

Майданова Марина Николаевна

ОЛЬГИН А. А. ШАХОВСКОГО И ОЛЬГИН И. И. СОСНИЦКОГО: ОТ УСЛОВНО-ЖИЗНЕННОГО ТИПА К КОНКРЕТНОМУ ХАРАКТЕРУ И ЖИЗНЕННО-КОНКРЕТНОМУ ТИПУ

В статье исследуется проблема структурной организации образа в творчестве петербургского актера Ивана Ивановича Сосницкого 1810-1830-х гг. Анализируется ключевая для этого периода роль Ольгина (диалогия А. А. Шаховского "Урок кокеткам, или Липецкие воды" и "Какаду, или Следствие урока кокеткам"). Выдвигается положение о том, что следование установке на воссоздание жизни приводит к появлению структуры конкретного характера и жизненно-конкретного типа, сменивших условно-жизненный тип.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2015/5-1/31.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 5 (55): в 2-х ч. Ч. I. С. 116-120. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2015/5-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hists@gramota.net

Список литературы

1. Clunas C. Art in China. Oxford – N. Y.: Oxford University Press, 2009. 276 p.
2. Li Xiangqun. Sculptor's Studio. Harbin: Heilongjiang Fine Arts Publishing House, 2001. 339 p.
3. Paludan A. Chinese Sculpture: a Great Tradition. Chicago: Serindia Publication, 2007. 396 p.
4. Senie H. E. Contemporary Public Sculpture: Tradition, Transformation and Controversy. N. Y. – Oxford: Oxford University Press, 1992. 280 p.

**LI XIANGQUN'S WORKS IN THE CONTEXT OF PROBLEMATIC OF THE CHINESE MONUMENTAL
SCULPTURE OF THE END OF THE XX – THE BEGINNING OF THE XXI CENTURY**

Lyui Tszyun'nan'

*Saint Petersburg State Art and Industry Academy named after Alexander von Stieglitz
ljin3646364@sina.com*

The article analyzes the creative work of the contemporary Chinese sculptor Li Xiangqun. His major works, mainly monumental compositions devoted to the prominent figures of the history and culture of China, are considered. The name of Li Xiangqun is introduced in the context of the global trends of monumental sculpture evolution. The author analyzes its correlation with the international direction of new urban sculpture that emerged in the West after World War II and in the last two decades has become relevant in the Chinese cultural context.

Key words and phrases: modern sculpture; the Chinese sculpture; monumental sculpture; the Chinese art; public art; urban sculpture.

УДК 792.028

Искусствоведение

В статье исследуется проблема структурной организации образа в творчестве петербургского актера Ивана Ивановича Сосницкого 1810-1830-х гг. Анализируется ключевая для этого периода роль Ольгина (диалогия А. А. Шаховского «Урок кокеткам, или Липецкие воды» и «Какаду, или Следствие урока кокеткам»). Выдвигается положение о том, что следование установке на воссоздание жизни приводит к появлению структуры конкретного характера и жизненно-конкретного типа, сменивших условно-жизненный тип.

Ключевые слова и фразы: петербургский театр; сценический образ; условно-жизненный тип; конкретный характер; жизненно-конкретный тип; И. И. Сосницкий; Ольгин.

Майданова Марина Николаевна

*Российский институт истории искусств
spb@artcenter.ru*

**ОЛЬГИН А. А. ШАХОВСКОГО И ОЛЬГИН И. И. СОСНИЦКОГО:
ОТ УСЛОВНО-ЖИЗНЕННОГО ТИПА К КОНКРЕТНОМУ ХАРАКТЕРУ
И ЖИЗНЕННО-КОНКРЕТНОМУ ТИПУ[©]**

Культурная ситуация первой трети XIX в. характеризуется переходом от нормативных художественных форм, базирующихся на традиции, условных по отношению к действительности, к формам свободным, от традиции уже не зависящим, подчиненным задаче точного воссоздания явлений окружающей жизни. Такого рода процессы были связаны с усилением в художественном творчестве индивидуального начала, когда процесс создания образа зависит не от закрепленных в традиции правил, а от широкого использования собственного личностного опыта, основанного на реальных жизненных наблюдениях [9, с. 73-74]. Складывающаяся эстетическая система в исследовательской литературе получила название реализм [10]. В театре, как и в искусстве в целом, этот переход был постепенным. Вначале восходящая к амплуа условно-типическая основа образа все более обогащается жизненно-конкретными чертами, что характерно для образной структуры, которую мы будем называть *условно-жизненным типом*. Затем совокупность жизненно-конкретных черт, обретая внутреннее единство, образует ту цельность, которая организуется вокруг какой-либо главной черты, становящейся смысловым ядром образа. Возникающая при этом новая образная структура, по нашему определению, – *конкретный характер* – служит основой для концептуальной разработки роли. Через усиление в возникшем характере типических черт, существенных для понимания тенденций общественной жизни, формируется структура, которую можно назвать *жизненно-конкретным типом*.

В петербургском театре переход от одного состояния художественной культуры к другому наиболее полное выражение получил в творчестве крупнейшего актера первой половины XIX в. Ивана Ивановича Сосницкого (1794-1871). Созданные им новые принципы организации сценического образа во многом определили

основные тенденции развития театра в XIX в. Представляется актуальным выявить эти принципы в творчестве актера, которое на сегодняшний день изучено недостаточно, а под таким углом зрения никогда специально не рассматривалось. В статье прослеживаются этапы формирования новой образности на примере ключевой для актера роли Ольгина, при сценическом воплощении которой на раннем этапе творческого пути возникает структура конкретного характера, в 1830-е гг. трансформирующаяся в структуру жизненно-конкретного типа.

В 1810-1820-е гг. Сосницкий сыграл множество ролей в пьесах А. А. Шаховского (драматург, театральный деятель, педагог) (1777-1846), внесшего большой вклад в развитие русского театра, разработавшего целостную художественную программу, объединявшую в себе драматургические принципы и принципы сценического исполнения. Являясь его учеником, в начале сценической деятельности Сосницкий выступал в созданной Шаховским Молодой труппе, дававшей спектакли на сцене Кушелевского театра (театр в доме Е. Д. Кушелевой, который Дирекция Императорских Театров арендовала после пожара в Большом театре; спектакли Молодой труппы шли здесь в период 1811-1814 гг. [15, с. 122-123]); при этом не только усвоил, но и творчески переработал основные принципы его театральной программы, преобразовал свойственный драматургу условно-жизненный тип в конкретный характер.

Первый большой успех принесла ему роль Ольгина («Урок кокеткам, или Липецкие воды», 23 сент. 1815 г.). Сохранились многочисленные свидетельства современников, в каждом из которых отмечается какая-то проявившаяся в исполнении роли грань дарования актера. «Всех поразил и удивил Сосницкий. Он был в школе отличным машинистом, потом играл разные роли молодых любовников, не производя особенного эффекта. Князь Шаховской дал ему роль графа в новой комедии, и успех был колоссальный», – писал в своих воспоминаниях критик Р. М. Зотов [7, с. 41]. «Он поразил всех типичным исполнением роли графа Ольгина в “Липецких водах” князя Шаховского и, по отзыву современников, выглядел настоящим чистокровным аристократом», – вспоминал автор «Хроники петербургских театров» А. И. Вольф [4, с. 8]. Один из биографов, вспоминая о репетиции, на которую Шаховской пригласил И. А. Крылова, В. М. Бакунина и Д. П. Трошинского (И. А. Крылов (1769-1844) – писатель-баснописец, драматург; В. М. Бакунин (1795-1863) – водевилист и переводчик; Д. П. Трошинский (1754-1829) – государственный деятель; имел домашний крепостной театр в с. Кибенцы Миргородского уезда Полтавской губернии), писал о том, что все они были в восхищении от игры Сосницкого: «Живость разговора, прекрасный орган, ловкость и приличие тона обнаружили... в Сосницком отличного актера. Он представлял остроумного фата из высшего общества и с такой поразительной верностью и искусством копировал все приемы аристократов, что привел всех в удивление и восторг» [3, с. 9]. Автор «Летописи русского театра» П. Н. Арапов отмечал благородный стиль его игры. «Сосницкий удивил всех благородством своей игры, – вспоминал он. – Я помню одного аристократа, графа С. (А. И. Соллогуб – прим. автора – М. М.), отличавшегося своими манерами и туалетами в то время в Петербурге. Сосницкий принял все его движения, усвоил его манеры и, так сказать, олицетворил на сцене; удачная эта репрезентация открыла ему вход в лучшие дома» [1, с. 239]. Этот же факт отражен и в воспоминаниях актера и режиссера Н. И. Куликова: «Красивый, стройный, с выразительным и игривым лицом, с приятной и хитрою улыбкою, с живыми и умными глазами, он превосходно играл роли молодых людей – франтов, гвардейских офицеров, знаменитых бар и забубенных повес. Следя за современными ему выдающимися личностями, по прекрасным военным и светским манерам, по франтовству в нарядах, как, например, одевался известный первый франт того времени граф Соллогуб (*отец В. А. Соллогуба – прим. автора – М. М.*), Иван Иванович и сам со сцены сделался авторитетом в одежде и манере, в ловкости, как светской, так и гвардейской молодежи» [14, с. 466-467] (А. И. Соллогуб (1787-1843) – тайный советник, церемониймейстер, первый столичный щеголь своего времени, отец драматурга В. А. Соллогуба).

Заслугой молодого артиста Р. М. Зотов считал не только естественность и непринужденность его игры, но и то, что ему удалось показать «настоящий тип ампула петиметра»: «До тех пор роли петиметров играл А. В. Каратыгин, но его дикция была довольно неестественна, а игра несколько натянута. Тут впервые публика увидела настоящий, редкий тип этого ампула. Все были изумлены, восхищены, каким образом он успел так верно и хорошо схватить все аристократические приемы. С этой минуты началась его знаменитость, которую он потом поддерживал... во всех ампулах» [7, с. 41] (А. В. Каратыгин (1774-1831) – актер петербургской труппы; отец знаменитого трагика В. А. Каратыгина (1802-1853)). По словам того же критика, актер «отличался прекрасною наружностью, был ловок, развязан, и, играя роль князя, совершенно казался освоенным с приемами людей высшего общества» [6, с. 20]. Многогранность его таланта отмечал критик и публицист В. И. Соц: «Сосницкий, молодой актер, одаренный стройным станом, приятным произношением и ловкостью, превосходен в ролях жеманных вололит – во фраках, и счастливчиков в любви – с султанами. Он нигде столько не отличался проворством игры и гибкостью языка, как в комедиях: “Чем богаты, тем и рады”, “Говорун”, “Не любо, не слушай”» [11, с. 10-11] (ком. «Чем богат, тем и рад, не осудите» Державина (Л. Аршамбо), 19 окт. 1914 г.; ком. «Говорун» Н. И. Хмельницкого, 7 мая 1817 г.; ком. «Не любо, не слушай, а лгать не мешай» А. А. Шаховского, 23 сент. 1818 г.). Критик Н. И. Греч охарактеризовал Сосницкого как представителя высокой комедии: «Иван Иванович Сосницкий... может назваться представителем высокой комедии. Он играл долгое время роли первых любовников и молодых светских людей, как человек образованный и благовоспитанный, не чуждый тона высшего общества» [5, с. 30]. Другой рецензент также отмечал: «...В нем нет принужденного, разговор его свободен; он ловок, как молодой человек лучшего общества» [12, с. 389].

Из рецензий следует, что Ольгин-Сосницкий производил на современников впечатление живого человека. Казалось, он просто перешел на сцену из светской гостиной, чтобы продолжить остроумную беседу не только

с персонажем, но и со зрителями. У Шаховского Ольгин представляет собой условно-жизненный тип, основу которого составляют черты амплуа (умник и фат), сочетающиеся с уточняющими основу жизненными красками и деталями. Хотя возникающий в результате образ и характеризуется некой целостностью, целостность эта строится на единстве свойств амплуа, поэтому такой образ во многом схематичен, однопланов. Созданный же Сосницким образ светского денди характеризовался необыкновенной психологической и пластической достоверностью. Этот образ имел другую структурную организацию: в качестве основы вместо условного единства амплуа он обретал живое единство конкретного характера. Созданию такой основы способствовало использование актером портретного метода. Сосницкий сообщил Ольгину черты и особенности поведения узнаваемого конкретного лица; во многом благодаря этому образ Ольгина и утрачивал схематизм. Портретное сходство позволило Сосницкому представить отдельные качества многих людей, характеризующие их поведение в обществе, как свойства характера конкретного человека, что, в свою очередь, превращало персонажа в персонализацию такого общественного явления как дендизм. Изменился принцип типизации: если у Шаховского типическая основа образа представляла собой сочетание черт амплуа и потому была схематичной, то у Сосницкого условные типические черты превращались в черты конкретного человека. В таком типическом проявлялась вся полнота характера. Дендизм Ольгина в трактовке актера представлял собой сложный комплекс дополняющих друг друга черт и особенностей поведения, включавший в себя и заимствованное у реального лица (узнаваемую индивидуальную повадку), и свойственное многим людям (аристократические приемы, манеру одеваться, вести светскую беседу), и присущее Ольгину как персонажу (фатовство и остроумие, дополненные ироничностью, скептицизмом), и идущее от личной темы актера (честность, благородство). Образующие характер Ольгина черты и особенности соединялись в одной главной, составляющей смысловое ядро образа – это сочетание фатовства с остроумием. Благодаря новой организации характера (характер – органическое единство общего, повторяющегося, и индивидуального, неповторимого [8, с. 481]) персонажа прежний схематичный тип приобретал богатство жизненных красок, становился естественным и органичным.

Успех Сосницкого в роли Ольгина у светского зрителя объяснялся не только достоинствами игры, но и тем, что он дал идеальное сценическое воплощение героя, с которым такой зритель мог бы себя идентифицировать. Роли молодых аристократов были близки самому актеру. Аристократическая учтивость, изысканность и утонченность манер представителей светского общества привлекали Сосницкого, и это свое отношение к светскости он переносил на сцену. Его персонажи отличались особой воспитанностью и внутренним благородством. Известно, Сосницкий имел широкий круг знакомых в аристократической среде; жизненные наблюдения помогали ему добиваться особой достоверности сценического образа, насыщая его правдивыми штрихами и деталями.

В том же году Сосницкий сыграл в пьесе А. С. Грибоедова (Арист в «Молодых супругах», 29 сент. 1815 г.). В критике не сохранилось отзывов об игре Сосницкого, но известно, что роль Ариста Грибоедова поручил актеру, познакомившись с ним у Шаховского; между ними установились дружеские отношения [2, с. 18]. Можно предположить, что он видел Сосницкого в роли Ольгина, ему понравилась его игра, и он решил, что актер сможет передать гамму чувств от небрежного равнодушия охладевшего к жене супруга до мучений ревности и возрождения чувства. Если драматург увидел в Сосницком актера, который может передать такие сложные переживания, это косвенно доказывает, что и характер Ольгина отличался сложной организацией и не сводился к четко определенным двум-трем чертам.

У Шаховского Ольгин скорее отрицательный персонаж. Сосницкий же Ольгина не осуждает; его трактовка не так однозначна. Ольгин – это человек, который соотносит себя, прежде всего, с сословным стандартом аристократизма, воплощая эталон аристократического поведения. Критично настроенный по отношению к окружающей действительности, в глубине души он все-таки принимает сложившийся строй жизни и не ставит под сомнение общепринятые нормы, считая для себя важным соответствовать стандарту аристократизма. Скептицизм его в определенной степени театрален, это всего лишь маска, которая не отражает вполне существа его натуры. Такая неоднозначность в настроениях персонажа в какой-то мере подготавливает произошедшую позднее перемену в его образе мыслей. Подчеркивая контраст между внешней стороной в поведении персонажа и его внутренними особенностями, Сосницкий развивал и усиливал игровое начало, которое свойственно и персонажу Шаховского. Актер всегда точно и правдиво показывал такую театральность, содержащуюся в самой жизни.

16 января 1820 г. Сосницкий сыграл роль Ольгина в другой комедии Шаховского «Какаду, или Следствие урока кокеткам». Драматургу было свойственно показывать один характер в разных обстоятельствах. Повзрослев, герой Шаховского хочет приспособиться к установившимся в обществе новым условиям; поступить на службу, жениться. Но он только внешне декларирует стремление к изменению поведения, надевая маску серьезного человека; внутренне он не меняется, не отказывается от присущего ему скептического отношения к жизни. Пьеса открывала перед актером возможность углубить трактовку этого образа, данную им в первой части дилогии («Урок кокеткам, или Липецкие воды»). В поведение Ольгина Сосницкий привнес иную мотивацию. Его персонаж, как и персонаж Шаховского, также намеревается играть приемлемую в обществе роль. Но, оставаясь по натуре скептиком, он отказывается от присущей ему ранее маски и не приспособливается к изменившимся обстоятельствам, а искренне приходит к пониманию необходимости следовать сложившемуся строю жизни, тем более что это не противоречит и его собственному внутреннему мироощущению. Скептицизм повзрослевшего Ольгина – это проявление присущей ему внутренней свободы; оставаясь скептиком, он не становится приспособленцем. Привнеся новые акценты в наметившееся несовпадение внутренних свойств персонажа и его внешнего поведения, Сосницкий своей трактовкой,

по существу, изменил его характер. Такое понимание эволюции персонажа было близко и самому актеру, и соответствовало тому, что он мог наблюдать в жизни. Поведение Ольгина в его трактовке можно было расценить как заблуждение молодости, которое со временем проходит. Эта роль была также признана бесспорной удачей актера. «“Какаду” имел большой успех и был игран очень часто», – писал Арапов [1, с. 293].

Роль Ольгина в обеих частях дилогии Сосницкий продолжал играть и в 1830-е годы, при этом на трактовке образа отражались жизненный опыт актера, возросшее стремление к психологической достоверности. Сосницкого особенно интересовало, как мог меняться характер Ольгина. Так, в рецензии 1832 г. содержится указание на один из возможных в жизни вариантов его эволюции (речь идет о пьесе «Урок кокеткам, или Липецкие воды»). В трактовке Сосницкого Ольгин теперь – светский лев. Суть его характера всецело определяется приверженностью светскому образу жизни со всеми его формальностями и условностями. По словам критика, Сосницкий «совершенно был таким светским человеком, который руководствуется более желанием перехитрить кокетку, чем желанием спасти неопытного своего друга, который не отступает ни в провинции, ни в деревне, ни даже наедине со своим зеркалом, от тесных и холодных уз светского приличия и светских обычаев» [13, с. 141]. Принявшая исключительно формальный характер светскость вытеснила все другие, присущие ранее Ольгину, свойства натуры. Внутренняя опустошенность и холодный расчет сменили искренние благородные порывы прежнего персонажа.

Однако возможность такого внутреннего развития с самого начала заключалась в характере Ольгина, что позволило Сосницкому показать еще один вариант его эволюции. В его понимании Ольгин отступает от эталона истинного аристократизма, по мнению Сосницкого, предполагавшего в человеке наличие и внутреннего благородства. Меняется оценка персонажа актером. Если раньше он снисходительно относился к Ольгину, то теперь в отношении к персонажу усиливается критическое начало. Светский лев – это, в трактовке Сосницкого, типичное свойство многих людей, сформированное самим строем светской жизни, и включает в себя комплекс характеристик: отсутствие цели и конкретного дела; самомнение и самолюбование; глубинное осознание собственной никчемности и девальвация нравственных ценностей. Становясь главными чертами характера персонажа, они в своей целостности образуют его смысловое ядро, которое концентрирует в себе существенные стороны в поведении принадлежавших к определенному социальному слою различных людей. Здесь, как и раньше, Сосницкий применял портретный метод, который выполнял те же функции, что и в конкретном характере. Но сам принцип обобщения становился другим, более глубоким, и отсылал уже не к общественным нравам, а к проявляющимся в поведении людей общественным тенденциям. Усиление социально-значимых сторон в характере Ольгина в сочетании с возросшим критическим началом в отношении к нему и возросшей степенью обобщения превращало прежний конкретный характер в жизненно-конкретный тип. Таким образом, внутренние возможности новой образной структуры (конкретного характера) позволяли наполнять ее различным содержанием и тем самым модифицировать саму структуру. Впоследствии Сосницкий мог и отказываться от портретного метода, сохраняя, однако, сам принцип персонализации, т.е. соотношения персонажа с тем или иным существенным явлением общественной жизни, на котором базируется свойственный жизненно-конкретному типу механизм обобщения. Роль Ольгина Сосницкий продолжал играть и в 1836-м году. В рецензии можно было прочесть: «...Сосницкий играл роль Ольгина, молодого любезника, повесы и волокиты – одну из тех ролей, которые созданы для Сосницкого, которые он играет неподражаемо...» [16].

Итак, в 1810-1820-е гг. в творчестве Сосницкого происходит показательное и для театра этого периода изменение принципа внутренней организации образа. Возникает новая образная структура – конкретный характер; она приходит на смену условно-жизненного типу, широко представленному в пьесах Шаховского. Так, созданный драматургом характер Ольгина состоит из представляющих собой типическую основу образа черт ампула, сопряженных в то же время с наблюдаемыми в жизни отдельными особенностями поведения представителей светского общества. Жизненные краски при этом лишь сообщают колорит условной типической основе. В целом образ остается схематичным.

Созданный же Сосницким характер основывается на внутренней цельности конкретного человека и представляет собой совокупность присущих ему как индивидуальных, так и типических жизненно-конкретных черт. У Ольгина преобладают типические черты (остроумие, фатовство); индивидуальные черты (скептицизм, ироничность, честность, благородство) дополняют и конкретизируют их, сообщая образу внутреннее богатство. При этом соотношение всех присущих персонажу черт и особенностей образует одну главную черту его характера – дендизм, смысловым фокусом которого является сочетание фатовства с остроумием. Такая черта одновременно выражает суть характера Ольгина и соотносит его с отдельными типическими особенностями поведения многих денди, свидетельствуя о состоянии нравов в обществе. Усиление типических черт в конкретном характере и подчеркивание их социальной значимости приводит к появлению жизненно-конкретного типа. Смысловое ядро типа является концентрацией свойственных многим представителям какого-либо социального слоя черт, выражающих такие его особенности, которые свидетельствуют о проявляющихся в общественных настроениях социальных тенденциях. Также необходимый элемент этой структуры – критическая оценка по отношению к носителям таких черт, и, соответственно, к порождающему их строю жизни, которая придает образу общественное звучание. Жизненно-конкретный тип Сосницкий создает в роли Ольгина, сыгранной в начале 1830-х годов, и связано это с выявлением эволюции характера персонажа. Таким образом, структура жизненно-конкретного типа представляет собой модификацию созданной в 1810-1820-е гг. структуры конкретного характера, являясь результатом разработки заключенных в ней возможностей.

Список литературы

1. Арапов П. Н. Летопись русского театра. СПб.: Тип. Н. Тиблена и К., 1861. 386 с.
2. Бертенсон С. Дед русской сцены. О жизни и деятельности И. И. Сосницкого. Петроград, 1916. 198 с.
3. Биография И. И. Сосницкого, артиста Императорского театра. СПб.: Тип. Арт. деп., 1861. 20 с.
4. Вольф А. И. Хроника петербургских театров: в 3-х ч. СПб.: Тип. Р. Голике, 1877. Ч. 1. 190 с.
5. Греч Н. И. Театрал: карманная книжка для любителей театра. СПб.: Тип. Н. Греча, 1853. 122 с.
6. Зотов Р. М. Материалы для истории русского театра. Князь А. Шаховской // Репертуар и Пантеон. 1846. Т. 14. Кн. 4. С. 4-40.
7. Зотов Р. М. Театральные воспоминания. СПб.: Тип. Я. Ионсона, 1859. 130 с.
8. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М.: Сов. энциклопедия, 1987. 751 с.
9. Михайлов А. В. Языки культуры. М.: Языки мировой культуры, 1997. 909 с.
10. Попов Д. А. Натурализм в искусстве как «научное исследование» человека и общества // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 9 (47). Ч. 2. С. 141-145.
11. Соц В. И. О Санкт-Петербургском российском театре // Сын Отечества. 1820. Ч. 65. № 61. С. 4-15.
12. Театр // Благонамеренный. 1822. Ч. 18. № 23. С. 387-393.
13. Театр // Молва. 1832. № 36. 3 мая. С. 141-142.
14. Театральные воспоминания Н. И. Куликова: петербургские театры в 1820-1830-х годах // Русская старина. 1892. Т. 75. Кн. 8. С. 451-477.
15. Театральный Петербург: обозрение-путеводитель / под общ. ред. И. Ф. Петровской. СПб.: Российский ин-т истории искусств, 1994. 448 с.
16. Юркевич П. И. Русский театр // Северная пчела. 1836. № 120. 29 мая.

OLGIN BY A. A. SHAKHOVSKY AND OLGIN BY I. I. SOSNITSKY:
FROM CONDITIONAL-LIFE TYPE TO SPECIFIC CHARACTER AND LIFE-SPECIFIC TYPE

Maidanova Marina Nikolaevna
Russian Institute of Art History
spb@artcenter.ru

The article studies the problem of the structural organization of image in the creative work of St. Petersburg actor Ivan Sosnitsky in the 1810-1830s. The author analyzes the key role of this period – the role of Olgin (the dilogy of A. A. Shakhovskiy “Lesson to Coquettes, or Lipetsk Waters” and “Cockatoo, or Consequence of Lesson to Coquettes”). A proposition is put forward that tendency to recreate life leads to the appearance of the structure of a specific character and a life-specific type that changed a conditional-life type.

Key words and phrases: Petersburg theater; stage image; conditional-life type; specific character; life-specific type; I. I. Sosnitsky; Olgin.

УДК 008

Культурология

Статья обращена к истокам и дальнейшей истории уникального для России религиозно-философского понятия «соборность», во многом определившего характер русской культуры. Осмысление принципов «новой соборности» вызвано желанием развенчать представления о полном искоренении особых ментальных характеристик русского народа в связи со сменой идеологических установок в советский период. Черты «новой соборности» выявляются на основе анализа поэтического наследия, созданного тружениками легендарной Магнитки – одной из крупнейших советских строек XX века.

Ключевые слова и фразы: соборность; менталитет; культура; советская идеология; Магнитострой; поэзия первостроителей.

Малеко Елена Валерьевна, к. филол. н., доцент

Магнитогорский государственный технический университет имени Г. И. Носова
elena.maleko@yandex.ru

«НОВАЯ СОБОРНОСТЬ» СОВЕТСКОЙ РОССИИ (НА МАТЕРИАЛЕ ПОЭЗИИ ПЕРВОСТРОИТЕЛЕЙ МАГНИТКИ)©

Многие современные исследователи склонны считать, что история культуры XX столетия еще не написана и нуждается в более пристальном изучении в силу своей неоднозначности. В связи с этим материал, рассмотренный в данной статье, вполне актуален, поскольку различные аспекты духовной культуры советского периода в России остаются практически неизученными. Об этой проблеме прямо или косвенно заявлено в работах таких исследователей как В. С. Библер, Л. П. Буюева, Г. Э. Бурбулис, Е. К. Быстрицкий,