это «...совокупность обсуждаемых в издании тем и информационных поводов, создающих медиакартину социальной реальности и определяющих для аудитории их приоритетность и значимость на данный момент времени» [18, с. 122–128]. Таким образом, можно сказать, что информационная повестка дня – это список акту-

альных тем, которые средства массовой информации считают значимыми для обсуждения и формирования информационного фокуса аудитории.

Что касается отражения в СМИ темы экологии как одного из ключевых тематических приоритетов информационной повестки промышленного региона, исследователи отмечают, что «...в современном информационном пространстве экологическая информационная повестка разрознена и размыта, ее формирование в большей мере связано не с социальными, а с политическими и коммерческими целями» [10, с. 94]. Для изучения информационной повестки СМИ промышленных городов нами были проанализированы онлайн-СМИ Магнитогорска, являющегося одним из основных промышленных центров России, а также крупнейшим в мире центром черной металлургии. Долгое время Магнитогорск входил в число городов с наиболее неблагоприятной экологической обстановкой. В 2018 году он был включен в федеральный проект «Чистый воздух», основной целью которого является реализация комплексных планов мероприятий по снижению выбросов загрязняющих веществ в атмосферу в крупных промышленных центрах.

Изучение информационной повестки онлайн-СМИ города Магнитогорска, определение особенностей и содержательно-тематических ориентиров публикаций экологической тематики проводилось на материалах ведущих масс-медиа данного города: MagCity74.ru и «Магнитогорский рабочий», Mgorск.ru. В исследовании были рассмотрены журналистские публикации в период с января 2021 г. по декабрь 2022 г. Всего было изучено 410 публикаций экологической тематики. Выбор эмпирической базы был обусловлен высокими рейтинговыми позициями указанных СМИ в популярной поисково-аналитической системе LiveInternet.ru [19].

Для определения информационной повестки промышленного города Магнитогорска использовался рубрикатор, состоящий из перечня таких рубрик, как *общие вопросы охраны окружающей среды; экологические основы использования природных ресурсов; загрязнение окружающей среды, контроль загрязнения; загрязнение и охрана атмосферы; загрязнение и охрана водных объектов; охрана растительного и животного мира; антропогенное воздействие на ландшафт, охрана и оптимизация ландшафта; стихийные бедствия и катастрофы антропогенного происхождения, экологическая безопасность; управление отходами, малоотходная и безотходная технологии.*

Анализ экологической информационной повестки в изданиях онлайн-СМИ города Магнитогорска за 2021 г., приведенный в таблице, показал, что тематические ориентиры материалов представлены неравномерно. Самым популярным тематическим вектором в издании MagCity74.ru является «Загрязнение окружающей среды. Кон-

троль загрязнения». Таких публикаций в издании 63 %. В данной рубрике журналисты освещают в основном такие темы, как объявление в Магнитогорске неблагоприятных метеоусловий и режима «черного неба». Чаще всего подобные материалы транслируют информацию о сроках введения режима НМУ, о городах, на которые он распространяется, а также рекомендации для жителей, предприятий и автовладельцев. С точки зрения визуального сопровождения каждый материал содержит фото. Наиболее часто используются панорамные изображения города. Из 58 публикаций 56 посвящены этим темам.

16,3 % журналистских публикаций на тему экологии в издании MagCity74.ru посвящены общим вопросам охраны окружающей среды. Данные публикации затрагивают темы экорейтингов, представляющих читателям информацию о позициях Магнитогорска в экологических рейтингах городов России, финансирования – материалы об инвестициях государства и крупных предприятий в экологические проекты, способствующие улучшению окружающей среды города металлургов и жизни горожан, а также проверок органов власти и выявления нарушений в области экологии.

В издании также представлены публикации, затрагивающие тему «Управление отходами. Малоотходная и безотходная технологии», – 8,8 %. Такие журналистские материалы чаще всего посвящены теме раздельного сбора мусора, рекультивации магнитогорской свалки.

Рассмотрим содержательно-тематические ориентиры информационной повестки эко-материалов в издании MagCity74.ru за период 2022 года. Исследование показало, что количество материалов на экологическую тематику в рубриках так же, как и в 2021 году, представлено неравномерно, однако тематические приоритеты изменились. Лидером данного портала по количеству экологических публикаций является рубрика «Общие вопросы охраны окружающей среды» – 56,1 %. Здесь встречаются такие темы, как нарушение законодательства в сфере экологии, выделение средств на улучшение экологии, экологическое воспитание населения и т. д. Также среди популярных тематических направлений MagCity74.ru можно отметить «Загрязнение окружающей среды. Контроль загрязнения» – 24,6 %. Здесь представлены такие темы, как установление в Магнитогорске режима НМУ, экологические антирейтинги. Материалы рубрики «Управление отходами. Малоотходная и безотходная технологии» занимают 13,6 % от общего количества публикаций за год. Содержательно тематика материалов схожа с публикациями 2021 года.

Перейдем к анализу информационной повестки по экологии на портале онлайн-СМИ «Магнитогорский рабочий». В исследовании удалось установить, что наиболее массовой по коли-

честву публикаций так же, как и в MagCity74.ru в 2021 году, является рубрика «Загрязнение окружающей среды. Контроль загрязнения» – 48 %. Здесь практически все материалы об объявлении в городе режима НМУ. Содержательно публикации «Магнитогорского рабочего», как и MagCity74.ru, рассказывают о сроках введения режима черного неба, представляют рекомендации читателям. 39,2 % материалов – в рубрике «Общие вопросы охраны окружающей среды», они освещают эко-мероприятия и акции, в частности, это может касаться проведения эко-выставок, конкурсов и т. д., а также экологические программы и инициативы. Периодически данные темы представлены материалами о финансовой поддержке города в сфере экологии крупным промышленным гигантом Магнитогорска – Магнитогорским металлургическим комбинатом (ММК). Как и в издании Mag-City74.ru, одной из лидирующих по количеству эко-публикаций рубрик является «Управление отходами. Малоотходная и безотходная технологии» – 4,5 %. Это материалы о переработке вторсырья, несанкционированных свалках и т. д.

Анализ публикаций в издании за 2022 год показал, что на портале «Магнитогорский рабочий» изменились тематические приоритеты. Наибольшее количество материалов представлено в рубрике «Загрязнение окружающей среды. Контроль загрязнения» – 49,3 %. Содержание материалов при этом осталось прежним. Наиболее часто поднимаются темы, связанные с введением в городе режима НМУ и «черного неба».

В разделе «Общие вопросы охраны окружающей среды» (20,7 %) представлены темы экологического воспитания, нарушения законодательства, достижений промышленных предприятий в области сохранения окружающей среды. Среди популярных рубрик также можно отметить «Управление отходами. Малоотходная и безотходная технологии» – 15,5 %. Содержательно данная рубрика не изменилась.

Данные, представленные в таблице, позволяют также сделать вывод, что в изданиях MagCity74.ru, «Магнитогорский рабочий» в 2021 и в 2022 году теме экологии уделяется примерно одинаковое внимание. А вот в издании Mгорск.ру экологический вектор развит не так активно. В 2021 году здесь было опубликовано всего 32 материала данной тематики. Отличаются и тематические приоритеты издания. В отличие от изданий MagCity74.ru и «Магнитогорский рабочий» самой распространенной по количеству публикаций по экологии на портале Mгорск.ру является рубрика «Общие вопросы охраны окружающей среды» – 62,5 %. Тематически контент данной рубрики также отличается. Здесь можно найти репортажи с радиоактивного заповедника Южного Урала, информацию о санкциях и штрафах за нанесение

вреда экологии, гражданских инициативах жителей Челябинской области в сфере экологии и др.

Следующей по количеству материалов является рубрика «Загрязнение и охрана водных объектов» – 21,8 %. Отметим, что в изданиях MagCity74.ru и «Магнитогорский рабочий» данная рубрика представлена небольшим количеством материалов. В ней представлено всего 4,3 % и 2 % от общего количества материалов об экологии соответственно. В Mgorck.ru в этом разделе опубликованы материалы о море рыб на водоеме, обмелении озер и загрязнении рек. Часто эти материалы также содержат и юридический аспект вопроса: наказание за действия, приведшие к экологическим нарушениям.

Анализ контента онлайн-СМИ Mgorck.ru за 2022 год позволил определить тематические ориентиры издания. Так же, как и в 2021 году, лидером по количеству публикаций является раздел «Общие вопросы охраны окружающей среды» – 47,4 %. С точки зрения содержания материалы в основном поднимают темы законодательства в области экологии. Также популярной рубрикой является «Загрязнение окружающей среды. Контроль загрязнения» – 42,1 %. Эти материалы по большей части посвящены смогу, режиму НМУ и «черному небу». 10,6 % – материалы раздела «Управление отходами. Малоотходная и безотходная технологии». Они посвящены рекультивации городской свалки и открытию мусоросортировочного комплекса.

Таблица

Рубрикатор экологических материалов, представленных в СМИ MagCity74.ru, «Магнитогорский рабочий», Mgorck.ru в период с января 2021 г. по декабрь 2022 г.

Table

Environmental materials presented in MagCity74.ru, “Magnitogorskiy Rabochiy” , and Mgorck.ru, from January 2021 to December 2022

Рубрика	Магнитогорск, MagCity74.ru, кол-во в %		Магнитогорск, Магнитогорский рабочий, кол-во в %		Магнитогорск, Mgorck.ru, кол-во в %	
	2021 г.	2022 г.	2021 г.	2022 г.	2021 г.	2022 г.
Общие вопросы охраны окружающей среды	15 (16,3 %)	41 (56,1 %)	44 (39,2 %)	16 (20,7 %)	20 (62,5 %)	9 (47,4 %)
Теория и методы изучения охраны окружающей среды. Экологические основы использования природных ресурсов	7 (7,6 %)	0	3 (2,7 %)	5 (6,4 %)	0	0
Загрязнение окружающей среды. Контроль загрязнения	58 (63 %)	18 (24,6 %)	54 (48 %)	38 (49,3 %)	4 (12,5 %)	8 (42,1 %)
Загрязнение и охрана водных объектов	4 (4,3 %)	0	2 (2 %)	0	7 (21,8 %)	0
Воздействие антропологических изменений окружающей среды на здоровье и социально-трудовой потенциал населения	0	0	1 (1 %)	0	0	0
Охрана растительного и животного мира	0	1 (1,3 %)	2 (2 %)	6 (7,7 %)	1 (3,2 %)	0
Стихийные бедствия и катастрофы антропогенного происхождения. Экологическая безопасность	0	0	1 (1 %)	0	0	0
Управление отходами. Малоотходная и безотходная технологии	8 (8,8 %)	10 (13,6 %)	5 (4,5 %)	12 (15,5 %)	0	2 (10,6 %)
Итого:	92 (100 %)	73 (100 %)	112 (100 %)	77 (100 %)	32 (100 %)	19 (100 %)

Выводы

Таким образом, в ходе исследования содержательно-тематических ориентиров информационной повестки региональных сетевых изданий Магнитогорска MagCity74.ru, «Магнитогорский рабочий» и Мгорск.ру в период с января 2021 года по декабрь 2022 года были отмечены следующие особенности. Во-первых, это четко очерченная тематическая приоритетность публикаций: как правило, контент направлен на освещение трех основных рубрик в сфере экологии: «Общие вопросы охраны окружающей среды», «Загрязнение окружающей среды. Контроль загрязнения» и «Управление отходами. Малоотходная и безотходная технологии». Во-вторых, авторами исследования было выявлено, что публикации внутри рубрики поднимают проблемы, встречающиеся с определенной частотой – к ним можно отнести *введение режима «черного неба» и НМУ, нарушение законодательства в области экологии с применением меры наказания, участие жителей города в экологических акциях, а также работу промышленных предприятий города, направленную на улучшение экологической ситуации.*

Кроме того, среди содержательно-тематических особенностей проанализированных материалов сетевых изданий обозначена территориальная специфика – для Магнитогорска как для промышленного центра Челябинской области остаются значимыми проблемы, связанные с загрязнением атмосферы из-за работы крупных предприятий региона. Однако, несмотря на это, в публикациях СМИ за 2022 год наблюдается тенденция к изменению приоритетности тем с негативных на более позитивные. Так, например, увеличивается количество материалов, посвященных «экологическому оздоровлению города» (эко-акции, инициативы жителей в сфере экологии, разработка эко-программ и др.). Это еще одна из ключевых особенностей содержательно-тематического анализа информационной повестки по экологии промышленного города.

Подводя итоги исследования, важно сказать, что информационная повестка по экологии индустриального города с высокоразвитым промышленным сектором достаточно активно отражена в СМИ и является важнейшим условием формирования у аудитории медиакартины социальной реальности.

Исследование выполнено за счет гранта РНФ (проект № 23-18-20090, <https://rscf.ru/project/23-18-20090/>) «Исследование воздействия материалов СМИ, социальных медиа по экологии и медиаэффектов на молодежную аудиторию, проживающую на территории региона экологического риска».

Литература

1. Экологическая ситуация в России: мониторинг. – URL: <https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/ehkologicheskaja-situacija-v-rossii-monitoring-20230309> (дата обращения: 15.05.2024).
2. Беленькая, Ю. П. Общественное мнение как объект научного осмысления / Ю. П. Беленькая // Современные проблемы развития рыночной экономики: материалы городской научно-практической конференции профессорско-преподавательского состава. – Георгиевск, 2010. – С. 54–56.
3. Дьякова, Е. Г. Массовая коммуникация и власть в теории установления повестки дня / Е. Г. Дьякова // Научный ежегодник Института философии и права Уральского отделения Российской академии наук. – 2002. – № 3. – С. 144–168.
4. Дьякова, Е. Г. Социокультурные механизмы установления повестки дня / Е. Г. Дьякова, А. Д. Трахтенберг // Научный ежегодник Института философии и права Уральского отделения Российской академии наук. – 2001. – № 2. – С. 166–191.
5. Кулик, А. Н. Между властью и обществом: к вопросу о роли публичных интеллектуалов в установлении повестки дня в современной России / А. Н. Кулик // Политическая наука. – 2015. – № 3. – С. 71–90.
6. Cohen, J. E. Presidential Rhetoric & the Public Agenda / J. E. Cohen // American Journal of Political Science. – 1995. – V. 39, № 1. – P. 101.
7. Казаков, А. А. Взаимодействие информационной и политической «повесток дня»: к постановке проблемы / А. А. Казаков // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Социология. Политология. – 2011. – Т. 11, № 3. – С. 70–73.
8. Каминченко, Д. И. Информационные повестки дня общества и СМИ: сравнительный анализ / Д. И. Каминченко // Медиаскоп. – 2020. – № 4. – URL: <http://www.mediascope.ru/2663> (дата обращения: 05.06.2024).
9. Клюев, Ю. В. Информационная повестка дня и картина мира в аудиовизуальных СМИ / Ю. В. Клюев. – URL: https://jf.spbu.ru/upload/files/file_1484722431_5368.pdf (дата обращения: 05.06.2024).
10. Особенности информационной повестки СМИ по экологии промышленного региона / И. Ю. Матвеева, Л. К. Лободенко, О. Ю. Харитонова [и др.] // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. – 2023. – Т. 23, № 4. – С. 90–97.
11. Лободенко, Л. К. Изучение методами нейромаркетинга медиаэффектов текстов по экологии в пространстве цифровых платформ / Л. К. Лободенко, А. Б. Чередыкова, Л. П. Шестеркина // Цифровые платформы и будущее традиционных СМИ : Четырнадцатые международные научные чтения в Москве. – М. : МГУ, 2022. – С. 133–134.

12. Меркушина, Е. А. Информационная открытость как фактор эффективного медиапотребления региональных сетевых СМИ / Е. А. Меркушина // Журналистика в эпоху цифровых трансформаций: ценности и практики : сборник материалов X Международной научно-практической конференции. – Тамбов : Державинский, 2022. – С. 123–131.
13. Коршук, В. В. Система СМИ Беларуси в региональном развитии. Задачи корпоративных изданий / В. В. Коршук // Корпоративные медиа в процессе реализации государственной политики Республики Беларусь : материалы международной научно-практической конференции. – Минск : Белорусский государственный университет, 2022. – С. 93–96.
14. Дементьева, К. В. Специфика функционирования региональных СМИ в современных коммуникативных условиях (на примере медиа Республики Мордовии) / К. В. Дементьева // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2021. – Т. 13, № 3. – С. 118–128.
15. Lasarsfeld, P. The People's Choice / P. Lasarsfeld. – N.Y., 1948. – P. 152.
16. McCombs, M. The agenda-setting function of mass-media / M. McCombs, D. Shaw // Public opinion quarterly. – 1972. – Vol. 36, № 3. – P. 176–187.
17. Сухотерин, Л. Я. Информационная работа в государственном аппарате / Л. Я. Сухотерин, И. В. Юдинцев. – М., 2007. – 480 с.
18. Парушкина, В. Б. Информационная повестка дня современных общественно-политических газетных изданий Ставропольского края / В. Б. Парушкина // Вестник Ставропольского государственного университета. – 2010. – № 68. – С. 122–128.
19. LiveInternet.ru. URL: <https://www.liveinternet.ru/> (дата обращения: 05.06.2024).

Марфицына Арина Родионовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью, Южно-Уральский государственный университет (Челябинск), e-mail: marfitsynaar@susu.ru. ORCID 0000-0002-7174-1442

Чуйдук Анастасия Андреевна – преподаватель кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью, Южно-Уральский государственный университет (Челябинск), e-mail: bevzaa@susu.ru. ORCID 0009-0003-2900-8970

Поступила в редакцию 11 сентября 2024 г.

DOI: 10.14529/ssh240411

THE INFORMATION AGENDA ON INDUSTRIAL CITY ECOLOGY: PECULIARITIES, CONTENT, AND THEMATIC GUIDELINES

A. R. Marfitsyna, A. A. Chuiduk

South Ural State University, Chelyabinsk, Russian Federation

This article studies the information agenda on ecology in the media of Magnitogorsk, one of the largest industrial cities of the Chelyabinsk region, in 2021 and 2022. Theoretical works studying the information agenda of the media show that there are many definitions of the information agenda but all of them are united by such criteria as a set of topics or “information occasions” discussed in the publication, the determination of their importance for the audience, and their relevance at a given time. The article content-analyzes the information agenda of the leading online media of Magnitogorsk and determines the features, content, and thematic guidelines of environmental publications. The data were from 410 publications on ecotematrics among highly rated network editions of Magnitogorsk: MagCity74.ru, Mgorsk.ru, and “Magnitogorsky Rabochiy” in 2021 and 2022. The dominant themes in the information agenda of the city are environmental pollution and pollution control, waste management, and low-waste or zero-waste technology. In addition to the problems partly related to atmospheric pollution due to the large industrial enterprises in the region, a positive tendency to change the prioritization of topics - from negative to more positive – was found. For example, there were publications devoted to “the ecological improvement of the city”, talking about eco-actions, ecological initiatives of residents, and the development of eco-programs, etc.

Keywords: information agenda, ecology, industrial region, online media.

References

1. Ekologicheskaya situatsiya v Rossii: monitoring [The Environmental Situation in Russia: Monitoring]. URL: <https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/ehkologicheskaja-situacija-v-rossii-monitoring-20230309> (date of accessed: 15.05.2024).
2. Belen'kaya Y.P. Obshchestvennoe mnenie kak ob"ekt nauchnogo osmysleniya [Public Opinion as an Object of Scientific Understanding] // *Sovremennye problemy razvitiya rynochnoy ekonomiki: materialy gorodskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii professorsko-prepodavatel'skogo sostava*. Georgievsk, 2010. P. 54–56.
3. D'yakova E.G. Massovaya kommunikatsiya i vlast' v teorii ustanovleniya povestki dnya [Mass Communication and Power in the Theory of Setting the Agenda] // *Nauchnyy ezhegodnik Instituta filosofii i prava Ural'skogo otdeleniya Rossiyskoy akademii nauk*. 2002. № 3. P. 144–168.
4. D'yakova E.G., Trakhtenberg A.D. Sociokul'turnye mehanizmy ustanovleniya povestki dnja [Sociocultural Mechanisms for Setting the Agenda] // *Nauchnyy ezhegodnik Instituta filosofii i prava Ural'skogo otdeleniya Rossiyskoy akademii nauk*. 2001. № 2. P. 166–191.
5. Kulik A.N. Mezhdru vlast'yu i obshchestvom: k voprosu o roli publichnykh intellektualov v ustanovlenii povestki dnya v sovremennoy Rossii [Between Government and Society: on the Role of Public Intellectuals in Setting the Agenda in Modern Russia] // *Politicheskaya nauka*. 2015. № 3. P. 71–90.
6. Cohen J.E. Presidential Rhetoric & the Public Agenda // *American Journal of Political Science*. 1995. Vol. 39, № 1. P. 101.
7. Kazakov A.A. Vzaimodeystvie informatsionnoy i politicheskoy «povestok dnya»: k postanovke problemy [The Interaction of Information and Political “Agendas”: Towards the Formulation of the Problem] // *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya: Sotsiologiya. Politologiya*. 2011. T. 11, № 3. P. 70–73.
8. Kaminchenko D.I. Informatsionnye povestki dnya obshchestva i SMI: sravnitel'nyy analiz [Information Agendas of the Society and the Media: a Comparative Analysis] // *Mediascope*. 2020. № 4. URL: <http://www.mediascope.ru/2663> (date of accessed: 05.06.2024).
9. Klyuev Y.V. Informatsionnaya povestka dnya i kartina mira v audiovizual'nykh SMI [The Information Agenda and the Picture of the World in Audiovisual Media]. URL: https://jf.spbu.ru/upload/files/file_1484722431_5368.pdf (date of accessed: 05.06.2024).
10. Osobennosti informatsionnoy povestki SMI po ekologii promyshlennogo regiona [Features of the Media Information Agenda on the Ecology of the Industrial Region] / I.Y. Matveeva, L.K. Lobodenko, O.Y. Kharitonova [i dr.] // *Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Sotsial'no-gumanitarnye nauki*. 2023. T. 23, № 4. P. 90–97.
11. Lobodenko L.K., Cherednyakova A.B., Shesterkina L.P. Izuchenie metodami neyromarketinga mediaeffektov tekstov po ekologii v prostranstve tsifrovyykh platform [The study of media effects of environmental texts in the space of digital platforms by neuromarketing methods] // *Tsifrovyye platformy i budushchee traditsionnykh SMI: Chetyrnadsatye mezhdunarodnye nauchnye chteniya v Moskve*. Moscow: MSU, 2022. P. 133–134.
12. Merkushina E.A. Informatsionnaya otkrytost' kak faktor effektivnogo mediapotrebleniya regional'nykh setevykh SMI [Information Openness as a Factor of Effective Media Consumption of Regional Network Media] // *Zhurnalistska v epokhu tsifrovyykh transformatsiy: tsennosti i praktiki: sbornik materialov X Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii*. Tambov: Derzhavinskiy, 2022. P. 123–131.
13. Korshuk V.V. Sistema SMI Belarusi v regional'nom razvitii. Zadachi korporativnykh izdaniy [The Media System of Belarus in Regional Development. Tasks of Corporate Publications] // *Korporativnye media v protsesse realizatsii gosudarstvennoy politiki Respubliki Belarus': materialy mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii*. Minsk: BSU, 2022. P. 93–96.
14. Dement'eva K.V. Spetsifika funktsionirovaniya regional'nykh SMI v sovremennykh kommunikativnykh usloviyakh (na primere media Respubliki Mordovii) [The Specifics of the Functioning of Regional Media in Modern Communicative Conditions (Using the Example of the Media of the Republic of Mordovia)] // *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya*. 2021. T. 13, № 3. P. 118–128.
15. Lasarsfeld P. The People's Choice. N.Y., 1948. P. 152.
16. McCombs M., Shaw D. The Agenda-Setting Function of Mass-Media // *Public opinion quarterly*. 1972. Vol. 36, № 3. P. 176–187.
17. Sukhoterlin L.Y., Yudintsev I.V. Informatsionnaya rabota v gosudarstvennom apparate [Information Work in the State Apparatus]. Moscow, 2007. 480 p.
18. Parushkina V.B. Informatsionnaya povestka dnya sovremennykh obshchestvenno-politicheskikh gazetnykh izdaniy Stavropol'skogo kraia [Features of the Media Information Agenda on the Ecology of the Industrial Region] // *Vestnik Stavropol'skogo gosudarstvennogo universiteta*, 2010. № 68. P. 122–128.
19. LiveInternet.ru. URL: <https://www.liveinternet.ru/> (date of accessed: 05.06.2024).

Arina R. Marfityna – Cand. Sc. (Philology), Associate Professor of the Department of Journalism, Advertising and Public Relations, South Ural State University (Chelyabinsk), e-mail: marfitynaar@susu.ru

Anastasia A. Chuiduk – Lecturer of the Department of Journalism, Advertising and Public Relations, South Ural State University (Chelyabinsk), e-mail: bevzaa@susu.ru

Received September 11, 2024

ОБРАЗЕЦ ЦИТИРОВАНИЯ

Марфицына, А. Р. Информационная повестка по экологии промышленного города: особенности и содержательно-тематические ориентиры / А. Р. Марфицына, А. А. Чуйдук // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». – 2024. – Т. 24, № 4. – С. 89–96. DOI: 10.14529/ssh240411

FOR CITATION

Marfityna A. R., Chuiduk A. A. The information agenda on industrial city ecology: peculiarities, content, and thematic guidelines. *Bulletin of the South Ural State University. Ser. Social Sciences and the Humanities*, 2024, vol. 24, no. 4, pp. 89–96. (in Russ.). DOI: 10.14529/ssh240411

КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКАЯ ПОЭТИКА ПРОИЗВЕДЕНИЙ ЯРОСЛАВЫ ПУЛИНОВИЧ

С. Н. Мурадова

Южно-Уральский государственный университет, г. Челябинск, Российская Федерация

Статья посвящена актуальной теме синтеза кинематографа и литературы. Анализ теоретических трудов позволил сделать вывод, что образы и приемы кинематографа повлияли на литературу XX–XXI веков. Приемы киноязыка, такие как монтаж, наплыв, кадр, крупный и общий план, стали активно использоваться писателями. На рубеже веков происходит смена художественной парадигмы в драматургии. Поэтика современной драмы отличается экспериментальностью метафоричностью, интертекстуальностью, гиперреализмом, вниманием к различным сферам изображения жизни. В период 1990–2010-х годов появляются драматургические феномены: «Театр.doc», «Школа современной пьесы», уральская школа драматургии Николая Коляды. Целью настоящей статьи является анализ кинематографической поэтики современного уральского драматурга Ярослава Пулинович (пьесы «Как я стал», «Новогодние приключения Гены и Уйбаана»). Комплексные методы исследования позволили определить, что в пьесах автора средства кинематографической выразительности проявляются на разных уровнях текста. На композиционном уровне автор активно использует прием визуализации текста, графического оформления и членения текста, монтаж, наплыв, разомкнутость художественного пространства и времени. На синтаксическом уровне кинематографическая поэтика проявляется в использовании сегментированных, эмоционально окрашенных конструкций.

Ключевые слова: Ярослава Пулинович, кинематографическая поэтика, монтаж, полисюбъективный монтаж, современная драматургия.

Введение

Для современного мира характерно усиление синтетических тенденций в искусстве. Кино стало одним из самых массовых и влиятельных его видов. Оно объединило в себе слово, звук и изображение. Синтез кинематографа и литературы становится одним из актуальных вопросов литературоведения. Большое внимание в настоящее время уделяется изучению кинематографической поэтики прозаических произведений и способам ее проявления [1–7]. Стоит отметить, что для драматургии тоже свойственны данные художественные особенности. Целью данной статьи является анализ кинематографической поэтики современного уральского драматурга Ярослава Пулинович (пьесы «Как я стал», «Новогодние приключения Гены и Уйбаана»).

Обзор литературы

Исследование взаимодействия кино и литературы началось еще в XX веке отечественными и зарубежными искусствоведами, филологами: Ю. Н. Тыняновым, Ю. М. Лотманом, Ю. Г. Цивьян, Эрвином Панофским, Жаном Митри и др. Они внесли значимый вклад в теорию киноведения.

Ю. Н. Тынянов, рассматривая в своих работах кинопоэтику, писал о взаимодействии кино и театра, о том, что они «...обтачивают друг друга, указывают друг другу место...»; в них «...деталь движущихся ног вместо идущих людей сосредоточивает внимание на ассоциативной детали так же, как синекдоха в поэзии» [1, с. 548].

Учёный отмечал важность монтажа, выделяя фабульный и кульминационный монтаж, роль монтажа как средства смысловой связи между

кадрами, которая позволяет «спавать» их в единое целое [1].

Историк и теоретик визуальных искусств Эрвин Панофский рассматривал отличительные особенности кино от театра в статье «Стиль и средства выражения кино». Главные особенности кино – это «динамизация пространства» и «специализация (опространствовывание) времени» [2, с. 239], в то время как в театре пространство статично. Кино является самым «материалистическим» видом искусства, так как оперирует при своем создании предметами и людьми, «...которые должны быть организованы в произведение искусства» [2, с. 251].

Ю. М. Лотман и Ю. Г. Цивьян исследовали семиотику кино, определили, что «...материалом киноискусства является сама окружающая нас жизнь», анализировали кинематографические приемы, «элементы киноязыка» (кадр, монтаж, «точка зрения», план, ракурс) [3]. Жан Митри, французский киновед, режиссер, рассматривал связь киноязыка и лингвистики в статье «Визуальные структуры и семиология фильма». Ж. Митри анализировал сущность изображения в кинематографе, значение которого находится в «...структуре его композиции, в живописном символизме кадра, но чаще всего находится как бы между изображениями» [4, с. 258]. Смысл изображения связан с бесконечным количеством изменчивых комбинаций, разнообразных по форме и содержанию [4, с. 260].

Изучение особенностей кинематографической поэтики остается актуальным и в настоящее время, данную проблему исследуют И. А. Мартынова, М. А. Ефремова, Г. Г. Слышкин и др.

И. А. Мартынова считает, что образы и приемы кинематографа повлияли на литературу XX века, а также создали феномен литературной кинематографичности как «...одну из доминант идеостилевого развития литературы XX века» [5, с. 6]. Литературная кинематографичность определяется автором «...как характеристика текста с преимущественно монтажной техникой композиции, в котором различными, но прежде всего композиционно-синтаксическими средствами изображается динамическая ситуация наблюдения» [5, с. 138]. Вторичным признаком кинематографичности является кинематичность: слова лексико-семантической группы кино, киноцитаты, образы и аллюзии кинематографа, фреймы киновоприятия [6].

М. А. Ефремова и Г. Г. Слышкин рассматривают как особый тип текста кинофильм. Кинотекст определяется как креолизованный медиатекст, в составе которого «...лингвистические и нелингвистические знаки выступают как равноправные составляющие» [7, с. 134].

Конец XX – начало XXI века ознаменовалось экспериментами и переосмыслением устоявшихся форм в литературе и кино. Социокультурная ситуация рубежа веков оказала существенное влияние на эстетику драматургии и кино. Драматургия этого периода переживает момент перерождения, появляются экспериментальные драматургические произведения, к которым можно отнести пьесы-вербаты, авторы активно переосмысливают классические сюжеты, пьесы-ремейки [8]. «Произошла смена художественной парадигмы в драматургии», – пишет исследователь С. Я. Гончарова-Грабовская [9, с. 6]. Критики определили современное направление в драматургии как «новая драма или новая, новая волна» [8, с. 4]. «В художественной парадигме новой драмы наблюдается “неоисповедальность”, “неонатурализм”» [8, с. 8], в пьесах присутствует жестокость, насилие, бытовой натурализм, деэстетизация действительности. Признаки новой драмы наиболее ярко выражены у представителей «Гетатр.doc», «Школы современной пьесы», уральской школы драматургии Н. Коляды.

Одним из ярких современных драматургов является ученица основоположника уральской драматургической школы Николая Коляды Ярослава Пулинович. «Среди драматургов ее возраста она уж точно самая успешная, ставящаяся, знаменитая», – скажет об авторе театральный критик Павел Руднев [10, с. 434].

Ярослава Пулинович издала три книги пьес и киносценариев: «Победила я» и «За линией», «Земля Эльзы». По сценариям Пулинович было снято 9 фильмов. В пьесах и сценариях автора соединяется реализм, мистика, сказка, в итоге получается оригинальный, достоверный срез современной жизни.

Литературовед С. Я. Гончарова-Грабовская в своих работах отмечает следующие черты поэтики пьес Я. Пулинович: эпизация драматической структуры, синтез драматического, лирического и эпического дискурса, описательный характер ремарок, среди которых выделяются ремарки-главки, основная роль которых расписать представление об описываемых событиях [11].

Л. С. Кислова и С. О. Драчева отмечают черты кинематографического дискурса в киносценарии «Я не вернусь» на сюжетном уровне, а также проводят параллель с культовым *road movie* (фильм-путешествие) Ридли Скотта по сценарию Кэлли Коури «Тельма и Луиза» [12].

Методы исследования

В процессе исследования был использован комплекс структурно-описательного и аналитического методов, благодаря которым были выявлены композиционно-синтаксические особенности литературной кинематографичности в пьесах Я. Пулинович «Как я стал» и «Новогодние приключения Гены и Уйбаана».

Результаты и дискуссия

«У Ярославы Пулинович счастливая театральная судьба», – пишет о драматурге знаменитый критик Павел Руднев [10, с. 434]. Успех к автору пришел с первых текстов, а пьесы «Наташина мечта» (2008) и «Жанна» (2013) были поставлены во многих театрах России. Произведения драматурга идут не только в отечественных театрах, но и на зарубежных площадках: в Англии, США, Польше, Румынии, Болгарии.

Пьесы Я. Пулинович отмечены различными наградами: «Карнавал заветных желаний» (2005) вошла в шорт-лист фестиваля драматургии «Евразия – 2005», «Учитель химии» (2006) – финалист литературной премии «Дебют», лауреат премии «Голос поколения» от Министерства культуры и кинематографии, «Мойщики» (2007) – лауреат фестиваля драматургии «Евразия – 2007», вошла в шорт-лист фестиваля «Новая драма», «Наташина мечта» (2008) – лауреат премии «Дебют».

Фильм, снятый по сценарию Я. Пулинович и О. Газе, «Я не вернусь» удостоился специального упоминания на фестивале Трайбека 2014 г. в Нью-Йорке, получил главный приз фестиваля *Film by the Sea* (Влиссинген, Нидерланды, 2014 г.), а также приз Президента Белоруссии «За гуманизм и духовность в кино» на XXI Минском международном кинофестивале «Лістапад» (Минск, 2014 г.) [13].

В своих произведениях Я. Пулинович поднимает острые темы и облекает их в «крепкие драматические формы» [10, с. 438]. Одна из основных тем – это тема женской судьбы. Главными героинями произведений автора становятся девушки, женщины разных возрастов, социальных слоев. Структура сборника «Победила я» (2017) построена по возрастному принципу, все произведения идут «по возрастам»: всё начинается с монологов

двух шестнадцатилетних Наташ – пьесы «Наташина мечта» и «Победила я», потом появляются двадцатилетние героини пьесы «Как я стал», тридцатилетние в «Хор Харона», тридцатисемилетняя Маша из «Того самого дня», сорокалетний Слава в «Сомнамбулизме», пятидесятилетняя «Жанна», а заканчивается всё историей о двух семидесятишестилетних стариках («Земля Эльзы») [14]. В своих произведениях драматург точно рисует «...портрет человека на фоне эпохи» [10, с. 440]. Таким образом, женская тема близка Я. Пулинович, в большей части пьес главная героиня – девушка, женщина. Однако есть произведения, где главным героем является мужчина: «Как я стал», «Сомнамбулизм», «Новогодние приключения Гены и Уйбаана».

В нашей работе мы обратимся к пьесам «Как я стал», «Новогодние приключения Гены и Уйбаана». В данных произведениях можно проследить проявления кинематографической поэтики на разных уровнях текста.

В пьесе «Как я стал» (2012) Я. Пулинович исследует тему предательства, показывает, как человек незаметно для себя может предать. В основу сюжета произведения положен классический любовный треугольник: Саша – Майка – Маша. Главный герой Саша любит Майку еще со школьной скамьи, но она воспринимает его только как друга детства, который всегда придет на помощь. Майка расчетлива, ищет не любви, а денег. Маша, случайная знакомая, честная и преданная, не умеющая обманывать, играть чувствами. Она влюбляется в Сашу, уходит от мужа, отдает Саше все свои деньги, чтобы он снял ей квартиру. Вместо этого Саша тратит все деньги на Майку, но она все равно уходит от него к зам. директора туристической фирмы на красном «Порше».

В пьесе «Как я стал» автор комбинирует два литературных дискурса: прозаический и драматургический, что проявляется и в графике текста.

8.

Из дневника Саши:

Я очень хочу быть с Машей. Она странная, но она другая. Я сейчас к ней пойду.

Позже:

Я, правда, хотел пойти к Маше. Позвать ее гулять, купить шампанского и мороженого, и бананов ее любимых... Правда, хотел. Но... Но позвонила Майка. Сказала в трубку: «Пойдем гулять? Через полчаса на площади?» Я хотел ответить, что занят, что я ужасно невыносимо занят. Но губы сложились в унизительное и радостное: «Хорошо».

Пришел. Волосы светлые, мягкие – выгорели на солнце. По спине золотистой полоской пушок.

Как в прошлом году, после нашего двухнедельного похода. Маечка... Майка... Дура несчастная. Золотистая, солнечная дура...

Майка сказала, что с этим ее хмырем они поругались на Таиланде, и ни на какую дачу она не едет. Несчастливая, глупая Майка, ну а я что говорю?

Городская площадь. Где-то вдалеке рабочие разбирают сцену.

Саша и Майя.

Саша. Сцену разбирают.

Майя. Прикольно. Очнулись.

Саша. А я к ней уже как-то привык...

Майя. Это было ужасно. Ежик, я соскучилась... [15, с. 75–76]

Прозаические части представляют собой дневниковые записи Саши. Это своеобразная самопрезентация героя, в которой он дает оценку произошедшим событиям, своим поступкам, делится своими мечтами. Прозаический текст отделяется классической фразой: «Из дневника Саши», далее идет повествовательная часть. Таким образом, данная фраза служит своеобразным монтажным швом, которая сопрягает две части текста с разными пространственными и временными маркерами, определяет дальнейшее повествование, связывает диалог драматической части и монолог – прозаической. Создается форма диетического пространства пьесы. Протагонист фигурирует в двух планах повествования: в прозаической части как его субъект, в драматической части как объект.

Для прозаической части пьесы характерно динамическое развертывание текста. Автор использует лексические средства репрезентации действия, короткие неполные предложения для того, чтобы передать эмоциональное состояние героя.

Я ушел в свою комнату. Взял телефон. И положил обратно. Долго мыл руки в ванной. Потом курил в подъезде. Потом вызвался выносить мусор. Потом относил бабушке лекарства. Потом снова курил. Наконец, набрал ее номер. Такого абонента не существовало. Я даже обрадовался сначала... [15, с. 80].

«Рубленные» фразы в прозаических частях пьесы создают монтажно-кинематографический эффект.

Собственно, все из-за Майки. Чтобы ей было весело. Сначала сидели у Морозова на квартире, потом пошли гулять... Ну и в итоге затусили на этой сцене. Играли в крокодила. Тебе загадывают слово, а ты его показываешь. Говорить нельзя. Только жестами [15, с. 36].

На лексическом уровне литературная кинематографичность может проявляться, например, во фразе главного героя, когда он сравнивает события, происходящие с ним, с сюжетом кино: «Все как в плохом кино – нам надо расстаться» [15, с. 54].

В основу сюжетной коллизии пьесы «Новогодние приключения Гены и Уйбаана» (2023) положен бытовой конфликт. Главный герой Гена, актер второго плана, не добившийся успеха, накануне Нового года поругался с женой из-за очередной неудачи на проекте. Для дополнительного заработка Гена соглашается на роль выездного Деда Мороза, которого приглашают в семью для поздравления детей. Так начинается путешествие Гены и его напарника Уйбаана, разносчика заказов, который соглашается стать Снегурочкой. Актеры успевают посетить за один вечер пять семей.

Драматург словно препарировывает модель каждой семьи, показывая актуальность знаменитой фразы: «Каждая несчастливая семья несчастлива по-своему». Приключение начинается с посещения богатой семьи Астаховых, в которой на первый взгляд все прекрасно: шикарная квартира, двое детей, прислуга.

Гена и Уйбаан проходят в квартиру и попадают в гостиную. В одном углу стоит пушистая наряженная елка. В другом углу белый рояль. Гостиная по-рождественски украшена. У плиты суетится женщина в фартуке и платке, домработница семьи Астаховых Гуля [16, с. 414].

Хозяин презентует себя как заботливый отец семейства, готовый на все ради своих детей.

Виктор Сергеевич. Ну-ка, дедушка, поддержи меня, отца-дурака. Я все для них, я жизнь на них положил, а они убежать норовят [16, с. 418].

Однако желание восьмилетнего Коли, сына Астахова, показывает, что счастье не в клюшке, подписанной самим Овечьиным, не в умении читать стихи для Дедушки Мороза на английском и китайском языке.

На листке написано «Дедушка Мороз, сделай так, чтобы мой папа меня больше не бил». Уйбаан меняется в лице. Дедушка Мороз, справившись с рукавами, тоже берет листок и читает желание. На секунду ему становится дурно [16, с. 422].

Смена места действия происходит в ремарке: «Вся семья начинает скандировать “С Новым годом!” И это скандирование превращается в гул метро» [16, с. 423]. Сопряжение двух эпизодов выполнено при помощи кинематографического приема наплыва: плавного перемещения из квартиры в метро.

История второй молодой семьи, семьи Наташи и Максима, близка главному герою. Недостаток денег, бытовые проблемы, бесконечные ссоры и обвинения друг друга в том, кто больше виноват.

Композиция пьесы разделена на два действия, в каждом из которых выделяются отдельные про-

нумерованные части, благодаря которым создается свойственный кинематографу эффект разомкнутости художественного пространства. Каждое посещение новой семьи заставляет героев рефлексировать, они рассказывают о своих семьях, о детях, как они стараются стать счастливыми, несмотря на трудности, которые есть в жизни каждого. В структуре композиции проявляется чередование частей пьесы: посещение семьи – рефлексия героев.

Я. Пулинович использует прием полисобытийного монтажа, при помощи которого в пьесе нарушается единство хронотопа. В монологах Гена постоянно возвращается в прошлое, рассказывает о том, как поступил в ГИТИС, вспоминает о матери, о жизни в Челябинске. Таким образом, временной континуум пьес построен по принципу одновременного существования прошлого и настоящего.

В художественной структуре драмы прослеживаются философские бинарности: счастье – несчастье, вера – неверие, рождение – смерть. Гена в отличие от Уйбаана не верит в Бога, требует от него знак, доказательство существования провидения, высшей силы. И ответ поступает незамедлительно. Скорая помощь случайно сбивает Гену, он остается жив и при этом становится свидетелем новой семейной драмы. Пока в машине скорой помощи девочка-подросток рождает ребенка, ее родители, приехавшие на «кайене», молят Бога о том, чтобы она осталась жива, признаются друг другу в своих грехах, просят прощения за свои поступки.

В следующей семье, семье Петуховых, проживающей в тесной «панельке», главные герои сталкиваются со смертью. В маленькой квартирке, проживает сразу четыре поколения: 92-летняя Анечка, ее дети, внуки, правнуки. Все устали от надоевшего квартирного вопроса, который разрешился неожиданно в канун Нового года: умирает Анечка, ее комната теперь свободна. Дед Мороз становится настоящим волшебником: исполняет загаданное желание Ирины Михайловны (невестки Анечки) и самой Анечки.

Последняя встреча заставляет Гену по-новому посмотреть на себя, свою жизнь. Оказывается, его незаметная роль священника в проходном «слащавом сериале» заставила Ульяну, мать-одиночку, отказаться от аборта.

Ульяна. Я в больнице сидела, и там этот сериал шел. Слащавый и дебильный. И вы там священником были. И сказали героине, что ребенок – это дар божий.

Гена. Какая банальность.

Ульяна. Согласна. И я тогда ушла из той больницы.

Пауза. Ульяна смотрит на спящую дочь [16, с. 459].

Таким образом, в пьесе автор показывает, что все современные семейные трудности связаны с вопросом успешности и тем, сколько эта успешность приносит прибыли, люди перестали ценить простые радости: любящий муж, крыша над головой, здоровые дети, простая работа.

Гена. Трое детей. Что ты, какая тут любовь... Деньги, деньги, деньги... Егора на кружок программирования. Ну или как это... АйТи! Макару на плаванье. Хорошо, что Вика у нас пока бесталанная! Пока для развития ее суперуникального таланта не нужно пятнадцать тысяч в месяц, чтобы она выросла счастливым ребенком без, мать их, травм! [16, с. 454]

Уйбаан в этом плане выступает резонером не только Геннадию, но и все семьям, которые они посетили за этот вечер. У него только одна мечта: встретить Новый год со своей семьей, а все остальное – это планы.

Литературная кинематографичность является важной стилистической чертой пьес Я. Пулинович, благодаря которой в произведениях драматурга органично переплетаются жизненная достоверность и художественный вымысел.

Выводы

Таким образом, в произведениях Я. Пулинович средства кинематографической выразительности проявляются на различных уровнях текста.

На композиционном уровне используется прием графической визуализации текста, разделение текста пьесы на части. Кинематографический наплыв и монтаж помогают сопрягать отдельные части текста с разным пространственным и временным континуумом.

На синтаксическом уровне кинематографическая поэтика проявляется в ориентации литературного текста на стихию разговорной речи, высказывания героев сегментированы, эмоционально окрашены.

Литература

1. Тынянов, Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. – М. : Наука, 1977. – 576 с.
2. Панофский, Э. Стиль и средства выражения в кино / Э. Панофский // *Строение фильма*. – М. : Культура : Альма Матер, 2024. – С. 236–252.
3. Лотман, Ю. М. Диалог с экраном / Ю. М. Лотман, Ю. Г. Цивьян. – Таллинн : Александр, 1994. – 215 с.

4. Митри, Ж. Визуальные структуры и семиология фильма / Ж. Митри // *Строение фильма*. – М. : Культура : Альма Матер, 2024. – С. 252–263.

5. Мартьянова, И. А. Киновек русского текста: парадокс литературной кинематографичности / И. А. Мартьянова. – СПб. : САГА, 2002. – 240 с.

6. Мартьянова, И. А. Кинематографичность литературного текста (на материале современной русской прозы) / И. А. Мартьянова // *Вестник Челябинского государственного педагогического университета*. – 2017. – № 1. – С. 136–138.

7. Слышкин, Г. Г. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа) / Г. Г. Слышкин, М. А. Ефремова. – М. : Водолей Publishers, 2004. – 134 с.

8. Гончарова-Грабовская, С. Я. Актуальные проблемы русской драматургии конца XX – начала XXI века / С. Я. Гончарова-Грабовская // *Комедия в русской драматургии конца XX – начала XXI века : учебное пособие*. – М. : Флинта : Наука, 2008. – С. 3–21.

9. Гончарова-Грабовская, С. Я. Современная русская драматургия (конец XX – начало XXI в.) : учебное пособие для студентов учреждений высшего образования / С. Я. Гончарова-Грабовская. – Минск : Вышэйшая школа, 2021. – 265 с.

10. Руднев, П. Драма памяти. Очерки истории российской драматургии. 1950–2010-е / П. Руднев. – М. : Новое литературное обозрение, 2024. – 496 с.

11. Гончарова-Грабовская, С. Я. Драматургия Ярославы Пулинович (аспекты поэтики) / С. Я. Гончарова-Грабовская // *Журнал Белорусского государственного университета. Филология*. – 2020. – № 2. – С. 5–14.

12. Кислова, Л. С. Кинематографическая рефлексия в драматургии Ярославы Пулинович / Л. С. Кислова, С. О. Драчева // *Вестник Челябинского государственного педагогического университета*. – 2017. – № 1. – С. 111–115.

13. Ярослава Пулинович. – URL: <https://yaro.slavapulino.ucoz.ru/> (дата обращения: 29.07.2024).

14. Матвеева, А. Пулинович. У драматургии женское лицо. 15.09.2017 / А. Матвеева // *Год литературы.рф*. – URL: <https://godliterature.ru/articles/2017/09/14/slavina-mechta-yaroslava-puliovich-i-an>.

15. Пулинович, Я. Как я стал / Я. Пулинович // *Победила я : избранные пьесы*. – М. : Екатеринбург : Кабинетный ученый, 2017. – С. 36–81.

16. Пулинович, Я. Новогодние приключения Гены и Уйбаана / Я. Пулинович // *Земля Эльзы : пьесы, монологи*. – М. : АСТ, 2024. – С. 401–465.

Мурадова Свеклана Николаевна – аспирант кафедры русского языка и литературы, Южно-Уральский государственный университет (Челябинск), e-mail: 30snmuradova@gmail.com

Поступила в редакцию 22 августа 2024 г.

THE CINEMATIC POETICS OF JAROSLAVA PULINOVICH'S PLAYS

S. N. Muradova

South Ural State University, Chelyabinsk, Russian Federation

This article discusses the interaction between cinema and literature. The analysis of theoretical works has led us to the conclusion that the images and techniques of cinematography influenced the literature of the 20th–21st century, where montages, overlaps, frames, close-ups and general plans began to be widely used by writers. At the turn of the century there was a shift in the artistic approach to drama. The poetics of modern drama is characterized by the use of experimentation, metaphors, intertextuality, hyperrealism, an emphasis on aspects of how life is portrayed, and use of literary and non-normative vocabulary. In the 1990s and 2000s, schools dedicated to the drama of the new wave appeared “Theater.doc”, “School of Modern Play”, and the Ural Drama school by Nikolai Kolyada. This article analyzes the cinematic poetics of the modern Ural playwright Yaroslava Pulinovich (plays *How I Became*, *The New Year Adventures of Gena and Uibaan*). The analysis showed that the author's plays display means of cinematic expressiveness at various levels. At the compositional level, the author actively uses text visualization, graphic design and text division, montage, influx, and the disconnectedness of artistic space and time. At the syntactic level, cinematographic poetics are manifested by the use of analytical and emotional syntactic constructions.

Keywords: Yaroslava Pulinovich, cinematic poetics, editing, multi-event editing, contemporary drama.

References

1. Tynyanov Y.N. Poetika. Istoriya literatury. Kino [Poetics. History of Literature. Cinema]. Moscow: Science, 1977. 576 p.
2. Panofskiy E. Stil' i sredstva vyrazheniya v kino [Style and Means of Expression in Cinema] // *Stroenie fil'ma*. Moscow: Kultura Publishing House; Alma Mater Publishing Group, 2024. P. 236–252.
3. Lotman Y.M., Tsiv'yan Y.G. Dialog s ekranom [Dialog with the Screen]. Tallinn: Alexandra, 1994. 215 p.
4. Mitri Zh. Vizual'nye struktury i semiologiya fil'ma [Visual Structures and Semiology of the Film] // *Stroenie fil'ma*. Moscow: Kultura Publishing House; Alma Mater Publishing Group, 2024. P. 252–263.
5. Mart'yanova I.A. Kinovek russkogo teksta: paradoks literaturnoy kinematografichnosti [Kinovek of the Russian Text: the Paradox of Literary Cinematography]. St. Petersburg: SAGA, 2002. 240 p.
6. Mart'yanova I.A. Kinematografichnost' literaturnogo teksta (na materiale sovremennoy russkoy prozy) [Cinematographic Literary Text (on the Material of Modern Russian Prose)] // *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. 2017. № 1. P. 136–138.
7. Slyshkin G.G., Efremova M.A. Kinotekst (opyt lingvokul'turologicheskogo analiza) [Kinotext (Experience of Linguocultural Analysis)]. Moscow: Vodolei Publishers, 2004. 134 p.
8. Goncharova-Grabovskaya S.Y. Aktual'nye problemy russkoy dramaturgii kontsa XX – nachala XXI veka [Actual Problems of Russian Dramaturgy of the Late XX – Early XXI Century] // *Komediya v russkoy dramaturgii kontsa KhKh – nachala XXI veka: uchebnoe posobie*. Moscow: Flinta: Science, 2008. 280 p.
9. Goncharova-Grabovskaya S.Y. Sovremennaya russkaya dramaturgiya (konets XX – nachalo XXI v.) [Modern Russian Dramaturgy (Late XX – Early XXI Century)]: uchebnoe posobie dlya studentov uchrezhdeniy vysshego obrazovaniya. Minsk: Higher education, 2021. 265 p.
10. Rudnev P. Drama pamyati. Ocherki istorii rossiyskoy dramaturgii. 1950–2010-e [Drama of memory. Essays on the History of Russian Dramaturgy. 1950–2010]. Moscow: New Literary Review, 2024. 496 p.
11. Goncharova-Grabovskaya S.Y. Dramaturgiya Yaroslavy Pulinovich (aspekty poetiki) [Dramaturgy of Yaroslava Pulinovich (Aspects of Poetics)] // *Zhurnal Belorusskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya*. 2020. № 2. P. 5–14.
12. Kislova L.S., Dracheva S.O. Kinematograficheskaya refleksiya v dramaturgii Yaroslavy Pulinovich [Kinematographic Reflection in the Dramaturgy of Yaroslava Pulinovich] // *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. 2017. № 1. P. 111–115.
13. Yaroslava Pulinovich [Jaroslava Pulinovich]. URL: <https://yaroslavapulino.ucoz.ru>.
14. Matveeva A. Pulinovich. U dramaturgii zhenskoe litso. 15.09.2017 [Dramaturgy Has a Female Face. 15.09.2017] // *God literatury.rf*. URL: <https://godliteratury.ru/articles/2017/09/14/slavina-mechta-yaroslava-pulinovich-i-an>.

15. Pulinovich Y. Kak ya stal [How I became] // *Pobedila ya: izbrannye p'esy*. Moscow; Ekaterinburg: Cabinet Scientist, 2017. P. 36–81.

16. Pulinovich Y. Novogodnie prikl'yucheniya Geny i Uybaana [New Year's adventures of Gena and Uibaan] // *Zemlya El'zy: p'esy, monologi*. Moscow: AST Publishing House, 2024. P. 401–465.

Svetlana N. Muradova – Postgraduate Student of the Department of Russian Language and Literature, South Ural State University (Chelyabinsk), e-mail: 30nmuradova@gmail.com

Received August 22, 2024

ОБРАЗЕЦ ЦИТИРОВАНИЯ

Мурадова, С. Н. Кинематографическая поэтика произведений Ярославы Пулинович / С. Н. Мурадова // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». – 2024. – Т. 24, № 4. – С. 97–103. DOI: 10.14529/ssh240412

FOR CITATION

Muradova S. N. The cinematic poetics of Jaroslava Pulinovich's plays. *Bulletin of the South Ural State University. Ser. Social Sciences and the Humanities*, 2024, vol. 24, no. 4, pp. 97–103. (in Russ.). DOI: 10.14529/ssh240412

ЖАНРОВАЯ ПАРАДИГМА РЕГИОНАЛЬНОЙ ПРЕССЫ (НА МАТЕРИАЛЕ ПЕЧАТНЫХ СМИ ЗАБАЙКАЛЬСКОГО КРАЯ)

О. В. Сафронова

Забайкальский государственный университет, г. Чита, Российская Федерация

В статье рассматривается жанр как ключевое понятие теории журналистики в дискурсе печатных средств массовой информации Забайкальского края. Представлены результаты контент-анализа и содержательного анализа медиатекстов, которые позволили определить востребованные журналистами жанровые формы, преобладающие в информационном пространстве региона, а также выявить тенденции и специфику жанрообразования в газетах на современном этапе.

В ходе исследования был проанализирован 4771 журналистский материал, опубликованный в период с 1 января 2022 года по 31 декабря 2023 года в общественно-политических газетах «Забайкальский рабочий» и «Читинское обозрение». На основании проведенного исследования автор пришел к выводам, что в региональной прессе преобладают в основном традиционные жанры, которые оказались менее подвержены трансформации, смещению и взаимопроникновению; аналитика и художественная публицистика значительно уступают в медиапространстве региона информационным жанрам; заметка является наиболее распространенным жанром в местных изданиях, а памфлет – наименее популярным.

В статье намечены пути оптимизации жанровой структуры газет, которая была бы востребована аудиторией и удовлетворяла бы разнообразные информационные потребности жителей Забайкальского края.

Ключевые слова: жанр, региональная пресса, газета, жанры журналистики, средства массовой информации, жанровая система.

Введение

Жанр, являясь одной из ключевых категорий в теории и практике журналистики, сегодня вызывает множество научных дискуссий. На современном этапе актуализированы такие проблемы, как трансформация журналистских жанров, их классификация, идентификация, исчезновение классических и возникновение новых форм, стирание жанровых границ, гибридизация и многие другие. Жанровый кризис или жанровая перестройка обусловлены такими сложнейшими процессами в медиапространстве, как глобализация, конвергенция, мультимедийность, интерактивность. В связи с этим Е. В. Выровцева справедливо отмечает: «Журналистский текст как средство организации дискурса и коммуникативное явление находится сегодня в процессе постоянного поиска наиболее интересного, оригинального, убедительного жанрового воплощения» [1, с. 270].

Современные тенденции в сфере масс-медиа говорят о необходимости глубокого осмысления журналистского творчества и, в частности, тех изменений, которые касаются процесса жанрообразования. Такие исследования важны, в первую очередь, для практикующих журналистов, так как жанры во многом оказывают влияние на своеобразие их творчества, а умение создавать медиатекст в рамках того или иного жанра, знание традиций российской журналистики и владение накопленным ею жанровым многообразием является показателем высокого профессионализма журналиста. Л. В. Савченко называет жанровый подход одним из основополагающих в процессе создания и ре-

дакторского анализа журналистских материалов. «Владеющий жанрами – владеет профессией», – подчеркивает исследователь [2].

Актуальной научной задачей, на наш взгляд, сегодня является изучение именно газетных жанров. Оказавшись в условиях конкуренции со стремительно развивающимися интернет-изданиями и социальными медиа, теряя свою востребованность среди молодого поколения, редакции газет вынуждены пересматривать традиционные подходы к работе, искать новые жанры, формы подачи информации, способы взаимодействия с аудиторией, ежедневно реагируя на её запросы. В то же время не вызывает сомнений, что региональные газеты по-прежнему играют важнейшую роль в формировании общественного мнения и всего социокультурного пространства региона.

В связи с этим целью исследования стал анализ контента общественно-политических газет Забайкальского края, который позволил определить жанры, преобладающие на современном этапе в печатных изданиях, выявить тенденции и специфику жанрообразования, сделать ряд выводов, направленных на оптимизацию жанровой структуры газет, которая была бы востребована аудиторией и удовлетворяла разнообразные информационные потребности жителей региона.

Обзор литературы

Жанры журналистики – предмет научного интереса большого числа как российских, так и зарубежных ученых. Такие известные медиаисследователи, как С. Г. Корконосенко, А. А. Тертычный, Л. Е. Кройчик, Е. В. Ахмадулин, М. Н. Ким, Г. С. Лазутина,

Г. С. Мельник, Л. П. Шестеркина, М. М. Лукина, А. В. Колесниченко, О. Р. Самарцев, С. С. Распопова, А. Н. Тепляшина и другие, в своих работах рассматривают типологию медийных жанров, жанрообразующие признаки, соотношение жанра и дискурса, тенденции развития российской жанровой системы, особенности создания материалов в разных жанрах, предлагают различные дефиниции понятия.

В своих трактовках ученые обычно подчеркивают наличие у каждого жанра определенных признаков, позволяющих журналисту решать творческие задачи в рамках какого-либо диапазона. Так, по определению М. Н. Кима, под жанром в журналистике понимают «...устойчивые типы публикаций, объединенных сходными содержательно-формальными признаками» [3, с. 205]. С. В. Ляпун полагает, что публицистический жанр, как представитель творческой памяти, обладает устойчивыми и повторяющимися признаками, которые в процессе своего развития могут претерпевать изменения, обуславливающие его эволюцию [4, с. 73]. Авторы книги «Готовиться к публикации» Sarah Huffman, Elena Cotos, Kimberly Becker трактуют жанр как «тип», «вид» и рассматривают в своем исследовании концепцию «жанровых цепочек», в которой у каждого нового жанра есть свой жанр-предшественник [5].

Многие исследователи сходятся во мнении, что знание жанровых разновидностей создает для журналистов определенные удобства в их творческой деятельности, помогает в профессиональном общении, а также способствует безошибочному определению целей, задач материала, методов сбора информации. «Наличие жанров, – считает А. В. Колесниченко, – позволяет журналисту пользоваться готовыми шаблонами и матрицами для подачи информации, а не изобретать для каждого материала новую форму» [6, с. 11]. Известный американский ученый Denis MacQuail в своей работе «Теория массовой коммуникации» отмечает, что жанр в журналистике позволяет не только соблюдать определенную структуру материала, но и эффективно взаимодействовать со своей аудиторией, реагируя на её запросы и соответствуя её интересам [7, с. 432].

В российской журналистике сегодня происходит смешение или взаимопроникновение жанров. По мнению Г. В. Лазутиной, смысл данных процессов заключается в том, что «...жанровые различия журналистских материалов проявляются в информационных потоках всё менее заметно и слабо улавливаются не только аудиторией, но и профессиональной средой» [8, с. 3]. В современных СМИ часто бывает сложно найти жанры в «чистом виде», происходит размывание границ жанров, их трансформация или исчезновение. В журналистской практике идет постоянный поиск новых форм подачи информации, на что, безусловно, оказывает влияние и западная журналистика.

Так, в частности, из западной прессы пришли такие жанры, как фиче, ньюс-фиче, песочные часы, перевернутая пирамида [9, 10]. В интернет-изданиях можно встретить лонгрид, мультискрипт, подкаст и т. д.

Что касается классификации журналистских жанров, то в отечественной журналистике отсутствует какое-либо единое, общепринятое деление. Медиаисследователи предлагают различные классификации в зависимости от тех или иных жанрообразующих факторов. Например, Л. Е. Кройчик выделяет оперативно-новостные, оперативно-исследовательские, исследовательско-новостные, исследовательские и исследовательско-образные группы. С. М. Гуревич придерживается следующего деления: жанры новостной информации, диалогические, ситуативно-аналитические, художественно-публицистические. Л. Г. Свитич, О. В. Смирнова, А. А. Ширяева, М. В. Шкондин выделяют информационные, аналитические, публицистические, коммуникативные, справочно-консультационные, художественные, развлекательные, досуговые жанры. Классификация А. В. Колесниченко, Т. А. Рябковой включает новостные жанры, жанры рациональной публицистики и жанры эмоциональной публицистики. Большинство российских исследователей (А. А. Тертычный, М. Н. Ким, Г. В. Лазутина, О. В. Коновалов, Г. С. Мельник, А. Н. Тепляшина и др.) являются сторонниками традиционного деления жанров на информационные, аналитические и художественно-публицистические. Среди зарубежных ученых J. M. Melo, например, выделяет информационную, интерпретационную, развлекательную, утилитарную группы жанров [11]. Таким образом, мы видим, что жанровая система СМИ – сложная, многогранная структура, вызывающая множество разнообразных дискуссий среди медиаисследователей.

Методы исследования

Эмпирическую базу данного исследования составили журналистские материалы, опубликованные в двух крупнейших газетах Забайкальского края, имеющих статус общественно-политических изданий: «Читинское обозрение» и «Забайкальский рабочий». С помощью методов контент-анализа и содержательного анализа медиатекстов был изучен 4771 материал. Из них было рассмотрено 1415 текстов из газеты «Забайкальский рабочий», 3356 текстов – из газеты «Читинское обозрение».

Исследование проводилось в период с 1 января 2022 года по 31 декабря 2023 года. В процессе содержательного анализа медиатекстов каждый материал был рассмотрен с позиции его жанрообразующих признаков и был отнесен к тому или иному журналистскому жанру. Контент-анализ позволил установить частоту распространения каждого жанра в газетах Забайкальского края.

В процессе анализа автор придерживался традиционного подхода к классификации жанров,

предполагающего их деление на три основные группы: информационные (заметка, отчет, репортаж, интервью), аналитические (корреспонденция, статья, обзор, комментарий, рецензия), художественно-публицистические (очерк, фельетон, памфлет, эссе). Сторонниками данной классификации являются такие российские медиаисследователи, как А. А. Тертычный, М. Н. Ким, Г. В. Лазутина, О. В. Коновалов, Г. С. Мельник, А. Н. Тепляшина, А. К. Бобков, К. Е. Виноградова, Р. П. Лисеев и другие. Жанрообразующие признаки и черты каждого жанра подробно рассмотрены в учебном пособии автора «Жанровое разнообразие печатных средств массовой информации» [12].

Результаты и дискуссия

Проведенное исследование показало, что жанровая структура газет «Забайкальский рабочий» и «Читинское обозрение» включает в себя все три основные группы жанров, но явное преобладание отмечается у информационных жанров (79,66 %). Новости (информационная заметка) составляют 71,5 % от общего количества материалов, опубликованных в газетах в течение двух лет. Из 4771 текста в жанре отчета на страницах региональных изданий написан 241 материал (5,05 %), в жанре интервью – 128 материалов (2,68 %), в жанре репортажа – 43 материала (0,88 %).

Преобладание в медиапространстве информационных жанров – это общемировая тенденция. Современные СМИ и социальные сети делают ставку именно на новости – короткие, лаконичные, удобные для быстрого прочтения аудиторией. Они не требуют от журналистов глубокого погружения в тему, просты в написании, позволяют оперативно обновлять контент изданий. Так, исследователи Л. Г. Свитич, О. В. Смирнова, А. А. Ширяева, М. В. Шкондин на основании проведенного контент-анализа газет средних и малых городов России приходят к выводу, что информационные жанры к числу всех публикаций составляют 64,9 %. «Это свидетельствует о том, – пишут авторы, – что в редакциях по-прежнему осознают важность новостной журналистики в местной газете» [13, с. 46].

Однако, на наш взгляд, сегодня информационные жанры – это прерогатива преимущественно интернет-изданий. «Читинское обозрение» и «Забайкальский рабочий», выходящие в свет один раз в неделю, не способны конкурировать с ними в оперативном освещении событий. Зачастую новости, ставшие уже известными аудитории через интернет, радио и телевидение, с недельным отставанием публикуются на страницах газет и не вызывают интереса у читателей. Те же события журналисты могли бы подавать в жанрах отчета, интервью, репортажа, но, как показал проведенный контент-анализ, эти жанры присутствуют в газетах в минимальном количестве (8,61 %).

Второе место по частоте употребления в газетах Забайкалья занимают аналитические жанры

(13,99 %). Среди них преобладает корреспонденция (4,46 %) и колонка (3,56 %). Лишь 80 статей (1,68 %) были написаны журналистами газет в течение двух лет. Реже всего в региональных изданиях встречается обзор (1,01 %) и рецензия (0,52 %). В то же время многие исследователи сегодня говорят о том, что аудитория устала от лавинообразного потока новостей, от сухой констатации случившегося, безликих и однотипных материалов. А. А. Тертычный отмечает сокращение в СМИ качественных материалов, написанных в аналитических и художественно-публицистических жанрах. Современные журналисты зачастую отдают предпочтение простым в написании новостям, поскольку аналитика и художественная публицистика требуют скрупулезного исследования действительности, оригинальности, глубины мысли, четкой позиции, литературного мастерства [14].

Глубокий анализ действительности, экспертные оценки, компетентные прогнозы, интересные мнения, искренний и душевный диалог с читателями – всё это востребовано сегодня в обществе. Но, как показало проведенное исследование, аналитические жанры (13,99 %) по сравнению с информационным (79,66 %) занимают незначительное место в медиапространстве региона.

Что касается художественно-публицистических жанров, то эта группа по частоте употребления находится лишь на третьем месте (5,66 %). Чаще других жанров на страницах газет встречается очерк (256 материалов, или 5,37 %), в жанре эссе журналистами было написано 7 текстов (0,15 %), практически отсутствуют в изданиях представители сатирической публицистики – памфлет (0,04 %) и фельетон (0,1 %). В соотношении с общероссийскими тенденциями мы увидим схожие результаты. Контент-анализ газет средних и малых городов России показал, что «...публицистические жанры, имеющие репутацию отмирающих, в городской периодике по-прежнему представлены. Лидируют зарисовка (1,7 %) и очерк (1,3 %), очень редко встречаются эссе и практически отсутствует фельетон» [13, с. 47].

Проведенное исследование позволяет сделать вывод, что жанровая структура газет «Забайкальский рабочий» и «Читинское обозрение» различается в первую очередь количеством используемых журналистами жанров. Если в «Забайкальском рабочем» представлено 12 жанров, то в «Читинском обозрении» их 18. Жанровая структура газеты «Забайкальский рабочий» выглядит следующим образом (табл. 1).

Наиболее распространенным жанром в газете «Забайкальский рабочий» является информационная заметка (80,57 %), среди аналитических жанров чаще всего в издании публикуется обзор (2,26 %). Реже всего в газете встречается рецензия (0,07 %), а из художественной публицистики присутствует лишь очерк (1,27 %). В газете «Читинское

обозрение» наряду с информационной заметкой (67,04 %) пользуется популярностью отчет (4,65 %), чаще встречается интервью (2,65 %). Среди аналитических жанров преобладают корреспонденция (5,6 %) и колонка (5,07 %), наименее популярно обозрение (0,48 %). В отличие от газеты «Забайкальский рабочий» в «Читинском обозрении» более полно представлена художественная публицистика. На страницах издания можно встретить преимущественно очерк (7,09 %), но также присутствуют фельетоны, памфлеты, эссе (табл. 2).

Таблица 1
Жанровое разнообразие газеты «Забайкальский рабочий»
Table 1

Genre diversity in the newspaper "Zabaikalsky Rabochy"			
№ п/п	Жанр	Количество материалов	Доля в общем количестве материалов, %
1	Заметка	1140	80,57 %
2	Отчет	85	6,01 %
3	Репортаж	3	0,21 %
4	Интервью	38	2,69 %
5	Корреспонденция	25	1,77 %
6	Статья	26	1,84 %
7	Обозрение	32	2,26 %
8	Обзор прессы	24	1,7 %
9	Рецензия	1	0,07 %
10	Комментарий	19	1,34 %
11	Очерк	18	1,27 %
12	Некролог	4	0,28 %
	Итого	1415	100 %

Таблица 2
Жанровое разнообразие газеты «Читинское обозрение»
Table 2

Genre diversity in the newspaper "Chita Obozrenie"			
№ п/п	Жанр	Количество материалов	Доля в общем количестве материалов, %
1	Заметка	2250	67,04 %
2	Отчет	156	4,65 %
3	Репортаж	36	1,07 %
4	Фоторепортаж	3	0,09 %
5	Интервью	90	2,68 %
6	Корреспонденция	188	5,6 %
7	Статья	54	1,61 %
8	Обозрение	16	0,48 %
9	Комментарий	89	2,65 %
10	Колонка	170	5,07 %
11	Рецензия	24	0,72 %
12	Очерк	238	7,09 %
13	Памфлет	2	0,06 %
14	Фельетон	5	0,15 %
15	Некролог	6	0,18 %
16	Письмо в редакцию	16	0,48 %
17	Рекомендации	6	0,18 %
18	Эссе	7	0,21 %
	Итого	3356	100 %

Необходимо отметить, что в контенте газет «Забайкальский рабочий» и «Читинское обозрение» практически отсутствуют так называемые коммуникативные жанры журналистики. Исследователи Л. Г. Свитич, О. В. Смирнова, А. А. Ширяева, М. В. Шкондин к этой группе жанров относят

письма в редакцию, ответы на письма читателей, дискуссии, обсуждения, рубрику «Меры приняты» и др. Письма в редакцию в газете «Читинское обозрение» составляют лишь 0,48 %, или 16 материалов, в течение двух лет. В то же время интерактивность в современном медиaprостранстве – один из важнейших способов установления и поддержания контакта со своей аудиторией.

Привлекать и сохранять аудиторию СМИ помогает сегодня и визуализация информации. Так считают А. В. Дегальцева и О. Б. Сиротина и относят к визуальным средствам привлечения читательского внимания не только фотографии, рисунки, графики и диаграммы, но и различные шрифтовые выделения [15, с. 158]. Что касается изданий Забайкальского края, то из визуальных жанров лишь в газете «Читинское обозрение» можно встретить 3 фоторепортажа (0,09 %). Кроме фотографий какие-либо другие средства визуализации информации в региональной прессе не используются, что, безусловно, ставит газеты в более проигрышное положение по сравнению с интернетом, где визуальный контент сегодня преобладает.

Выводы

Результаты проведенного исследования показали, что в отличие, например, от интернет-пространства, где сегодня присутствует большое количество новых жанров (лонгрид, подкаст, видеокomentarий, мультискрипт, видеоблог, инфографика, рейтинг, онлайн-конференция и др.) и идет активный процесс жанрообразования, смешения и взаимопроникновения жанров [16], в газетах региона преобладают традиционные жанры журналистики. Они сохранили свои устойчивые, ярко выраженные жанрообразующие признаки и легко поддаются идентификации (заметка, репортаж, статья, очерк, отчет, корреспонденция, интервью, колонка и др.).

Однако, на наш взгляд, жанровую структуру региональной прессы возможно расширить и разнообразить, используя новые, актуальные и востребованные читателями жанры. В частности, это могли бы быть коммуникативные жанры (обзоры писем, обсуждения, дискуссии, обращения редакции, акции, конкурсы, опросы, ответы на вопросы читателей и т. п.), а также справочно-консультативные (советы, рекомендации, консультации различных экспертов и специалистов). С одной стороны, использование журналистами данных жанров будет способствовать удовлетворению различных информационных потребностей жителей региона, с другой стороны, повысит интерактивность изданий. Важно увеличить в газетах и количество иллюстративного материала (фотографии, рисунки, карикатуры, мемы, инфографика, диаграммы и т. п.), поскольку визуальный компонент в СМИ – это не только современная тенденция, но и залог интереса читателей.

На основании проведенного контент-анализа газет «Читинское обозрение» и «Забайкальский

рабочий» установлено, что в медиапространстве региона сегодня преобладают информационные жанры (79,66 %). Аналитическая и художественно-публицистическая группы значительно уступают новостям (13,99 % и 5,66 % соответственно). Газеты, не способные сегодня конкурировать с интернет-изданиями в оперативности освещения событий, могли бы делать акцент на серьезных аналитических материалах и качественной художественной публицистике, которые востребованы в обществе. В ходе исследования выявлено, что самым распространенным жанром в газетах региона является заметка (71,5 %). Но, на наш взгляд, журналистам важно не только преподносить события в виде самого простого в написании жанра, но и активно использовать другие формы: отчет, репортаж, интервью, корреспонденцию и т. д. Что касается наименее распространенного жанра в региональной прессе, то им, по результатам контент-анализа, стал памфлет (0,04 %).

Проведенное исследование – это лишь первый шаг в комплексном анализе современной системы жанров – сложной, многогранной и динамично развивающейся структуры. Изучение жанров – актуальная задача в журналистской теории и практике, поскольку именно они во многом определяют своеобразие журналистского творчества. Современные исследователи, в частности, А. А. Тертычный, О. Р. Самарцев подчеркивают в своих работах, что количество профессионалов, которые знают традиции российской журналистики и владеют накопленным её жанровым многообразием, постоянно снижается. Четкое понимание жанровой структуры как раз и отличает журналиста-профессионала от дилетанта.

Перспектива дальнейшего исследования проблемы видится в тщательном изучении интересов аудитории региональных изданий. Так, возможно проведение анкетирования среди читателей газет «Читинское обозрение» и «Забайкальский рабочий» с целью выявить их жанровые предпочтения, информационные и тематические потребности. Соотнесение интересов аудитории с теми жанрами, которые сегодня присутствуют в медиапространстве региона, поможет оптимизировать жанровую структуру прессы, сделать её более разнообразной, интересной, востребованной аудиторией и удовлетворяющей её потребностям.

Литература

1. Выровцева, Е. В. Трансформация традиционных публицистических жанров в современных массмедиа / Е. В. Выровцева // Вестник Челябинского государственного университета. Серия: Филология. Искусствоведение. – 2015. – № 5. – С. 207–213.
2. Савченко, Л. В. Проблемы трансформации жанров и их идентификации в теории и практике журналистики / Л. В. Савченко // Universum: Филология и искусствоведение. – 2018. – № 4 (50). –

URL: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/5730> (дата обращения: 15.05.2024).

3. Ким, М. Н. Новостная журналистика. Базовый курс : учебник / М. Н. Ким. – Санкт-Петербург : Изд-во Михайлова В. А., 2005. – 352 с.

4. Ляпун, С. В. Новые подходы к классификации газетных жанров в теории и практике журналистики / С. В. Ляпун // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия: Филология и искусствоведение. – 2011. – № 4. – С. 72–76.

5. Huffman, S. Preparing to Publish / S. Huffman, E. Cotos, K. Becker. – Iowa : Iowa State University, 2023. – 148 p.

6. Колесниченко, А. В. Настольная книга журналиста : учебное пособие / А. В. Колесниченко. – М. : Аспект-Пресс, 2013. – 334 с.

7. McQuail, D. Mass Communication Theory / D. McQuail. – London : Sage, 2010. – 632 p.

8. Лазутина, Г. В. Жанры журналистского творчества / Г. В. Лазутина, С. С. Распопова. – М. : Аспект-Пресс, 2012. – 320 с.

9. Rich, C. Writing and Reporting News: A Coaching Method / C. Rich. – Belmont, CA : Wadsworth / Thomson Learning, 2003. – 496 p.

10. Montgomery, M. Discourse of Broadcast News. A Linguistic Approach / M. Montgomery. – Routledge, 2007. – 246 p.

11. Melo, J. M. Journalistic genres and formats: a classification model / J. M. Melo, F. Assis // Intercom – RBCC. – 2016. – Vol. 39, № 1. – P. 39–54.

12. Сафронова, О. В. Жанровое разнообразие печатных средств массовой информации : учебное пособие / О. В. Сафронова. – Чита : ЗабГУ, 2018. – 123 с.

13. Свитич, Л. Г. Жанры публикаций в городской газете (по итогам контент-аналитического исследования газет средних и малых городов) / Л. Г. Свитич, О. В. Смирнова, А. А. Ширяева, М. В. Шкондин // Вестник Волжского университета им. В. Н. Татищева. – 2015. – № 4 (19). – С. 44–50.

14. Тертычный, А. А. Состояние и перспективы развития системы жанров российских СМИ / А. А. Тертычный // Теория СМИ и массовой коммуникации. – 2010. – № 4. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sostoyanie-i-perspektivy-razvitiya-sistemy-zhanrov-rossijskih-smi/viewer> (дата обращения: 5.06. 2024).

15. Дегальцева, А. В. Изменения в информационных и аналитических жанрах современных СМИ / А. В. Дегальцева, О. Б. Сиротина // Жанры речи. – 2023. – Т. 18, № 2 (38) – С. 155–165.

16. Сафронова, О. В. Жанровое разнообразие современной интернет-журналистики (на примере интернет-изданий Забайкальского края) / О. В. Сафронова // Массовые коммуникации в системе производства социальных смыслов: практики и эффекты : сборник материалов региональной научно-практической конференции ; сост. Л. В. Зайцева, А. К. Винюкова. – Архангельск : САФУ, 2020. – С. 6–11.

Сафронова Ольга Викторовна – кандидат философских наук, доцент кафедры журналистики и связей с общественностью, Забайкальский государственный университет (Чита), e-mail: olga.2127@yandex.ru. ORCID 0000-0003-1046-3204

Поступила в редакцию 13 августа 2024 г.

DOI: 10.14529/ssh240413

THE GENRE PARADIGM OF REGIONAL PRESS: TRANSBAIKAL REGION'S PRINT MEDIA

O. V. Safronova

Transbaikal State University, Chita, Russian Federation

This study explores genre as a key concept in journalism theory in the discourse of Transbaikal Region's print media. The paper presents the results of the content analysis and substantive analysis of media texts to determine the genre forms prevailing in the information space of the region and to identify the trends and specifics of genre formation in newspapers at the present time.

The study analyzed 4,771 examples of journalism published in the period from January 1, 2022 to December 31, 2023 in the socio-political newspapers "Zabaykalsky Rabochiy" and "Chita Obozrenie". The results showed that the regional press is dominated mainly by classical genres, which are least susceptible to transformation, mixing, or interpenetration. Examples of analytical and literary-publicistic genres are significantly fewer than information genres in the media space of the region. The article is the most widespread genre in local publications, while the pamphlet is the least popular.

The article outlines ways to optimize the genre structure of newspapers requested by the audience to meet the diverse informational needs of the residents of the Transbaikal Region.

Keywords: genre, regional press, newspaper, genres of journalism, mass media, genre system.

References

1. Vyrovtsseva E.V. Transformatsiya traditsionnykh publitsisticheskikh zhanrov v sovremennykh mass-media [Transformation of Traditional Journalistic Genres in Modern Mass Media] // *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya. Iskusstvovedenie*. 2015. № 5. P. 207–213.
2. Savchenko L.V. Problemy transformatsii zhanrov i ikh identifikatsii v teorii i praktike zhurnalistiki [Problems of Genre Transformation and Genre Identification in Journalism Theory and Practice] // *Universum: Filologiya i iskusstvovedenie*. 2018. № 4 (50). URL: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/5730> (date of accessed: 15.05.2024).
3. Kim M.N. Novostnaya zhurnalistika. Bazovyy kurs [News Journalism. Basic Course]: uchebnik. St. Petersburg: Mikhailov V. A. Publishing House, 2005. 352 p.
4. Lyapun S.V. Noveye podkhody k klassifikatsii gazetnykh zhanrov v teorii i praktike zhurnalistiki [New Approaches to the Classification of Newspaper Genres in Journalism Theory and Practice] // *Vestnik Adygeyskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya i iskusstvovedenie*. 2011. № 4. P. 72–76.
5. Huffman S., Cotos E., Becker K. Preparing to Publish. Iowa: Iowa State University. 2023. 148 p.
6. Kolesnichenko A.V. Nastol'naya kniga zhurnalist [Journalist's Handbook]: uchebnoe posobie. Moscow: Aspect Press, 2013. 334 p.
7. McQuail D. Mass Communication Theory. London: Sage, 2010. 632 p.
8. Lazutina G.V., Raspopova S.S. Zhanry zhurnalistikogo tvorchestva [Genres of Journalistic Creativity]. Moscow: Aspect Press, 2012. 320 p.
9. Rich C. Writing and Reporting News: A Coaching Method. Belmont: Wadsworth/Thomson Learning, 2003. 496 p.
10. Montgomery M. Discourse of Broadcast News. A Linguistic Approach. New York: Routledge, 2007. 246 p.
11. Melo J.M., Assis F. Journalistic Genres and Formats: a Classification Model // *Intercom – RBCC*. 2016. Vol. 39, № 1. P. 39–54.
12. Safronova O.V. Zhanrovoe raznoobrazie pechatnykh sredstv massovoy informatsii [Genre Diversity of Printed Mass Media: Study Guide]: uchebnoe posobie. Chita: Transbaikal State University Press, 2018. 123 p.

13. Svitich L.G. et. al. Zhanry publikatsiy v gorodskoy gazete (po itogam kontent-analiticheskogo issledovaniya gazet srednikh i malykh gorodov) [Genres of Publications in the City Newspaper (Based on the Results of Content-analytical Research of Newspapers of Medium and Small Cities)] // *Vestnik Volzhskogo universiteta im. V.N. Tatishcheva*. 2015. № 4 (19). P. 44–50.

14. Tertychnyy A.A. Sostoyanie i perspektivy razvitiya sistemy zhanrov rossiyskikh SMI [State and Prospects for the Development of the Russian Media Genre System] // *Teoriya SMI i massovoy kommunikatsii*. 2010. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sostoyanie-i-perspektivy-razvitiya-sistemy-zhanrov-rossiyskih-smi/viewer> (date of accessed: 05.06.2024).

15. Degal'tseva A.V., Sirotinina O.B. Izmeneniya v informatsionnykh i analiticheskikh zhanrakh sovremennykh SMI [Changes in Informational and Analytical Genres of Modern Mass Media] // *Zhanry rechi*. 2023. Vol. 18, № 2 (38). P. 155–165.

16. Safronova O.V. Zhanrovoe raznoobrazie sovremennoy internet-zhurnalistiki (na primere internet-izdaniy Zabaykal'skogo kraja) [Genre Diversity of Modern Internet Journalism (on the Example of Internet Publications of the Transbaikalian Region)] // *Massovye kommunikatsii v sisteme proizvodstva sotsial'nyy smyslov: praktiki i efekty: sbornik materialov regional'noy nauchno-prakticheskoy konferentsii*; sost. L.V. Zaytseva, A.K. Vinyukova. Arkhangel'sk: SAFU Press, 2020. P. 6–11.

Olga V. Safronova – Cand. Sc. (Philosophy), Associate Professor of the Department of Journalism and Public Relations, Transbaikalian State University, Chita, e-mail: olga2127@yandex.ru

Received August 13, 2024

ОБРАЗЕЦ ЦИТИРОВАНИЯ

Сафронова, О. В. Жанровая парадигма региональной прессы (на материале печатных СМИ Забайкальского края) / О. В. Сафронова // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». – 2024. – Т. 24, № 4. – С. 104–110. DOI: 10.14529/ssh240413

FOR CITATION

Safronova O. V. The genre paradigm of regional press: Transbaikalian Region's print media. *Bulletin of the South Ural State University. Ser. Social Sciences and the Humanities*, 2024, vol. 24, no. 4, pp. 104–110. (in Russ.). DOI: 10.14529/ssh240413

СВЕДЕНИЯ ОБ ИЗДАНИИ

Журнал основан в 2001 году. Свидетельство о регистрации ПИ № ФС 77-57373 выдано 24 марта 2014 г. Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций.

Учредитель – Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Южно-Уральский государственный университет» (национальный исследовательский университет).

Решением Президиума Высшей аттестационной комиссии Министерства науки и высшего образования Российской Федерации 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» по следующим научным специальностям и соответствующим им отраслям науки: 5.6.1. Отечественная история (исторические науки), 5.6.2. Всеобщая история (исторические науки), 5.6.3. Археология (исторические науки), 5.6.5. Историография, источниковедение, методы исторического исследования (исторические науки), 5.9.1. Русская литература и литература народов Российской Федерации, 5.9.9. Медиакоммуникации и журналистика, 5.10.1. Теория и история культуры, искусства, 5.10.3. Виды искусства (с указанием конкретного искусства).

Журнал включен в Реферативный журнал и базы данных ВИНТИ. Сведения о журнале ежегодно публикуются в международной справочной системе по периодическим и продолжающимся изданиям «Ulrich's Periodicals Directory».

Подписной индекс 29076 в объединенном каталоге «Пресса России».

Периодичность выхода — 4 номера в год.

Адрес редакции, издателя: 454080, г. Челябинск, пр. Ленина, 76, Издательский центр ЮУрГУ, каб. 32.

ТРЕБОВАНИЯ ДЛЯ ПУБЛИКАЦИИ МАТЕРИАЛОВ

1. В редакцию предоставляется электронная (документ Microsoft Word) версия работы, экспертное заключение о возможности опубликования работы в открытой печати, сведения об авторах (Ф.И.О., место работы, звание и должность для всех авторов работы, сроки обучения в аспирантуре для аспирантов), контактная информация ответственного за подготовку рукописи (адрес, телефон, e-mail).

2. Структура статьи: УДК, название, список авторов, ORCID (Open Researcher and Contributor ID) каждого автора, аннотация (200—250 слов), список ключевых слов, текст работы, литература (в порядке упоминания, ГОСТ 7.1-2003), сведения об авторах. После текста работы следует название, аннотация, список ключевых слов, список литературы и сведения об авторах на английском языке.

3. Параметры набора. Поля: верхнее — 30, нижнее — 30, левое — 30, правое — 30 мм. Шрифт — Times New Roman, кегль — 14. Отступ красной строки 0,7 см, интервал между абзацами 0 пт, межстрочный интервал — полуторный. Рисунки и схемы должны быть сгруппированы и иметь названия.

4. Адрес редакционной коллегии научного журнала «Вестник ЮУрГУ» серия «Социально-гуманитарные науки»: Россия, 454080, г. Челябинск, пр. им. В. И. Ленина, 76, главный корпус, Южно-Уральский государственный университет, Институт медиа и социально-гуманитарных наук, дирекция ИМСГН, 435/1. Тел./факс (351) 267-90-29. E-mail: shesterkina@susul.ru, главный редактор — профессор Шестеркина Людмила Петровна, ответственный секретарь — доцент Салганова Елена Ивановна.

5. Полную версию правил подготовки рукописей и пример оформления можно загрузить с сайта журнала <http://vestnik.susu.ru/humanities>.

6. Плата с аспирантов за публикацию рукописей не взимается.

ВЕСТНИК
ЮЖНО-УРАЛЬСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА
Серия
«СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ»
2024 Том 24, № 4

16+

Главный редактор *Шестеркина Л. П.*
Компьютерная верстка: *Выборнова Л. В.*

Издательский центр Южно-Уральского государственного университета

Подписано в печать 18.10.2024. Дата выхода в свет 25.10.2024. Формат 60×84 1/8.
Печать цифровая. Усл. печ. л. 13,02. Тираж 500 экз. Заказ 301/390. Цена свободная.

Отпечатано в типографии Издательского центра ЮУрГУ. 454080, г. Челябинск, проспект Ленина, 76.