

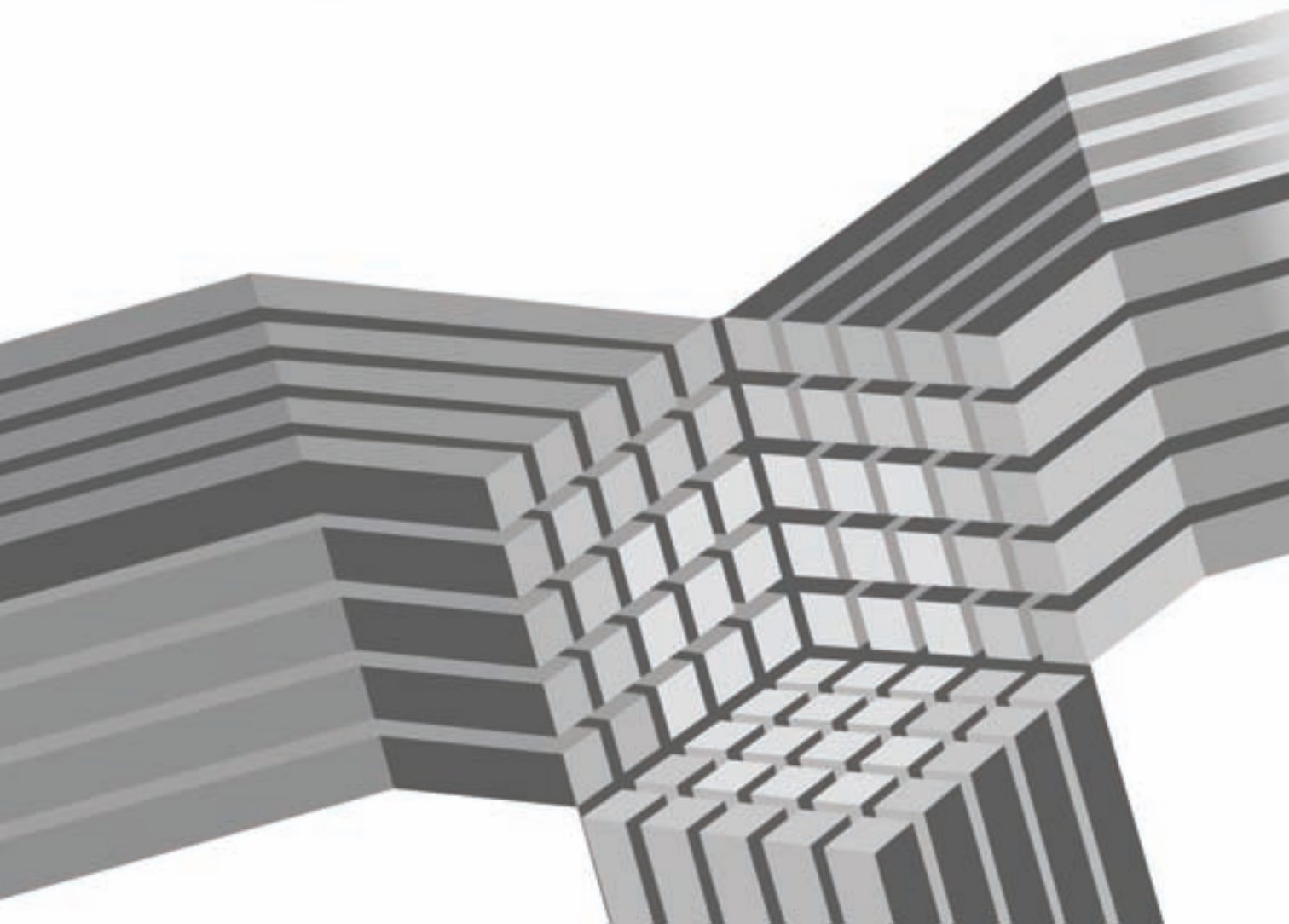
ISSN 2072-3156 (PRINT)
ISSN 2588-0047 (ONLINE)

ОБСЕРВАТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

ТОМ 15

1/2018

OBSERVATORY
OF CULTURE



РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА

Отдел периодических изданий
Российской государственной библиотеки

Никонорова Екатерина Васильевна,
главный редактор, доктор философских
наук, профессор

Шибаета Екатерина Александровна,
заместитель главного редактора —
ответственный секретарь

Гаджиева Анна Аркадьевна,
заместитель заведующей отделом
периодических изданий — заместитель
главного редактора

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

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

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

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

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

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

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

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

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

Разлогов Кирилл Эмильевич,
доктор искусствоведения, профессор,
Всероссийский государственный универ-
ситет кинематографии им. С.А. Герасимо-
ва (Москва)

Рубинштейн Александр Яковлевич,
доктор философских наук, кандидат эконо-
мических наук, профессор, заслужен-
ный деятель науки Российской Федера-
ции, Институт экономики РАН (Москва)

Румянцев Олег Константинович,
доктор философских наук, Российский
научно-исследовательский институт
культурного и природного наследия
им. Д.С. Лихачева (Москва)

Рязанова-Кларк Лара,
PhD по филологии, член Королевского
лингвистического общества, Центр
русской культуры им. Е. Дашковой, Эдин-
бургский университет (Великобритания)

Самарин Александр Юрьевич,
доктор исторических наук, доцент,
Российская государственная библиотека
(Москва)

Синецкий Сергей Борисович,
доктор культурологии, доцент, Челябин-
ский государственный институт культуры
(Челябинск)

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

Федоров Виктор Васильевич,
председатель Редакционного совета, кан-
дидат экономических наук, Российская
государственная библиотека (Москва)

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

Флиер Андрей Яковлевич,
доктор философских наук, профессор,
почетный работник высшего профес-
сионального образования Российской
Федерации, Российский научно-иссле-
довательский институт культурного и
природного наследия им. Д.С. Лихачева
(Москва)

Хромов Олег Ростиславович,
доктор искусствоведения,
действительный член Российской
академии художеств, Московский
государственный академический художе-
ственный институт им. В.И. Сурикова
(Москва)

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

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

АДРЕС РЕДАКЦИИ:

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

EDITORIAL BOARD

Editor in Chief

Ekaterina V. Nikonorova,
Doctor of Philosophical Sciences

Deputy Editors in Chief

Ekaterina A. Shibaeva
Anna A. Gadzhieva

EDITORIAL COUNCIL

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

Certificate of the mass information media registration

ПИ № 77-16687, date 10.11.2003
Published since 2004

Founder and Publisher

Russian State Library

Address

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

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

ОБСЕРВАТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

ТОМ 15 1/2018 OBSERVATORY
OF CULTURE

Журнал издается Российской государственной библиотекой с 2004 года. С 2016 г. выпускается в томах, введена сквозная нумерация страниц. 2018 год является 15-м годом выхода издания, что отражается в номере тома.

«Обсерватория культуры» публикует оригинальные, не издававшиеся ранее научные статьи и иные материалы научного характера по культуре и искусству в соответствии с тематикой основных разделов по следующим отраслям науки и группам специальностей:

- ◆ 09.00.00 Философские науки;
- ◆ 17.00.00 Искусствоведение;
- ◆ 24.00.00 Культурология.

С 2007 г. входит в «Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук» Высшей аттестационной комиссии Министерства образования и науки Российской Федерации.

Включен в Российский индекс научного цитирования и публикует в открытом доступе метаданные статей и списки источников на русском и английском языках.

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

Observatory of Culture has been published by the Russian State Library since 2004. In 2016, the journal started to be issued in volumes with continuous page numbering. 2018 is the 15th year of the journal's publishing, which is indicated in the number of volume.

The Editorial Staff accepts only original research papers and other research materials on culture and arts, which have never been published elsewhere and comply with the main subject sections. The main researching areas of the journal are:

- ◆ Philosophical Science;
- ◆ Art Studies;
- ◆ Cultural Science.

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



КОНТЕКСТ

- Тимошук Е.А.** Наследие Рудольфа Отто в феноменологии культуры4
- Каширина О.В.** Практическая философия управления коммуникацией в контексте культуры времени13
- Судакова Н.Е.** Инклюзия как ценностное ядро философии гуманизма21

КУЛЬТУРНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ

- Волкова Н.А., Катаева О.В., Ходанович М.А.** Междисциплинарность в гуманитарном познании.....32
- Андреева И.В.** Документная сущность музейного предмета: культурологический подход39

НАСЛЕДИЕ

- Иванова С.В.** Иконография Воскресения: к вопросу о времени возникновения и древних памятниках.....48
- Устюгова А.В.** Древнерусские иконографические памятники XV в. как источник сведений о смысловых инструментах58

ИМЕНА. ПОРТРЕТЫ

- Суховейко Р.Я.** Музыкальная коллекция графа Михаила Клеофаса Огинского из собрания Российского государственного архива древних актов в Москве66

- Завьялова А.Е.** Гравюры по рисункам Адольфа Менцеля в творчестве Александра Бенуа74
- Сыченко Л.А.** Синтетический метод в историко-культурных исследованиях И.И. Иоффе 1930–1940-х годов82

КАФЕДРА

- Шабшаевич Е.М.** Стимулирующий фактор или искусственный отбор: стипендии в Московской консерватории до 1917 года.....90
- Научное цитирование: РИНЦ, Web of Science, Scopus.....97

ORBIS LITTERARUM

- Остроумова Т.О.** Мемуары и записные книжки как источник для исследования творчества А.В. Вампилова98

СВЯЗЬ ВРЕМЕН

- Ли Цзяньфу.** Становление и развитие национального вида музыкальной драмы чуйчуй-цян в области Дали провинции Юньнань.....106
- Плеханова А.С.** Влияние религиозного фактора на благотворительность и меценатство во Владимирской, Костромской и Ярославской губерниях (вторая половина XIX — начало XX в.)112
- Долгова Е.А.** Власть, ЦЕКУБУ и творческая интеллигенция в социально-экономических обстоятельствах 1920-х гг.: позиции, статусы, декорации119

К сведению авторов

- Требования к информации и статьям, предоставляемым для публикации в журнале «Обсерватория культуры»128

CONTENTS



CONTEXT

- Timoshchuk E.A.** The Heritage of Rudolf Otto in Phenomenology of Culture4
- Kashirina O.V.** Practical Philosophy of Communication Management in the Context of Time Culture13
- Sudakova N.E.** Inclusion as a Value Core of the Philosophy of Humanism21

CULTURAL REALITY

- Volkova N.A., Kataeva O.V., Khodanovich M.A.** Interdisciplinarity in the Humanitarian Knowledge.....32
- Andreeva I.V.** The Documentary Essence of Museum Object: Culturological Approach.....39

HERITAGE

- Ivanova S.V.** Iconography of the Resurrection: The Question of Dates of Origin and Ancient Monuments.....48
- Ustyugova A.V.** Old Russian Iconographic Monuments of the 15th Century as a Source of Information on Bowed Instruments58

NAMES. PORTRAITS

- Sukhoveiko R.Ya.** Count Michal Kleofas Oginski's Musical Collection from the Russian State Archive of Ancient Acts in Moscow 66

- Zavyalova A.E.** Engravings Based on Adolph Menzel's Drawings in the Works of Alexander Benois74

- Sychenkova L.A.** The Synthetic Method in I.I. Ioffe's Historical and Cultural Researches of the 1930s–1940s82

CURRICULUM

- Shabshaevich E.M.** A Stimulating Factor or an Artificial Selection: The Scholarships at the Moscow Conservatory before 191790
- Science Citation: Russian Science Citation Index, Web of Science, Scopus97

ORBIS LITTERARUM

- Ostroumova T.O.** Memoirs and Notebooks as a Source for Studying A.V. Vampilov's Work98

JOINT OF TIME

- Jianfu L.** Formation and Development of the National Musical Drama of Chuichui-Qiang in the Region of Dali of Yunnan Province.....106
- Plekhanova A.S.** The Religious Factor Influencing on Charity and Philanthropy in the Vladimir, Kostroma and Yaroslavl Provinces (The Second Half of the 19th – Beginning of the 20th Century).....112
- Dolgova E.A.** The Government, the Central Commission for Improving the Life of Scientists, and the Creative Intelligentsia in the Socio-Economic Circumstances of the 1920s: Positions, Statuses, Decorations119

Information for Authors

- Requirements to Information and Articles Submitted for Publication in "Observatory of Culture" Journal128

УДК 2-1
ББК 86.20
DOI 10.25281/2072-3156-2018-15-1-4-12

Е.А. ТИМОЩУК

НАСЛЕДИЕ РУДОЛЬФА ОТТО В ФЕНОМЕНОЛОГИИ КУЛЬТУРЫ

Елена Андреевна Тимощук,

Российская академия народного хозяйства
и государственной службы при Президенте Российской
Федерации (Владимирский филиал),
кафедра социально-гуманитарных наук,
доцент
Горького ул., д. 59А, Владимир, 600017, Россия

кандидат философских наук
E-mail: e@timos.elcom.ru

Реферат. 1917 год явился поворотным не только в истории многих стран, но и в познании духовной культуры, так как в этот год получила известность книга лютеранского теолога Рудольфа Отто «Священное» («Das Heilige»), где религия интерпретируется в кантианско-феноменологическом русле как устойчивое отношение живого существа и бытия, которое не может быть объяснено, ибо является тайной. Р. Отто — ключевая фигура не только в философии религии, но и в феноменологии. Его феноменологическое учение рассматривается как методология трансцендирования культурных стереотипов. Актуальность темы статьи обусловлена теоретическими, практическими и глобальными

асpekтами: 1) сто лет — это значимый период для подведения итогов интеллектуальной истории произведения, 2) метод Р. Отто может быть рекомендован для сферы управления этноконфессиональным многообразием, 3) этос межкультурной коммуникации требует сегодня видения единства, нежели различий. Новизна исследования заключается в обобщении воздействия книги Р. Отто на последующую философию и культурологию.

Автор исходит из позиции, что феноменология Р. Отто не исчерпала себя и актуализирует этот теоретический метод как средство межкультурной коммуникации. В статье приводится оценка учения Р. Отто отечественными и зарубежными мыслителями, разбирается значение концепций нуминозного и Другого.

Ключевые слова: Рудольф Отто, Священное, Das Heilige, феноменология религии, феноменология культуры, конституитивность, жизненный мир, интуитивно-эссенциальный подход к религии, нуминозное.

Для цитирования: Тимощук Е.А. Наследие Рудольфа Отто в феноменологии культуры // Обсерватория культуры. 2018. Т. 15, № 1. С. 4–12. DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-1-4-12.

Рудольф Отто (1869–1937) — один из самых влиятельных интеллектуалов XX века в области научного познания священного. Его концепция нуминозного¹ придавала транскультурный импульс философии религии. В книге Р. Отто «Священное» («Das Heilige») религия интерпретируется как устойчивое отношение живого существа и бытия, которое не может быть объяснено, ибо является тайной. Именно поэтому автор использовал латинский термин «numen» — таинственная высшая сила. Немецкий теолог предпринял попытку выделить внутреннее ядро религиозного опыта, при этом ему пришлось существенно расширить границы рационального, обратившись к обобщенным категориям священного, которое обнаруживает себя за вещами и процессами, являясь как непосредственное присутствие и переживание Другого [1].

Р. Отто можно считать оракулом века межкультурных коммуникаций. Его книгу перевели на 20 языков без всяких партийных амбиций, а исключительно из-за качества и глубины послания немецкого мыслителя. В нашу эпоху духовного пессимизма произведение еще больше востребовано вследствие многочисленных культурных контактов. Он создал теорию иррационального священного, концептуализировал универсальное врожденное чувство благоговения. «Священное» — классика, бестселлер религиоведения. Тема, поднятая Р. Отто, задела многих. Книга вышла, когда Европу сотрясали толчки Первой мировой войны. «Священное» стало путеводной звездой для потерянного поколения, которое не смогли увлечь сентиментально-романтический Э. Ремарк, антимилитаристский Я. Гашек, лиричный Э. Хэмингуэй, реалистичный и жесткий Р. Олдингтон. Р. Отто занял метаисторическую нишу, показав в годы войны, что молох времени и величие общемировой судьбы вызывают трансгисторическую религиозную экзальтацию, потому что война опрокидывает всякие моральные суждения и этические императивы. Она предстает как жернова времени, подобно вселенской форме Бхагавад-гиты, и вызывает дрожь перед лицом потрясающего.

Теолог Р. Отто — лучший апологет религиозного в XX в. на фоне массовой секуляризации и пессимизма постмодерна. Его диссертация была посвящена теме «Дух и Слово у М. Лютера». Символично, что «Священное» было создано в 400-летний юбилей Реформации, важнейшей вехи развития христианства и западной индустриальной цивилизации. Полагаю, что «Das Heilige» — это новый этап реформации, но

уже постиндустриального секулярного мировоззрения. Он зафиксировал всеохватное чувство возвышенного и святого на примерах различных религий, как авраамических, так и индоевропейских. Р. Отто формирует дух времени. Многие солидаризировались с этим пониманием. Конечно, религиовед не мыслил выступать в роли основоположника второй реформации, однако спустя 100 лет авторитет Р. Отто видится как исключительный. Если М. Лютер действовал партикулярно, то Р. Отто дал нам необходимое феноменологическое согласие.

Естественным следствием из единства священного следует требование понимающей теологии и вечного этноконфессионального мира. Вскоре после выпуска книги Р. Отто основал две организации: «Изучение религиозных текстов» (исследовательская) и «Религиозная лига наций» (социально-коммуникативная).

Однако, как часто бывает, ближайшие коллеги по цеху не оценили труда. Лютеранские пасторы не поддерживали и практической инициативы Р. Отто по созданию международного конгресса религий в Европе, диалога между ними. Поскольку протестантский теолог выступил с защитой не своей религии, а сверхчувственного как такового, он вышел из узкоконфессиональных рамок. В виде «Das Heilige» христианство вновь предстало мировой генерализующей силой, подкрепив те уникальные и столь ценные для глобального сообщества дары, которые уже ранее были сделаны этой крупнейшей мировой религией в виде системы университетского образования, натуральной теологии, конституции прав и свобод человека.

В российской науке Р. Отто не остался без внимания. Крупнейший специалист по Р. Отто — главный редактор научно-теоретического журнала «Религиоведение» А.П. Забияко. Его докторская диссертация была посвящена именно Р. Отто и понятию «священного». А.П. Забияко осуществил серию публикаций о жизни и деятельности немецкого религиоведа и теолога [2–4], представил его в линии феноменологической преемственности Р. Отто — Й. Вах — П. Тиллих — Н. Смарт [5]. Амурским религиоведом были подготовлены стратегические рубрики в энциклопедиях о Р. Отто и его категориях [6–8].

Переводчик научной классики А.М. Руткевич осуществил издание книги «Священное» в 2008 году [1]. Глубокий философский анализ произведения сделал видный российский религиовед М.А. Пылаев [9]. Литературовед С.Н. Зенкин рассмотрел работу Р. Отто в контексте секулярных трактовок сакрального Э. Дюркгейма, М. Мосса, М. Дуглас, Ю. Лотмана, Ж. де Местра, Ж. Батая, Р. Кайуа, Ж.-П. Сартра и других [10]. Феноменолог из МГУ им. М.В. Ломоносова А.В. Фролов провел историко-текстуальное исследование работ Р. Отто и поставил ряд перспективных научно-теоретиче-

¹ Нуминозность (лат. numen — божество, воля богов) — понятие, характеризующее важнейшую сторону религиозного опыта, связанного с интенсивным переживанием таинственного и устрашающего божественного присутствия.

ских проблем: соотнесение феноменологии религии Р. Отто с феноменологией религии М. Хайдеггера, очищение категории от терминологической путаницы, унификация подходов и методов феноменологии религии [11, с. 441].

ИСТОКИ ФЕНОМЕНОЛОГИИ РЕЛИГИИ Р. ОТТО

Попытка категоризации учения Р. Отто как интуитивно-эссенциальной феноменологии религии и ее демаркация от иных социокультурных установок предпринимается в статье М.А. Пылаева. Р. Отто испытал большое влияние кантианца Я. Фриза, разделявшего существование вещей в себе и их явлений в виде чувственного мира, а также обосновывавшего значение эстетики для философии религии. Практическое значение мировоззрения Я. Фриза для становления философии религии Р. Отто заключается в априорном принципе религиозного [12]. Последний исходит из сокрытости опыта священного и из необходимости его уважительного наблюдения, свободного от концепций, стереотипов, догм, установок. Каждая религия содержит набор базовых элементов, символических заместителей, позволяющих входить в особые состояния сознания, осуществлять сакральную коммуникацию. При этом священное является в виде субъективных (чувство зависимости, неудовлетворенность земным, ощущение присутствия Другого, вера, благодать, трепет, транс, пророчество, экстаз, одержимость, харизма), интерсубъективных (святость, грех, искупление) и объективированных сущностей (ритуал, жертвоприношение, молитва), что перекликается с классификацией религий в «Справочнике по истории религий» под редакцией П.Д. Шантепи де ля Соссе, соединившего эмпирический материал разнообразных религий с общими внутренними религиозными переживаниями [13].

Фактически у Р. Отто, так же как и у П.Д. Шантепи де ля Соссе, идет речь о феноменологии религии, хотя сами исследователи себя феноменологами религии не называли. Термин введен М. Шелером в работе «О вечном в человеке», чья трактовка феноменологии религии сводится, главным образом, к учению о формах откровения божественного [14].

Исследовательская позиция Р. Отто — это осторожное, тщательное наблюдение динамического проявления в человеческом сообществе сущностей религии; из них фундаментальным, согласно Р. Отто, является «чувство божества» (*sensus numinis*), которое имеет диапазон от ужаса и преклонения до любви и экстаза. В связи с этим возникает вопрос о природе феноменологии религии теолога, поскольку последняя исходит из того, что сущность веры не может быть познана исторически-

ми, социологическими и иными эмпирическими методами наук об обществе.

Концепция Р. Отто получила поддержку и одобрение Э. Гуссерля. Вместе с тем основатель феноменологии, ставивший задачу поместить теологическое мировоззрение в научные рамки рациональности, ясности и серьезности, подверг критике увлеченность Р. Отто как «метафизика (теолога)... который, подобно ангелу, несется на крыльях и закрывает ими свои глаза» [15].

РАЗВИТИЕ УЧЕНИЯ Р. ОТТО

Во второй половине XX в. учение Р. Отто было раскритиковано в философии религии по тем же основаниям, но уже другими учеными. Несмотря на все упреки в иррационализме, его имя и труды не забыты. Концепцию Р. Отто цитируют практически в каждом учебнике религиоведения. Существуют исследователи, которые полагают, что у немецкого теолога нет феноменологии религии. Так, российский востоковед В.К. Шохин ставит его в группу мыслителей, отождествляющих религию с мистическими чувствами — Ф. Шлейермахер, Н. Зёдерблом, М. Элиаде, К. Юнг, К. Ясперс, П. Бергер, У. Кинг [16]. Эти разногласия во мнениях продолжают в том числе из-за неоднозначного понимания сложного и многослойного термина «феноменология» (равно как и не менее трудного — «религия»). Вместе с тем Р. Отто, по мнению ряда авторов, прочно ассоциируется с феноменологией религии (У. Кристенсен, М. Пылаев, М. Шахнович, Е. Хиршман). Его можно считать основоположником интуитивно-эссенциальной феноменологии, т. е. такого описания религиозных конституирований, которые, с одной стороны, постулируются как предметность, а с другой — схватываются неделимо как результат интегративного усмотрения целостности, взаимосвязи, однородности в ранее разрозненном множестве объектов.

Последователями феноменологической концепции Р. Отто стали Ф. Хайлер и Й. Вах, описавшие религиозный опыт как состояние инаковости и тотальности самопожертвования [17, с. 93]. Методологически подход Р. Отто был продолжен М. Элиаде, который углубил учение о транскультуральной манифестации сакрального, выделил следующие виды нисхождения божественного в мир людей: иерофания (явление сакрального через профанное, через метафорический язык почитания земли и жизни), эпифания (явление божественного через знаки, встречи, смыслы) и теофания (явление Божества). Изначальные религиозные структуры существуют вне обыденного времени и пространства. Каждое общество генерирует коллективную интенциональность обращения к священному — через мифы, архетипы, ритуалы (архаичные общества),

сакрализацию страданий и гнета истории (христианская цивилизация) [18; 19, с. 16, 35; 20, с. 11].

Работы М. Элиаде, как и публикация Р. Отто, привлекательны тем, что в них достигается баланс между рациональным и иррациональным в познании религии, что, несомненно, является стремлением всей философии религии, но эти авторы особенно плодотворны. С одной стороны, они, как исследователи, соприкасаются с особым опытом в жизни верующих, для которых имя Бога — не пустой звук, а могущественная реальность, с другой стороны, они стремятся к аналитическому изложению этих состояний, отличных от обыденных.

М. Элиаде возвращает феноменологии религии гегелевский акцент историчности, т. е. объясняет историю религии с феноменологических позиций. Другая его новация заключается в повороте от абстрактного трансцендирования к экзистенциальным моментам переживания. Он актуализирует дескриптивную стратегию в религиоведении, тесно связанную с феноменологической установкой «назад, к вещам» [21].

«Совершенно Другое» («Ganz Andere», «Total Otherness») Р. Отто воодушевило М. Элиаде на создание концепции сакрального времени. Состояние глубокой библейской ничтожности (прах и пыль) перед созерцаемым ночным небом с его бесконечными точками света уравнивается движением священного времени. Литургический круг примиряет удаленность человека и Бога через вечную последовательность богослужений и праздников, которые суть лиминальные точки. Проникая в вечность через эти границы контакта, религиозный человек воссоединяется, причащается, возобновляет святость. Секуляризация угрожает символической силе священного времени, так как приводит мир к «жидкой современности», отмеченной «рыхлыми отношениями» я и Другой. Хотя «священное время» размывается по внешнему виду, видимая небесная сфера по-прежнему присутствует в качестве свидетеля древних времен, по существу, не поддается разрушению и гармонизирует обыденное время, в котором продолжается человеческое существование. Оно забирает нашу инаковость и текучесть множества цивилизаций до христианства и после него. Таким образом, концепция совершенно разного (Другого) и священного времени у М. Элиаде — это вектор сопротивления разрушению, сохранение абсолютного, бесконечного, вечного.

КОНЦЕПТУАЛЬНОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ Р. ОТТО

Изданию книги «Священное» Р. Отто в 2017 г. исполнилось 100 лет. Один из его любимых авторов Рамануджа родился 1 тыс. лет назад в Южной Индии, а 500 лет тому назад началась Ре-

формация М. Лютера. Личная революция Р. Отто заключается в том, что он сделал из скучной, стагнирующей теологии актуальный продукт мирового значения, доказав, что, несмотря на технократизм цивилизации, священное и его феномены продолжают волновать человека.

Ранее феноменология рассматривалась как методология трансцендирования религиозных и культурных различий [22]. Нуминозная феноменология Р. Отто представляет значимость как способ рационализации сакральных традиций, что способствует диалогу культур, нахождению общей платформы этноконфессионального согласия для государственного управления и образования.

Подход Р. Отто интересен еще и тем, что он актуализирует в религиоведении такие необычные оттенки божественного, как трепетное, возвышенное, поразительное, непостижимое, таинственное, благоговейное, страшное, ужасное, паническое, неодолимое. Хорошо известен ветхозаветный образ Яхве как грозного, карающего и ревнивого Божества. Бхагавад-гита, которую переводил на немецкий с санскрита Р. Отто, также описывает встречу с Божеством в величественных терминах. Арджуну, созерцающего Вишва-рупу, переполняют переживания удивления (адбхута), диковинности (дивья), потрясения (висмайа-авишта), ослепительности (девам), чуда (ашчарья-майам), безграничности (анантам) (Бхагавад-гита 11.10–14). Полагаю, что транскультуральность Р. Отто и априорность иррационального как основание религиозного опыта послужили одним из внутренних импульсов преодоления кризиса в теологии и религиоведении, а его универсальная концепция «mysterium tremendum et fascinans» (быть потрясенным до основания мощью и внушающим трепет величием Другого) выступает наиболее здравым подходом к мистицизму в религиях.

Говоря об итогах интуитивно-эссенциалистской трактовки феноменологии религии, следует отметить ее потенциал в тематизации рекуррентных форм и сущностных структур различных верований. Абстрагируясь от эмпирического содержания, феноменология здесь сосредоточена на раскрытии универсальной сущности религии, понимаемой как das Heilige, tremendum, нуминозное (Р. Отто, Ф. Хайлер, Й. Вах); сакральное (М. Элиаде); дар (харизма), тайна (мистерион), очищение (катарсис), тишина (исихия), антиномии: чистое/нечистое, сакральное/профанное, близкое/далекое, трансцендентное/имманентное (А.А. Полуэктова) [23, с. 57, 60]. Этот универсализм интуитивно-эссенциалистской феноменологии позволяет рассматривать ее как инструмент диалога культур и религий в современных условиях глобализации.

По прошествии более ста лет после выпуска книги можно подвести некоторые итоги. Р. Отто

обогатил тезаурус науки, развил компаративистскую методологию до нового уровня генерализации. Его работа внесла мощный психологический и эмоциональный компонент в изучение религии в противовес другим сравнительным и историческим подходам и, прежде всего, теологическим попыткам, которые часто трактуют полученные доктрины почти эксклюзивно.

Р. Дворкин развил свою концепцию внеконфессиональной веры в книге «Религия без Бога», идея которой заключается в том, что дихотомия «верующие и неверующие» слишком вульгарна. Миллионы атеистов допускают существование высшего разума. Они с воодушевлением читают про бозон Хиггса и видят в Природе высшее начало. Существуют такие направления, как «итсизм» и «джедаизм» или учения о силе Вселенной, великом Оно. П. Шелли, А. Эйнштейн превозносили возвышенное, прекрасное, высшую мудрость, непостижимое. Это хорошо укладывается в нуминозную концепцию Р. Отто, которая объединяет все измененные состояния сознания восхищения Вселенной, мистическое чувство невыразимого, дрожь, восторг, чувство изумления и благоговения при виде девственного тропического леса (Ч. Дарвин) и т. п. Эмоциональные реакции неверующих соответствуют чувству нуминозного Р. Отто [24].

Сегодня, как никогда, актуализируются процессы культурной регионализации, что позволяет расстаться с проектом единого гуманитарного знания или идеей о возможности создания универсальных общественных наук, способных адекватно описать отношения в иных социумах. В этой связи поиск единых символических основ культуры, как это сделал Р. Отто с концепцией нуминозного, как никогда, интересен и важен для поиска единства общества и культуры.

Книга «Священное» Р. Отто открыла второе дыхание в области познания иррационального методами философии, религиоведения и психологии. В эпоху диверсификации научных знаний тексты ученых узко ориентированы, известны в своей специализации. В этих условиях подобные произведения становятся парадигмальными, агрегируют разрозненные субдисциплины в единое ценностно-смысловое поле. В своей синтетической и проективной функции «Священное» можно поставить наравне с «Левиафаном» Т. Гоббса, «Капиталом» К. Маркса, «плюралистической Вселенной» У. Джемса.

Р. Отто много путешествовал и в разных традициях фиксировал «места нуминозной силы» — синагога в Марокко, храм Шивы в Элефанте (Индия). Первая поездка философа на Восток состоялась в 1911 году. Это один из сдвигов исторического времени, веха на пути движения Запада на Восток и Востока на Запад. Р. Отто привлек внимание к восточному мистицизму, как это сделали Р. Генон, А. Кумарасвами, Т. Буркхардт, действующие на одном поле понимающей культурологии

с разных сторон. При этом философа нельзя обвинить в склонности к ультраправым политическим суждениям таких традиционалистов, как Ю. Эвола и Ж. Дюмезиль. Хотя Р. Отто занимался политической, его взгляды носили леволиберальный характер. Так, основанная им в 1920 г. Религиозная лига наций (Religiöser Menschheitsbund), своего рода либеральный мистический союз, ставила своей целью стать моральным дополнением Лиги наций (прообраза ООН), для того чтобы действовать на благо права, справедливости и мира. Р. Отто верил в возможность рационализировать не только Священное, но и социальные законы [25–27].

На более широком философском поле его вклад в обоснование психологической реальности можно сравнить со строгой наукой автономного бытия сознания Э. Гуссерля, апологией бессознательного З. Фрейда и К. Юнга.

В кинематографе идея общего примордиального была выражена в философских документальных лентах «Хронос», «Барака» и «Самсара» Р. Фрике, в которых виды природы и деятельности людей на разных континентах сливаются в одном невербальном акте празднования вечного-чудесного-непостижимого. «Барака» (благословение) можно считать визуальным продолжением идей Р. Отто, где через смену образов разных религий на фоне медитативной музыки достигается эффект слияния нуминозного хора: «Кадос, кадос, кадос», «Ἄγιος, ἅγιος, ἅγιος», «Sanctus, sanctus, sanctus», «Свят, свят, свят».

Глоссы «нуминозное», «нуминозность» вошли во многие энциклопедии гуманитарных наук. Прикладные психологи натурализовали категорию для интерпретации внутренних состояний сознания, в юнгианской психотерапии она используется для лечения патологий.

К. Юнг отмечал, что нуминозный опыт обладает центральным значением для его жизни и работы, выступает ориентиром для преодоления неврозов: «Мне всегда казалось, что определенные символические события, характеризовавшиеся сильным эмоциональным тоном, были подлинными вехами. Вы совершенно правы, главный интерес моей работы заключался не в лечении неврозов, но, скорее, в подходе к нуминозному. Но дело в том, что подход к нуминозному является подлинной терапией и, стало быть, приобретая нуминозный опыт, вы освобождаетесь от проклятия патологии. Даже сама болезнь приобретает нуминозный характер» [28, с. 376].

Через связь с нуминозным пациенту предлагается трансцендировать свои психологические комплексы и травмы. Нуминозные силы выступают у К. Юнга психологической конкретизацией философского символического и религиозного мифологического, а патологии пациентов — субститутотом личностной трансценденции в виде алкоголизма, наркомании, сексуальных перверсий.

Нуминозные переживания призваны исцелить пациента. Они являются в виде аффективно заряженных голосов детства, проекций образов учителей и помощников на пути человека. К. Юнг сам был подчинен идее следования символическому в виде сновидений. Нуминозное — проводник коллективного бессознательного. Разбирательство с нуминозным — суть юнгианской психотехники, которую он интерпретирует как магнетическое [29].

Соотношение нуминозного и коллективно-бессознательного у К. Юнга представляет одну из сложных теоретических проблем. В данной статье не ставится задача спецификации и демаркации этих концептов. Понятие «коллективное бессознательное» берется в качестве некоего культурного концепта или в русле фрейдовского подсознания (личного неосознанного). «Коллективное бессознательное» («архетип нуминозности») К. Юнга имеет более глубокий психологический источник, характерный для всего человечества и не имеющий культурного основания [30; 31].

Концепция «совершенно Другого» Р. Отто — одна из самых продуктивных в новейшей философии. Ее можно считать основанием неклассической науки, поскольку классические отношения субъекта и объекта переносятся в новый социально-эмоциональный контекст, где старая трихотомия «тело — душа — дух» уже не имеет значения, ибо стираются границы между физическим и духовным, а вместо этого конструируется экзистенциальная структура диалога с иным, неизвестным.

Р. Отто раскрывает состояние инаковости как внерациональное, не имеющее аналогов, полностью *sui generis*, имеющее место в случае с предстоянием перед божественным.

В этом отличие понимания «совершенно Другого» от культурологического и социально философского, где Другой — это, прежде всего, ценностно удаленный Х или S⁺, субъект с неопределенной модальностью поведения, к которому нельзя применить априорные формы взаимодействия (Другой — это ад, как у Ж.-П. Сартра). Способ интеракции с Чужим негоцируется в процессе, поэтому Х — это еще и постмодернистская категория, где мир — это совокупность процессов, а не сущностей. Способы установления коммуникации с Другим основаны на феноменологических интроспекции и редукции или актах самонаблюдения и вынесения за скобки своих ожиданий, прошлых знаний, всего априорного и опытного плана. Доопытный и постериорный план — это состояние противоположное инаковости, здесь-бытие. В то время как встреча с Другим основана на чистой интенциональности «Я».

У Р. Отто неведомость Другого, его инаковость, неизвестность, неразгаданность становится источниками мистического чувства, которое может иметь широкий диапазон оттенков: неслышанный, див-

ный, захватывающий, фантастический, необыкновенный, потрясающий, ошеломляющий, опустошающий, сверхъестественный, грозный, ужасающий, леденящий, панический. Вместе с тем состояния переживания «совершенно Другого» недоступны всем и всегда, это чувство являет себя, а затем покрывается обыденным. Получается, что у Р. Отто само явление инаковости не связано с субъектом. Подобную позицию занимает и М. Элиаде, у которого идея Другого представлена «трансцендентным», «небом», «иерофанией» или тем, что пребывает в собственном бытии как высокое, бесконечное, вечное, мощное. М. Элиаде и Р. Отто подобны в том, что их опыт Другого нельзя сделать своим, интериоризировать, он остается запредельной силой Божества.

Более поздние толкования Другого в религиозоведении отошли от мнения феноменологии о том, что Другой — это всегда опыт самооткровения. Так, эстетика религии исходит из того, что пространство трансцендирования обыденного опыта может быть проанализировано через изучение конкретных телесно-перформативных практик. Мир понимается как область самоконституирования культурных практик, где производство смысла глубоко материально. Религия становится особой техникой по созданию индивидуального и коллективного опыта невидимого, сборки смысловых структур и переживания присутствия во Вселенной. Структуры личного опыта генерируются медиаторами религиозных технологий, которые включают организацию окружающей среды, телесные практики и упражнения, архитектуру, пение, невербальную коммуникацию, дисциплину тела, контроль чувств, депривацию телесных ощущений, аскезы, страдание и пр. Существенно, что для верующих подлинность присутствия в традиции обеспечивается атмосферой (аурой, эгрегором), образованной не только сочетанием сензитивных медиаторов, но и повторением их последовательности для вхождения в состояние коллективного и индивидуального религиозного опыта. Таким образом, на эстетико-феноменологическом уровне религия предстает как метакинезис — практика идентификации телесных состояний как свидетельство присутствия Бога в индивидуальной жизни верующего. В этом смысле феноменология религии должна найти новую идентичность в социологии повседневности и учитывать потребности не сколько религиоведения, а гуманитарного познания в целом, сторонясь конструктивистских наклонностей сравнительного религиоведения [32, с. 312].

Может сложиться мнение, что Р. Отто прежде всего популярен среди богословов и религиозных писателей, но не у профессиональных религиоведов и философов, которым якобы ему нечего предложить, так как автор идет по пути широких генерализаций и лишен критического аналитического настроя. Несомненно, Р. Отто — это не Б. Рассел, не Ж.-П. Сартр и даже не М. Фуко. У него другой стиль

мышления. Помимо критического духа философия всегда привлекала своим охватом. По глубине обобщений его можно поставить в ряд с Г. Лейбницем, Г. Гегелем, М. Элиаде, а «Священное» — поместить в пятерку самых влиятельных научных текстов новейшей истории, наряду с работами: «Протестантская этика и дух капитализма» М. Вебера, «Логико-философский трактат» Л. Витгенштейна, «Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология» Э. Гуссерля, «Чужой» А. Камю.

«Священное» («Das Heilige») прокладывает коммуникации между рациональными и иррациональными направлениями в философии, стремится урегулировать их споры. Философская подготовка Р. Отто, глубокие штудии И. Канта, Я. Фриза, Ф. Шлейермахера позволили ему осмысленно описать универсальность человеческого переживания священного.

Феноменология религии Р. Отто в настоящее время востребована в глобальном масштабе как посредник межкультурного взаимодействия. При этом потенциал разработки концепции Р. Отто еще очень велик, особенно в плане компаративистских исследований — плюрализм У. Джемса, органицизм А. Уайтхеда, синергетика. Ценность феноменологии религии в том, что она преследует своей целью не объяснение, а описание. Если первая стратегия, связанная, безусловно, с классической установкой на полную познаваемость мира, исходит из возможности экспликации причинно-следственных зависимостей и их дальнейшее использование в управлении обществом, стратегия описания опирается на идею множественности интенциональностей и, соответственно, причинно-следственных зависимостей, что неизбежно приводит к концепции сетевой синергетической реальности. Описание — неустанная работа по различению многообразия факторов и тенденций, а это как раз то, что отсутствует порой в знании о религии — объективность и уважение к Другому. Последнее положение доказывает важность феноменологии религии для государственной политики в области религиозного образования в светских обществах, поскольку феноменология религии не проводит дискриминации, а опирается на весь опыт духовного поиска человечества. Поэтому с высоты столетия Рудольфа Отто можно признать самым влиятельным автором в области религии XX века.

Список источников

1. *Отто Р.* Священное. Об иррациональном в идее божественного и его соотношении с рациональным. Санкт-Петербург : Санкт-Петербург. ун-т, 2008. 272 с.
2. *Отто Р.* Автобиографические материалы / пер. с англ. О.С. Востриковой ; науч. ред. пер. А.П. Забияко // Религиоведение. 2004. № 3. С. 125–132.

3. На пути к «святому» : письма Рудольфа Отто / пер. с англ. О.С. Востриковой ; науч. ред. пер. А.П. Забияко // Религиоведение. 2004. № 4. С. 140–145.
4. На пути к «святому» : письма Рудольфа Отто / пер. с англ. О.С. Востриковой ; науч. ред. пер. А.П. Забияко // Религиоведение. 2005. № 1. С. 141–144.
5. *Забияко А.П.* Религия: опыт понимания и типологии [Электронный ресурс] // Религиозная жизнь: портал о религии и религиоведении. 2013. 29 марта. URL: <http://religious.life/2013/03/zabiyako-religiya-opyit-ponimaniya-i-tipologii/> (дата обращения: 05.08.2017).
6. *Забияко А.П.* Нуминозное, сакральное // Культурология XX век. Энциклопедия : в 2 т. Москва, 1996. Т. 1. С. 101 ; Т. 2. С. 145–147.
7. *Забияко А.П.* Нуминозное // Новая филос. энцикл. : в 4 т. Москва : Мысль, 2010. Т. 3. С. 482–483.
8. *Забияко А.П.* Святое, священное, сакральное // Религиоведение : энцикл. словарь. Москва : Академ. проект, 2006. С. 962–963.
9. *Пылаев М.А.* Философия религии в феноменологии религии Рудольфа Отто // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Сер. I : Богословие. Философия. 2011. Вып. 6 (38). С. 59–74.
10. *Зенкин С.Н.* Небожественное сакральное : теория и художественная практика. Москва : РГГУ, 2012. 536 с.
11. *Фролов А.В.* Герменевтические подступы к «Священному» Р. Отто // Философия религии : альманах (2010–2011) / Рос. акад. наук ; Филос. фак. МГУ им. М.В. Ломоносова ; Ин-т философии РАН ; отв. ред. В.К. Шохин. Москва, 2011. С. 429–442.
12. *Otto R.* The Philosophy of Religion based on Kant and Fries: New York, 1931. 232 с. [Электронный ресурс]. URL: <https://archive.org/details/philosophyofreli009869mbp> (дата обращения: 06.11.2017).
13. *Chantepie de la Saussaye P.D.* Lehrbuch der Religionsgeschichte. Freiburg im Breisgau, Leipzig, 1897. 400 с. [Электронный ресурс]. URL: <https://archive.org/details/lehrbuchderrelig01chan> (дата обращения: 06.11.2017).
14. *Scheler M.* Vom Ewigen im Menschen. Leipzig, 1921. 726 с. [Электронный ресурс]. URL: <https://archive.org/details/vomewigenimmensch00sche> (дата обращения: 06.11.2017).
15. *Husserl E.* Brief an R. Otto vom 5.03.1919 // Schütte H.W. Religion und Christentum in der Theologie Rudolf Ottos. Berlin, 1969. S. 139–142. URL: <https://books.google.ru/books?id=AW1IAAAAMAAJ> (дата обращения: 02.02.2018).
16. *Шохин В.К.* Теология: введение в богословские дисциплины / Рос. акад. наук ; Ин-т философии. Москва : ИФРАН, 2002. 122 с.
17. *Пылаев М.А.* Концепция понимания священного в феноменологии религии (Г. ван дер Лей, Й. Вах) // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Сер. I : Богословие. Философия. Москва, 2008. № 4. С. 84–102.

18. Забияко А.П. Сакральное как категория феноменологии религии М. Элиаде // Религиоведение. 2002. № 3. С. 133–138.
19. Элиаде М. Азиатская алхимия : сб. эссе. Москва : Янус-К, 1998. 604 с.
20. Элиаде М. Избранные сочинения. Очерки сравнительного религиоведения. Москва : Ладомир, 1999. 488 с.
21. Пахомов С.В. Элиаде и йога // М. Элиаде. Йога: бессмертие и свобода / пер. с англ., вступ. ст. и примеч. С.В. Пахомова. Санкт-Петербург : Санкт-Петербург. гос. ун-т, 2004. С. 3–56.
22. Лебедев М.В., Тимошук А.С., Тимошук Е.А. Феноменология как кросс-культурный мост между Востоком и Западом // Хора : журнал современной зарубежной философии и философской компаративистики. 2008. № 1. С. 18–27.
23. Полуэктов А.А. Феноменологическая (теологическая) трактовка религиозности // Религиозность: феномен и его измерения. Владимир : ВлГУ, 2012. С. 56–61.
24. Dworkin R. Religion without God. Harvard University Press, 2013. 192 p.
25. Otto R. Religiöser Menschheitsbund neben politischem Völkerbund // Die christliche Welt 34 (1920). S. 133–135.
26. Alles G. Rudolf Otto and the politics of Utopia // Religion. 1991. 21(3). P. 235–256.
27. Obergethmann F. Rudolf Ottos «Religiöser Menschheitsbund» — ein Kapitel interreligiöser Begegnung zwischen den Weltkriegen // Zeitschrift für Religionswissenschaft. 1998. № 6. S. 79–106.
28. Letters of C.G. Jung: Vol. I, 1906–1950. Routledge, 2015. 634 p.
29. Стайн М. Глава 2. Роль нуминозного переживания в индивидуации // Принцип индивидуации. О развитии человеческого сознания. Москва : Когито-Центр, 2009. 175 с.
30. Бурло Н.Н. Понятие «коллективное бессознательное» в научном наследии К.Г. Юнга // Социально-гуманитарный вестник. Ежегодник 2012 Краснодарского регионального отделения Российского философского общества : всерос. сб. науч. тр. Краснодар : Рос. филос. орг., 2013. С. 55–59.
31. Черникова В.Е., Динаева Л. Карл Густав Юнг и его учение о коллективном бессознательном // Аллея науки. 2017. Т. 2. № 9. С. 818–822.
32. Mohn J. Die Religion der Religionswissenschaft und die Wissenschaft der Gesellschaft : eine Replik // Erwägen, Wissen, Ethik. 2012. Vol. 23. Iss. 2. S. 306–320.

The Heritage of Rudolf Otto in Phenomenology of Culture

Elena A. Timoshchuk

Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, 59A, Gorkogo Str.,
Vladimir, 600017, Russia
E-mail: e@timos.elcom.ru

Abstract. 1917 was a turning point not only in histories of many countries but also in the spiritual culture cognition, because in that year the book “The Idea of the Holy” (Das Heilige) of the Lutheran theologian Rudolf Otto became known. This book interprets the religion, in a Kantian-phenomenological way, as a stable relation of a living entity and the being, and it cannot be explained, for it is a mystery. R. Otto is a key figure not only in philosophy of religion but also in phenomenology. His phenomenological teaching is considered as a methodology for cultural stereotypes transcending. The relevance of the topic is determined by theoretical, practical and global aspects: 1) a hundred years is a significant period for summing up the results of the work’s intellectual history; 2) Otto’s method can be recommended for managing the ethnoconfessional diversity; 3) the ethos of intercultural communication requires today a vision of unity, rather than differences. The novelty of the study is in generalization

of the impact of Otto’s book on the subsequent philosophy and cultural studies.

The author follows the position that Otto’s phenomenology has not reached its limits, and actualizes this theoretical method as a means of intercultural communication. The article gives an assessment of Otto’s teachings by Russian and foreign thinkers, and examines the concepts of the numinous and the Other.

Key words: Rudolf Otto, The Idea of the Holy, Das Heilige, phenomenology of religion, phenomenology of culture, constitutiveness, lifeworld, intuitive-essentialist approach to religion, numinous.

Citation: Timoshchuk E.A. The Heritage of Rudolf Otto in Phenomenology of Culture, *Observatory of Culture*, 2018, vol. 15, no. 1, pp. 4–12. DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-1-4-12.

References

1. Otto R. Svyashchennoe. Ob irratsional’nom v idee bozhestvennogo i ego sootnoshenii s ratsional’nym [The Idea of the Holy: An Inquiry into the Non-Rational Factor in the Idea of the Divine and its Relation to the Rational]. St. Petersburg, Sankt-Peterburgskii Universitet Publ., 2008, 272 p.
2. Otto R. Autobiographical Materials, *Religiovedenie* [Religious Studies], 2004, no. 3, pp. 125–132 (in Russ.).
3. On the Way to “The Holy”: The Letters of Rudolf Otto, *Religiovedenie* [Religious Studies], 2004, no. 4, pp. 140–145 (in Russ.).

4. On the Way to “The Holy”: The Letters of Rudolf Otto, *Religiovedenie* [Religious Studies], 2005, no. 1, pp. 141–144 (in Russ.).
5. Zabiyaiko A.P. *Religiya: opyt ponimaniya i tipologii* [Religion: The Experience of Understanding and Typology]. Available at: <http://religious.life/2013/03/zabiyaiko-religiya-opyt-ponimaniya-i-tipologii/> (accessed 05.08.2017).
6. Zabiyaiko A.P. Numinous, Sacred, *Kul'turologiya XX vek. Entsiklopediya: v 2 t.* [Cultural Studies of the 20th Century. Encyclopedia: in 2 volumes]. Moscow, 1996, vol. 1, pp. 101, vol. 2, pp. 145–147 (in Russ.).
7. Zabiyaiko A.P. Numinous, *Novaya filos. entsikl.: v 4 t.* [New Philosophical Encyclopedia: in 4 volumes]. Moscow, Mysl' Publ., 2010, vol. 3, pp. 482–483 (in Russ.).
8. Zabiyaiko A.P. Saint, Holy, Sacred, *Religiovedenie: entsikl. slovar'* [Religious Studies: Encyclopedic Dictionary]. Moscow, Akademicheskii Proekt Publ., 2006, pp. 962–963 (in Russ.).
9. Pylaev M.A. Philosophy of Religion in Rudolf Otto's Phenomenology of Religion, *Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta. Ser. I: Bogoslovie. Filosofiya* [St. Tikhon's University Review. Theology. Philosophy. Religious Studies], 2011, issue 6 (38), pp. 59–74 (in Russ.).
10. Zenkin S.N. *Nebozhestvennoe sakral'noe: teoriya i khudozhestvennaya praktika* [Unholy sacral: theory and artistic practice]. Moscow, RGGU Publ., 2012, 536 p.
11. Frolov A.V. Hermeneutical Approaches to “The Idea of the Holy” by R. Otto, *Filosofiya religii: al'manakh (2010–2011)* [Philosophy of Religion: Almanac (2010–2011)]. Moscow, 2011, pp. 429–442 (in Russ.).
12. Otto R. *The Philosophy of Religion Based on Kant and Fries*. New York, 1931, 232 p. Available at: <https://archive.org/details/philosophyofreli009869mbp> (accessed 06.11.2017).
13. Chantepie de la Saussaye P.D. *Lehrbuch der Religionsgeschichte*. Freiburg im Breisgau, Leipzig, 1897, 400 p. Available at: <https://archive.org/details> (accessed 06.11.2017).
14. Scheler M. *Vom Ewigen im Menschen*. Leipzig, 1921, 726 p. Available at: <https://archive.org/details> (accessed 06.11.2017).
15. Husserl E. Brief an R. Otto vom 5.03.1919, *Schütte H.W. Religion und Christentum in der Theologie Rudolf Ottos*. Berlin, 1969, pp. 139–142. Available at: <https://books.google.ru/books?id=AW11AAAAMAAJ> (accessed 02.02.2018).
16. Shokhin V.K. *Teologiya: vvedenie v bogoslovskie distsipliny*. [Theology: The Introduction to Theological Disciplines]. Moscow, 2002, 122 p. (in Russ.).
17. Pylaev M.A. The Conception of Understanding the Holy in Phenomenology of Religion (G. van der Leeuw, J. Wach), *Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta. Ser. I: Bogoslovie. Filosofiya* [St. Tikhon's University Review. Theology. Philosophy. Religious Studies]. Moscow, 2008, no. 4, pp. 84–102 (in Russ.).
18. Zabiyaiko A.P. Sacred as a Category of M. Eliade's Phenomenology of Religion, *Religiovedenie* [Religious Studies], 2002, no. 3, pp. 133–138 (in Russ.).
19. Eliade M. *Aziatskaya alkhimiya: sb. esse* [Asian Alchemy: collected essays]. Moscow, Yanus-K Publ., 1998, 604 p.
20. Eliade M. *Selected Works. Essays on Comparative Religious Studies*. Moscow, Ladomir Publ., 1999, 488 p. (in Russ.).
21. Pakhomov S.V. Eliade and Yoga, *M. Eliade. Ioga: bes-smertie i svoboda* [M. Eliade. Yoga: Immortality and Freedom]. St. Petersburg, Sankt-Peterburgskii Gosudarstvennyi Universitet Publ., 2004, pp. 3–56.
22. Lebedev M.V., Timoshchuk A.S., Timoshchuk E.A. Phenomenology as a Cross-Cultural Bridge between East and West, *Khora. Zhurnal sovremennoi zarubezhnoi filosofii i filosofskoi komparativistiki* [Khora. The Journal of Modern Foreign Philosophy and Philosophical Comparative Studies], 2008, no. 1, pp. 18–27 (in Russ.).
23. Poluektov A.A. Phenomenological (Theological) Interpretation of Religiousness, *Religioznost': fenomen i ego izmereniya* [Religiousness: The Phenomenon and its Dimensions]. Vladimir, Vladimirskii Gosudarstvennyi Universitet im. A.G. i N.G. Stoletovskikh (VIGU) Publ., 2012, pp. 56–61 (in Russ.).
24. Dworkin R. *Religion without God*, Harvard University Press, 2013, 192 p.
25. Otto R. Religiöser Menschheitsbund neben politischem Völkerbund, *Die christliche Welt* 34 (1920), pp. 133–135.
26. Alles G. Rudolf Otto and the politics of Utopia, *Religion*, 1991, 21(3), pp. 235–256.
27. Obergethmann F. Rudolf Ottos «Religiöser Menschheitsbund» — ein Kapitel interreligiöser Begegnung zwischen den Weltkriegen, *Zeitschrift für Religionswissenschaft*, 1998, no. 6, pp. 79–106.
28. *Letters of C. G. Jung: Vol. I, 1906–1950*. Routledge Publ., 2015, 634 p.
29. Stein M. The Role of Numinous Experience of the Individuation, Chapter 2. *Printsip individuatsii. O razviti chelovecheskogo soznaniya* [The Principle of Individuation: Toward the Development of Human Consciousness]. Moscow, Kogito-Tsentr Publ., 2009, 175 p. (in Russ.).
30. Burlo N.N. The Concept of the “Collective Unconscious” in the Scientific Heritage of K.G. Jung, *Sotsial'no-gumanitarnyi vestnik. Ezhegodnik 2012 Krasnodarskogo regional'nogo otdeleniya Rossiiskogo filosofskogo obshchestva* [Socio-Humanitarian Bulletin. Yearbook 2012 of the Krasnodar Regional Branch of the Russian Philosophical Society]. Krasnodar, Ros. Filos. Org. Publ., 2013, pp. 55–59 (in Russ.).
31. Chernikova V.E., Dinaeva L. Carl Gustav Jung and his Study of the Collective Unconscious, *Alleya nauki* [Alley of Science], 2017, vol. 2, no. 9, pp. 818–822 (in Russ.).
32. Mohn J. Die Religion der Religionswissenschaft und die Wissenschaft der Gesellschaft: eine Replik, *Erwägen, Wissen, Ethik*, 2012, vol. 23, issue 2, pp. 306–320.

О.В. КАШИРИНА

ПРАКТИЧЕСКАЯ ФИЛОСОФИЯ УПРАВЛЕНИЯ КОММУНИКАЦИЕЙ В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ ВРЕМЕНИ

Ольга Валерьевна Каширина,
Северо-Кавказский федеральный университет,
Гуманитарный институт,
кафедра философии,
профессор
Пушкина ул., д. 1, корп. 20, Ставрополь, 355009, Россия
доктор философских наук, доцент
E-mail: okashirina@mail.ru

Реферат. Статья посвящена построению практической философии управления коммуникацией. Актуальность темы определяется острой необходимостью обеспечить информационную безопасность России в формирующемся многополярном мире, а также жизненной потребностью согласованного развития (коэволюции) общества и природы. Вводится базовая категория — коммуникативное время, которое впервые рассматривается в широком и узком смысле. В широком понимании оно выступает в качестве универсальной способности материи обеспечивать дистанционное взаимодействие во Вселенной не только частей вещества и энергии, но и их форм, обладающих едиными физическими (биофизическими) свойствами, как волновых (полевых) структур. Узкое понимание употребляется в качестве регулятора процесса взаимодействия биосферы и социосферы, образующих ноосферу. Оно характеризует процесс ноосферогенеза, который по своей сути обеспечивает коэволюцию человека, общества и природы как процесс интенсификации синергетических и энергетических связей, системно организующих и координирующих скорость и плотность коммуникационных потоков, уровень культуры управления коммуникацией. В качестве матрицы культуры управления

коммуникацией впервые анализируется диалектико-триалектическая парадигма, в которой диалектические (бинарно-полюсные) семантические системы управления смыслами («знание — понимание», «вызов — ответ», «современность — повседневность») представляют мягкую координацию посредством языка масс — синергии коммуникативного времени, а триалектические системы управления («масса — элита — власть») осуществляют жесткое управление при помощи языка власти — энергии коммуникативного времени. Используется контекст культуры времени, в котором практическая философия управления коммуникацией демонстрируется как философия ответственности человека и общества за состояние ноосферогенеза, разработку и реализацию стратегии выживания человечества.

Ключевые слова: культура времени, практическая философия, диалектико-триалектическая парадигма, культура управления коммуникацией.

Для цитирования: Каширина О.В. Практическая философия управления коммуникацией в контексте культуры времени // Обсерватория культуры. 2018. Т. 15, № 1. С. 13—20. DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-1-13-20.

Построение практической философии управления коммуникацией (событийной, ситуативной, сетевой и т. п.), определяемой императивом информационной безопасности России в условиях обострения информационных войн, является актуальной задачей. Однако отмеченная в Доктрине информационной безопасности Российской Федерации недо-

статочная эффективность научных исследований, направленных на создание перспективных информационных технологий [1], приводит к тому, что философия управления, в частности философия управления коммуникацией, почти не развивается. Об этом свидетельствует и тот факт, что в энциклопедическом словаре-справочнике «Коммуникология» представлено более 50 определений понятия «коммуникация», но нет ни одного, раскрывающего «управление коммуникацией» [2].

КОНТЕКСТ КУЛЬТУРЫ ВРЕМЕНИ: ИНТЕГРИРУЮЩАЯ РОЛЬ ПРАКТИЧЕСКОЙ ФИЛОСОФИИ

Смысловым контекстом практической философии управления коммуникацией, с помощью которого следует раскрывать мировоззренческие и методологические основы, предмет, объект, стратегические приоритеты, тактические и оперативные задачи, категориальный аппарат, законы и принципы, изберем концепцию культуры времени, разрабатываемую нами [3]. Преимущества такого выбора проявляются в том, что вечная актуальность и бесконечно возобновляемая новизна изменяющихся аспектов культуры времени позволяют рассмотреть коммуникацию как организацию жизни, вечное информационное, практическое взаимодействие человека, природы и общества, тем более, что новейшие открытия российских физиологов подтверждают, как будет показано далее, что жизнь — есть информационный способ существования материи. Живая материя и в Космосе, и на Земле существует и всегда существовала, по мнению В.И. Вернадского, как параллельная, имманентная сторона косной (неживой) материи [4, с. 274]. В этом смысле информационный способ существования живой и неживой материи является неотъемлемым способом их взаимообмена, взаимопереходов, взаимообогащения и коэволюции (равновесного состояния) природы и общества.

Однако где в таком случае границы коммуникации и что представляет собой «некоммуникация»? Ответ прост: коммуникацию как способ прямого и обратного транслирования информации между субъектом и объектом или субъектом и субъектом, в котором обязательно присутствуют субъектно-объектные или субъектно-субъектные отношения, строящиеся на личностных смыслах, общественных значениях, интересах, ценностях и целях субъектов, следует отличать от информационного способа существования материи, в котором субъект может и не участвовать, например — стихийные столкновения космических тел или других объектов, происходя-

щие независимо от субъектных действий (внешних) и субъективных виртуальностей (внутренних, мысленно возможных иллюзий, фантазий и т. п.) и состояний цивилизационных субъектов. Иначе говоря, коммуникация в современном ее понимании возникает лишь при условии, что в процессе транслирования информации принимает участие цивилизационный субъект (субъект цивилизации, включая личность, общность любого масштаба или человечество в целом).

Субъектность коммуникации (которую мы расшифровываем как синтез: внешнего, т. е. социально-системного воздействия на субъект; внутренне-субъективного психологического состояния субъекта; системно-системного (внешне-внутреннего) переходного состояния сознания) есть индикатор ее управляемости. Именно посредством субъектности коммуникации прокладывается путь к управлению коммуникативными действиями (событийными, ситуативными, сетевыми) по достижению компромиссного объединения сторон любых конфликтов. Следовательно, смысловой стержень управления коммуникацией таится в различении смыслов понятий «субъектный» и «субъективный». Субъектность — это переход субъектно-внутренних психологических состояний субъекта (интересов, ценностей, целей и т. п.) в практические объективные внешние факторы (культуру самосознания, поведения, деятельности). «Секрет» философствования здесь заключается в том, чтобы осмыслить сущность перехода от субъективного состояния сознания (его внутреннего, мысленно возможного потенциала) — к субъективному действию как фактору происходящего. Возможно, в этом и кроется суть современного опережения виртуальной реальности в ее соотношении с реальной виртуальностью действительности. Это философствование, по мысли А. Фурсова, должно не просто вернуть субъекта как творца происходящего, но «разработать субъектоцентричную науку и, синтезировав ее с системоцентричной, создать полноценную многомерную науку об обществе» [5, с. 4]. В таком контексте философские теории о биосфере, ноосфере и связывающей их энергии человеческой культуры становятся мировоззренческими истоками современной философии управления коммуникацией.

Смысловой контекст культуры времени в конструируемой философии позволяет избрать ее объект — управление процессом коэволюции человека, природы и общества в его динамике. Последователь В.И. Вернадского, выдающийся математик, информатик и мыслитель Н.Н. Моисеев называл совместное сбалансированное развитие природы и общества коэволюцией, процессом ноосферогенеза, а ноосферу, генезис которой всегда связан с определенной культурой времени, — эпохой ноосферы [6, с. 251–255]. В таком контексте определяется и предмет фи-

лософии управления коммуникацией — методологическое обеспечение и философское осмысление практического опыта коммуникативной деятельности, применение информационных технологий по обеспечению информационной безопасности России, посредством ноосферного патриотизма и культуры глобального доверия, для разработки стратегии ноосферогенеза, т. е. стратегии выживания человечества.

Заметим, что при осмыслении понятий «ноосферный патриотизм» и «культура глобального доверия» следует уходить от устаревших трактовок этих явлений, объясняющих ноосферу как несуществующее будущее состояние «надстройки» над земным шаром, а глобальное доверие — как недостижимое всеобщее состояние сознания. В своих работах В.И. Вернадский как автор учения о ноосфере объясняет, что она создается в настоящее время при помощи «энергии человеческой культуры» [7, с. 126], поэтому творцом ноосферного патриотизма является не один этнос, народ или государство, а «научная мысль как планетное явление». Ставший классиком российской политической науки Е.М. Примаков признавал, что даже в условиях холодной войны идея мирного сосуществования государств и идея нераспространения ядерного оружия стали созидательными идеями накопления опыта глобального доверия [8, с. 27].

В контексте культуры времени подлежит анализу и новый процесс, появившийся наряду с уже действующими (поверх государственных границ) информационными полями, процесс формирования глобальной власти элиты — дистанционного воздействия скрытыми формами принципиально новых технологий: «расщепления» знания и понимания, сочетания мягкой координации и жесткого управления, конструирование событий, ситуаций, коммуникативных сетей (например, применение американской и глобальной элитой «оранжевых революций», антироссийских санкций, природоподобных («роевых») сетей и т. п.). Глобальная власть элиты обеспечивается на основе синтеза субъектоцентричной и системоцентричной науки как системно-субъектное образование, представляющее собой переходный язык элиты — философию компромисса языка власти и языка масс. Революции и войны до тех пор неизбежны, пока элиты не овладеют в теории и на практике философией компромисса, ведущей к управлению коммуникацией во имя всеобщего мира и мирной гармонии.

Диалектико-триалектическая структура культуры времени — диалектика культуры и триалектика модусов времени — помогает провести философско-социологический диагноз времени [9, с. 108–162], обосновать функциональную первичность времени, в отличие от субстанциональной первичности пространства, структурировать семантическую систему

управления смыслами, разработать биполярную семантическую систему управления смыслами — систему понятий: «знание — понимание», «управление — координация», «культура управления — культура доверия», «интерпретация коммуникативного вызова — адекватность коммуникативного ответа», «информационные технологии современности и повседневности», «смысл — значение», «практический смысл — цель коммуникации» и др.

Диалектико-триалектическая методология культуры времени позволяет определить диалектику стратегических и тактических приоритетов практической философии управления коммуникацией: коэволюцию (динамическое равновесие) природы и общества, триалектику оперативных, тактических и стратегических интересов и целей, а также диалектико-триалектическую структуру цивилизационного кода культуры: целостность и полнота настоящего — есть преемственность актуального сегодня накопленного опыта, плюс целесообразность альтернативного будущего.

ЭНЕРГИЯ И СИНЕРГИЯ КОММУНИКАТИВНОГО ВРЕМЕНИ: ЯЗЫК ВЛАСТИ И ЯЗЫК МАСС

Широкое (синергия) и узкое (энергия) понимание коммуникативного времени происходит из маркировки разных форм коммуникации в различных сферах реальности: в вечной и бесконечной единой живой Вселенной существует синергетическое (кооперативное) саморазвитие и самопреобразование материи и энергии посредством информационного взаимодействия (т. е. трансляции и ретрансляции их форм), стихийного обмена информацией, присущего всей живой (и так называемой косной [4, с. 284]) материи и энергии. А.П. Дубров и В.Н. Пушкин выделяют три группы форм, которые обладают едиными физическими (биофизическими) свойствами как волновые и полевые структуры: формы неживых объектов (как нерасчлененное единство формы и вещества); организация живых объектов (биофизическая структура формы организации — «аура»); образы восприятия человеческим мозгом как реальности, подобные «стоящим волнам», как некоторые полевые структуры, формы, лишённые вещества [10, с. 108–109]. Широко понимаемое коммуникативное время употребляется в смысле способа синергетического взаимодействия всех сфер единой живой Вселенной (социосферы, ноосферы, биосферы, литосферы, космосферы и т. п.). Оно характерно для изучения их стихийной самоорганизации и саморазвития как трансляции

и ретрансляции форм вещества и энергии в виде дистанционного взаимодействия этих форм как полевых (волновых) структур.

При такой широкой трактовке коммуникативное время превращается в вечность и бесконечность материи, универсальная способность которой, обеспечивающая дистанционное взаимодействие форм, теперь относится не только к веществу и энергии, но и к информации — реальному образу восприятия, передающемуся в виде полевых (волновых) структур. Поэтому научная картина мира, современная картина социальной жизни, временная перспектива рисунка индивидуальной жизни требуют обновления в виде общей информационной картины жизни (ИКЖ) в единой живой Вселенной, в виде вселенского коммуникативного смыслового поля. Коммуникативное время в ИКЖ становится семантической системой управления смыслами, связующей вселенскую коммуникацию и ноосферную.

Интегрируя вечность, современность и повседневность, культура времени объединяет их смыслы. На основе такой интеграции возникают новые смыслы соответствующей эпохи, образуя язык времени, язык власти, язык масс, диагноз времени, дух времени, запах, цвет, вкус времени, требования времени и т. п. Культура времени становится смыслообразующим компонентом способа мышления соответствующей эпохи, объединяющим смыслы философии, естественных и гуманитарных наук, фундаментальных и природных технологий, т. е. смыслы современной научно-философской междисциплинарности и повседневной преемственности. Образуется функциональная первичность времени (виртуальная реальность) в культуре. Вместе с тем демонстрируется и субстанциональная первичность пространства (реальная виртуальность [11]), выполняющая функции формообразования и самоорганизации для способа производства.

Неразрывное единство пространства—времени и вместе с тем их суверенное существование в качестве субстанциональной (энергетической для способа производства) первичности и функциональной (синергетической для способа мышления) первичности обеспечивают неразрывное единство их функций, что обуславливает образование феноменов, во-первых, энергии коммуникативного времени — языка власти; во-вторых, синергии коммуникативного времени — языка масс. Они проявляются как свойства процессов коммуникации быть самотрансцендентным «времязататчиком», обеспечивающим связь времен — легитимацию прошлого и будущего в настоящем, придающую образу времени в биосфере и социосфере смысловую времяцелостность ноосферогенеза [12, с. 84], посредством языка власти и языка масс.

Энергия и синергия коммуникативного времени — по мере формирования смысловой времяце-

лостности ноосферогенеза — превращается в семантическую систему управления смыслами с помощью коммуникации — событийной, ситуативной, сетевой. Семантика (от греч. *sema* — знак) — это языковая дисциплина, изучающая смысловое значение единиц языка. «Смысл семантики систем состоит в том, чтобы дать управляемость», полагает С. Халлов [13, с. 8]. Следовательно, контекст культуры времени обосновывает введение в создаваемую практическую философию управления коммуникацией новых параметров смыслообразования и управления посредством таких категорий, как «функциональная первичность» (синергия коммуникативного времени), «субстанциональная первичность» (энергия коммуникативного времени), «система управления смыслами». Практическая философия управления коммуникацией, регламентируя при помощи энергии и синергии коммуникативного времени коммуникативную деятельность, выделяет ее качественные характеристики — уровни культуры управления коммуникацией.

КУЛЬТУРА УПРАВЛЕНИЯ КОММУНИКАЦИЕЙ: ОСНОВНЫЕ МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПОЗИЦИИ

Методологические позиции при конструировании практической философии управления коммуникацией носят, как отмечалось, междисциплинарный характер (в пределах научной и философской сфер знания, например, синергетический, культурно-временной в философии, космологии, социологии и т. п.) или характер трансдисциплинарный (научно-философский, философско-практический, универсальный, например, учение В.И. Вернадского о биосфере, ноосфере и энергии человеческой культуры или «универсальный эволюционизм» Н.Н. Моисеева), в силу специфики практической философии, возникающей в контексте культуры времени и изучающей ее паттерны: культуру самосознания, поведения, деятельности и т. п., в том числе культуру управления коммуникацией цивилизационных субъектов.

Одним из основных является методологическое положение А.Г. Зусмановского: «Жизнь представляет собой информационный способ существования материи (вещества и энергии), который реализуется в многообразии рядов иерархически самоорганизующихся объектов, целесообразно организованных в процессе овеществления их индивидуальных информационных программ» [14, с. 190–191]. В этом заключении дана новая трактовка жизни, содержащая научно-философское подтверждение естествен-

ного циркулирования информации в живой природе, т. е. коммуникации — информационного взаимодействия. Единство живого вещества и косной материи, помимо В.И. Вернадского, доказывают и современные исследователи, свидетельствующие о наличии единых законов, по которым происходит прогрессивное развитие в рамках единой живой Вселенной. «Ее прогрессивное развитие, — пишет Б.А. Астафьев, — обеспечивается на основе троичной структурно-функциональной организации информационно-кодовых подсистем... находящихся в состоянии динамического асимметричного равновесия и включающих... бинарно-полюсные... взаимодействующие компоненты» [15, с. 17].

Таким образом, исследователь космосферы Б.А. Астафьев и физиолог-эволюционист А.Г. Зусмановский — независимо друг от друга и в разное время — пришли к выводу о троичной структурно-функциональной организации информационно-кодовых подсистем в единой живой Вселенной, включающих бинарно-полюсные взаимодействующие компоненты [15], и что жизнь — это информационный способ существования материи — вещества и энергии [14]. Отсюда следует, что все объекты и живой, и неживой материи в космосфере имеют такую бинарно-троичную организацию и подчиняются законам Единой Живой Вселенной. Теперь по-новому является для нас смысл коммуникации как вечной одновременности, несущей виртуальную (мысленную) возможность обмена информацией, т. е. вечную возможность коммуникативных процессов между параллельными мирами. Тогда и виртуальная реальность в коммуникативных процессах предстает в новом свете: теперь она является не просто мысленной возможностью коммуникативных процессов, но жизненной необходимостью человеческого мозга осуществлять инверсии, превращения, перегруппировки, ранжирования и калькуляции времен в рамках одновременности, т. е. вечности. Такая виртуализация в процессе коммуникации является объективной необходимостью прогресса во Вселенной и, следовательно, на Земле. Философская сущность земных коммуникативных процессов предстает тогда не просто как обмен любой информацией (например, информационным мусором, включая формы восприятия ценностей обыденной роскоши и т. п.), но как обмен смысловой информацией, наполненной научными и философскими достижениями, содержащими «научную мысль как планетное явление» [7]. Тогда и будущее может оказаться возмездием за неиспользованные возможности в настоящем.

Необходимо отметить, что такое понимание вечности, побуждающей нас к творчеству, обмену смысловой информацией, своевременному использованию возможностей — «вызовов и ответов», можно встретить в самых новых политико-фило-

софских теориях, например в «Четвертой политической теории» А.Г. Дугина [16].

Однако только человек как сознательное существо и цивилизационный субъект превращает вечно циркулирующую во Вселенной информацию в «знание и понимание» посредством культуры времени, имеющей по типу бинарно-троичной структуры Вселенной диалектико-триалектическую структуру управления коммуникацией.

Разработка концепта культуры управления коммуникацией требует и новой трактовки понятий в рамках новой философии. Начнем с определения. *Культура управления коммуникацией* — это философская категория для обозначения уровней управления коммуникативной деятельностью: мягкой координации направленности коммуникации; жесткого управления событийной, ситуативной и сетевой коммуникацией. Она включает в себя диалектические (бинарно-полюсные) семантические системы управления смыслами: «знание — понимание», «значение — смысл», «практический смысл — практическая цель», «вызов — ответ», «современность — повседневность» (мягкая координация) с помощью языка масс, а также триалектическую систему управления «массы — элита — власть», осуществляющую жесткое управление событийной, ситуативной и сетевой коммуникацией посредством языка власти (законов, налогов, правоохранных мер, обеспечения информационной безопасности).

Необходимо отметить, что в последние десятилетия на культуру управления коммуникацией (современную и повседневную) оказали огромное воздействие как мировые события глобального масштаба (информационная революция, развал СССР и экономическая стагнация, крах мирового господства США в однополярном мире, санкционная политика Запада против России, образование новой многополярной структуры мира, носящей также диалектико-триалектический характер и др.). Все это привело к обострению диалектических противоречий и триалектических взаимодействий.

Наиболее сложной, по нашему мнению, является бинарно-полюсная структура противоречия между знанием и пониманием, поскольку она имеет прямое отношение к смыслообразованию и манипуляции сознанием как важнейшей мировоззренческой и гносеологической проблеме, стоящей перед практической философией управления коммуникацией. Знаменитая фраза А. Эйнштейна «как много мы знаем и как мало понимаем» [цит. по: 17, с. 103] лишь подчеркивает кажущуюся простоту этой проблемы, но не содержит решения, хотя и подсказывает выход из нее. На наш взгляд, он заключен в необходимости расширения сознания и перехода на новый, более высокий уровень интеллектуального поиска, отвлекаясь от частных формальных опре-

делений этих категорий: через время и пространство — в культуру общества и человека.

Именно по такому пути и пошел Н.Н. Моисеев, сделав вывод о том, что взаимоотношения между знанием и пониманием — это некое «наложение различных ракурсов рассмотрения явлений», т. е. объекта. «Результат видения объекта в том или ином аспекте несет определенную информацию — свою тень, а совокупность интерпретаций этих результатов воспроизводит в сознании человека некую голограмму (пространственное многомерное изображение), которую и следует называть пониманием» [17, с. 103–104]. Итак, знание — это «тень» объекта. А понимание — это совокупность интерпретаций этой тени в виде некой голограммы в сознании человека. Однако характеристика понимания на этом не заканчивается. Н.Н. Моисеев идет дальше в своем философствовании и считает, что «при множественности интерпретаций (в том числе и ненаучных) возникает, тем не менее, некая единая голографическая картина мира», которая «оказывает определяющее влияние на формирование современной цивилизации» [17, с. 104].

Следует ли из этого, что смысловая структура головного мозга человека в основном повторяет структуру единой голографической картины мира? Признание и использование этого факта важно для еще одного доказательства наукой и философией адекватности принципов управления и координации коммуникацией.

В связи с этим встают малоизученные вопросы.

♦ Допустимо ли предположить, что управление и координация коммуникативных отношений в рамках ноосферы подчиняется социологическому закону — диалектики «вызова — ответа», позволяя интерпретировать «вызовы» в качестве современных «вызовов времени», содержащихся в единой голографической картине мира, т. е. в параметрах преемственности и вечности, и «ответы» — в качестве будущих задач, т. е. в параметрах адекватности их собственной голографической программы?

♦ Если такое предположение допустимо, то не является ли весь процесс ноосферогенеза — коэволюции природы и общества, а также построения стратегии выживания человечества диалектико-триалектической картиной формирующегося на нашей планете многополярного мира, в идеале стремящейся к бинарно-троичной «золотой пропорции»?

♦ Можно ли квалифицировать формирующуюся практическую философию управления коммуникацией, являющуюся философией ноосферогенеза, одновременно и философией однородного мироздания — обновленной ИКЖ в Единой Живой Вселенной? И как согласуются в этой одновременности субстанциональная первичность синергии коммуникативного пространства и функциональная

первичность энергии коммуникативного времени? Не могут ли они служить первым бинарно-полным камнем в фундаменте диалектико-триалектической концепции параллельных миров Единой Живой Вселенной?

Если на эти вопросы имеются доказанные положительные ответы, то можно предположить, что диалектико-триалектическая парадигма, стремящаяся к «золотой пропорции», обновляясь сама, является одновременно моделью для философского анализа обновленной информационной картины мира в Единой Живой Вселенной.

Таким образом, сформулируем следующее научно-философское определение: в информационной сфере *практическая философия управления коммуникацией* в контексте культуры времени обозначает смысловую времяцелостность междисциплинарных и трансдисциплинарных знаний, пониманий и действий (технологий), основанных на общих философских и специальных управленческих законах, категориях и принципах структурирования стратегических, тактических и оперативных смыслов и ценностей, постановки задач общения и дальнейшего взаимодействия цивилизационных субъектов (личностей, социальных общностей любого масштаба, включая государства, цивилизации и человечество в целом), с целью выработки и осуществления шагов по достижению ноосферогенеза — коэволюции (равновесного состояния) природы, общества и человека, а также по разработке Стратегии выживания человечества, систематически и полно информируя общество о реальном состоянии дел на планете Земля по реализации этой стратегии.

Список источников

1. Доктрина информационной безопасности Российской Федерации [Электронный ресурс] // Российская газета. 2016. 6 декабря. URL: <https://rg.ru/2016/12/06/doktrina-infobezobasnost-site-dok.html> (дата обращения: 05.02.2018).
2. Шарков Ф.И. Коммуникология : энциклопед. сл.-справ. Москва : Дашков и К, 2009. 768 с.
3. Каширина О.В. Культура времени как мировоззренческая парадигма и интеллектуальная технология практической философии // Социально-гуманитарные знания. 2013. № 1. С. 258–272.
4. Вернадский В.И. Философские мысли натуралиста. Москва : Наука, 198. 520 с.
5. Фурсов А. Роковые причины Октября // Завтра. 2017. 1 ноября.
6. Моисеев Н.Н. Быть или не быть... человечеству? Москва : Ульяновский Дом печати, 1999. 288 с.
7. Вернадский В.И. Научная мысль как планетное явление. Москва : Наука, 1991. 271 с.
8. Примаков Е.М. Мир без России? : К чему ведет политическая близорукость. Москва : Российская газета, 2009. 239 с.

9. Каширин В.И., Каширина О.В. Социальное время и социальное времяведение // Диагноз времени как проблема социальной теории и практики. Москва ; Ставрополь, 2006. 304 с.
10. Дубров А.П., Пушкин В.Н. Парапсихология и современное естествознание. Москва : Соваминко, 1989. 280 с.
11. Кастельс М. Информационная эпоха: экономика, общество и культура. Москва : ГУ ВШЭ, 2000. 458 с.
12. Каширин В.И., Каширина О.В., Максимов Д.В. Образ времени как феномен культуры // Актуальные проблемы социогуманитарного знания. Вып. XVIII. Ч. 2. Ставрополь : Кавказский край, 2009. С. 82–88.
13. Ханров С. Семантика систем // Завтра. 2016. 13 октября.
14. Зусмановский А.Г. Эволюция с точки зрения физиолога. Ульяновск : УлГПУ, 2006. 388 с.
15. Астафьев Б.А. Теория единой живой Вселенной (законы, гипотезы). Москва : Информациология, 1997. 148 с.
16. Дугин А.Г. Четвертая политическая теория : Россия и политические идеи XXI века. Санкт-Петербург : Пальмира ; Москва : Книга по требованию, 2017. 351 с.
17. Моисеев Н.Н. Универсум. Информация. Общество. Москва : Устойчивый мир, 2001. 200 с.

Practical Philosophy of Communication Management in the Context of Time Culture

Olga V. Kashirina

North-Caucasus Federal University, 1, Building 20, Pushkina Str., Stavropol, 355009, Russia
E-mail: okashirina@mail.ru

Abstract. *The article is devoted to construction of the practical philosophy of communication management. The timeliness of the topic is determined by the exigency to ensure Russia's information security in the emerging multipolar world, as well as by the vital need for coordinated development (co-evolution) of the society and nature. The author introduces the basic category of communicative time, which is for the first time considered in a broad and narrow meaning. In the broadest meaning, it acts as a universal ability of matter to provide remote interaction in the universe not only of parts of matter and energy, but also of their forms possessing unified physical (biophysical) properties, as wave (field) structures. The narrow understanding of communicative time is used as a regulator of the process of interaction between the biosphere and the sociosphere, which form the noosphere. It characterizes the process of noospheregenesis, which, in its essence, provides the co-evolution of the human, society and nature as a process of intensification of the synergetic and energetic links that system-wide organize and coordinate the speed and density of communication flows, the culture level of the communication management. There is first analyzed the dialectical-trialectical paradigm as a matrix of communication management culture. In this paradigm, the dialectical (binary-pole) semantic control systems of meanings ("knowledge – understanding", "challenge – response", "modern-day – to-day", etc.) represent soft coordination through the "language of the masses" – the synergy of communicative time; and the trialectical control systems: "mass – elite – po-*

wer" exercise strict control through the "language of power" – the energy of communicative time. This research uses the context of time culture, in which the practical philosophy of communication management is manifested as a philosophy of human and society's responsibility for the state of noospheregenesis, for the development and implementation of the strategy of mankind's survival.

Key words: time culture, practical philosophy, dialectical-trialectical paradigm, communication management culture.

Citation: Kashirina O.V. Practical Philosophy of Communication Management in the Context of Time Culture, *Observatory of Culture*, 2018, vol. 15, no. 1, pp. 13–20. DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-1-13-20.

References

1. The Doctrine of Information Security of the Russian Federation, *Rossiiskaya gazeta* [Russian Gazette], 2016, December 6. Available at: <https://rg.ru/2016/12/06/doktrina-infobezobasnost-site-dok.html> (accessed 05.02.2018) (in Russ.).
2. Sharkov F.I. *Kommunikologiya: entsikloped. sl.-sprav.* [Communicology: encyclopedic dictionary-reference]. Moscow, Dashkov i K Publ., 2009, 768 p.
3. Kashirina O. Culture of Time as a Worldview Paradigm and Intellectual Technology of Practical Philosophy, *Sotsial'no-gumanitarnye znaniya* [Social and Humanitarian Knowledge], 2013, no. 1, pp. 258–272 (in Russ.).
4. Vernadsky V.I. *Filosofskie mysli naturalista* [Philosophical Ideas of a Naturalist]. Moscow, Nauka Publ., 198, 520 p.
5. Fursov A. The Fatal Causes of the October, *Zavtra* [Tomorrow], 2017, November 1 (in Russ.).
6. Moiseev N.N. *Byt' ili ne byt'... chelovechestvu?* [To Be or Not to Be... for the Humanity?]. Moscow, Ul'yanovskii Publ., 1999, 288 p.
7. Vernadsky V.I. *Nauchnaya mysl' kak planetnoe yavlenie* [Scientific Thought as a Planetary Phenomenon]. Moscow, Nauka Publ., 1991, 271 p.
8. Primakov E.M. *Mir bez Rossii?: K chemu vedet politicheskaya blizorukost'* [The World without Russia?: Where

- the Political Myopia May Lead]. Moscow, Rossiiskaya Gazeta Publ., 2009, 239 p.
9. Kashirin V.I., Kashirina O.V. Social Time and Social Time Studies, *Diagnoz vremeni kak problema sotsial'noi teorii i praktiki* [The Diagnosis of Time as a Problem of Social Theory and Practice]. Moscow, Stavropol' Publ., 2006, 304 p. (in Russ.).
10. Dubrov A.P., Pushkin V.N. *Parapsikhologiya i sovremennoe estestvoznaniye* [Parapsychology and Modern Natural Science]. Moscow, Sovaminko Publ., 1989, 280 p.
11. Castells M. *Informatsionnaya epokha: ekonomika, obshchestvo i kul'tura* [Information Age: Economics, Society and Culture]. Moscow, GU VShE Publ., 2000, 458 p.
12. Kashirin V.I., Kashirina O.V., Maksimov D.V. The Image of Time as a Phenomenon of Culture, *Aktual'nye problemy sotsiogumanitarnogo znaniya* [Actual Problems of Social and Humanitarian Knowledge], issue XVIII, part 2. Stavropol, Kavkazskii Krai Publ., 2009, pp. 82–88 (in Russ.).
13. Khaprov S. Semantics of Sistems, *Zavtra* [Tomorrow], 2016, October 13 (in Russ.).
14. Zusmanovsky A.G. *Evolutsiya s tochki zreniya fiziologa* [Evolution from the Point of View of a Physiologist]. Ulyanovsk, UlGPU Publ., 2006, 388 p.
15. Astafyev B.A. *Teoriya edinoi zhivoi Vselennoi (zakony, gipotezy)* [The Theory of a Unified Living Universe (Laws, Hypotheses)]. Moscow, Informatsiologiya Publ., 1997, 148 p.
16. Dugin A.G. *Chetvertaya politicheskaya teoriya: Rossiya i politicheskie idei XXI veka* [The Fourth Political Theory: Russia and the Political Ideas of the 21st Century]. St. Petersburg, Pal'mira Publ., Moscow, Kniga po Trebovaniyu Publ., 2017, 351 p.
17. Moiseev N.N. *Universum. Informatsiya. Obshchestvo* [Universum. Information. Society]. Moscow, Ustoichivyi Mir Publ., 2001, 200 p.



РАНХиГС
РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
И ГОСУДАРСТВЕННОЙ СЛУЖБЫ
ПРИ ПРЕЗИДЕНТЕ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ



ИГСУ
ИНСТИТУТ ГОСУДАРСТВЕННОЙ
СЛУЖБЫ И УПРАВЛЕНИЯ

ПРИГЛАШАЕМ К УЧАСТИЮ В НАУЧНЫХ МЕРОПРИЯТИЯХ В РАМКАХ ЕЖЕГОДНОЙ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦ-СЕССИИ ИГСУ РАНХиГС

ЭКОНОМИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ КУЛЬТУРЫ: ЦЕНА И ЦЕННОСТИ

Секция. 16 мая с 14:00 до 16:30

Модератор: Астафьева Ольга Николаевна, доктор философских наук, профессор,
лауреат премии Правительства РФ в области культуры

ПРАВОВЫЕ МЕХАНИЗМЫ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО УПРАВЛЕНИЯ (будет ли в России закон о культуре?)

Круглый стол. 16 мая с 17:00 до 19:00

Модераторы: Астафьева Ольга Николаевна, доктор философских наук, профессор,
лауреат премии Правительства РФ в области культуры
Егоров Владимир Константинович, доктор философских наук, профессор,
заслуженный деятель науки РФ

Заявки на участие принимаются по электронной почте: onastafieva@mail.ru

Н.Е. СУДАКОВА

ИНКЛЮЗИЯ КАК ЦЕННОСТНОЕ ЯДРО ФИЛОСОФИИ ГУМАНИЗМА

Наталья Евгеньевна Судакова,

Российская академия народного хозяйства
и государственной службы
при Президенте Российской Федерации,
Институт государственной службы и управления,
кафедра ЮНЕСКО,
докторант
Вернадского пр., д. 84, Москва, 119606, Россия

кандидат педагогических наук
E-mail: sovetnik.imtp@mail.ru

Реферат. Социокультурные трансформации, затронувшие сегодня все пласты человеческого бытия, обостряют проблему включения в социальную жизнь Другого. В качестве ответа на нетерпимое отношение человека к человеку рождается новый феномен культуры — инклюзия, потребность в культурфилософской рефлексии которой предопределяет актуальность данной работы. Инклюзивные практики, общепринятое понимание которых концентрирует внимание на деструктивном характере социального взаимодействия общества и личности с ограниченными возможностями здоровья, требуют пересмотра своих смыслообразующих координат.

Обновленное понимание инклюзии как ядра философии гуманизма расширяет рамки мнения о том, что технологии удовлетворения обществом особых социокультурных и образовательных потребностей должны быть обращены к людям с ограниченными возможностями здоровья, смещая акценты в сторону признания «особливости»/уникальности каждой личности для дальнейшего развития человеческой цивилизации. Авторский подход, предоставляя каждому неограниченные возможности для самореализации, погружает человека в удивительное таинство творчества, устремленного к созиданию радости совместного бытия. Подчеркивается понимание творчества как процесса социального взаимодействия, при котором лишение сверхценности бытующих в современном

обществе парадигм соперничества и результативности способствует преодолению негативных практик осознания себя/Другого как носителя аномальности, а также утверждению значимости «особливости»/уникальности индивида для социального благополучия человека и общества. Представленный подход к инклюзии, аккумулируя концептуальные смыслы философии гуманизма, позволяет человеку открывать в себе уникальное начало, что способствует как социализации личности, так и обретению новых смыслов для существования. Обращение к последним исследованиям в области нейробиологии, доказывающим социальную природу человека, продиктовано недостаточным вниманием современного общества к воспитанию социально ответственной личности. Социальная наполненность жизни человека, ведущая к утверждению собственной уникальной природы посредством включения в процесс сотворчества, способствуя преодолению кризиса смысла жизни, гармонизирует жизнедеятельность всех социальных институтов, в том числе в масштабе человечества.

Ключевые слова: инклюзия, гуманизм, человек, социум, культура, идентичность, Другой, люди с ограниченными возможностями здоровья, таинство творчества.

Для цитирования: Судакова Н.Е. Инклюзия как ценностное ядро философии гуманизма // Обсерватория культуры. 2018. Т. 15, № 1. С. 21–31. DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-1-21-31.

Стремительно растущий интерес к феномену инклюзии вызван глобальными межцивилизационными социокультурными трансформациями, обусловленными осознанием значимости всеобщего признания «гуманистического культурного ренессанса» [1, с. 8] основой гармонизации общественной жизни. Очевидно, что «начало третьего тысячелетия — повод

переосмыслить условия человеческого существования, задаться вопросом, куда завели нас наши маршруты и какими путями мы намерены двигаться дальше» [2], чем продиктована актуализация культурно-философской рефлексии данной проблемы.

Переживаемый современным социумом взрыв потребности в гуманизме вследствие повышения спроса на личностную значимость, свободу мировоззренческого, социокультурного и религиозного самоопределения выдвигает на первый план новые феномены. Инклюзия заявляет о себе как «качественно новое мировоззренческое представление о сущности и предназначении человеческой жизни, обозначающее не только признание единых прав на образование, жизнедеятельность и социализацию всех людей вне зависимости от их индивидуальных особенностей, но и высочайшую общечеловеческую ценность данных особенностей для дальнейшего развития человеческой цивилизации» [3, с. 160]. Данная дефиниция инклюзии опирается на общепринятое ее понимание, обозначенное А.Ю. Шемановым как социальная «модель отношений индивида и общества, которая рассматривает принятые в обществе ограничения в отношении различных категорий людей (инвалидов, мигрантов и т. д.) как социальные конструкции, выражающие не особенности данных людей, а характер создаваемых и циркулирующих в социуме дискурсивных образований» [4, с. 7; 5].

ОНТОЛОГИЯ ИНКЛЮЗИИ: ЧЕЛОВЕК И СОЦИУМ

Осознавая, что «существование в мире деструктивных сил, в первую очередь международного терроризма, националистического и религиозного фанатизма, наличие ядерного и бактериологического оружия, не уменьшает, а только усиливает значение гуманизма, который готов взять на себя ответственность за продолжение в новых формах и новыми средствами реализации великого проекта Просвещения, неотделимого от науки, демократии и защиты прав человека» [6, с. 8–9], констатируем, что данный контекст прирастает сегодня проблематикой отношения человека к Другому, где личностные различия проступают особенно ярко, влияя как на характер, так и на результат социального взаимодействия.

Изменения социокультурных доминант находят свое отражение во всех областях нашей жизни, что особенно убедительно звучит в различных текстах культуры. «Несуществующий народ» — название книги российского правозащитника и публициста Б.З. Кривошея (его сын родился с синдромом Дауна), которое очень точно отражает сущность человеческой жизни отвергнутых обществом людей, суть социальной эксклюзии, на протяжении веков

бытующей в общественном сознании [7; 8]. Современная действительность еще больше отделила людей с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ), а также тех, кто не имеет возможности по каким-либо причинам встроиться в социум, от людей, обладающих достаточными, а иногда практически неограниченными ресурсами для самореализации. Когда одни систематически находятся в центре событий, могут беспрепятственно перемещаться с одного континента на другой, имеют возможности для удовлетворения своих даже самых экзотических потребностей, другие не могут просто выйти из дома, или обречены на пожизненное заключение в интернатах, или вообще живут на улице. С появлением инклюзивных практик в российской культуре можно свидетельствовать, что изгои, не совершившие никаких аморальных поступков, но по тем или иным причинам выпавшие из социокультурного пространства, обозначенные исследователями как Другие, впервые получили сегодня возможность быть принятыми современным обществом.

Наблюдая перемену отношения к Другому вследствие интенсификации трансформаций этнодифференцирующих признаков, способствующих распространению феномена бикультурности и множественности идентичности [9], можно отметить активизацию процессов, затрагивающих самую суть идентичности, ее этнокультурную принадлежность.

Если исходить из понимания того, что «идентичность человека с определенной общностью реализуется прежде всего через усвоение им представлений, норм, ценностей, образцов поведения, образующих ее культуру» [9, с. 6], то напрашивается вывод о том, что современные процессы универсализации ценностей, обозначенные как «переоценка ценностей и перестановка слагаемых ее духовно-смыслового ядра» [9, с. 7], преодолевая границы этноцентризма «в поиске новых точек соприкосновения между культурным разнообразием и всеобщими ценностями» [10, с. 100], способствуют активному созданию нового уровня социокультурного пространства, названного М.Н. Эпштейном как «транскультура» [11].

В данном контексте все ярче прорисовывается новая модель идентичности, основанная на многослойном процессе бытования как национальных, так и транснациональных поликультурных практик [12], где «положительная сторона разворачивающихся сегодня процессов связана с тем, что глобализация социальных связей людей выводит их за пределы определенного культурного ареала, приобщает их к эталонам других культур» [9, с. 7]. Одним из феноменов приобщения к другой культуре может служить пример включения в российские образовательные практики в 1990-х гг. инклюзивных подходов. Именно путем обращения к изучению и вне-

дрению инклюзивных образовательных практик, бытующих в разных странах Европейского Союза и США [13–16], пришла в отечественную культуру модель социализации детей с ОВЗ, построенная на безоговорочном и безусловном включении их в единое образовательное пространство.

Данная модель до сих пор (когда уже существует законодательная база для ее применения в отечественном образовании) вызывает значительное количество дискуссий, чему есть объективные причины. Сегодня, в ситуации все усугубляющегося экономического кризиса, многие «благие намерения», в том числе передовые образовательные тенденции, воплощаются в жизнь сообразно идеям оптимизации. Некоторые исследователи, а также педагогическое сообщество выносят на обсуждение проблему замены специального образования, требующего серьезных государственных ресурсов, когда «бюджет специального образовательного учреждения в разы превышает стоимость обучения ребенка с инвалидностью в массовой школе» формальной инклюзией [17, с. 6]. Противовесом формализму может служить другая модель инклюзии, «которая не сводится к «реформированию школ и перепланировке учебных помещений» [17, с. 12], обеспечивая ребенку комфортное существование в учебном заведении. Эта модель школы, где отсутствуют любые барьеры, в первую очередь психологические, укомплектованная педагогами, обладающими специальными знаниями в области нарушений, с которыми им пришлось столкнуться, достаточными методическими и техническими ресурсами для работы с детьми, имеющими ОВЗ [17], модель, ориентированная на пестование индивидуальности ребенка. Современная экономическая ситуация способствует формализации инклюзивных подходов, отсутствию ориентированности на ребенка, на удовлетворение его особых индивидуальных потребностей, возвращаясь тем самым в тот контекст, выходом из которого и была сама идея инклюзивности бытия, что активизирует дискуссионность данной проблематики. Формализация инклюзии не только мешает становлению инклюзивного сообщества, где будут реализованы способности всех без исключения в контексте ответственности за социальное благо, но, унифицируя подход к человеку, исключает из поля зрения его уникальность как основу инклюзивной культуры, фактически девальвируя весь ее ценностный потенциал.

Таким образом, очевидно, что столь значимый для общества социокультурный феномен как инклюзия реализуется сегодня в кризисном контексте, где, «с одной стороны, безбрежное “разбегание векторов”, которое, казалось бы, можно расценивать как проявление полной свободы в созидании культуры. С другой — не менее активное возвращение к забытым моделям и практикам. И первое,

и второе в совокупности задает некий “скрытый алгоритм” противостояния» [18, с. 71]. Такое противостояние формальных и неформальных подходов усугубляет сегодня положение Другого в современном социуме.

Традиционные для отечественной культуры подходы к обучению детей-инвалидов в специализированных учреждениях достаточно долгое время являлись единственной возможностью получить образование ребенку с ОВЗ. Несмотря на серьезную научную базу и существующий практический опыт ее применения, данные образовательные методики были доступны далеко не всем детям. Большинство коррекционных учреждений находились вдалеке от места жительства детей, а потому обучающиеся в них дети были оторваны от своей семьи, что, несомненно, сказывалось на их личностных и ценностных ориентирах. Упор на так называемую компенсацию нарушений, позволяющую человеку функционировать в обществе, создавал серьезные проблемы, обусловленные социальной изоляцией и препятствовал преодолению личностных кризисов. Социальные и ценностные ориентации человека начинаются с семьи, поэтому, отрывая ребенка от родителей, невозможно воспитать нравственно «здоровую» социально ответственную личность, способную заботиться о себе и своих близких.

Для решения этих проблем в отечественном образовании, в порядке эксперимента, о реализации которого подробно рассказывают Н.Н. Малофеев и Н.Д. Шматко [19], были созданы новые модели интеграции детей с ОВЗ: полная постоянная интеграция (1–3 ребенка с ОВЗ постоянно находятся в среде здоровых сверстников); постоянная неполная интеграция (2–3 ребенка с ОВЗ дозированно находятся в среде здоровых сверстников, которых периодически объединяют вместе с другими детьми, имеющими ОВЗ, для проведения занятий дефектологом); постоянная частичная интеграция (1–3 ребенка с ОВЗ вводятся на часть дня в группы здоровых сверстников); эпизодическая (направленная на эпизодическое взаимодействие детей с ОВЗ со здоровыми сверстниками в разных формах с целью социализации). Данные модели ориентированы на единую систему стандартизации образования, где значимым условием является приближенное к возрастной норме развитие ребенка с ОВЗ [19]. Для достижения результатов все силы педагогического сообщества направлялись на серьезную реабилитацию ребенка, на развитие его компенсаторных функций. Обозначенный подход позволял ребенку с ОВЗ, «подстроившись» под здоровых сверстников, стать полноценным участником образовательного процесса, достичь серьезных жизненных результатов. Ориентация на полноценное усвоение единых образовательных стандартов детьми с ОВЗ как основа интегрированного подхода оставляла

«за бортом» детей, не способных в момент обучения к унифицированной результативности, поскольку результаты детей с ОВЗ в общей своей массе не могут конкурировать с показателями других детей и носят весьма индивидуальный характер.

Обучение детей с ОВЗ является процессом «роста над самим собой», над совершенствованием тех или иных навыков, которые очень часто не являются проблемой для здоровых людей. Направленность на инклюзивный подход, обусловленный включением всех детей в единое образовательное пространство с целью их социализации, с условием индивидуализации траекторий развития каждого ребенка, ориентацией на его особые потребности, выделением достаточных ресурсов на реализацию этого подхода на практике, с одной стороны, и созидание инклюзивного сообщества, исповедующего ценности терпимости и толерантности к Другому, с другой стороны, позволяют решить ряд значимых проблем, связанных как с социокультурным выпадением людей с ОВЗ и всех, кто с трудом вписывается в обозначенные обществом рамки, так и с усугублением личностных кризисов вследствие осознания себя как Другого.

В данном контексте еще яснее становится понимание того, что наличие инклюзивной культуры как культуры принимающего сообщества является необходимым условием существования человечества. Это особенно актуально в сложившейся сегодня ситуации, определенной Всемирной организацией здравоохранения как инвалидизация человечества, поскольку более миллиарда людей на планете имеют сегодня инвалидность [20]. Скольким людям требуется подход, учитывающий их индивидуальные потребности, связанные с какими-либо ограничениями в области здоровья, еще предстоит осмыслить, но, очевидно, что их значительно больше, а потому игнорирование данной проблемы сегодня уже просто неприемлемо.

Российская цивилизация постепенно преодолевает негативное отношение к людям с ОВЗ вследствие становления транскультурной парадигмы в современном мире, провозглашающей всеобщую переоценку ценностей, направленную на активное распространение идей толерантности, инклюзии и всеобщего равенства. Мир инклюзии наполняется сегодня совершенно иным отношением к Другому. Победа Даниила Плужникова в российском телевизионном вокальном проекте «Голос. Дети» позволила по-новому взглянуть на безграничный потенциал людей с ОВЗ и повлекла за собой ряд событий, символизирующих вхождение российского общества в эпоху инклюзии. Еще 10 лет назад не могло быть и речи о том, что нашу страну на международном конкурсе песни «Евровидение» будет представлять вокалистка с серьезным генетическим заболеванием. Но сегодня известно, что Юлия Самойлова,

не только самобытная российская исполнительница, но и поистине стойкая духом женщина, преодолевающая все тяготы неизлечимого заболевания, будет представлять Россию в Лиссабоне на конкурсе «Евровидение—2018» (несмотря на отказ во въезде в Украину в 2017 г. для участия в конкурсе).

Соглашаясь с А.Ю. Шемановым, что личностная идентификация невозможна без ответа на вопрос «Кто я?»/«Что я собой представляю?», ответить на который можно «лишь определив, что такое действительность в целом, каков мир, в котором я живу» [21, с. 54], мы неизменно возвращаемся к краеугольной проблеме смысла человеческого существования, ценность которого определяется наличием или отсутствием социума как такового. Недостаток возможности проявить себя в социокультурном пространстве сводит на нет сам смысл человеческой жизни, приравнивая человека к животному. Обозначенный подход акцентирует проблему реализации человека в социуме, где «самосознание личности... происходит как открытие самого себя через Другого. Цельность индивида и целостность личности достигаются... в неразрывном единстве индивидуального и социального, из которого и складывается уникальность каждого» [22, с. 326].

Данные тезисы обнажают новые ракурсы проблемы социального взаимодействия. Сегодня особое место отводится взаимодействию с людьми, ранее не имевшими возможности полноценно участвовать в созидании культурного пространства, людьми с ОВЗ, а также отверженными социумом в силу каких-либо причин, так называемыми Другими. Осознавая, что в существующем «плюралистическом пространстве сосуществуют самые разные Другие» [23, с. 29] и все они так или иначе взаимодействуют с социумом через «отторжение, присвоение и сосуществование» [23, с. 34], заметим, что сама возможность размышления над данной проблематикой является следствием серьезного изменения ценностных ориентиров современного общества.

В настоящее время уже можно осмыслить различные практики инклюзии, бытующие как в отечественном социокультурном пространстве, так и в общемировом. Различные модели социальной значимости людей с ОВЗ проявляют себя все более активно. Среди них — как давно существующие узкоспециализированные мероприятия (паралимпийские игры, начавшие свой отсчет с 1948 г.), так и всевозможные конкурсы, открытые сегодня для людей с ОВЗ, позволившие заявить о себе значительному количеству творческих людей [24]. В этом потоке встречаются случаи, позволяющие нам по-новому взглянуть на безграничный потенциал человеческих возможностей, открытый нам перкуссионисткой Эвелин Гленни, потерявшей слух в возрасте 11 лет, но не только не бросившей музыкальные занятия, но ярко заявившей о себе на весь мир [25].

Актуализация феномена инклюзии продиктована осознанием, что «все, кому нужен социум, кто по своим исходным характеристикам может быть обозначен как “Другой, отличный от меня”, имеют право на включение, приятие, полноценную социализацию, все, вне зависимости от состояния здоровья, пола, национальной и расовой принадлежности, способностей, образования, культурной идентичности, возраста, психологической зрелости и других отличительных черт» [26, с. 153]. Отличие человека от животного определяется, в первую очередь, наличием биосоциального начала, где биологическое неразрывно связано с социальным. Не требует доказательств утверждение, что для физиологического и социального взросления человека требуется гораздо больше усилий и времени, чем для других представителей животного мира. Казалось бы, данные выводы являются продуктом мысли общественных наук, отражая лишь социальный опыт человечества. Но существуют и вполне реальные нейробиологические механизмы, основанные на социальном взаимодействии, влияющие на человеческую жизнь.

Нейробиолог И. Бауэр в работе «Принцип человечности» обращает внимание на социальную сущность природных подсистем жизнедеятельности, что поистине революционно даже для современной науки [27]. Рассматривая системы мотивации с позиции нейробиологии как продукт эволюции, вырабатывающий нейромедиаторы (допамин, эндогенные опиоиды, окситоцин непосредственно влияют на способность человека к любым видам активности, в том числе двигательной), И. Бауэр приходит к выводу, что «естественной целью систем мотивации оказались социальная общность и позитивные, налаженные отношения с другими индивидами, причем это касается не только личных отношений, включая нежность и любовь, но и всех форм социального взаимодействия», таким образом, даже «с нейробиологической точки зрения мы являемся существами, созданными для социального взаимодействия и резонанса» [27, с. 27–28]. Современному миру лишь предстоит осознать всю значимость научного прорыва, произошедшего в начале XXI в., обусловленного тем, что общественные и биологические науки постепенно сходятся в выводах о человеческой природе.

Но не только эти новые повороты в научных представлениях заставляют серьезно задуматься над исследованием этой темы. На повестке дня еще одна особенность современной цивилизации как хранителя социокультурного опыта поколений, которая спровоцирована изменениями всех форм жизнедеятельности современного человека, обусловленными технологическим прорывом, и влияет на характер идентификации в начале третьего тысячелетия. На протяжении веков для нормальной жизнедеятель-

ности в социуме человеку требовалось усвоить лишь одно основное правило: «Мы делаем как наши предки, ты должен делать как мы» [28, с. 169]. Наступило время, когда этот принцип перестает работать. Человечество наблюдает за глобальными изменениями, связанными с пониманием того, что многие процессы перестают поддаваться контролю, порой люди даже не замечают их или замечают только после того, как они спровоцировали ряд значимых событий.

Итак, мы растим, обучаем и воспитываем детей, но не придаем значение факту, что современные технологии они осваивают быстрее нас, лишь констатируя, что не в силах на это повлиять. Обыденной стала ситуация, когда учитель принимает новые технологии гораздо позже, чем его ученики. Очевидно одно: для человечества, если оно не смирилось с идеями апокалипсиса, настало время раскрыть глаза на ряд весьма значительных современных проблем. Придется понять, как они повлияют на нашу жизнь в дальнейшем, не только систематизировать поиск их решений, но и предвидеть их возникновение, вспомнив об опыте наших предков. Все это возможно только в обществе, ориентированном на социальную включенность и ответственность, которые, к сожалению, не всегда входят в систему ценностей, передаваемых посредством воспитания. И еще один фактор, на который необходимо обратить внимание. Если о детях с ОВЗ мы говорим сегодня уже достаточно много, то о воспитании одаренных детей с установкой на служение обществу, в противовес устоявшейся сегодня парадигме умножения исключительно личного благополучия, практически не упоминается.

Резюмируя изложенное выше, подчеркнем, что только наличие социальной составляющей делает жизнь человека полноценной. В поисках своего места в обществе человек изменяется, развивается, совершенствует свои личностные характеристики. Социальное благо неотделимо от личного, личное же благо недостижимо без социального, ввиду того что исключение из общественной жизни в любых формах делает невозможной полноценную реализацию личности в современном мире. Современные психологи замечают, что сегодня достаточно часто встречаются люди, достигшие материального благополучия, но так и не получившие удовлетворения, не познавшие радости и счастья от гармоничных взаимоотношений. Именно об этих людях пишет В. Франкл, разделивший судьбу миллионов несчастных, оказавшихся в концентрационных лагерях в 1940-е гг., констатируя потерю смысловых ориентиров в жизни, ведущую к неврозам, а в самой трагичной ситуации — к суициду [29]. Он акцентирует внимание на том, что как это ни парадоксально, но наивысшая «потребность и вопрос о смысле жизни возникает именно тогда, когда человеку живется хуже некуда. Свидетельством тому являются

умирающие из числа пациентов психиатра, а также уцелевшие бывшие узники концлагерей и лагерей для военнопленных» [29, с. 29]. Это приводит нас к выводу: каждый человек, появившийся на свет, должен иметь возможность найти свое место в мире людей по праву своего рождения человеком, должен быть включен в социум, где есть место и людям с ОВЗ, и иным Другим, трудно вписывающимся в привычные для нас рамки нормальности. Осознание данного факта способствует укреплению позиций инклюзии как ценностного ядра гуманизма.

ОНТОЛОГИЯ ИНКЛЮЗИИ: ЧЕЛОВЕК И КУЛЬТУРА

Человек и культура — две фундаментальные философские категории, неразрывно связанные между собой. Культура есть отражение человеческой сущности, ибо «человек рождает культуру, проявляет себя в культуре, формирует всю систему культурного бытия мира» [30, с. 55]. Потому выпадение из культуры в эру тотальной симуляции, когда исчезают референты реальности и истины, заменяемые симулякрами [31, с. 21], подобно ситуации, связанной с отсутствием возможности созидать/творить культуру, девальвирует смыслы человеческой жизни. Обе ситуации содержат латентную уязвимость в виде нетолерантной реакции на социальные и культурные практики тех или иных людей. Возвращение в культуру инклюзивных идей как единственной возможности жить в «созвучии с ценностным микрокосмом Другого» [30, с. 24], как основы философии гуманизма, способствующей пестованию индивидуальности, уникальности и творческой созидательности личности, отражая происходящие сегодня тектонические сдвиги в ценностных ориентациях современного социума, предопределяет координаты будущего человеческой цивилизации — эпохи инклюзии.

Человек, преобразуя свое бытие, неустанно творит культуру, которая «предстает прежде всего как средство межчеловеческой коммуникации и общения в пространстве и времени» [32, с. 31], подчеркнем, что как и сам «гуманизм может рассматриваться... как определенный вид культуры» [33, с. 232], так и в недрах инклюзии заключены серьезные ресурсы для возвращения культуры межличностного взаимодействия, где «первостепенной ценностью становится уход от идеологии соперничества и провозглашение идеологии сотрудничества во всеобщем значении приятия “особливости” друг друга» [30, с. 57], признания значимости уникальности как себя, так и Другого. Вся суть созидания культурного бытия заключается в укреплении позиций идеи уникальности как главной ценности человеческого воплощения, где именно «человек

и есть сама цель, абсолютная ценность, где воплощенная жизнь есть высшее благо — дар Вселенной для реализации самого себя, для приятия Другого, для признания Другости как уникальной сущности в самом себе» [30, с. 23].

Устремляясь к реализации уникального личностного потенциала, мы неизменно возвращаемся к размышлениям о смысле жизни, о том, с какой целью и для чего существуем. Обращаясь к мыслителям, исследующим данную проблематику, вернемся к точке зрения В. Франкла. В чем видел смысл жизни этот мужественный врач, размышляя над происходящим перед его глазами? Понимание важности собственного предназначения, задачи, стоящей перед индивидом, является абсолютным двигателем для личности, столкнувшейся с жизненными трудностями. «Особенно ярко это проявляется в том случае, когда человеку эта задача кажется будто специально предназначенной для него лично, когда она представляет собой нечто вроде “миссии”. Такая задача помогает человеку ощутить свою незаменимость, жизнь его приобретает ценность уже потому только, что она неповторима» [29, с. 181].

Соглашаясь с данным суждением, приведем в подтверждение историю становления в России инклюзивного образования. Именно осознание «мессианского» характера своей деятельности, впоследствии поспособствовавшей распространению идей инклюзии в нашей стране, позволило группе родителей детей-инвалидов не только инициировать создание серьезной общественной организации «Ковчег», организовать первую инклюзивную школу, но и помочь многим родителям поверить в то, что их дети тоже могут стать частью социума, девиз которого «Мы — одна семья» [34]. Таким же примером «мессианства» являются жизнь и творчество Б.З. Кривошея [7], посвятившего более 40 лет своей жизни защите прав людей с ментальными нарушениями. Его книги¹, повествующие без прикрас о тяготах жизни инвалидов в современном российском обществе, — социокультурный набат, призванный разбудить всех тех, кто до сих пор считает, что слова «дебил» и «идиот» в адрес людей с ментальными нарушениями не являются оскорблением, что на людей с нарушениями в развитии можно показывать пальцем или не замечать инвалида-колясочника, которому требуется помощь, чтобы подняться по ступенькам. Сегодня российскому обществу, не-

¹ «Несуществующий народ» (о мире людей, живущих в изоляции), «ПНИ на дороге в никуда» (о жизни в психоневрологических интернатах), «Миша Карусель» (истории «особых» людей и размышления автора об их потребности в любви, понимании и приятии), «Голоса сердец» (очерки о тех, кто посвятил свою жизнь помощи инвалидам), «Хочу жить завтра. Беседы с сыном» (разговор с сыном о незаурядных людях из окружения автора, сопровождаемый бесконечной тревогой отца за будущее «особого» сына) [8].

сомненно, требуется такая «прививка» от невежества, поскольку комфортное существование в социуме возможно только в том случае, если этот социум готов тебя слушать и слышать.

В. Франкл подчеркивает: «...смысл человеческой личности всегда связан с обществом, в своей ориентации на общество смысл индивида трансцендирует себя... И наоборот, смысл общества в свою очередь конституируется существованием индивидов» [29, с. 15]. Из этого следует, что исключение человека из социальной жизни, невозможность создать культуру, творить на благо социума, быть принятым обществом со всеми своими особенностями не только унижают достоинство личности, но и разрушают истинно человеческое начало как в социальном, так и в индивидуальном контексте. Готовность включить каждого человека в социум, увидеть его особые социокультурные и образовательные потребности, дать возможность реализовать свой уникальный творческий потенциал неизменно способствует преодолению деградации человеческого в человеке, и мы свидетели, как ростки этого понимания, пусть и очень медленно, всходят в современной России.

Инклюзивный подход, становясь ценностным императивом, в той или иной степени формируя новое мировоззрение, завоевывает сегодня весь мир. Суть его — «процесс поиска собственной уникальной творческой природы», а способность к «творческой радости», получаемой от создания уникального творческого продукта, является своего рода лакмусовой бумажкой, определяющей «правильность выбранного пути в *acceptio civitas* (принимающее общество)» [30, с. 62]. Результат, устремленный к завершенности, сдавая свои позиции, уступает место таинству творчества, потому что смыслом данной деятельности становится процесс сотворчества как основы для «развития творческой личности участника, т. е. становления его субъективности и рефлексивности» [35], для трансляции ценностей и смыслов в культуру, для умения разбудить в себе полилоговое начало в стремлении к постулированию парадигмы Мы [32]. Соглашаясь с тем, что эстетическая составляющая стимулирует становление социокультурной общности, заметим, что именно таинство сотворчества позволяет нам войти в созвучие с миром Другого, а значит, понять и принять его как личность.

Но главным, почти ошеломляющим выводом в утверждении творческого начала как важнейшей составляющей жизни индивида становится ее биологическая природа, утверждаемая в исследованиях И. Бауэра: «Креативность в области культуры никоим образом не проявление роскоши, а выражение поиска того, на что мы ориентированы нашей глубинной биологической сутью. К культурным формам жизни относятся не только искусства, но и мно-

гообразные виды социального взаимодействия. Они охватывают воспитание в наших детях гуманности, образование, этический менеджмент в сфере экономики и готовность помогать друг другу в материальных бедах и в случаях болезни» [27, с. 124]. Духовные потребности у нас и сегодня могут быть отодвинуты на второй план, но биологические, совершенно однозначно, игнорировать не получится.

Современное общество, преодолевая границы социальной эксклюзии, устремляется к новым горизонтам инклюзивного бытия, где есть место каждому, где Другость, в том числе связанная с личностным кризисом аутентичности (я есть Другой), стимулирует новые возможности для воплощения собственной сущности в процессе самоотождествления. И здесь вновь уместно напомнить еще одно высказывание В. Франкла: «Человек во многом похож на скульптора, который работает с бесформенным камнем для того, чтобы его материал приобретал все более зримую форму. Человек ваяет свою жизнь из того материала, который дан ему судьбой: в творчестве, в переживаниях или страдании он созидает ценности собственной жизни — каждый по мере своих сил формирует или ценности творчества, или ценности переживания, или ценности отношения» [29, с. 193]. Все люди, в том числе и с ОВЗ, к которым по праву первых, ввиду невероятной сложности их бытия, обращены идеи инклюзии, творят свое собственное произведение под названием «жизнь», где одним удастся серьезно заявить о себе, несмотря на множественные проблемы, другим же предначертан путь ежеминутного преодоления трудностей, уготованных им судьбой. Но хочется верить, что XXI в. станет началом отсчета эпохи инклюзии, когда доказывать право на счастье, любовь, творчество, понимание, благополучие и социальное признание будет не нужно уже никому. Предвестником этой эпохи звучат слова философа XX в., деятеля гуманистического движения П. Куртца: «Я утверждаю, что именно всепланетная гуманистическая цивилизация составит основу всеобщего согласия, породит новую глобальную этику, обосновывающую и провозглашающую нашу ответственность перед мировым сообществом, преодолевающую характерные для прошлого узкие этнические, расовые, религиозные и национальные пристрастия...» [2]. Эпоха инклюзии как рупор глобальной этики, провозглашающий согласие и сотворчество основой бытия человека как единственного существа на планете, нуждающегося в социальном воплощении, уже зовет нас с собой. Остается только услышать ее и сделать шаг навстречу Другому.

Список источников

1. Куртц П. Инфомедийная революция и перспективы глобального гуманизма // Здравый смысл. 2002. № 3 (24). С. 3–8.

2. Куртц П. Гуманизм и скептицизм — парадигмы культуры третьего тысячелетия [Электронный ресурс] // Здравый смысл. 2000. № 17. URL: <http://humanism.al.ru/ru/magazine.phtml?issue=2000.17-01> (дата обращения: 28.12.2017).
3. Судакова Н.Е. Философия инклюзии: пути в принимающее общество // Музыка в информационном пространстве культуры третьего тысячелетия: проблемы, мнения, перспективы : сб. науч. тр. Москва : РГСУ, 2012. Вып. VII. С. 160–164.
4. Шеманов А.Ю., Востров И.М., Егорова В.А. Творческая деятельность и инклюзия // Современная зарубежная психология. 2013. № 3. С. 5–18.
5. Шеманов А.Ю. Политика инклюзии и этническая идентичность в контексте проблемы открытости другому // Обсерватория культуры. 2016. Т. 13, № 6. С. 652–659. DOI: 10.25281/2072-3156-2016-13-6-652–659.
6. Кудишина А.А. Гуманизм — феномен современной культуры. Москва : Академический проект, 2005. 504 с.
7. Борис Кривошей — «Хочу жить завтра» [Электронный ресурс] // Санкт-Петербургская ассоциация общественных объединений родителей детей-инвалидов «ГАООРДИ». Электронная версия. URL: <http://gaoordi.ru/boris-krivoshej-hochu-zhit-zavtra/> (дата обращения: 28.12.2017).
8. Несуществующий народ Бориса Кривошея [Электронный ресурс] // Planeta — Российская краудфандинговая платформа. URL: <https://planeta.ru/campaigns/krivoshey> (дата обращения: 28.12.2017).
9. Кондаков И.В., Соколов К.Б., Хренов Н.А. Цивилизационная идентичность в переходную эпоху : культурологический, социологический и искусствоведческий аспекты. Москва : Прогресс-Традиция, 2011. 1024 с.
10. Астафьева О.Н. Культурная политика: динамика теоретических подходов и фундаментальных концептуализаций // Исторические повороты культуры : сб. науч. ст. (к 70-летию проф. И.В. Кондакова) / общ. ред. и сост. О.Н. Астафьевой. Москва : Согласие, 2018. С. 86–102.
11. Эпштейн М.Н. Транскультура и трансценденция: личность и вещь как странники в иное // И.М. Болотников. Только уникальное глобально : личность и управление : культура и образование : сб. статей в честь 60-летия проф. Г.Л. Тульчинского. Санкт-Петербург : СПбГУКИ, 2007. С. 90–102.
12. Astafyeva O.N., Belyakova I.G., Sudakova N.E. Theoretical Studies of Mass Culture as a Self-Developing System in the Context of the Tasks of Russia's Cultural Policy // Eurasian Journal of Analytical Chemistry. 2017. Vol. 12, no. 7b. Interdisciplinary Perspective on Sciences. P. 1475–1481. DOI: 10.12973/ejac.2017.00275a.
13. Banerji M., Dailey R. A Study of the Effects of an Inclusion Model on Students with Specific Learning Disabilities // Journal of Learning Disabilities. 1995. Vol. 28, № 8. P. 511–522.
14. Corbett J. Inclusive Education and School Culture // International Journal of Inclusive Education. 1999. Vol. 3, no. 1. P. 53–61.
15. Bennett T., Deluca D., Bruns D. Putting Inclusion into Practice: Perspectives of Teachers and Parents // Exceptional Children. 1997. Vol. 64, № 1. P. 115–131. DOI: 10.1177/001440299706400108.
16. Education & Children with Special Needs : From Segregation to Inclusion / by ed. M. Alur, S. Hegarty. Thousand Oaks (CA, USA) : Sage Publications, Inc., 2002. 220 p.
17. Малофеев Н.Н. Похвальное слово инклюзии или речь в защиту самого себя // Альманах института коррекционной педагогики. 2011. № 15. С. 3–14.
18. Астафьева О.Н., Синецкий С.Б. Философские и прикладные аспекты культурной политики на поселенческом уровне // Вестник культуры и искусств. 2017. № 4(52). С. 70–80.
19. Малофеев Н.Н., Шматко Н.Д. Базовые модели интегрированного обучения // Дефектология. 2008. № 6. С. 71–78.
20. World Report on Disability 2011 [Электронный ресурс] // World Health Organization. URL: https://www.who.int/disabilities/world_report/2011/report.pdf (дата обращения: 28.12.2017).
21. Шеманов А.Ю. Самоидентификация человека и культура : монография. Москва : Академический проект, 2007. 479 с.
22. Астафьева О.Н., Резник Ю.М. Жизнь в настоящем и настоящее в жизни // Личность. Культура. Общество. 2011. Т. 13, № 3. С. 318–339.
23. Шапинская Е.Н. Образ Другого в текстах культуры. Москва : Красанд, 2012. 216 с.
24. Mandy Harvey: Deaf Singer Earns Simon's Golden Buzzer With Original Song — America's Got Talent 2017 [Видеозапись] // YouTube : канал «America's Got Talent». 2017. 6 июня. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ZKSWXzAnVe0> (дата обращения: 28.12.2017).
25. Эвелин Гленни учит слушать [Видеозапись] // YouTube : канал «TED». 2007. 14 мая. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=IU3V6zNER4g> (дата обращения: 28.12.2017).
26. Судакова Н.Е. Философская рефлексия инклюзии как феномена современной культуры: навстречу Другому // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение : вопросы теории и практики. 2016. № 11-1(73). С. 152–154.
27. Бауэр И. Принцип человечности: почему мы по своей природе склонны к кооперации / [пер. с нем. И. Тарасова]. Санкт-Петербург : Изд-во Вернера Регена, 2009. 150 с.
28. Дорожкин А.М., Тимофеева О.В. Особенности трансляции духовных ценностей // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Серия: Социальные науки. 2014. № 2(34). С. 169–174.

29. Франкл В. Человек в поисках смысла : сборник / пер. с англ. и нем. ; общ. ред. Л.Я. Гозмана, Д.А. Леонтьева ; вст. ст. Д.А. Леонтьева. Москва : Прогресс, 1990. 368 с.
30. Судакова Н.Е., Сапельников Д.С., Попова М.В. Творчество в контексте культурфилософского осмысления и педагогического моделирования мировоззрения личности : монография. Москва : Буки-Веди, 2016. 184 с.
31. «Нормальная аномия» в России и современном мире : коллектив. монография / [Н.Н. Зарубина и др.] ; под общ. ред. С.А. Кравченко. Москва : МГИМО-Университет, 2017. 281 с.
32. Межуев В.М. Идея культуры : очерки по философии культуры. Москва : Прогресс-Традиция, 2006. 408 с.
33. Решетников В.А. Специфика современного гуманизма как культуры // Современный гуманизм: проблемы и перспективы / под общ. ред. В.А. Решетникова. Иркутск : Изд-во Иркутск. ун-та, 2004. С. 227–246.
34. История РООИ «Ковчег» [Электронный ресурс] // Региональная общественная организация инвалидов и родителей детей-инвалидов «Ковчег» (РООИ «Ковчег»). URL: <http://нашковчег.рф/history.html> (дата обращения: 28.12.2017).
35. Шеманов А.Ю., Макаева Д.Э. Творчество и инклюзивная культура образовательной организации // Психологическая наука и образование psyedu.ru. 2016. Т. 8, № 1. С. 24–34. DOI: 10.17759/psyedu.2016080103.

Inclusion as a Value Core of the Philosophy of Humanism

Natalia E. Sudakova

Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, 84, Vernadskogo Av., Moscow, 119606, Russia

E-mail: sovetsnik.imtp@mail.ru

Abstract. *Sociocultural transformations that affect today all layers of human existence exacerbate the problem of including the Other into the social life. Inclusion — a new phenomenon of culture — appears as a response to the intolerant attitude of a person to another person. The need for cultural philosophical reflection on inclusion predetermines the relevance of this work. Inclusive practices, whose common understanding draws attention to the destructive nature of social interaction of the society and the individual with disabilities, require a revision of their sense-forming coordinates.*

The renewed understanding of inclusion as the nucleus of the philosophy of humanism expands the scope of the view that technologies the society uses for satisfying special sociocultural and educational needs should be addressed to people with disabilities, shifting the emphasis towards recognizing the “singularity” / uniqueness of each individual for the further development of human civilization. The author’s approach, giving everyone unlimited opportunities for self-fulfillment, immerses a person into the amazing mystery of creativity, striving to create the joy of co-existence. Emphasis is placed on the understanding that creativity is a process of social interaction, where deprivation of the supremacy of the competition and effectiveness paradigms prevailing in the modern society contributes to overcoming the negative practices of self-awareness / accepting the Other as a carrier of abnormality, as well as to affirming the importance of the individual’s “singularity” / uniqueness for the social well-being of people and society.

The presented approach to inclusion, accumulating the conceptual ideas of the philosophy of humanism, allows a person to discover a unique beginning in themselves, which promotes both the socialization of the personality and the acquisition of new reasons for existence. Appealing to the latest research in the field of neurobiology proving the social nature of man is dictated by the insufficient attention of the modern society to education of a socially responsible person. The social fullness of a person’s life, leading to the assertion of one’s own unique nature by including in the process of co-creation, contributing to the overcoming of the life meaning search crisis, harmonizes the vital activity of all social institutions, including those in the scale of humanity.

Key words: inclusion, humanism, man, society, culture, identity, Other, people with disabilities, mystery of creativity.

Citation: Sudakova N.E. Inclusion as a Value Core of the Philosophy of Humanism, *Observatory of Culture*, 2018, vol. 15, no. 1, pp. 21–31. DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-1-21-31.

References

1. Kurtz P. Infomedia Revolution and the Prospects of the Planetary Humanism, *Zdravyi smysl* [Common Sense], 2002, no. 3 (24), pp. 3–8 (in Russ.).
2. Kurtz P. Humanism and Skepticism — The Cultural Paradigms of the Third Millennium, *Zdravyi smysl* [Common Sense], 2000, no. 17 (in Russ.). Available at: <http://humanism.al.ru/ru/magazine.phtml?issue=2000.17-01> (accessed 28.12.2017).
3. Sudakova N.E. *Filosofiya inklyuzii: puti v prinyimayushchee obshchestvo* [Philosophy of Inclusion: Pathways to the Host Society], *Muzyka v informatsionnom prostranstve kul’tury tret’ego tysyacheletiya: problemy, mneniya, perspektivy: sb. nauch. tr.* [Music in the Information

- Space of the Culture of the Third Millennium: Problems, Opinions, Perspectives: collected scientific works]. Moscow, RGSU Publ., 2012, issue VII, pp. 160–164.
4. Shemanov A.Yu., Vostrov I.M., Egorova V.A. Creative Activity and Inclusion, *Sovremennaya zarubezhnaya psikhologiya* [Journal of Modern Foreign Psychology], 2013, no. 3, pp. 5–18 (in Russ.).
 5. Shemanov A.Yu. Inclusion Policy and Ethnic Identity in the Context of Openness to the Other, *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2016, vol. 13, no. 6, pp. 652–659 (in Russ.). DOI: 10.25281/2072-3156-2016-13-6-652-659.
 6. Kudishina A.A. *Gumanizm — fenomen sovremennoi kul'tury* [Humanism Is a Phenomenon of Modern Culture]. Moscow, Akademicheskii Proekt Publ., 2005, 504 p.
 7. Boris Krivoshei — “Khochu zhit' zavtra” [Boris Krivoshei — “I Want to Live Tomorrow”], *Sankt-Petersburgskaya assotsiatsiya obshchestvennykh ob'edinenii roditelei detei-invalidov “GAOORDI”* [St. Petersburg Association of Public Obligations of Parents of Children with Disabilities “GAOORDI”]. Available at: <http://gaoordi.ru/boris-krivoshej-hochu-zhit-zavtra/> (accessed 28.12.2017).
 8. Nesushchestvuyushchii narod Borisa Krivosheya [The Nonexistent People of Boris Krivoshei], *Planeta — Rossiiskaya kraudfandingovaya platforma* [Planeta — Russian Crowdfunding Platform]. Available at: <https://planeta.ru/campaigns/krivoshey> (accessed 28.12.2017).
 9. Kondakov I.V., Sokolov K.B., Khrenov N.A. *Tsivilizatsionnaya identichnost' v perekhodnuyu epokhu: kul'turologicheskii, sotsiologicheskii i iskusstvovedcheskii aspekty* [Civilization Identity in the Transition Period: Culturological, Sociological and Art Aspects]. Moscow, Progress-Traditsiya Publ., 2011, 1024 p.
 10. Astafyeva O.N. Kul'turnaya politika: dinamika teoreticheskikh podkhodov i fundamental'nykh kontseptualizatsii [Cultural Policy: Dynamics of Theoretical Approaches and Fundamental Conceptualizations], *Istoricheskie povoroty kul'tury: sb. nauch. st. (k 70-letiyu prof. I.V. Kondakova)* [Historical Twists of Culture: collected scientific articles]. Moscow, Soglasie Publ., 2018, pp. 86–102.
 11. Epshtein M.N. Transkul'tura i transtsendentsiya: lichnost' i veshch' kak stranniki v inoe [Transculture and Transcendence: The Person and the Thing as Travellers into the Different], *I.M. Bolotnikov. Tol'ko unikal'noe global'no: lichnost' i upravlenie: kul'tura i obrazovanie: sb.statei v chest' 60-letiya prof. G.L. Tul'chinskogo* [I.M. Bolotnikov. Only the Unique Is Global. Personality and Management. Culture and Education: collected articles in honor of the 60th anniversary of prof. G.L. Tulchinsky]. St. Petersburg, SPbGUKI Publ., 2007, pp. 90–102.
 12. Astafyeva O.N., Belyakova I.G., Sudakova N.E. Theoretical Studies of Mass Culture as a Self-Developing System in the Context of the Tasks of Russia's Cultural Policy, *Eurasian Journal of Analytical Chemistry*, 2017, vol. 12, no. 7b. Interdisciplinary Perspective on Sciences, pp. 1475–1481. DOI: 10.12973/ejac.2017.00275a.
 13. Banerji M., Dailey R. A Study of the Effects of an Inclusion Model on Students with Specific Learning Disabilities, *Journal of Learning Disabilities*, 1995, vol. 28, no. 8, pp. 511–522.
 14. Corbett J. Inclusive Education and School Culture, *International Journal of Inclusive Education*, 1999, vol. 3, no. 1, pp. 53–61.
 15. Bennett T., Deluca D., Bruns D. Putting Inclusion into Practice: Perspectives of Teachers and Parents, *Exceptional Children*, 1997, vol. 64, no. 1, pp. 115–131. DOI: 10.1177/001440299706400108.
 16. Alur M., Hegarty S. (eds). *Education & Children with Special Needs: From Segregation to Inclusion*. Thousand Oaks (CA, USA), Sage Publications, Inc., 2002, 220 p.
 17. Malofeev N.N. A Laudatory Word for Inclusion or a Speech of Self-Defense, *Al'manakh instituta korrektsionnoi pedagogiki* [Almanac of the Institute of Special Education], 2011, no. 15, pp. 3–14 (in Russ.).
 18. Astafyeva O.N., Sinetsky S.B. Philosophical and Applied Aspects of Cultural Policy at the Settlement Level, *Vestnik kul'tury i iskusstv* [Culture and Arts Herald], 2017, no. 4(52), pp. 70–80 (in Russ.).
 19. Malofeev N.N., Shmatko N.D. Basic Models of Integrated Learning, *Defektologiya* [Defectology], 2008, no. 6, pp. 71–78 (in Russ.).
 20. World Report on Disability 2011, *World Health Organization*. Available at: https://www.who.int/disabilities/world_report/2011/report.pdf (accessed 28.12.2017).
 21. Shemanov A.Yu. *Samoidentifikatsiya cheloveka i kul'tura: monografiya* [Human Self-Identification and Culture]. Moscow, Akademicheskii Proekt Publ., 2007, 479 p.
 22. Astafyeva O.N., Reznik Yu.M. Life in the Real and the Real in Life, *Lichnost'. Kul'tura. Obshchestvo* [Personality. Culture. Society], 2011, vol. 13, no. 3, pp. 318–339 (in Russ.).
 23. Shapinskaya E.N. *Obraz Drugogo v tekstakh kul'tury* [The Image of the Other in the Texts of Culture]. Moscow, Krasand Publ., 2012, 216 p.
 24. Mandy Harvey: Deaf Singer Earns Simon's Golden Buzzer With Original Song — America's Got Talent 2017, *YouTube channel “America's Got Talent”*. 2017. 6 June. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=ZKSWXzAnVe0> (accessed 28.12.2017).
 25. Evelin Glenni uchit slushat' [Evelyn Glennie: How to Truly Listen], *YouTube channel “TED”*. 2007. 14 May. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=IU3V6zNER4g> (accessed 28.12.2017).
 26. Sudakova N.E. Philosophical Reflection of Inclusion as a Phenomenon of Modern Culture: Towards the Other, *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie: voprosy teorii i praktiki* [Historical, Philosophical, Political and Law Sciences, Culturology and Study of Art. Issues of Theory and Practice], 2016, no. 11-1(73), pp. 152–154 (in Russ.).
 27. Bauer J. *Printsip chelovechnosti: pochemu my po svoei prirode sklonny k kooperatsii* [The Principle of Humanity: why we are inclined to cooperation by nature].

- Why We Are Inherently Inclined to Cooperation]. St. Petersburg, Vernera Regena Publ., 2009, 150 p.
28. Dorozhkin A.M., Timofeeva O.V. Special Aspects of the Transferring of Inner Values, *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo. Seriya: Sotsial'nye nauki* [Bulletin of the Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod. Series: Social Sciences], 2014, no. 2(34), pp. 169–174 (in Russ.).
 29. Frankl V. *Man's Search for Meaning*. Moscow, Progress Publ., 1990, 368 p. (in Russ.).
 30. Sudakova N.E., Sapelnikov D.S., Popova M.V. *Tvorchestvo v kontekste kul'turfilosofskogo osmysleniya i pedagogicheskogo modelirovaniya mirovozzreniya lichnosti: monografiya* [Creativity in the Context of Cultural Philosophical Understanding and Pedagogical Modeling of the Worldview of the Individual: monograph]. Moscow, Buki-Vedi Publ., 2016, 184 p.
 31. Kravchenko S.A. (ed.) *“Normal'naya anomiya” v Rossii i sovremenom mire: kollekt. monografiya* [“Normal Anomie” in Russia and the Modern World: collective monograph]. Moscow, MGIMO-Universitet Publ., 2017, 281 p.
 32. Mezhuiev V.M. *Ideya kul'tury: ocherki po filosofii kul'tury* [The Idea of Culture: Essays on the Philosophy of Culture]. Moscow, Progress-Traditsiya Publ., 2006, 408 p.
 33. Reshetnikov V.A. Specificity of Modern Humanism as Culture, *Sovremennyyi gumanizm: problemy i perspektivy* [Modern Humanism: Problems and Prospects]. Irkutsk, Irkutskogo Universiteta Publ., 2004, pp. 227–246 (in Russ.).
 34. Istoriya ROOI “Kovcheg” [The History of ROOI “Kovcheg”], *Regional'naya obshchestvennaya organizatsiya invalidov i roditelei detei-invalidov “Kovcheg”* (ROOI “Kovcheg”) [Regional Public Organization for Disabled People and Parents of Disabled Children “Kovcheg” (ROOI “Kovcheg”)]. Available at: <http://xn--80aedxqj7ef.xn--p1ai/history.html> (accessed 28.12.2017).
 35. Shemanov A.Yu., Makaeva D.E. Creativity and Inclusive Culture of the Educational Organization, *Psikhologicheskaya nauka i obrazovanie psyedu.ru* [Psychological Science and Education www.psyedu.ru], 2016, vol. 8, no. 1, pp. 24–34 (in Russ.). DOI: 10.17759/psyedu.2016080103.

НОВИНКА

Белякова И.Г. Эволюция моделей межкультурной коммуникации в многоязычном пространстве глобального информационного общества. Ногинск : АНАЛИТИКА РОДИС, 2017. 154 с.

Монография посвящена особенностям межкультурной коммуникации в современном глобализированном информационном пространстве. Автор раскрывает особенности взаимодействия национальных и языковых картин мира, освещает острые вопросы мультикультурализма и формулирует требования современности к построению международных отношений в контексте глобальной коммуникации. Раскрывается глубокая актуальность изучения иностранных языков, в частности, английского как *lingua franca* современной науки, культуры, межнационального общения. В рамках компетентностного подхода автор уделяет особое внимание межкультурной компетентности.

Книга рекомендуется специалистам по культурологии, коммуникативистике, социальной философии и всем тем, кому небезыntenесны закономерности обмена информацией в глобализирующемся мире.

УДК 001
ББК 60
DOI 10.25281/2072-3156-2018-15-1-32-38

Н.А. ВОЛКОВА, О.В. КАТАЕВА, М.А. ХОДАНОВИЧ

МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОСТЬ В ГУМАНИТАРНОМ ПОЗНАНИИ

Наталья Александровна Волкова,
Российская государственная библиотека,
Научно-исследовательский центр развития
Библиотечно-библиографической классификации,
ведущий научный сотрудник
Воздвиженка ул., д. 3/5, Москва, 119019, Россия

кандидат философских наук
E-mail: NVolkova23@gmail.com

Ольга Викторовна Катаева,
Российская государственная библиотека,
Научно-исследовательский центр развития
Библиотечно-библиографической классификации,
член научно-методического совета
Воздвиженка ул., д. 3/5, Москва, 119019, Россия

кандидат философских наук
E-mail: kato1vik@mail.ru

Марина Александровна Ходанович,
Российская государственная библиотека,
Научно-исследовательский центр развития
Библиотечно-библиографической классификации,
сектор развития ББК,
заведующая
Воздвиженка ул., д. 3/5, Москва, 119019, Россия

кандидат философских наук
E-mail: KhodanovichMA@rsl.ru

Реферат. Описывается формирование сложной многоуровневой системы гуманитарного знания в современной литературе. Для анализа этого процесса используется понятийный аппарат, связанный с феноменом междисциплинарности. Выделяются различные формы проявления междисциплинарности в сфере гуманитарного познания: мультидисциплинарность, собственно междисциплинарность и трансдисциплинарность. Дается их краткая характеристика. Рассматриваются отдельные проявления междисциплинарности: междисциплинарные исследования, сводные дисциплины, ориентированные на педагогический процесс. Выделяются различные виды трансдисциплинарности в гуманитарном знании. Трансдисциплинарность может выступать как попытка создания единой гуманитарной науки, единой антропологии, гуманистики, нового направления в философии науки, метаанализа гуманитарного знания и т. п. Критически рассматривается идея гуманистики как общей методологии гуманитарного познания, в частности, из-за тенденции смешивать научные и ненаучные компоненты последнего. Подчеркивается, что изменения в сфере гуманитарного запаса знаний ставят ряд методологических проблем, в частности более четкого различения социальных и гуманитарных наук, соотношения научного и ненаучного компонентов в гуманитарном познании. Авторы полагают, что социальные и гуманитарные

науки различаются объектом, предметом и отношением к ценностям. Дается критическая оценка парадигмального различия социальных и гуманитарных наук. Подчеркивается, что гуманитарное изучение имеет технологическое измерение, что проявляется в разработке в литературе темы гуманитарных технологий и гуманитарной экспертизы. Рассматриваются некоторые их свойства. Научная новизна статьи заключается в описании феномена расширения сферы гуманитарного познания, которая включает не только собственно гуманитарные науки, но и различные области междисциплинарных исследований, трансдисциплинарные образования, прикладные и технологические гуманитарные изыскания, различного рода ненаучные взгляды. Появление такого феномена делает важной проблему различия социальных и гуманитарных наук, а также разграничения научных и ненаучных компонентов в гуманитарном знании.

Ключевые слова: гуманитарное познание, междисциплинарность, мультидисциплинарность, трансдисциплинарность, гуманитаристика, гуманитарные технологии.

Для цитирования: Волкова Н.А., Катаева О.В., Ходанович М.А. Междисциплинарность в гуманитарном познании // Обсерватория культуры. 2018. Т. 15, № 1. С. 32–38. DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-1-32-38.

Растет число публикаций, имеющих в названии термин «гуманитарный»: статьи и монографии, посвященные гуманитарным наукам, гуманитарному познанию, гуманитарным технологиям и т. п. С одной стороны, это можно объяснить влиянием системы образования, стимулирующей публикационную активность профессорско-преподавательского состава. Проведение вузовских и межвузовских конференций, посвященных гуманитарному знанию и позволяющих объединить преподавателей разных кафедр, стало обычной практикой. С другой стороны, осуществляются серьезные научные проекты, посвященные развитию и функционированию гуманитарных наук, издаются книги, журналы; функционируют сайты, объединяющие работы разнопрофильных специалистов в данной области знания. Наконец, мы видим достаточно большой массив публикаций, посвященный прикладным аспектам гуманитарного знания. На наших глазах происходит не просто развитие гуманитарных наук, но формируется некий относительно новый феномен в сфере научного и не только научного гуманитарного познания. Поэтому объектом исследования в данной статье является комплекс публикаций, посвященных гу-

манитарному познанию. Поскольку в литературе встречаются разные его определения, в этой работе оно понимается как постижение результатов духовной деятельности человека.

Целью статьи является, во-первых, предварительное описание данного феномена, во-вторых, обозначение ряда методологических проблем, которые неизбежно возникают при анализе изменений, происходящих в гуманитарном познании.

Возможно, использование системы понятий, связанных с явлением междисциплинарности науки, позволит лучше понять важные тенденции в расширении сферы гуманитарных знаний. Тем более, что междисциплинарность рассматривается как ключевая особенность современного состояния науки в целом [1, с. 627].

Впервые феномен междисциплинарности был рассмотрен Жаном Пиаже, швейцарским психологом и философом, который выделил три формы этого явления: мультидисциплинарность, собственно междисциплинарность и трансдисциплинарность [2]. Все эти формы достаточно широко представлены и в сфере гуманитарного познания.

Термин «мультидисциплинарность» используется для описания знания, которое возникло в результате применения методов смежных дисциплин, для анализа сложных объектов. Одним из результатов мультидисциплинарности является создание новой предметной области и соответственно новой дисциплины, например биофизики, геофизики и др. Из социально-гуманитарного знания можно указать на историческую социологию, историческую географию.

Собственно междисциплинарность характеризует научные исследования, которые проводятся в области, не имеющей четко очерченных границ, ориентированных на важные социальные проблемы, требующие и применяющие методы различных дисциплин. Междисциплинарные исследования поддерживаются и финансируются во многих странах мира, особенно это касается биологических наук. Проводятся они и в сфере социально-гуманитарного знания: культурные исследования (culture-studies), когнитивные исследования, исследования, посвященные городу (city-studies), и др. Подобные изыскания обычно не превращаются в отдельную дисциплину, оставаясь своеобразной формой междисциплинарной коммуникации, «местом встречи» специалистов в разных областях знания, исследующих общие проблемы.

В то же время на основе междисциплинарности возможно формирование областей наук, ориентированных на преподавательский процесс. Например, в рамках страноведения используются различные методы и понятия различных дисциплин (демографии, статистики, социологии, географии), но само страноведение мы вряд ли назовем наукой в прямом

смысле слова. Это скорее программа, проект по изучению стран, который преподается в университетах соответствующего профиля.

Наконец, трансдисциплинарность Ж. Пиаже понимал как особый этап в развитии междисциплинарных исследований, когда изучаемый предмет помещается в более общую систему отношений. Трансдисциплинарность имеет различные формы, которые выделяются в современной литературе [3].

В гуманитарном познании трансдисциплинарность представлена следующими тенденциями. Так, Ж. Пиаже полагал, что трансдисциплинарность выражается в построении интегральных структур, таких как «социальная физика», «физика всего». Применительно к гуманитарному знанию это проявляется в попытках создания единой социогуманитарной науки. Подобная программа была заявлена во Франции рядом известных философов, например П. Бурдьё, Б. Латуром. Последний писал о создании единой антропологии, в которой бы стирались границы между историей, социологией, экономикой. П. Бурдьё подчеркивал коммуникационный аспект трансдисциплинарности, поскольку социогуманитарное знание рождается из коммуникации специалистов в разных науках. Думается, впрочем, что пример П. Бурдьё свидетельствует скорее не о трансдисциплинарности, а о мультидисциплинарности гуманитарного знания, поскольку, будучи социологом, он применяет социологические методы к таким традиционным объектам гуманитарного знания, как литература, создавая, по сути, социологию литературы. Иначе говоря, в данном случае происходит формирование одного из подразделов базовой дисциплины — социологии. Обращает на себя внимание тот факт, что и П. Бурдьё, и Б. Латур практически не различают социальные и гуманитарные науки, что в целом характерно для французской культурной традиции.

В российской литературе также появилась идея создания единой гуманитарной науки, например: Ю.С. Степанов писал о создании «всеобщей гуманитарной науки, или всеобщей антропологии, объединяющей разные виды искусств и разделы наук о них» [4, с. 13]. Обращают на себя внимание следующие два момента. Во-первых, гуманитарная наука отождествляется с антропологией, между тем антропология существует не как единая наука, а как система дисциплин: социальная антропология, философская антропология, историческая антропология, культурная антропология, биологическая антропология и т. п. Антропология, будучи специфической формой знания, не совпадает с предметом ряда гуманитарных наук, каждая из которых может использовать антропологические подходы, но к антропологии не сводится. Во-вторых, всеобщая гуманитарная наука, по мысли автора, должна объединять разные виды искусства и науки о них. Это

все равно что считать, что физика должна объединять физическую реальность и физику как науку, т. е. не различаются собственно объект исследования и результат (знание) об этом объекте. Ю.С. Степанов предлагает систему концептов, в которых объединяются собственно объект и знание об объекте, однако, на наш взгляд, это еще один философский (по методологии) способ размышлять о культуре, а не специальная научная дисциплина со своим предметом и методами.

С идеей гуманистики как единой метаягуманитарной науки выступил М.Н. Эпштейн. Он предлагает и реализует обширную программу гуманистических исследований, в которых рассматривает как достаточно традиционные проблемы научности гуманитарного знания, так и вопросы его технологического применения. Одним из результатов таких исследований явилось издание «Проективного словаря гуманитарных наук» [5].

Авторы сборника «Трансдисциплинарность в философии и науке: подходы, проблемы, перспективы» предлагают рассматривать трансдисциплинарность как новое направление в развитии философии науки, в рамках которого происходит изменение методов научного исследования в самых разных науках и в философии [6].

Необходимо отметить такой важный аспект трансдисциплинарности, как разработка методологических проблем гуманитарного познания. С одной стороны, продолжаются исследования, посвященные сравнительному анализу естественно-научного и гуманитарного знания, начатые еще в XIX в. неокантианцами, с другой — появляются работы, посвященные сопоставлению социальных и гуманитарных наук, что привлекает внимание к проблеме их размежевания. В любом случае работы по метаанализу гуманитарного познания формируют значительную часть трансдисциплинарного гуманитарного знания.

Для выражения данного типа знания часто используют термин «гуманитаристика». Значение его не определено, иногда используется для очерчивания системы гуманитарных наук, иногда — для описания институциональной структуры, характерной для университетского образования, что, впрочем, также предполагает совокупность университетских гуманитарных курсов [7].

В последнее время в нашей литературе появились работы, в которых развивается идея гуманитаристики как особой отдельной методологической дисциплины, исследующей природу гуманитарного знания, его структуру, функции, методы, способы обоснования и развития. На наш взгляд, это не очень оправдано. Действительно, почему «гуманитаристика», которая рассматривает в общем достаточно традиционные вопросы философско-методологического анализа гуманитарного знания,

нуждается в оформлении как особой дисциплины? Скорее она является частью философии науки, тем более понятийный аппарат, который используется для анализа гуманитарного познания, взят из различных версий философии науки. Кроме этого, настораживает другой момент: при рассуждении о гуманитаристике некоторые авторы как бы забывают о существовании реальных гуманитарных наук, например филологических, в том числе лингвистики. Зачем при наличии конкретных наук провозглашать необходимость создания некой новой науки — не ясно! Более того, некоторые исследователи включают в гуманитаристику ненаучное знание [8]. Если гуманитаристика — наука, то как это возможно? Не приведет ли это к стиранию границ между научным и ненаучным и даже псевдонаучным знанием? Кажется, что термин «гуманитаристика» просто лишний, его функции вполне заменимы традиционным термином «гуманитарное познание», которое может быть научным, вненаучным, псевдонаучным. Эти формы гуманитарного познания достаточно четко различимы и обладают методологической спецификой, которую необходимо учитывать.

Идея «единой гуманитарной науки» предполагает обращение к проблеме разграничения гуманитарных и социальных наук. В литературе встречаются следующие точки зрения на эту тему. В некоторых работах данные виды научного знания не различаются, образуя сферу социально-гуманитарных наук (М. Фуко, П. Бурдьё, Б. Латур, В.С. Степин). Традиция восходит к XVIII в., когда все эти сферы познания относили к моральным и политическим наукам. Есть работы, в которых обозначенные науки различаются по предмету, в них подчеркивается, с одной стороны, сосредоточенность гуманитарных наук на анализе текстов и других духовных артефактов, а с другой — обращенность к человеку, «производящему собственную субъективность» [9, с. 12]. Наконец, существуют издания (часто это словари), в которых выделяются гуманитарные науки, а соответствующие социальные науки без объяснения рассматриваются как гуманитарные. Например, в «Современном экономическом словаре» экономика и социология отнесены к гуманитарным наукам [10]. Между тем в перечне научных направлений Высшей аттестационной комиссии РФ (ВАК) эти дисциплины включены в ряд социальных (общественных наук).

В номенклатуре научных дисциплин, принятой ВАК, социальные и гуманитарные науки различаются. При этом история отнесена к гуманитарным наукам, а психология к социальным, возможно это говорит о гибкости границы между данными видами наук. Однако такое решение вызывает и серьезные вопросы. Поскольку история — наука об обществе, то по объекту и предмету должна быть отнесена к социальным наукам, а психология — наука о пси-

хике человека, т. е. по предмету должна быть отнесена к гуманитарным дисциплинам.

Подобная неоднозначность в определении места гуманитарных наук в системе научных дисциплин заставляет задуматься над вопросом об объекте и предмете гуманитарного знания.

Объектом изучения социальных (общественных) наук, таких как социология, политология, экономика, теория государства и права и др., является общество, предметом — различные аспекты общества (институты, виды общественных отношений, групп). Гуманитарные науки изучают духовный мир, т. е. системы артефактов, искусственных предметов и процессов. Предметом гуманитарных наук являются формы духовного мира человека, которые изучаются языкознанием, искусствоведением, религиоведением и др. Однако все чаще при определении предмета гуманитарных наук указывают на то, что они изучают человека, что, по сути, сближают их с антропологией. Вероятно, при таком подходе исследователи не учитывают существенный нюанс.

Антропология в ее различных формах имеет дело непосредственно с человеком как объектом и предметом своего исследования. Гуманитарные науки имеют дело с проекцией человека, выраженной в различных формах (текстах, артефактах, практиках). Иначе говоря, гуманитарное знание — это своеобразное метазнание, предметом которого является не человек в его целостности, а результаты его духовной деятельности.

Если же гуманитарный текст берет своей темой человека вообще, то мы вправе рассматривать его как философский, культурологический, антропологический и другие тексты, т. е. междисциплинарно.

Иное существенное отличие социальных и гуманитарных дисциплин заключается в степени их ориентации на ценности. Социальные науки претендуют на относительную объективность, они при своем возникновении стремились походить на естествознание, отсюда, особенно в начале своего развития, для социальных наук характерен натурализм. Они стремятся представить свой объект исследования — общество — как объективную реальность, увидеть в общественных процессах проявление социальных законов, беспристрастных по своей природе. Ценности для социальных наук выступали в виде общественно-политического идеала, т. е. желаемого настоящего или будущего, на который ориентировались бы исследователи. Неслучайно представители неокантианства одни из первых начали говорить о связи ценностей и научного знания, утверждали, что отнесение к ценности — важная процедура для социально-гуманитарного знания. Они также четко не различали собственно социальные и гуманитарные науки.

Следуя этой логике, в современной литературе, например в книге «Современные философские проблемы естественных, технических и социально-гу-

манитарных наук» под редакцией В.В. Миронова [11] утверждается, что различие между социальным и гуманитарным знанием — парадигмально. Исследования, ориентированные на натуралистическую парадигму, относятся к социальному познанию, а ориентированные на культуроцентричную парадигму, т. е. учитывающие ценностное содержание социальных и духовных процессов — к гуманитарному знанию. Однако следует отметить, что эти две парадигмы применяются в одной и той же дисциплине. Так, в социологии структурно-функциональный подход явно склонен к натурализму, а феноменологическая социология — к культуроцентризму, однако это им не мешает оставаться в рамках социологии. Можно говорить о культурных, ценностных измерениях социальных дисциплин, но это не меняет их предметной определенности.

Гуманитарные науки имеют дело непосредственно с ценностями прежде всего потому, что изучают мир духовного, выраженный в текстах, практиках, культурных артефактах. При этом только философия и ее раздел аксиология непосредственно рассматривают природу, содержание мира ценностей, для других наук они должны быть выражены в изучаемом объекте. Эта особенность гуманитарных наук проявляется методологически в специфике процедур интерпретации и понимания, характерных для них. Более того, интерпретация, позволяющая выделить и проанализировать ценностный смысл произведения, всегда неоднозначна и в сознании читателя, слушателя может быть представлена по-разному.

Гуманитарные науки, следовательно, отличаются от социальных по ряду параметров, что требует переосмысления ряда философско-методологических проблем гуманитарного познания и стимулирует развитие метанаучных исследований.

Таким образом, трансдисциплинарность гуманитарных наук проявляется в формировании особой сферы гуманитарного познания, которая включает не только собственно науки, но и философское, методологическое, метанаучное и различного рода ненаучное знание. Проявлением этого является использование разнообразных словосочетаний, включающих термин «гуманитарный». Здесь не только гуманистика и гуманитаристика, о которых уже говорилось, но и гуманитарная сфера, гуманитарная наука, гуманитарное познание, гуманитарные системы.

Если попытаться разобраться в содержании этих терминов и понятий, то можно отметить, что термин «гуманитарный», с одной стороны, указывает на связь с гуманитарными науками, а с другой — предполагает направленность на человека. Термины «гуманитаристика», «гуманистика», «гуманитарная сфера», «гуманитарные системы» носят скорее не научный (их содержание не дается ни в энциклопедиях, ни составителями, ни редакторами), а произволь-

ный, перечислительный характер выражения разных компонентов жизни и деятельности человека, сферы проявлений человеческого духовного опыта.

В то же время появились термины, которые носят не только описательный характер, но и фиксируют существенные стороны развивающейся сферы гуманитарного познания. Это понятия «гуманитарные технологии» и «гуманитарная экспертиза».

В нашей стране представление о гуманитарных технологиях формировалось в рамках системомыследеятельностной (СМД) методологии, разработанной Г.П. Щедровицким. Он определял методологию как создание методик, проектов, предписаний, которые «обслуживают» весь спектр человеческой деятельности. С его точки зрения необходим синтез в инженерии технических, естественных и социально-гуманитарных знаний. Тогда возникает технологическое знание, направленное на изменение реальности, на создание «рецептуры» действий по достижению поставленных перед человеком целей.

Характерной чертой гуманитарных технологий является то, что в большинстве случаев результатом, на получение которого они направлены, является та или иная поведенческая реакция индивида.

Гуманитарные технологии — это технологии по производству новых способов деятельности, технологии создания, изменения и обработки рамок и правил поведения людей, технологии работы с нормами и ценностями людей, ориентированные на развитие человеческой личности и на создание необходимых условий для этого. Это способы совершенствования моральных и этических норм, способы развития интеллектуального потенциала и физического состояния. Это комплекс наиболее эффективных приемов, связанных с необходимостью человечества удовлетворять растущие физические и духовные потребности. Например, это биомедицинские, информационные, коммуникационные технологии, воздействующие непосредственно на человека, на его биологические и социально-психологические характеристики.

С середины XX в. понятие «технология» стало использоваться в значении «управление социальными процессами». Некоторые авторы считают, что различия между социальными и гуманитарными технологиями минимальны, так как и те и другие направлены на управление социальными явлениями, на преобразование социальных объектов. Есть мнение, что гуманитарные технологии — это вид социальных технологий. Гуманитарные они потому, что в их разработке и применении используются такие гуманитарные науки, как психология, педагогика, этнология, лингвистика, социология и др.

Если гуманитарные технологии направлены на решение гуманитарных проблем, конструирование культурного мира человека, то гуманитарная экспертиза позволяет оценить последствия примене-

ния различных технологий, в том числе и гуманитарных. Это тем более актуально, что современный мир часто воспринимается как общество риска, отсюда необходимость оценки результата деятельности человека для самого человека.

Таким образом, мы видим, как на наших глазах расширяется сфера гуманитарного знания. Оно, помимо сформировавшихся классических научных дисциплин, включает различные формы междисциплинарного знания. Развиваются различные формы трансдисциплинарности, которые опосредуют взаимодействие гуманитарных наук и различных философских дисциплин (философской антропологии, аксиологии, философии науки). Более того, формируются прикладные гуманитарные исследования и прикладное гуманитарное знание, принимающие форму гуманитарных технологий и гуманитарной экспертизы. Но при этом возникают и серьезные проблемы, с одной стороны, разграничения гуманитарного и социального знания, с другой — четкое разделение научного и вненаучного гуманитарного знания. Рассмотрение этих проблем должно лежать в основе новой классификации гуманитарных дисциплин.

Список источников

1. Степин В.С. Теоретическое знание. Москва : Прогресс-Традиция, 2003. 744 с.
2. Piaget J. The epistemology of interdisciplinary relationships // Interdisciplinarity. Problems of teaching and research in universities. Paris, 1972. P. 139.
3. Мокий М.С., Мокий В.С. Трансдисциплинарность в высшем образовании: экспертные оценки, проблемы и практические решения [Электронный ресурс] // Современные проблемы науки и образования : электронный научный журнал. 2014. № 5. URL: <http://www.science-education.ru/119-14526> (дата обращения: 08.11.2017).
4. Степанов Ю.С. Концепты. Тонкая пленка цивилизации. Москва : Языки славянских культур, 2007. 246 с.
5. Эпштейн М.Н. Проективный словарь гуманитарных наук. Москва : Новое литературное обозрение, 2017. 609 с.
6. Трансдисциплинарность в философии и науке: подходы, проблемы, перспективы / под ред. В. Бажанова, Р.В. Шольца. Москва : Навигатор, 2015. 563 с.
7. Галёна Е., Гумбрехт Х.У. «Башня из слоновой кости»: О будущем гуманитарного образования [Электронный ресурс] // НЛО : независимый филологический журнал, 2016. № 2 (138). URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2016/2/bashnya-iz-slonovoj-kosti-o-budushem-gumanitarnogo-obrazovaniya.html> (дата обращения: 08.11.2017).
8. Афанасьев А.И. Гуманитаристика: научные притязания [Электронный ресурс] // Гуманитарные научные исследования. 2013. № 5. URL: <http://human.snauka.ru/2013/05/3222> (дата обращения: 11.01.2018).
9. Эпштейн М.Н. Знак пробела. О будущем гуманитарных наук. Москва : Новое лит. обозрение, 2004 864 с.
10. Райзберг Б.А., Лозовский Л.Ш., Стародубцева Е.Б. Современный экономический словарь. 5-е изд., перераб. и доп. Москва : ИНФРА-М, 2007. 495 с.
11. Современные философские проблемы естественных, технических и социально-гуманитарных наук : учеб. для аспирантов и соискателей ученой степени канд. наук / под общ. ред. д-ра филос. наук, проф. В.В. Миронова. Москва : Гардарики, 2006. 639с.

Interdisciplinarity in the Humanitarian Knowledge

Natalia A. Volkova*,
Olga V. Kataeva**,
Marina A. Khodanovich***

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

E-mail: * nvolkova23@gmail.com, ** katolvik@mail.ru,

*** KhodanovichMA@rsl.ru

Abstract. *The article describes the formation of a complex multilevel system of humanitarian knowledge in the contemporary literature. For analysis of this process, there is used the conceptual apparatus associated with the phenomenon of interdisciplinarity. There are different forms of interdisciplinarity in the field of humanitarian knowledge: multidisciplinary, interdisci-*

plinarity as such, and transdisciplinarity. A brief description of them is given. The authors examine some manifestations of interdisciplinarity: interdisciplinary research, associated disciplines focused on the pedagogical process. There are different kinds of transdisciplinarity in the humanitarian knowledge. Transdisciplinarity can serve as an attempt to create a unified humanitarian science, a unified anthropology, humanistics, a new direction in the philosophy of science, meta-analysis of the humanitarian research, etc. The article criticizes the idea of humanitarianism as a common methodology for the humanitarian knowledge, particularly for its tendency to mix scientific and non-scientific components. The authors believe that social sciences and humanitarian ones differ in the object, the subject and the relation to values. The paradigmatic distinction of social and humanitarian sciences is critically assessed. The article emphasizes that the humanitarian knowledge has a technological dimension, which is manifested

in the development of the subject of humanitarian technologies and humanitarian expertise in literature. Some of their features are considered. The scientific novelty of the article lies in description of the phenomenon of expansion of the humanitarian knowledge, which includes not only the Humanities, but also a variety of interdisciplinary research, transdisciplinary formations, applied and technological humanitarian studies, various unscientific views. The emergence of such a phenomenon makes important the problem of distinction between social and humanitarian sciences, as well as the distinction between scientific and non-scientific components in the humanitarian knowledge.

Key words: humanitarian knowledge, interdisciplinarity, multidisciplinary, transdisciplinarity, humanitaristics, humanitarian technologies.

Citation: Volkova N.A., Kataeva O.V., Khodanovich M.A. Interdisciplinarity in the Humanitarian Knowledge, *Observatory of Culture*, 2018, vol. 15, no. 1, pp. 32–38. DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-1-32-38.

References

1. Styopin V.S. *Teoreticheskoe znanie* [Theoretical Knowledge]. Moscow, Progress-Traditsiya Publ., 2003, 744 p.
2. Piaget J. The Epistemology of Interdisciplinary Relationships, *Interdisciplinarity. Problems of Teaching and Research in Universities*. Paris, 1972, p. 139.
3. Mokii M.S., Mokii V.S. Transdisciplinarity in Higher Education: Expert Assessments, Problems and Practical Solutions, *Sovremennye problemy nauki i obrazovaniya: elektronnyi nauchnyi zhurnal*. [Modern Problems of Science and Education: electronic scientific journal], 2014, no. 5. Available at: www.science-education.ru/119-14526 (accessed 08.11.2017) (in Russ.).
4. Stepanov Yu.S. *Kontsepty. Tonkaya plenka tsivilizatsii* [Concepts. A Thin Film of Civilization]. Moscow, Yazyki Slavyanskikh Kul'tur Publ., 2007, 246 p.
5. Epstein M.N. *Proektivnyi slovar' gumanitarnykh nauk* [The Projective Dictionary of Humanistic Disciplines]. Moscow, Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ., 2017, 609 p.
6. Bazhanov V., Scholz. R.W. (eds). *Transdistiplinarnost' v filosofii i nauke: podkhody, problemy, perspektivy* [Transdisciplinarity in Philosophy and Science: Approaches, Problems, Prospects]. Moscow, Navigator Publ., 2015, 563 p.
7. Galyona E., Gumbrecht H.U. "Ivory Tower": On the Future of Humanities Education], *NLO: nezavisimyi filologicheskii zhurnal* [New Literary Observer], 2016, no. 2 (138). Available at: <http://magazines.russ.ru/nlo/2016/2/bashnya-iz-slonovoj-kosti-o-budushem-gumanitarnogo-obrazovaniya.html> (accessed 08.11.2017) (in Russ.).
8. Afanasyev A.I. Humanities: Scientific Claim, *Gumanitarnye nauchnye issledovaniya* [Humanities Scientific Researches], 2013, no. 5. Available at: <http://human.snauka.ru/2013/05/3222> (accessed 11.01.2018) (in Russ.).
9. Epstein M.N. *Znak probela. O budushchem gumanitarnykh nauk* [Mapping Blank Spaces: On the Future of the Humanities]. Moscow, Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ., 2004, 864 p.
10. Raizberg B.A., Lozovsky L.Sh., Starodubtseva E.B. *Sovremennyi ekonomicheskii slovar'* [Modern Economic Dictionary]. Moscow, INFRA-M Publ., 2007, 495 p.
11. Mironov V.V. (ed.) *Sovremennye filosofskie problemy estestvennykh, tekhnicheskikh i sotsial'no-gumanitarnykh nauk: ucheb. dlya aspirantov i soiskatelei uchenoi stepeni kand. nauk* [Modern Philosophical Problems of Natural, Technical, and Humanitarian and Social Sciences: textbook for postgraduate students and applicants for a candidate of sciences degree]. Moscow, Gardariki Publ., 2006, 639 p.

При поддержке
Министерства культуры Российской Федерации
и Администрации Владимирской области



12—18 мая 2018 года
Владимир

ОПИРАЯСЬ НА ПРОШЛОЕ, СТРОИМ БУДУЩЕЕ. РОЛЬ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В ПРЕОБРАЗОВАНИИ БИБЛИОТЕЧНОГО ДЕЛА РОССИИ

Стратегическая цель Конгресса:
разработка Концепции развития библиотечного дела
в Российской Федерации

Вопросы для обсуждения:

- библиотеки в пространстве культуры и науки;
- библиотека и власть: в поисках оптимального взаимодействия;
- государственная программа поддержки детского и юношеского чтения: место и роль библиотек;
- современная общедоступная библиотека: традиции и инновации;
- историческое просвещение и роль библиотек;
- библиотекарь — профессия будущего;
- электронные ресурсы библиотек как основа развития науки и образования на современном этапе;
- настоящее и будущее каталогизации в мире электронных технологий;
- комплектование фондов библиотек;
- сохранность библиотечных фондов;
- краеведческий аспект в библиотечно-информационном обслуживании;
- культурно-просветительское волонтерство и библиотека;
- российские библиотеки в мировом профессиональном пространстве: международное сотрудничество библиотек и др.



Штаб-квартира РБА
тел.: +7 (812) 718-85-36
факс: +7 (812) 310-01-95
e-mail: office@rba.ru

www.rba.ru



ПРОЕКТ
ПРАВИТЕЛЬСТВА
МОСКВЫ



mos.ru

МОСКОВСКИЙ

КУЛЬТУРНЫЙ

ФОРУМ

23 — 25 МАРТА

2018

23-25 марта
ЦВЗ «Манеж»

В программе форума:

- Творческие встречи
- Спектакли
- Мастер-классы
- Кинопоказы
- Инсталляции
- Интерактивные программы
- Лекции

**Культура
объединяет**

ВХОД СВОБОДНЫЙ

#мкф2018
#ялюблюмоскву



телеканал

Москва 24

РАДИОКУЛЬТУРА

THE ART NEWSPAPER RUSSIA



ИЗВЕСТИЯ **IZ**.RU

И.В. АНДРЕЕВА

ДОКУМЕНТНАЯ СУЩНОСТЬ МУЗЕЙНОГО ПРЕДМЕТА: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД

Ирина Валерьевна Андреева,

Челябинский государственный институт культуры,
кафедра туризма и музееведения,
доцент
Орджоникидзе ул., д. 36а, Челябинск, 454091, Россия

кандидат педагогических наук, доцент
E-mail: andreevairina7@com.ru

Реферат. Рассмотрены проблемы использования документационного подхода для раскрытия сущности музейного предмета и музейного документирования. Обоснованы потребность в понятии «музеологический документ» и необходимость культурологического подхода к его изучению.

Краткий обзор этапов формирования теории музейного предмета показал, что понятия «документ» и «музейный предмет» в музееведении отождествляются, родо-видовая зависимость между ними не рассматривается. Термин «документ» используется как неспецифическое общее понятие, не имеющее отраслевой дефиниции, но отличное от представлений о документах в других сферах инфообмена и в системах музейной документации. Документная сущность музейного предмета до настоящего времени определяется через способность отражения действительности посредством комплекса свойств, которые имеют семантические, аксиологические и коммуникативные аспекты. На данных положениях строится эмпирический базис теории музейного предмета в отрасли, который помогает разрабатывать технологию и развивать практику научно-фондовой работы. Проблема онтологии документа

музейной сферы на данном уровне не требует ни постановки, ни решения.

Перед теорией любой науки, и музееведением в том числе, на постнеклассическом этапе развития встают прогностические задачи, и решающее значение приобретают теоретические обобщения и терминологические абстракции. В статье рассматривается целесообразность введения в понятийный аппарат музеологии термина «музеологический документ» как абстрактного понятия единицы музейного документационного процесса. На основе теории документа и свойств метасистемы документальных коммуникаций дается его рабочее определение. Подчеркивается значение нового термина для поддержания внутритеоретических связей науки, что позволяет сохранить традиционную приверженность «музейному предмету» в законодательной, нормативной и повседневной практике деятельности музейной отрасли. Дальнейшие исследования в данном направлении требуют обращения к методологии культурологического подхода, так как музей является институтом, маркирующим документный статус предмета реального мира, а распознавание и «прочтение» документа осуществляется в рамках определенных культурных норм.

Ключевые слова: культурологический подход, музееведение, музейный предмет, документ, музеологический документ, музейное документирование, музейный документационный процесс.

Для цитирования: Андреева И.В. Документная сущность музейного предмета: культурологический подход // Обсерватория культуры. 2018. Т. 15, № 1. С. 39–47. DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-1-39-47.

Термин «документ» вошел в научный оборот сравнительно недавно — в 1980–1990-е годы. За это время сформировалось целое семейство наук о документе, в том числе наук документо-коммуникационного цикла, изучающих его функционирование в обществе. Музееведение было отнесено к их числу наряду с архивоведением, документоведением, библиотекведением, библиографоведением, книговедением. В 2016 г. ученым А.В. Соколовым был опубликован цикл статей, посвященных развитию теории документа в системе данных наук и проблемам их научной интеграции [1–4]. На путях познания документосферы¹ А.В. Соколовым были рассмотрены хронологически последовательные этапы и перспективы развития документологии с позиций эмпирического [2], информационного [3] и гуманистического [4] аспектов понимания сущности документа. Уделяя большое внимание архивному, управленческому документу и книге, автор статей в гораздо меньшей степени анализирует музейный предмет. В музейной науке и практике термины, производные от «документа», распространены достаточно широко, однако вопрос о сущности документа музейной сферы не ставится, так как понятие «документ» практически отождествляется с «музейным предметом». Это и стало поводом для написания статьи постановочного характера, цель которой — рассмотреть этапы формирования теории документа в музееведении и охарактеризовать понятия музейного предмета и музеологического документа как разные уровни концептуализации представлений о единицах музейного документационного процесса.

МУЗЕЙНЫЙ ПРЕДМЕТ: ЭМПИРИЧЕСКИЙ ПОДХОД

Научный тезаурус музееведения формируется вокруг понятия «музейный предмет» с начала профессионализации музейного сектора в культуре — времени бурного музейного строительства последних десятилетий XIX в. и формирования музейной сети в первую четверть XX века. В 1920-е гг. в ходу еще были понятия «музейные вещи», «музейные материалы», или характеристика «экспонатов» (экспонат — частный случай музейного предмета — предмет, выставленный для обозрения, структурная единица

музейной экспозиции [5, с. 65])² через видовой перечень типа «вещественные реликвии, фотографии, литературные документы» [6, с. 633]. Но уже в 1930-е гг. был найден более точный термин обобщающего характера, концептуализацию которого предприняли авторы первого отечественного труда по теории музейного дела, вышедшего в 1955 году [7]. Понятие музейного предмета в нем определялось через параметры достоверности, проверяемости опытом, в определении закреплялась его источниковая сущность (первоисточник знаний и несомненное (вещественное) доказательство как данного предмета, так и ему подобных [7, с. 20]). Классическая теория отождествляла музейный предмет-подлинник с конкретным, чувственно воспринимаемым объектом или явлением. В то же время от практики музейной деятельности требовался показ идей, трансляция идеальных смыслов. Документационный процесс, результатом которого и являются музейные предметы или макродокументы — коллекция, музейная экспозиция, таким образом приобретал дискурсивный характер, репрезентировал, по словам культуролога А.А. Никоновой, «не столько его [музейного предмета] когнитивный аспект, сколько прескриптивный (предписывающий)» [8, с. 71]. Таким образом, при сохранении источниковой сущности (информативности как инвариантной составляющей) под основной функцией музейного предмета подразумевалась смысловая социальная коммуникация.

В новой парадигме музееведения, сформировавшейся в 1970–1980-е гг., музейный предмет был определен как «извлеченный из реальной действительности предмет музейного значения, включенный в музейное собрание и способный длительно сохраняться» [9, с. 15]. Он определялся как носитель семантической информации, аутентичный носитель знаний и эмоций, культурно-историческая ценность. Из определения следует, что преобразование предмета реального мира в документ характеризуется промежуточным положением в статусе «предмета музейного значения», который, в свою очередь, определялся через способность отражения действительности посредством целого комплекса свойств — информативности, экспрессивности, аттрактивности³. На разных этапах отбора (документирования) наличие этих свойств сначала диагностируется, затем подтверждается экспертизой, заключение которой вводит предмет в состав коллекции и делает его музейным предметом. На следу-

¹ Документосферу А.В. Соколов определил как «область социально-культурного пространства, где создаются, передаются, хранятся и используются сообщения смысловой коммуникации, именуемые «документы»» [2, с. 8].

² Применение понятия «экспонат» по отношению к единицам музейного хранения некорректно, хотя часто допускается в непрофильной литературе.

³ Недопустимым просчетом представляется отсутствие в этом перечне свойства мемориальности, которое в современной документологической литературе рассматривается как обязательное сущностное свойство и функция любого документа.

ющих «этажах» документационного процесса предметы отбираются для публикации, в том числе для экспозиционного показа, концепция (прескриптивный аспект) которого актуализирует те или иные свойства и ценность.

В данном контексте развития теории однозначное отождествление музейного предмета с историческим источником [2, с. 22–24] выглядит некорректным. Музейный предмет, безусловно, является источником для той науки, которая лежит в основе профиля формируемой коллекции (для других наук он таким источником не является). Но это утверждение, во-первых, ограничивает его музейное значение только научно-информационным потенциалом; во-вторых, не дает принципа отграничения музейного предмета от предмета реального мира, который потенциально может быть историческим источником без всякой музеефикации. Предмет реального мира тогда становится музейным предметом, когда посредством отбора актуализируется его музеальность/документность, т. е. совокупность свойств, характеристики ценностного отношения, которые позволяют выполнить функции, не сводимые к источниковой.

При всей убедительности концепции данного периода, получившей признание и дальнейшее развитие в работах авторитетных музеологов, закрепившейся в современных отраслевых справочных изданиях, очевидно, что на понятии музейного предмета строился *эмпирический* базис науки. Теория опиралась на данные наблюдений: из структур музейной практики вычленились эмпирические факты — те предметно-функциональные особенности, которые репрезентировали изучаемые связи. Выделение инвариантного содержания в многообразии этих фактов позволило определить свойства, ценностные характеристики и функции музейного предмета. То обстоятельство, что они могут быть присущи, как отметила А.А. Никонова, «любому культурно-значимому артефакту» [8, с. 64], было оставлено без внимания. Музейный предмет, таким образом, до настоящего времени остается эмпирическим понятием музееведения, не позволяющим строить теорию «с верхних этажей». Тогда как перед любой наукой, и музееведением в том числе, на постнеклассическом этапе развития ставятся прогностические задачи, и важнейшее эпистемологическое значение приобретают теоретические обобщения и терминологические абстракции. Тем не менее, проблема специфики документационного музейного процесса была обозначена, в рамках эмпирического подхода она получила технологическое оформление. Для ее теоретического осмысления нужно было обратиться к методологии информационного подхода, оказавшегося на гребне актуальности в конце 1980-х — в 1990-е гг. в связи с очередным качественным скачком науки.

ОТ МУЗЕЙНОГО ПРЕДМЕТА — К МУЗЕЙНОМУ ДОКУМЕНТУ: ИНФОРМАЦИОННЫЙ ПОДХОД

Новое учебное пособие для студентов-историков «Музееведение. Музеи исторического профиля» вышло в 1988 году [9]⁴. На страницах издания нашла отражение проблематика международных дискуссий по вопросам теории музейного предмета симпозиумов Международного комитета по музеологии (ИКОФОМ) при Международном совете музеев (ИКОМ). В предметный указатель к книге вошел целый комплекс неологизмов и устойчивых оборотов, связанных с новыми терминами «информация» и «документ». В их числе — «информативные свойства предмета», «документальности принцип», «документирование общественного развития, процессов и явлений» [9, с. 422]. Их употребление не сводится к обыденному пониманию документа как «свидетельства, доказательства», а приближается к абстракции, идеальному конструкту. Молодая наука документалистика и теория информации открывают новые перспективы анализа музейного предмета, несмотря на то, что «пока еще не достигнуто единства в определении самого понятия “документ”» [9, с. 14]⁵. Тем не менее через этот конструкт определяется музейный предмет («подлинник, непосредственный результат деятельности человека или жизни природы, имеющий значение *документа* (курсив наш. — И. А.) и соответствующий профилю музея» [9, с. 13]) и музейный фонд («документальная система, особая модель реального мира» [9, с. 26]). В приведенных определениях однозначно подчеркиваются родо-видовые связи понятий документа и музейного предмета. Теория информации позволяет выделить семантические, аксиологические и коммуникативные аспекты информационных свойств и осмыслить процесс формирования музейных собраний как «научное документирование истории природы и общества» [9, с. 17]. Появляются понятия «анализ документальных свойств музейного предмета», «степень документальной ценно-

⁴ Обращение к учебной литературе в контексте данной статьи оправдано тем, что науки, находящиеся в стадии становления, как правило, используют для обобщения этапных достижений дидактические жанры литературы. Парадигмальный статус учебника был в свое время обоснован основоположником концепции научной революции Т. Куном, что позволяет анализировать содержание учебника в качестве модели «нормальной» науки.

⁵ При наличии множества современных дефиниций «документа» единство в понимании термина отсутствует и в настоящее время. См., напр.: [1, с. 2–4].

сти», «документальные культурно-исторические ценности». «Документационный подход к реальности» лежит в основе выделения сущностной функции музея — функции документирования, и теории документирования, однако их обоснование в итоге вновь сводится к описанию технологии научно-фондовой работы. Авторы пособия возлагали большие надежды на развитие методологии документалистики, подчеркивали генетические связи музеев с архивами и библиотеками [9, с. 34]. Однако дальнейшего развития теория документа в отечественном музееведении не получила.

В обширном поле эквивалентов *музейного предмета* в отечественных словарях музейных терминов (1986, 2009), Российской музейной энциклопедии (2001), международном словаре «Ключевые понятия музеологии» (2012) фигурируют понятия «памятник», «объект наследия», а также «подлинник», «первоисточник». Через категорию культурной ценности, «качество либо особые признаки которой делают необходимым для общества ее сохранение, изучение и публичное представление», определяет музейный предмет российское законодательство о музейном деле [10]. Значения родовых понятий, через которые определяется музейный предмет, совпадают лишь частично, характеризуя тем самым различные грани его познания. В многочисленных определениях музейному предмету атрибутируется определенный набор свойств. Степень их выраженности определяет музейную ценность предмета [5, с. 61] и как следствие — особый режим учета, хранения, реставрации и публичного представления. Общепринятое определение распространяется на предмет музейного фонда, т. е. на артефакт или натурфакт, изъятый из среды бытования и прошедший все стадии научной обработки в условиях учреждения музейного типа. Перечень присущих ему свойств музейного предмета — информативность, аттрактивность, репрезентативность — представляется вполне логичным до тех пор, пока музейный предмет рассматривается как замкнутая система в структуре музейного учреждения. Но как только в музейном предмете выявляются свойства метасистемы документальных коммуникаций, ускользает то особенное, что характеризует коммуникацию документа в системе наследия. Почти полная тождественность свойств музейного предмета обнаруживается при их соотнесении с общими свойствами документа [11, с. 68–74]. Они оказываются далеко не специфичными и присущими не только предмету музейного фонда, но и иному документу, не говоря уже о любом культурно значимом объекте реальности.

Данная проблема в дискуссии ИКОФОМ 1980-х гг. анализировалась в ракурсе подлинности, аутентичности музейного предмета. Однако,

как отмечает автор аналитического обзора материалов этой дискуссии, «и до настоящего времени понятие оригинала <...> продолжает функционировать в качестве неспецифического общего понятия» [12, с. 44], а высокий информационный потенциал современных воспроизведений делает проблему их документного статуса не только теоретической, но и практической задачей границ и этики использования дидактических копий в музейной коммуникации.

МУЗЕОЛОГИЧЕСКИЙ ДОКУМЕНТ: ОГРАНИЧЕНИЯ ДОКУМЕНТОЦЕНТРИЗМА И ПЕРСПЕКТИВЫ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

Документная сущность музейного предмета привлекла внимание представителей формирующейся теории документо-коммуникационных наук в 2000–2010-е годы. Безусловно, продуктивным в плане концептуализации понятия «документ» стало его определение международным стандартом ISO 5127–2001 «Информация и документация. Словарь»: «Документ — записанная информация или материальный объект, которые могут расцениваться как единица документационного процесса» (цит. по: [13, с. 75]) и разработки отечественных документологов. Профессором Ю.Н. Столяровым была обоснована конвенциональность и относительность понятия «документ», необходимость разработки его двусоставного определения для каждой области применения: одна часть определения должна воспроизводить инвариант дефиниции ISO, другая (факультативная) — отражать «самые существенные ограничительные признаки данной группы документов...» [14, с. 30]. Появились неологизмы: «библиотечный документ», «архивный документ», «документ СМИ», «музейный документ» [см., напр.: 11, с. 136], возведенные в статус абстрактных терминов, теоретических конструкторов.

Активное формирование пространства междисциплинарных исследований ведет к необходимости рассмотреть возможность введения аналогичного термина в практику музеологических исследований. Однако в качестве более точного и целесообразного аналога «музейного документа» предлагается рассмотреть «музеологический документ». Предикат «музеологический» указывает на сферу применения термина прежде всего в области теоретических построений. Его введение позволит избежать смешения

исследовательской терминологии с терминосистемой технологии музейной деятельности, в которой под документами понимаются системы документации — книги поступлений, протоколы экспертной фондово-закупочной комиссии, акты приема предметов на хранение, инвентарные карточки, научные концепции экспозиций, тематико-экспозиционные планы и многое другое. Будучи теоретическим конструктом, музеологический документ может характеризовать специфику той части информационных ресурсов музея, которая является результатом содержательного отбора — культурно-исторических ценностей в документной форме. Обоснование его сущностных свойств позволит определить инвариантную компоненту для бесчисленного видового многообразия музейных предметов и для их различных музеологических состояний: предмета музейного значения, предмета личной коллекции, музейного предмета, предмета основного и вспомогательного фондов, экспоната; и для копий-замещений, в том числе виртуальных, которые могут рассматриваться как документ аналоговый, вторичный. Введение термина предполагает обоснование сущностных различий с документами архивными, библиотечными или документами исследовательской практики, что особенно важно в тех случаях, когда онтологически они полностью совпадают. Например, образцы минералов, собранные геологической партией, для геологической лаборатории и для профильного музея являются источниками семантической информации разных типов, о чем в 1980-е гг. музеолог чехословацкой школы З. Странский писал: «с онтологической точки зрения предмет и музейный предмет совпадают друг с другом, но они различаются с точки зрения семантики» документационного процесса [цит. по: 15, с. 147].

Термин «музеологический документ» не заменяет и уж тем более не отменяет понятие музейного предмета, предельно конкретного для законодателя и исторически закономерного для практики деятельности и нормативной базы музейного учреждения. Они соотносятся как особенное и частное проявления более широкого понятия документа, следовательно, каждый уровень абстрагирования должен характеризоваться набором общих и специфических свойств, которые предстоит выявить в дальнейшем исследовании. Их обоснование открывает перспективу выработки операционального определения не только музеологического документа, но и музейного предмета, что для современного музееведения остается острой проблемой.

Документоцентристский подход, безусловно, важен для познания документной сущности музейного предмета, но проблематичен для анализа семантики документационного процесса, свойствен-

ной именно музейной сфере. Музейный предмет/документ не существует объективно, он является продуктом социально направленной деятельности документириста (музеолога, коллекционера, искусствоведа), выявляющего репрезентативные значения материально оформленного информационного объекта, а также его актуальность с точки зрения культурно-исторической преемственности и трансляции опыта в системе современной культуры. Именно эта характеристика музеологического документа, определяемая как свойство репрезентативности, корреспондируется с представлением о нем как о классе культурных ценностей — средстве культурной связи, коммуникации, осуществляемой во всей совокупности контекстов макротекста культуры.

Для анализа репрезентативности музеологического документа и разработки определения термина необходим выход за пределы документоцентризма и обращение к методологии культурологии. На продуктивность социокультурного анализа в плане преодоления односторонности и полярности прикладной и теоретической трактовки документа указывает, в частности, документовед Е.А. Плешкевич [16]. Именно такой подход, с его точки зрения, дает возможность обозначить «то качество объекта, благодаря которому в различных дискурсивных и социальных практиках объект определяется как документ» [17, с. 118]. Со ссылкой на американского социолога Д. Леви и отечественного филолога И.М. Каспэ им были обозначены параметры социокультурного анализа, связанные с институтами, которые присваивают статус документа; маркерами, закрепляющими этот статус, и культурными нормами, которые позволяют «распознать и прочитать нечто как документ» [17, с. 119].

Музеологические документы с позиций культурологического подхода — это предметы и объекты реального мира, которые в специфически-музейном документационном процессе (музеефикации/музеализации) становятся текстом — средством выражения духовных смыслов посредством своей вещиности, «телесности», которая воспринимается как социальный знак [18]. Интереснейшее исследование доктора культурологии Т.П. Калугиной показало, что функционирование вещи в культуре основано на способности аккумулировать идеальные смыслы и быть репрезентантами значений, которые с ними могут быть связаны. «Репрезентативность вещи — это <...>именно “отражение”, рефлексия, постоянный диалог с релевантными для культуры значениями» [19, с. 15], «проявление в видимом невидимых сущностей, некое подтверждение их существования» [19, с. 14]. Культурологическая трактовка «отражения» принципиально отличается от источниковой установки на достоверность, характерной для понимания музейного

предмета в XX веке. Вещь и музей как культурная форма обнаруживают свою изоморфность культуре в процессе и результате содержательного отбора, возвращения из временного небытия (археологизации) и изъятия из утилитарного употребления. Последующая символизация и сакрализация вещи в условиях музейного пространства превращают ее из обыденной — в вещь-документ «со значением» (семиофору), культурные смыслы которой определяются системой социально-культурных контекстов, порождающих широкий спектр новых значений. «Музеефикация и есть по сути своей такая сознательная, целенаправленная смена смыслового полигона вещи, долженствующая обеспечить нужное данной культуре прочтение и выбор определенного набора смыслов из веера потенциальных семантик вещи» [19, с. 22]. Метафора сдвига значений — «смены смыслового полигона вещи» — в данном случае очень удачна и фактически может быть принята в качестве определения специфики музейного документационного процесса, так как раскрывает смысл преобразования предмета реального мира в музеологический документ как выбор из веера ее значений тех, которые представляются актуальными с точки зрения современной культуры и профиля формируемой коллекции. Обращая посредством экспозиции «элементы этого как бы несуществующего для нас универсума к нашему зрительному восприятию, сделав их элементами видимого мира, можно превратить их в факт нашего реального опыта», — пишет Т.П. Калугина [19, с. 26].

Подводя итог размышлениям о развитии концепции документа в музееведении, отметим, что ее траектория дискретна и не дает оснований для констатации сложившейся системы взглядов, а тем более теории. Истоки ее формирования связаны со становлением понятия «музейный предмет» — ключевого понятия музейной теории и практики. На протяжении нескольких десятилетий классического этапа развития науки термин эмпирически дефинировался с позиций отражения, достоверности, проверяемости опытом, источникового значения. В 1980—1990-е гг. музееведение стало активно оперировать абстрактным понятием «документ» и даже определило его родовой статус по отношению к «музейному предмету». Тогда же документирование было названо основной функцией музея. Следствием сочетания методов классической рациональности с неклассическими подходами (документационным и коммуникационным) стала гибридная теория, которая в определении специфики музейного предмета исходит не из свойств метасистемы документальной коммуникации, а из предмета познания как такового. В итоге сформулированные в теории свойства музейного предмета за пределами замкнутой систе-

мы музейного учреждения нивелируются общими свойствами и документа, и культурно-значимого объекта. А качества объекта, включающие его в документационные музейные практики, остаются невыявленными.

Современный этап развития теории документа в музееведении отчасти связан с интересом к музейному сектору документосферы со стороны специалистов смежных документо-коммуникационных наук. В течение последнего десятилетия ими были предложены дефиниции музейного документа. Автором статьи в качестве его аналога — теоретической абстракции, которая поможет дальнейшему изучению проблематики музейного предмета, был предложен термин «музеологический документ». Итогом рассуждений на данную тему может быть следующее рабочее определение: музеологический документ — это культурно значимый информационный объект, который в специфически-музейном документационном процессе становится разновидностью невербальной семантической информации — средством выражения духовных смыслов посредством своей телесности или замещающего ее визуального образа, воспринимаемого в процессе коммуникации как социальный знак. Музеологические документы в подавляющем большинстве случаев представлены подлинными, аутентичными предметами, которые осознаются как культурная ценность. Поэтому разработка дефиниции «музеологический документ» должна осуществляться на основе не только документоцентризма, но и культурологического изучения. Его продуктивность, в частности, была доказана анализом репрезентативности вещи в культуре, которая является основанием музейного документационного процесса.

Значение предложенного термина и его производных для дальнейшего развития музеологии определяется тем, что музей маркирует документный статус культурно значимого объекта реального мира, открывает перспективу познания предмета как документально зафиксированной информации о прошлом, аккумуляторе коллективной памяти. Поэтому насущной теоретической проблемой становится исследование свойств музеологического документа и его основных видов, построение научных оснований теории документирования, выявление сущностных характеристик музея в сравнении с другими институтами документальной коммуникации, в том числе архивом и библиотекой, что открывает перспективу обоснования музея как компонента документо-коммуникационного сектора культуры.

Список источников

1. Соколов А.В. Когнитивный подход к документу и документосфере // Научно-техническая информация.

- Серия 2. Информационные процессы и системы. Москва, 2016. № 7. С. 1–8.
2. Соколов А.В. На путях познания документосферы. Ч. 1. Первое приближение к сущности документа: эмпирический подход // Научные и технические библиотеки. 2016. № 5. С. 7–28.
3. Соколов А.В. На путях познания документосферы. Часть 2. Второе приближение к сущности документа: информационный подход // Научные и технические библиотеки. 2016. № 6. С. 3–22.
4. Соколов А.В. На путях познания документосферы. Часть 3. Третье приближение к сущности документа: гуманистический подход // Научные и технические библиотеки. 2016. № 7. С. 3–23.
5. Словарь актуальных музейных терминов // Музей. 2009. № 5. С. 47–68.
6. Музееведческая мысль в России XVIII–XX веков: сб. док. и материалов / отв. ред. Э.А. Шулепова. Москва : Этерна, 2010. 960 с.
7. Основы советского музееведения / НИИ музееведения. Москва : Гос. изд-во культурно-просветит. лит., 1955. 374 с.
8. Никонова А.А. Энигма музейного предмета // Философия музея : учеб. пособие / под ред. М.Б. Пиотровского. Москва, 2014. С. 62–71.
9. Музееведение. Музеи исторического профиля : [учеб. пособие для вузов по спец. «История» / И. Аве и др.] ; под ред. К.Г. Левыкина, В. Хербста. Москва : Высш. шк., 1988. 430 с.
10. «О музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации» (с изменениями на 28 декабря 2017 года) : Федеральный закон РФ [Электронный ресурс] // АО «Кодекс» : сайт. URL: <http://docs.cntd.ru/document/9020113> (дата обращения: 23.01.2018).
11. Столяров Ю.Н. Документология : учеб. пособие. Орел : Горизонт, 2013. 369 с.
12. Балаш А.Н. Подлинники и воспроизведения в музее: теоретическое осмысление проблемы аутентичности музейного предмета в музеологическом дискурсе последней четверти XX века [Электронный ресурс] // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов : Грамота, 2015. № 3 (53) : в 3 ч. Ч. I. С. 42–45. URL: <http://www.gramota.net/materials/3/2015/3-1/7.html> (дата обращения: 23.01.2018).
13. Столяров Ю.Н. Теория относительности документа // Научные и технические библиотеки. 2006. № 7. С. 71–76.
14. Столяров Ю.Н. Документ: инвариантная и вариативная компоненты дефиниции // Научные и технические библиотеки. 2010. № 11. С. 25–33.
15. Мени П. ван. К методологии музеологии // Вопросы музеологии. 2014. № 1 (9). С. 15–291.
16. Вохрышева М.Г. Документальный подход в библиотековедении : [рецензия на кн.: Плешкевич Е.А. Документальный подход в библиотековедении и библиографоведении: этапы формирования и направления развития. Москва, 2012. 306 с.] // Библиотековедение. 2014. № 5. С. 121–123.
17. Плешкевич Е.А. Документ и документность в пространстве культуры // Обсерватория культуры. 2014. № 2. С. 118–123.
18. Пшеничная С.В. «Музейный язык» и феномен музея // В диапазоне гуманитарного знания : сборник к 80-летию профессора М.С. Кагана. (Серия «Мыслители»). Санкт-Петербург : Санкт-Петербургское философское общество, 2001. Вып. 4. С. 233–242. URL: <http://anthropology.ru/ru/text/pshenichnaya-sv/muzeynyy-yazyk-i-fenomen-muzeya/> (дата обращения: 23.01.2018).
19. Калугина Т.П. Художественный музей как феномен культуры. Санкт-Петербург : Петрополис, 2008. 244 с.

The Documentary Essence of Museum Object: Culturological Approach

Irina V. Andreeva

Chelyabinsk State Institute of Culture, 36a,
Ordzhonikidze Str., Chelyabinsk, 454091, Russia
E-mail: andreevairina7@com.ru

Abstract. *The article considers the problems of using the documentary approach for disclosing the essence of museum object and museum documentation. There is substantiated the need for the concept of “museum do-*

cument” and for the culturological approach to its studying.

A short excursion into the history of museum objects studying shows that museum studies equate the concepts of “document” and “museum object”, the aspectual dependency between the two is not considered. The term “document” is used as a nonspecific general concept that does not have a sectorial definition, but differs from the notions of documents in other areas of information exchange and museum documentation systems. The documentary essence of museum object is to this day determined by the ability to reflect reality through a set of properties that have semantic, axiological and communicative aspects. These provisions form an empirical basis for the theory of museum object in the structure of museum institution that helps to develop the tech-

nology and practice of working with scientific collections. The problem of museum document ontology requires at this level neither formulation nor solution.

Before the theory of any science, including museology, at the post-non-classical stage of development, prognostic problems are posed. Therefore, theoretical generalizations and terminological abstractions have great significance for knowledge of the science's subject. The article examines the expediency of introducing into the conceptual apparatus of museology the term "museological document" as an abstract concept of a unit in the museum documentation process. Based on the theory of document and the properties of the metasystem of documentary communications, its working definition is given. The importance of the new term for maintaining the theoretical connections of the science is emphasized, which allows to preserve the traditional adherence to the "museum object" in the legislative, normative and daily practice of the museum industry. Further research in this direction requires addressing to the methodology of culturological approach, since the museum is an institution that marks the document status of a real-world object, and the recognition and "reading" of a document is carried out within certain cultural norms.

Key words: culturological approach, museology, museum object, document, museological document, museum documentation, museum documentation process.

Citation: Andreeva I.V. The Documentary Essence of Museum Object: Culturological Approach, *Observatory of Culture*, 2018, vol. 15, no. 1, pp. 39–47. DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-1-39-47.

References

1. Sokolov A.V. Cognitive Approach to the Document and Documentosphere, *Nauch.-tekhn. inform. Ser. 2. Inform. protsessy i sistemy* [Scientific and Technical Information. Series 2. Information Processes and Systems]. Moscow, 2016, no. 7, pp. 1–8 (in Russ.).
2. Sokolov A.V. On the Ways to Knowledge of Documentosphere. Part 1. The first approach to the essence of the document: An empirical approach, *Nauchnye i tekhnicheskie biblioteki* [Scientific and Technical Libraries], 2016, no. 5, pp. 7–26 (in Russ.).
3. Sokolov A.V. On the Ways to Knowledge of Documentosphere. Part 2. The second approach to the essence of documents: An information approach, *Nauchnye i tekhnicheskie biblioteki* [Scientific and Technical Libraries], 2016, no. 6, pp. 3–22 (in Russ.).
4. Sokolov A.V. On the Ways to Knowledge of Documentosphere. Part 3. The third approach to the essence of documents: A humanitarian approach, *Nauchnye i tekhnicheskie biblioteki* [Scientific and Technical Libraries], 2016, no. 7, pp. 3–23 (in Russ.).
5. The Dictionary of Relevant Museum Terms, *Muzei* [Museum], 2009, no. 5, pp. 47–68 (in Russ.).
6. Shulepova E.A. (ed.) *Muzeevedcheskaya mysl' v Rossii XVIII–XX vekov: sb. dok. i materialov* [Museological Thought in Russia in 18th–20th Centuries: collected documents and materials]. Moscow, Eterna Publ., 2010, 960 p.
7. *Osnovy sovetskogo muzevedeniya* [The Foundations of Soviet Museology]. Moscow, Kul'turno-Prosvetitel'skoi Literatury Publ., 1955, 374 p.
8. Nikonova A.A. The Museum Object's Enigma, *Filosofiya muzeya: ucheb. posobie* [Philosophy of Museum: educational manual]. Moscow, 2014, pp. 62–71.
9. Levykin K.G., Herbst V. (eds). *Muzeevedenie. Muzei istoricheskogo profilya* [Museology. Museums of Historical Profile]. Moscow, Vysshaya Shkola Publ., 1988, 430 p.
10. "O muzeinom fonde Rossiiskoi Federatsii i muzeyakh v Rossiiskoi Federatsii" (s izmeneniyami na 28 dekabrya 2017 goda): *Federal'nyi zakon RF* [Federal Law of the Russian Federation "On Museum Collections of the Russian Federation and Museums in the Russian Federation" (As Amended on December 28, 2017)]. Available at: <http://docs.cntd.ru/document/9020113> (accessed 23.01.2018).
11. Stolyarov Yu.N. *Dokumentologiya: ucheb. posobie* [Documentology: educational manual]. Oryol, Gorizont Publ., 2013, 369 p.
12. Balash A.N. Originals and Reproductions at Museum: Theoretical Understanding of the Problem of Museum Object Authenticity in Museological Discourse of the Last Quarter of the 20th Century, *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki* [Historical, Philosophical, Political and Legal Sciences, Culturology and Art History. Issues of Theory and Practice]. Tambov, Gramota Publ., 2015, no. 3 (53): in 3 parts, part I, pp. 42–45 (in Russ.). Available at: <http://www.gramota.net/materials/3/2015/3-1/7.html> (accessed 23.01.2018).
13. Stolyarov Yu.N. The Theory of Document Relativity, *Nauchnye i tekhnicheskie biblioteki* [Scientific and Technical Libraries], 2006, no. 7, pp. 71–76 (in Russ.).
14. Stolyarov Yu.N. Document: Invariant and Variative Components of Definition, *Nauchnye i tekhnicheskie biblioteki* [Scientific and Technical Libraries], 2010, no. 11, pp. 25–33 (in Russ.).
15. Mensch P. van. Towards a Methodology of Museology, *Voprosy muzeologii* [The Problems of Museology], 2014, no. 1 (9), pp. 15–291 (in Russ.).
16. Vokhrysheva M.G. Documentary Approach in Library and Information Science : book review of E. Pleshkevitch "Documentary approach in library science and bibliography science: stages of formation and development" (Moscow, 2012, 306 p.), *Bibliotekovedenie* [Library and Information Science (Russia)], 2014, no. 5, pp. 121–123 (in Russ.).
17. Pleshkevich E.A. Document and Documentary in the Cultural Space, *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2014, no. 2, pp. 118–123 (in Russ.).

18. Pshenichnaya S.V. “Muzeinyi yazyk” i fenomen muzeya [The “Museum Language” and the Phenomenon of Museum], *V diapazone gumanitarnogo znaniya. Vyp. 4* [In the Range of Humanitarian Knowledge. Issue 4]. St. Petersburg, 2001. Available at: <http://anthropology.ru/text/pshenichnaya-sv/muzeyny-yazyk-i-fenomen-muzeya/> (accessed 23.01.2018).
19. Kalugina T.P. *Khudozhestvennyi muzei kak fenomen kul'tury* [Museum of Art as a Phenomenon of Culture]. St. Petersburg, Petropolis Publ., 2008, 244 p.

18 – 21 июня 2018 года
Саратовский государственный художественный музей
им. А.Н. Радищева

XXII ЕЖЕГОДНАЯ МЕЖДУНАРОДНАЯ
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

АДИТ-2018 «ЦИФРОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ИНСТИТУТАХ ПАМЯТИ: ОТ ЧАСТНЫХ ЗАДАЧ К КОМПЛЕКСНЫМ РЕШЕНИЯМ»

АДИТ — одно из ключевых всероссийских мероприятий, объединяющих руководителей музеев, библиотек и архивов, хранителей, специалистов по связям с общественностью, менеджеров мультимедиа и интернет-проектов, специалистов в области применения информационных технологий, а также представителей коммерческих компаний, производителей оборудования и разработчиков цифровых продуктов для учреждений культуры.

Основные темы конференции:

1. Актуальное правовое регулирование музейной деятельности и информационные технологии.
2. Оборудование и ПО для ИТ-инфраструктуры музея: решения для оцифровки, системы хранения данных, ПО для корпоративных целей музея, информационная безопасность.
3. Технология виртуальной дополненной реальности (VR AR) для музеев.
4. Искусственный интеллект, машинное зрение и их применение в институтах памяти.
5. Новые возможности в сети: облачные технологии, блокчейн-платформы и смарт-контракты.
6. 3D-моделирование в музейной практике.
7. Музей и аудитория: взаимные исследования и оценки.
8. Подходы современного маркетинга и музеев.
9. Музейные сайты: новые тенденции.
10. Популяризация музейной коллекции через игру.
11. Просвещение, образование и технологии.
12. Системы безопасности и охранная маркировка фондов музеев, библиотек и архивов.
13. Электронная коммерция.
14. Мультимедиа в экспозиционно-выставочной деятельности: современные аудиовизуальные решения для музеев.
15. Мобильные технологии в музее. Конференцию предваряет двухдневный семинар «Мастерские АДИТ». В рамках конференции традиционно пройдут КАМИС-Клуб и Клуб главных хранителей.

*Проезд и проживание участников и оплата регистрационного взноса
осуществляется за счет направляющей стороны.*

Вопросы и предложения просим направлять на e-mail: info@adit.ru

Регистрация на сайте www.adit.ru

УДК 27-526.62
ББК 86.37-575.1
DOI 10.25281/2072-3156-2018-15-1-48-57

С.В. ИВАНОВА

ИКОНОГРАФИЯ ВОСКРЕСЕНИЯ: К ВОПРОСУ О ВРЕМЕНИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ И ДРЕВНИХ ПАМЯТНИКАХ

Светлана Валерьевна Иванова,
Российский институт истории искусств,
сектор теории и истории изобразительных искусств
и архитектуры,
научный сотрудник
Исаакиевская пл., д. 5, Санкт-Петербург, 190000, Россия
кандидат искусствоведения
E-mail: 0018@mail.ru

Реферат. В статье рассматривается проблема возникновения и датировки пасхальной иконографии — образа Воскресения Христова (Анастасис). Актуальность обращения к ней обусловлена тем, что в науке нет единого мнения о времени сложения этой иконографии; в отечественном и зарубежном искусствознании называются разные временные промежутки при общей тенденции западных ученых датировать Анастасис более ранним периодом. Мнение о его позднем (IX—XII вв.) возникновении искажает представление об истории этого образа и накладывает отпечаток на гипотезы о его возможных источниках (например, о связи с поздними апокрифами или о возникновении в качестве полемического оружия против еретиков — монофизитов или иконоборцев). Проанализирована вре-

менная атрибуция памятников, на которых представлен этот образ. Автор акцентирует внимание на том, что априорная убежденность исследователей в поздней датировке иконографии не раз изменяла и датировку самих реликвариев и крестов, на которых среди других сюжетов помещен Анастасис, примером чему служат история передачи реликвария Моргана или временная атрибуция креста из Плиски. Проблема осложняется лакунами, оставшимися в византийском искусстве в результате разрушений эпохи иконоборчества, и тем непримиримым отношением именно к образу Воскресения, которое было для нее характерно. Выполнен подробный историографический обзор рассматриваемой темы и показано, что результаты современных исследований дошедших до нас памятников позволяют делать новые выводы. Отмечается, что в ходе изучения Т. Вайгелем колонн кивория из собора Святого Марка в Венеции было доказано их древнее происхождение и возможность датирования позднеантичным временем, и лишь наличие образа Анастасис среди других барельефов на этих колоннах вынуждает исследователя сдвигать их датировку к VI веку. Поскольку литературные памятники, в которых исследователи видят образность, связанную с Анастасис, относятся к IV в., а такие сюжетные мотивы, как поправление врагов и захват запястья, являющиеся постоянны-

ми для иконографии Анастасис, свойственны именно древнему искусству, автором делается вывод о возможности довольно раннего происхождения образа Воскресения.

Ключевые слова: иконография Пасхи, икона Пасхи, Воскресение, Сошествие во ад, Анастасис, древние памятники, ампулы Монцы, реликварий Моргана, крест-энколпион из Плиски, Санта-Мария Антиква, колонны кивория собора Святого Марка, Сан-Марко, иконоборчество, Анастасий Синаит, евангелие Никодима.

Для цитирования: Иванова С.В. Иконография Воскресения: к вопросу о времени возникновения и древних памятниках // Обсерватория культуры. 2018. Т. 15, № 1. С. 48–57. DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-1-48-57.

Для изучения сюжета иконографии имеет значение не только образность, композиция и символы, но и целостное ее соотнесение с культурно-историческим контекстом, тем не менее можно сказать, что время создания не является ключевым фактором для ее понимания¹. Однако распространенное мнение о позднем возникновении иконографии Воскресения (Анастасис) влечет за собой искаженное представление об истории этого образа и ложные гипотезы о его возможных источниках. В данном случае причинно-следственные связи оказываются весьма запутанными, и зачастую слепая ассоциация образа с каким-либо литературным произведением приводит к неверным выводам о времени его возникновения. Теории, связывающие появление образа с определенным текстом (против еретиков или иконоборцев), сводят его смысл лишь к полемике, что сужает его значение. Все это делает необходимым в очередной раз обратиться к проблеме датировки пасхальной иконографии.

Исследователи по-разному определяют время возникновения образа, причем в русском искусствоведении закрепилась поздняя датировка. Во многих русскоязычных исследованиях указывается дата XII в., принятая еще в XIX столетии [4, с. 33], хотя в труде «Основы иконографии древнерусской живописи» уточняется, с опорой на миниатюры рукописей, что «первые изображения сцены Сошествия во ад появляются в качестве иллюстраций к тексту Псалтыри», и сцена формируется к XI–XII вв. [5, с. 163]. В статье Н. Квливидзе о пасхальной иконографии в Православной энциклопедии речь идет о X в. [6, с. 421–423].

¹ Вопросы, связанные с историей иконографии Пасхи, рассматриваются в публикациях [1–3].

Другие исследователи, вслед за Н.В. Покровским, говорят о более раннем и довольно широком временном промежутке, который он обозначает как эпоху «усиленных стремлений к догматизированию священных изображений (VIII–IX) или немного ранее...» [7, с. 490]. Одним из первых изображений с этим сюжетом ученый называет рельеф на одной из ампул Монцы², относя ампулы к VII–VIII вв. (в современной науке они считаются произведениями более ранними). А.Н. Овчинников называет время VI–VII вв. [8, с. 200, прим. 17] со ссылкой на Л. Дончеву-Петкову (хотя она датирует крест-энколпион VIII–IX веками). В.Н. Лазарев пишет, что «истоки иконографии» восходят к VI–VII вв. [9, с. 76], не указывая, правда, конкретного памятника.

Зарубежному искусствоведению в целом свойственна более ранняя датировка, причем на протяжении XX в. сложилось два основных течения в данном вопросе. Согласно первому, иконография образа восходит к литературному произведению (апокрифическому евангелию Никодима, с которым образ Анастасис, трактованный как Сошествие во ад, оказался ассоциирован). Второе направление рассматривает его иконографические особенности и связывает создание Анастасис с римской имперской триумфальной символикой: в 1930-х гг. Андре Грабар высказал предположение, что этот образ является синтезом двух противоположных мотивов, которые существовали по отдельности в триумфальной иконографии имперского Рима. Один из них — изображение императора, попирающего побежденных врагов. Второй — античные аллегорические изображения императора-победителя, привлекающего к себе коленопреклоненные фигуры, олицетворяющие провинции и города, побежденные им и таким образом освобожденные от тирании прежних правителей [10, р. 125].

Курт Вайтцман предположил связь с изображением Геракла, вытаскивающего Цербера из Аида на саркофаге II–III вв. н. э. [11, р. 99].

Это предположение было позже оспорено Эллен Швартц, которая поддержала гипотезу об античном имперском влиянии, подкрепив ее нумизматическими находками. Швартц обнаружила изображение на золотых римских медальонах IV в., репрезентирующее одновременно два действия (поправление, движение вниз — при одновременном вытягива-

² «На одном эколпионе Монцы... изображен Христос в ореоле с лучами, в тунике и гиматии. Он простирает руку к неизвестному лицу, стоящему, по-видимому, на коленях возле ящика. Вопреки объяснению Гарруччи (явление Христа Марии Магдалине) мы полагаем возможным объяснить сцену в смысле сошествия Христа в ад. Поза Христа и коленопреклоненной фигуры (= Адам), ящик (= саркофаг) — все это суть черты, хорошо известные по памятникам византийской композиции *Anástasis*» [7, с. 490]. Добавим, что изображение Христа в сиянии славы — один из постоянных элементов иконографии Анастасис.

нии наверх). Они дополняют примеры, приведенные А. Грабаром, и соответствуют схеме Анастасис с его двойным движением: Христос тянет Адама и попирает демона [12]. Так как эти медальоны не были известны А. Грабару, он предполагал комбинацию двух различных изображений. В 1980-х гг. в поддержку точки зрения о связи с имперской триумфальной символикой высказался и П.И. Нордхаген [13, р. 345–348].

Во второй половине XX в. обе гипотезы генезиса образа, изначально предполагавшие довольно раннюю датировку (до IV в., см.: [14]) были подвергнуты пересмотру. При изучении текста апокрифа был сделан вывод, что он создан не ранее VI в. [15, р. 58], и это автоматически отодвинуло дату возникновения образа на два столетия. Исследования Е. Лючеци-Палли, связанные с наиболее ранним известным памятником Анастасис — колоннами кивория собора Святого Марка в Венеции (Сан-Марко), — также перенесли дату его возникновения ко времени не ранее VI в. [16]. Все это, однако, не противоречило гипотезе, связанной с античными триумфальными изображениями, предполагавшей живое влияние, а следовательно, делавшей возможным возникновение образа во временном промежутке IV–VI веков. А. Грабар определяет время так: «Возможно, эта иконографическая формула возникла в поздней античности, позже, чем образа константиновского христологического цикла, но в то время, когда аллегорические изображения, посвященные триумфу императоров, еще использовались» [10, р. 125]. П. Нордхаген предложил VII в. как дату для «ренессансного типа» этого образа; находки Швартц позволяют говорить о IV столетии как о возможном времени возникновения Анастасис.

В целом А. Грабар относит возникновение иконографии к IV–VI векам. Он считает, что «допустимо предположить, что более древние примеры Сошествия во ад, не дошедшие до нас, предшествовали известным нам памятникам» [17, с. 251–252]. Он отмечает, что «сами поздние памятники обнаруживают иногда особенности, говорящие в пользу очень древних прототипов». Среди таких особенностей — форма креста на памятниках Сан-Клементе (IX в.), Осиос Лукас и Дафни, которая часто встречается в IV и V вв. А. Грабар указывает в этом ряду жест поверженного Гадеса на византийском авории из Лионского музея, повторяющий жест пленников из сцен триумфа императора (IV в.). Отдельно он упоминает описание Воскресения Ефремом Сирином (IV в.), в которых называются элементы иконы Анастасис.

В своем труде Анна Картсонис говорит о времени рубежа VII–VIII вв., предполагая новые литературные и богословские ориентиры. В первую очередь, их выбор продиктован трактовкой иконы

именно как Сошествия во ад [18]. Если здесь изображено Сошествие, то Спаситель показан в момент своей смерти, «душою во аде», когда тело Его еще лежало во гробе.

Наше дальнейшее исследование показывает, что такое представление неправомерно, так как относится совершенно к другому образу, а не к иконе Анастасис (мнение А. Картсонис рассматривается нами отдельно). Здесь же отметим, что веками для формирования иконографии избираются этапы выработки богословских суждений, связанных с темой смерти Христа. А. Картсонис, трактуя образ Анастасис как Сошествие, которое произошло до Воскресения, задается вопросом, когда в христианском искусстве стало возможным изображать Христа в состоянии смерти. Она считает, что такой образ мог появиться после создания произведений Анастасия Синаита против монофизитов (VII в.): многократно апеллируя к теме смерти Спасителя, преп. Анастасий, по мнению А. Картсонис, направил на нее внимание живописцев.

Однако существовавшие в 1980-е гг., когда создавалось исследование, датировки противоречили этой логической цепочке. Для того, чтобы доказать отсутствие памятников до VIII в., А. Картсонис предпринимает отдельное исследование, настаивая на более поздней датировке реликвария Фиески-Моргана — единственного памятника, который относился наукой к более раннему времени, так как по своим морфологическим особенностям он принадлежит к доиконоборческому искусству. В качестве самого древнего памятника она называет фрески, выполненные при папе Иоанне VII в 705–707 гг. в церкви Санта-Мария Антиква.

Добавим, что атрибуция реликвария Фиески-Моргана рассматривается, например, в диссертации С.Ф. Виленского (Нью-Йорк) [19]. Автор вполне справедливо заявляет: «Я не думаю, что целостная иконографическая программа может быть датирована выделением одного элемента, особенно если все остальное указывает на другую дату. То, что в действительности здесь перед нами — это сцена (Анастасис. — С. И.), которая по случайности не имеет более ранних свидетельств, которые, тем не менее, могут быть обнаружены впоследствии; однако этими рассуждениями пренебрегают. Помня, что лишь небольшой процент всех работ, созданных до VIII в., сохранился, легче принять невозможность сделать неопровержимые выводы об этом периоде. Исследователи должны рассматривать памятник как целое, в свете того знания, что мы имеем, и судить о нем в контексте открывающихся возможностей. Узость рамок, связанная с вычлениением отдельного элемента, в высшей степени безответственна для исследования и зачастую ведет к ошибкам, которые можно было избежать» [19, р. 17]. Книга А. Картсонис к этому моменту еще не вышла, речь идет о ее магистер-

ской диссертации 1968 года. Однако и сам Виленский не смог всецело удержаться на намеченном пути, создав себе уже другие препятствия. Вполне справедливо утверждая, что сцены ада для раннехристианского искусства не характерны, он связывает (согласно устоявшемуся названию «Сошествие во ад») с ними образ Анастасис [19, р. 58]. Это, в свою очередь, заставляет его рассматривать не раннехристианский период, а более позднее время, а именно — VIII век. Однако с изображением ада Анастасис абсолютно не связан [20, табл. 1].

Есть и другие примеры, когда не памятники соотносились по времени с некоторыми выбранными событиями или явлениями культуры, с которыми исследователи связывали возникновение Анастасис, а наоборот: наличие изображения Анастасис заставляло исследователей предпочитать позднюю датировку памятников. Тут можно привести несколько случаев слепого доверия ученых друг другу.

Речь идет о произведениях, по морфологическим характеристикам относящихся ко времени IV–VI вв., датировка которых была резко сдвинута из-за представленного на них образа Анастасис. Один из таких примеров — «передатировка» в исследовании Людмилы Дончевой-Петковой крестанколпиона из Плиски. Как говорит сама исследовательница, по стилистике и художественной манере энколпион вполне вписывается в общий контекст эпохи VI–VII вв. [21, р. 82]. Но, описав памятник и представив максимальную информацию о нем, она с полным доверием приводит фактически случайную датировку образа Анастасис, относя крест из Плиски к VIII–IX вв. исключительно из-за убежденности в более позднем возникновении самого образа: «Трудно поверить, что он (крест из Плиски. — С. И.) мог быть изготовлен в VI–VII вв. Такую датировку ставит под сомнение наличие сцены “Сошествия во ад” (т. е. Анастасис. — С. И.), каковой сюжет в христианском искусстве раньше VIII столетия не встречается. Возможно, крест был создан в VIII — первой половине IX в. — в период иконоборчества» [21, р. 91]. При этом относительно иконографии Анастасис дается ссылка на статью О.Е. Костецкой, опубликованную в парижском сборнике *Seminarium Kondakovianum*. О.Е. Костецкая, допуская массу неточностей, считает, что «в восточно-христианском искусстве для изображения Воскресения Христова последовательно сменялись 3 композиции: жены у гроба, Сошествие во ад (имеется в виду Анастасис. — С. И.) и выходение Христа из гроба», и что «эту последовательность можно проследить хронологически» [22, с. 62]. Она отмечает, что оставляет «в стороне сложный вопрос о месте и времени (курсив наш. — С. И.) происхождения этой композиции» (т. е. Анастасис) [22, с. 65]. Несмотря на такое заявление, датировка крестареликвария, ранее обозначенная у Л. Дончевой-Пет-

ковой как VI–VII вв., теперь, с опорой на эту статью, переносится по крайней мере на два века (!) исключительно из-за того, что в числе прочих сюжетов на кресте помещен образ Воскресения.

Другой, не менее красноречивый пример — датировка византийских колонн кивория собора Святого Марка в Венеции. Томас Вайгель в своем фундаментальном труде, изучив все детали, связанные как с самими рельефами этих колонн, так и с буквенными вставками между ними, их общую композицию и морфологические характеристики, относит их к IV–VI вв., но в целом называет верхнюю дату [23]. Это делается в том числе из-за наличия сцены Анастасис на одной из колонн — вернее, из-за тех мнений, которые сопутствуют этому образу, а именно: образ Воскресения создан под влиянием евангелия Никодима, которое, в свою очередь, относится европейской наукой к довольно позднему времени (вплоть до IX в.) и не может быть датировано ранее VI века. Правда, здесь Т. Вайгель ссылается на монографию А. Картсонис. Однако цитирует он исключительно тот момент, где упомянуто «общее представление», будто сюжет Анастасис связан с евангелием Никодима [23, S. 259]. Сама же А. Картсонис резко отрицает это убеждение и в другом месте своей монографии прямо называет его непроверенным и ошибочным мнением, воспринятым на веру. К сожалению, А. Картсонис, считая такое соотнесение Анастасис и евангелия Никодима не просто ошибкой (возникшей в процессе изучения), а недоразумением (связанным как раз с отсутствием исследования и случайностью ассоциации по названию), не посчитала нужным систематически изложить аргументы против такого соотнесения. Тем не менее убеждение «о связи образа Воскресения и апокрифа, которое никогда не было подвергнуто исследованию, но при этом оказалось прочно закреплено» [18, р. 10], заставляет другого ученого буквально противоречить самому себе и собственному исследованию и сдвинуть датировку [18, р. 14–16; 30, р. 65].

Время возникновения евангелия Никодима становится для Вайгеля тем рубежом, с которым он вынужденно связывает все барельефы колонн в целом, что входит в противоречие с остальными его выводами. Отдельная глава его монографии посвящена изучению датировок апокрифа, который в 1990-е гг. в европейской науке стал относиться к довольно позднему времени; среди них изыскивается наиболее ранняя возможная дата — VI век. В результате в своем исследовании Вайгель идет по пути согласования более ранней атрибуции всего памятника и отнесения Анастасис ко времени не ранее VI в. [23, S. 258–263]. Так датировка образа Анастасис, связанная к непроверенным данным, становится буквально камнем преткновения в исследованиях. При всем том при ближайшем рассмотрении весьма труд-

но хоть как-то обосновать связь древней иконографии образа Анастасис и апокрифа [24].

То, что время возникновения образа отделено от нас эпохой иконоборчества, еще более осложняет проблему. В.В. Баранов обратил внимание на важный аспект учения иконоборцев: особый запрет изображения Воскресения [25]. Это означает, что произведения, связанные с темой Анастасис, уничтожались наиболее последовательно, что объясняет наличие сохранившихся памятников доиконоборческого периода в западной части империи при их отсутствии в восточной. Данный аргумент зачастую не учитывается исследователями. Например, А. Картсонис признает, что «...римские модели для первого и второго композиционного типов восходят к IV в.» [18, р. 10], однако возражает против этой датировки, аргументируя это тем, что до нас не дошел ни один из этих древних образов.

Похожая аргументация используется и Марком Оливером Лорке [26]. В отдельной главе своей диссертации, полемизируя с Т. Вайгелем и не соглашаясь с древней датировкой колонн, он высказывает в поддержку своего мнения лишь два аргумента: невозможно представить, что колонны могли пережить константинопольское землетрясение, но если даже они пережили его, то невозможно предположить, что они уцелели в эпоху иконоборчества.

Колонны состоят из небольших сегментов, соединенных между собой, и такая конструкция как раз предполагает наибольшую пластичность и устойчивость к землетрясению (а оно не было такой силы, чтобы разбить отдельные части колонн на куски), поэтому первый аргумент не представляется серьезным. Что же касается гонений иконоборцев, то как раз можно предположить, что среди всего изобилия памятников Константинополя рельефы на колоннах небольшого кивория могли остаться незамеченными (нынешняя его высота сильно увеличена буквенными вставками в колоннах между сегментами с изображениями).

В исследованиях складывается следующая ситуация: возможность появления образа до VIII в. отвергается (в том числе и из-за отсутствия ранних памятников). Возможность ранней датировки колонн кивория Сан-Марко, например, также отвергается, в том числе и потому, что, по представлению современного исследователя, они не могли бы сохраниться в эпоху гонений на иконы. С одной стороны, Анастасис не признается древним, но с другой — древ-



Воскресение. Горельеф колонны кивория собора Святого Марка.
Рис. Н.В. Покровского [7]

ность его опровергается, так как образ якобы должен был быть уничтожен во время иконоборчества. Однако сама фундаментальность и скрупулезность исследования Т. Вайгеля исключает подозрение в столь грубой погрешности.

КОЛОННЫ КИВОРИЯ СОБОРА СЯТОГО МАРКА

Новейшие исследования дают возможность заключить, что иконография Анастасис была известна по крайней мере уже с VI в., и древнейший сохранившийся до наших дней памятник с изображением Анастасис — горельеф одной из колонн кивория в соборе Святого Марка в Венеции. Это изображение как наиболее раннее указывает еще С. Морей [14]. С 1940-х гг. вплоть до конца 1990-х гг. в европейской науке существовали сомнения в столь ранней датировке, связанные в том числе с латинскими надписями довольно позднего времени (не ранее XII в.), проходящими по горизонтали между горельефами.

В ходе последних исследований ранняя датировка была восстановлена Т. Вайгелем [23]. Он убедительно доказывает, что надписи были сделаны и вставлены позже, в XII—XIII вв., сами же горельефы созданы не позднее VI века. Им высказано и подробно обосновано предположение, что они происходят из Константинополя, из церкви Воскресения IV в. [23, S. 199—216].

На горельефе представлена вполне узнаваемая иконография Анастасис в своем самом раннем варианте: Христос держит Адама за запястье; справа показывается женская фигура (Ева) из приоткрывшегося гроба; внизу две фигуры³.

³ Н.В. Покровский, полемизируя с мнением, что эти фигуры означают ад и смерть, пишет, что «аналогия с памятниками византийскими позволяет изъяснить их в смысле Давида и Соломона» [7, с. 498]. Однако Давид и Соломон могут быть изображены напротив Адама и Евы (мозаика монастыря Неа Мони) или за ними (мозаика монастыря Дафни); они облачены в царские одежды (здесь фигуры обнажены), у обоих на

Т. Вайгель обозначает их как сатану и персонификацию ада⁴: «У ног Адама видны торсы тонущих в бездне сатаны (слева) и владыки преисподней, Гадеса. Последний узнаваем в своем облике в том числе и потому, что на голове у него диадема, сатана же представлен в виде гротескного гримасничающего монстра, от ужаса и злобы кусающего собственную правую руку» [23, S. 283].

Христос облачен в тунику и паллиум; Он изображен без креста в руке. Все фигуры без нимбов, но в нишах в виде морских раковин, которые были позолочены [23, S. 14]. Спаситель показан в типе юный; в противоположность ему Адам изображен ветхим старцем. Возможно, этим изобразительным приемом акцентирована идея об обновлении человеческого естества во Христе, противопоставление Христа как «нового Адама» — «ветхому» человеку, попавшему под иго греха и потерявшему свое прежнее состояние, ставшему уязвимым не только для старения, но и смерти. Именно Адам попирает здесь головы двух побежденных врагов⁵.

ДРУГИЕ ДРЕВНИЕ ПАМЯТНИКИ АНАСТАСИС

Говоря о других древних образах Анастасис, которые не вызывают споров и сомнений в датировке, в первую очередь необходимо назвать римские фрески и мозаики.

Анастасис представлен в *росписях церкви Санта-Мария Антиква* [13; 27, S. 887–896]. Они созданы в начале VIII в., столь трагичного для Константинополя и Восточной империи — в 705–707 годах. Христос чуть наклонен к прародителям, Он берет Адама за руку и попирает распростертую фигуру сатаны, который пытается схватить Адама за край ризы и хотя бы в последний момент помешать ему спастись.

головах короны (здесь только у одного персонажа диадема). Изображение персонификации ада под ногами у Христа довольно обычно и на фресках, и на древних иконах (мозаики монастыря Дафни, монастыря Неа Мони, собора Сан-Марко в Венеции).

⁴ Отметим, что данная особенность характерна не только для древних изображений Анастасис, но и для памятников более позднего периода. Например, на фреске 60-х гг. в XIII в. из музея собора Тревизо (Италия) под ногами Христа изображены две мужские головы: юноши и бородатого старца; туловища их прикрыты перекрещенными вратами, а ниже — бездна с адскими чудовищами.

⁵ В более поздней дошедшей до нас иконографии Христос наступает на сатану как исполнение пророчества о том, что «семя жены» соотрет главу змия (Быт. 3:15). Ср. слова псалма: «Сказал Господь Господу моему: седи одесную Меня, доколе положу врагов Твоих в подножие ног Твоих» (Пс. 109:1). В миниатюре Хлудовской Псалтири (к строкам псалма 67:6) на чреве фигуры, которая персонифицирует ад, стоят и Адам, и Ева; рядом, над головой, изображен Христос.

Обе фрески находятся рядом с входами в церковь — рядом с западным входом и над входом в храм со стороны Палатинского дворца (южная стена), что заставляет П. Нордхагена предполагать здесь некоторую связь с церемониальными ритуалами императорского двора, когда с одной стороны мог быть представлен император, а с другой — императрица.

И Вильперт, и Нордхаген единодушны во мнении, что появились эти произведения исключительно благодаря грекофильским настроениям папы Иоанна VII, то есть они не являются плодом западного искусства и созданы как копии или заимствования из Византии. Со своей стороны отметим, что для этого образ должен быть уже достаточно известным, узнаваемым и распространенным — едва ли неизвестное, только что появившееся где-то на востоке империи произведение стало бы копироваться для папского заказа.

Образ Анастасис был представлен и в *мозаиках* начала 700-х гг. *оратория св. Иоанна* собора Святого Петра [18, tabl. 15]. Мозаики были уничтожены в 1606 г., но изображение их дошло до нас в рисунках Джакомо Гримальди [28].

Далее назовем *реликварий Фиески-Оппенгейма-Моргана*. Его нынешняя датировка — начало IX в., время иконоборчества. Это ставрогемма, драгоценный реликварий для хранения частиц Честного Креста, изготовленный из серебра с позолотой и золота и украшенный образами, выполненными в технике перегородчатой эмали; изображения на внутренней поверхности крышки выполнены чернью. Назначение реликвария определяет расположение образов, украшающих его: на внешней поверхности — Распятие, которое окружено образами святых; на внутренней части крышки — четыре образа: Благовещение, Рождество, Распятие и Анастасис, — цикл, представляющий повествование о пришествии Спасителя, Его смерти и Воскресении.

В иконографии образа Анастасис использован первый композиционный тип: Христос идет по направлению к прародителям и держит Адама за запястье; Он попирает сатану, который тянет руку, пытаясь коснуться стопы праотца. Ева показана справа, на втором плане; за нею — разломанные гробы или створки врат. В противоположной стороне, в левой части композиции — поясные изображения двух фигур, стоящих в могиле. Они увенчаны коронами, что дает возможность атрибутировать их как царей Давида и Соломона.

Анастасис представлен в составе христологических сцен на трех *крестах*, которые исследователи датируют не позднее 850-х годов. «По всей видимости, подобные кресты-реликварии расходились по христианскому миру в качестве паломнических реликвий для хранения святынь» [29, с. VIII]. Наличие на них изображения Воскресе-



Благовещение, Рождество, Распятие, Воскресение.
Реликварий Фиески-Моргана (оборотная сторона крышки).
Музей Метрополитан, Нью-Йорк

ния — еще одно косвенное свидетельство древности этого образа и его происхождения в доиконоборческую эпоху: столь сложная иконография не могла быть создана ни в эпоху иконоборчества, ни сразу после нее.

Это кресты из Плиски (4,2 × 3,2 см, золото), из Викописано (10,9 × 6,5 см, серебро с чернью, инкрустация золотом и оловом), из монастыря св. Екатерины на Синае (12,7 × 7,7 см, олово, инкрустация золотом и серебром). Несмотря на разный размер и материал, они имеют общие черты и детали изображений. Крест из Плиски исследователи относят к константинопольской школе; крест из Викописано признан произведением сиро-палестинского искусства. Вполне естественно заключение, что «такая разномасштабность этих произведений свидетельствует о серийности этих энколпионов» [29, с. VIII]. Общая схема Анастасис повторяет схему с реликвария Фиески-Моргана. Странно было бы предполагать, что новая, неизвестная прежде иконография будет воспроизводиться наряду с другими праздничными образами, известными достаточно давно. Она должна была уже стать привычной, если не традиционной, чтобы вместе с ними ока-

заться на священном предмете. Даже относительно ампул Монцы довольно устойчиво мнение, что они воспроизводят композицию несохранившихся до нашего времени, но известных прежде памятников; тем более уместно высказать аналогичное предположение относительно украшения такого почитаемого предмета, как напрестольный крест. Кроме того, все три креста, созданные в разных частях империи, совпадают между собой композиционно, чему также может быть лишь одно объяснение — наличие сложившейся к этому времени общеизвестной иконографии.

В литературных памятниках обращает на себя внимание довольно устойчивая тема поверженных врат: она доминирует в православном богослужении и гомилиях святых отцов до VIII в. [30]. Как и образ чудовищной пасти, символизирующий ад, она имеет истоки в Ветхом Завете, однако распространенность именно этой темы, в отличие от других метафор ада, ее частота дают возможность предполагать, что она могла поддерживаться определенным изображением.

А. Грабар пишет: «Не забудем, наконец, цитируемый ниже текст Ефрема Сирина <...> : его описание Сошествия во ад кажется внушенным неким произведением искусства» [17, с. 252]. Имеется в виду, правда, не описание Сошествия, а именно образа Анастасис, который Ефрем Сирийский (ум. 373) называет прообразом Второго Пришествия: «этим святым оружием (крестом. — С. И.) Христос терзает чрево ада»; «Тот, кто разбудил мертвых, разбил гробы и так показал нам образец этого великого дня» (Страшного суда. — С. И.) [17, с. 252–253].

Все вышесказанное дает возможность отнести возникновение иконографии Воскресения к довольно раннему времени — IV–VI векам. Мнения о поздней датировке основаны или на гипотезах, отношение которых к иконографии Воскресения весьма спорно, или на той атрибуции памятников, которая в последние десятилетия была пересмотрена. Тот факт, что в VIII–IX вв., в период иконоборчества, эта иконография уже довольно хорошо известна, подкрепляет эту атрибуцию. Наконец, памятник, который репрезентирует образ Воскресения и относится ко времени до VI в., является подтверждением древности датировки.

Список источников

1. Иванова С.В. Иконография Пасхи: «Descensus ad inferos» и «ΑΝΑΣΤΑΣΙΣ» // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 2: История. 2009. Вып. 3. С. 172–176.
2. Иванова С.В. Метаморфозы российской традиции иконографии Воскресения // Обсерватория культуры. 2014. № 4. С. 138–141.
3. Иванова С.В. Образ Воскресения Христова в византийских манускриптах IX–XIV вв. // Вестник

- Православного Свято-Тихоновского Гуманитарного Университета. Серия 5: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2014. Вып. 4 (16). С. 7–18.
4. Айналов Д.В., Редин Е.К. Древние памятники искусства Киева. Софийский собор, Злато-Михайловский и Кирилловский монастыри. Харьков : Тип. «Печатное дело» кн. К.Н. Гагарина, 1899. 62 с.
5. Бобров Ю.Г. Основы иконографии древнерусской живописи. Санкт-Петербург : Мифрил, 1995. 256 с. (Малая история культуры).
6. Квливидзе Н.В. Воскресение Иисуса Христа. Иконография // Православная Энциклопедия. Т. IX. Москва, 2005. С. 421–423.
7. Покровский Н.В. Евангелие в памятниках иконографии преимущественно византийских и русских. Москва : Прогресс-Традиция, 2001. 563 с.
8. Овчинников А.Н. Из опыта реконструкции древних икон // Музей и современность. Вып. II. Москва : Полиграфист, 1976. С. 196–230.
9. Лазарев В.Н. Византийское и древнерусское искусство. Москва : Наука, 1978. 335 с.
10. Grabar A. Christian Iconography. A Study of its Origins. New York : Princeton University Press, 1968. 126 p.
11. Weitzman K. Aristocratic Psalter and Lectionary // Record of the Art Museum. 1960. No 19. P. 98–107.
12. Schwartz E.C. A New Source for the Byzantine Anastasis // Marsyas, 1972–1973. No 16. P. 29–34.
13. Nordhagen P.J. “The Harrowing of hell” as Imperial Iconography. A Note on Its Earliest Use // Byzantinische Zeitschrift. Bd. 75, Heft 2. 1982. P. 345–348.
14. Morey Ch.R. East Christian Paintings in the Freer Collection. New York, 1914. P. 45–53.
15. O’Ceallaigh G.C. Dating the commentaries of Nicodemus // The Harvard Theological Review. Cambridge, Massachusetts : Harvard University Press, 1963. Vol. LVI, no. 1. P. 21–58.
16. Lucchesi Palli E. Die Passions- und Endszenen Christi auf der Ciboriumssäule von San Marco in Venedig. Prague, 1942. S. 104–113.
17. Грабар А. Император в византийском искусстве. Москва : Ладомир, 2000. 328 с.
18. Kartsonis A.D. Anastasis: The Making of an Image. Princeton, New Jersey, 1986. 265 p.
19. Wilensky S.F. Pre Iconoclastic Byzantine Art and the Fieschi Oppenheim Morgan Reliquary of the True Cross. New York, 1983. 296 p.
20. Иванова С.В. «Сошествие во ад» или «Воскресение»? // История и культура: Исследования. Статьи. Публикации. Санкт-Петербург : СПбГУ, 2010. Вып. 8 (8). С. 36–61.
21. Doncheva-Petkova L. Croix d’or — reliquaire de Plisca / Academie Bulgare des sciences. Bulletin de l’Institut d’Archeologie. XXXV. Sofia, 1979. P. 74–91.
22. Костецкая Е.О. К иконографии Воскресения Христова // Seminarium Kondakovianum: сб. ст. по археологии и византиноведению. Вып. II. Прага, 1928. С. 60–70.
23. Weigel Th. Die Reliefsäulen des Hauptaltarciboriums von San Marco in Venedig. Muenster : Rhema Verlag, 1997. 440 S.
24. Иванова С.В. К вопросу об апокрифическом «Евангелии Никодима» как литературном источнике иконы Воскресения // Труды Объединенного научного совета по гуманитарным проблемам и историко-культурному наследию. 2011. Т. 2010. С. 142–152.
25. Баранов В.А. Искусство после бури — богословская интерпретация некоторых изменений в послеиконоборческой иконографии Воскресения // Золотой, серебряный, железный: мифологическая модель времени и художественная культура. Курск : Изд-во Курского Госпедуниверситета, 2002. С. 34–49.
26. Loerke M.-M.-O. Hollenfahrt Christi und Anastasis. Ein Bildmotiv im Abendland und im christlichen Osten. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwurde der Philosophischen Fakultät I (Philosophie, Sport, Kunstwissenschaften) der Universität Regensburg. Regensburg, 2003. 566 S.
27. Wilpert J. Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom IV. Bis XIII. Jahrhundert. Freiburg, 1917. B. 2. S. 887–896.
28. Grimaldi G. Descrizione della basilica antica di S. Pietro in Vaticano: Codice Barberini latino 2733 / ed. Niggli R. [Città del Vaticano] : Biblioteca Apostolica Vaticana, 1972. 586 p.
29. Гнутова С.В. Проблемы современной ставрографии // Ставрографический сборник. Книга III: Крест как личная святыня : сб. статей / сост., науч. ред. и вступит. ст. С.В. Гнутовой. Москва : Изд-во Московской Патриархии : Изд-во «Древлехранилище», 2005. С. V–XVI.
30. Иларион (Алфеев), архиепископ. Христос — победитель ада. Тема сошествия во ад в восточно-христианской традиции. Санкт-Петербург : Изд-во Олега Абышко, 2001. 288 с.

Iconography of the Resurrection: The Question of Dates of Origin and Ancient Monuments

Svetlana V. Ivanova

Russian Institute of Art History, 5, Isaakiyevskaya Sq.,
St. Petersburg, 190000, Russia
E-mail: 0018@mail.ru

Abstract. *The article deals with the problem of occurrence and dating of the iconography of Easter – the image of the Resurrection of Christ (Anastasis). This topic is relevant, because scientists cannot come to a consensus on the time of formation of this iconography. Russian and foreign art studies designate different time intervals, with Western scientists' general tendency to date Anastasis to an earlier period. The opinion of its late (the 9th–12th centuries) origin distorts the view of the history of this image and leaves its mark on the hypotheses about its possible sources (for example, its connection with late apocrypha or its emergence as a polemical weapon against heretics – monophysites or iconoclasts). The article analyzes the time attribution of the works on which this image is presented. The author focuses on the fact that the a priori conviction of researchers in the later dating of the iconography has changed not once the dating of reliquaries and crosses, on which among other objects Anastasis is represented. It is exemplified by the history of re-dating of the Fieschi-Morgan reliquary or the time attribution of the cross from Pliska. This problem is complicated by lacunas, which remained in the Byzantine art as a result of the destructions caused by the iconoclasm era, and the irreconcilable attitude towards the image of the Resurrection, which was characteristic of that era. The article carries out a detailed historiographical review of the topic under consideration and shows that the results of modern studies of extant monuments allow us to draw new conclusions. The results of the study by Th. Weigel of the ciborium columns from St. Mark's Cathedral in Venice prove their ancient origin and the possibility of attributing them to Late Antiquity. Only the presence of the image of Anastasis among other bas-reliefs on these columns compels the researcher to shift their dating to the 6th century. Such elements of iconography as trampling enemies and "grasping of the wrist", which are permanent for the iconography of Anastasis, are also inherent to the ancient art. All this makes it possible to talk about a rather early origin of the image of the Resurrection.*

Key words: iconography of Easter, icon of Easter, Resurrection, Descent into Hell, Anastasis, ancient monuments, ampoules of Monza, Fieschi-Morgan reliquary, cross-encolpion of Pliska, Santa Maria

Antiqua, ciborium columns of St. Mark's Cathedral, San Marco, iconoclasm, Anastasius Sinaita, Gospel of Nicodemus.

Citation: Ivanova S.V. Iconography of the Resurrection: The Question of Dates of Origin and Ancient Monuments, *Observatory of Culture*, 2018, vol. 15, no. 1, pp. 48–57. DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-1-48-57.

References

1. Ivanova S.V. The Iconography of Easter: The Descent into Hell and the Resurrection, *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Seriya 2: Istoriya* [Bulletin of the Saint Petersburg University. Series 2: History], 2009, issue 3, pp. 172–176 (in Russ.).
2. Ivanova S.V. Transformations of the Resurrection Image in Russia, *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2014, no. 4, pp. 138–141 (in Russ.).
3. Ivanova S.V. The "Resurrection" Image (Anastasis) in Byzantine Manuscripts of the 9th–14th Centuries, *Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo Gumanitarnogo Universiteta. Seriya 5: Voprosy istorii i teorii khristianskogo iskusstva* [St. Tikhon's University Review. Series 5: Problems of History and Theory of Christian Art], 2014, issue 4 (16), pp. 7–18 (in Russ.).
4. Ainalov D.V., Redin E.K. *Drevnie pamyatniki iskusstva Ki-eva. Sofiiskii sobor, Zlato-Mikhailovskii i Kirillovskii monastyri* [Ancient Monuments of Art in Kiev. Saint Sophia's Cathedral, St. Michael's Golden-Domed and St. Cyril's Monasteries]. Kharkov, "Pechatnoe delo" K.N. Gagarina Publ., 1899, 62 p.
5. Bobrov Yu.G. *Osnovy ikonografii drevnerusskoi zhivopisi* [The Basics of Iconography of the Old Russian Pictorial Art]. St. Petersburg, Mifril Publ., 1995, 256 p.
6. Kvlividze N.V. The Resurrection of Jesus Christ. Iconography, *Pravoslavnaya Entsiklopediya* [Orthodox Encyclopedia], vol. IX. Moscow, 2005, pp. 421–423 (in Russ.).
7. Pokrovsky N.V. *Evangelie v pamyatnikakh ikonografii preimushchestvenno vizantiiskikh i russkikh* [The Gospel in Monuments of Iconography, Mostly Byzantine and Russian]. Moscow, Progress-Traditsiya Publ., 2001, 563 p.
8. Ovchinnikov A.N. From the Experience of Ancient Icons Reconstruction, *Muzei i sovremennost'* [Museum and Modernity], issue II. Moscow, Poligrafist Publ., 1976, pp. 196–230 (in Russ.).
9. Lazarev V.N. *Vizantiiskoe i drevnerusskoe iskusstvo* [Byzantine and Old Russian Art]. Moscow, Nauka Publ., 1978, 335 p.
10. Grabar A. *Christian Iconography. A Study of its Origins*. New York, Princeton University Press Publ., 1968, 126 p.
11. Weitzman K. Aristocratic Psalter and Lectionary, *Record of the Art Museum*, 1960, no. 19, pp. 98–107.
12. Schwartz E.C. A New Source for the Byzantine Anastasis, *Marsyas*, 1972–1973, no. 16, pp. 29–34.
13. Nordhagen P.J. "The Harrowing of Hell" as Imperial

- Iconography. A Note on Its Earliest Use, *Byzantinische Zeitschrift*, vol. 75, issue 2, 1982, pp. 345–348.
14. Morey Ch.R. *East Christian Paintings in the Freer Collection*. New York, 1914, pp. 45–53.
 15. O’Ceallaigh G.C. Dating the Commentaries of Nicodemus, *The Harvard Theological Review*. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press Publ., 1963, vol. LVI, no. 1, pp. 21–58.
 16. Lucchesi Palli E. *Die Passions- und Endszenen Christi auf der Ciboriümsäule von San Marco in Venedig*. Prague, 1942, pp. 104–113.
 17. Grabar A. *Imperator v vizantiiskom iskusstve* [The Emperor in the Byzantine Art]. Moscow, Ladomir Publ., 2000, 328 p.
 18. Kartsonis A.D. *Anastasis: The Making of an Image*. Princeton, New Jersey, 1986, 265 p.
 19. Wilensky S.F. *Pre Iconoclastic Byzantine Art and the Fieschi Oppenheim Morgan Reliquary of the True Cross*. New York, 1983, 296 p.
 20. Ivanova S.V. “Descent into Hell” or “Resurrection”?, *Istoriya i kul’tura: Issledovaniya. Stat’i. Publikatsii* [History and Culture: Researches. Articles. Publications]. St. Petersburg, SPbGU Publ., 2010, issue 8 (8), pp. 36–61 (in Russ.).
 21. Doncheva-Petkova L. Croix d’or — reliquaire de Plisca, *Bulletin de l’Institut d’Archeologie*, XXXV. Sofia, 1979, pp. 74–91.
 22. Kostetskaya E.O. To the Iconography of the Resurrection of Christ, *Seminarium Kondakovianum: sb. st. po arkheologii i vizantinovedeniyu* [Seminarium Kondakovianum: collected articles on archeology and Byzantine studies], issue II, Prague, 1928, pp. 60–70 (in Russ.).
 23. Weigel Th. *Die Reliefsäulen des Hauptaltarciboriüms von San Marco in Venedig*. Muenster, Rhema Publ., 1997, 440 p.
 24. Ivanova S.V. The Question of the Apocryphal “Gospel of Nicodemus” as a Literary Source of the Resurrection Icon, *Trudy Ob’edinennogo nauchnogo soveta po gumanitarnym problemam i istoriko-kul’turnomu naslediyu* [Proceedings of the Joint Scientific Council on Humanitarian Problems and Historical and Cultural Heritage], 2011, vol. 2010, pp. 142–152 (in Russ.).
 25. Baranov V.A. The Art after the Storm — Theological Interpretation of some Changes in the Post-Iconoclastic Iconography of the Resurrection, *Zolotoi, serebryanyi, zheleznyi: mifologicheskaya model’ vremeni i khudozhestvennaya kul’tura* [Golden, Silver, Iron: The Mythological Model of Time and the Artistic Culture]. Kursk, Kurskogo Gospeduniversiteta Publ., 2002, pp. 34–49 (in Russ.).
 26. Loerke M.-M.-O. *Hollenfahrt Christi und Anastasis. Ein Bildmotiv im Abendland und im christlichen Osten. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät I (Philosophie, Sport, Kunstwissenschaften) der Universität Regensburg*. Regensburg, 2003, 566 p.
 27. Wilpert J. *Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom IV. Bis XIII. Jahrhundert*. Freiburg, 1917, vol. 2, pp. 887–896.
 28. Grimaldi G. *Descrizione della basilica antica di S. Pietro in Vaticano: Codice Barberini latino 2733*, Biblioteca Apostolica Vaticana Publ., 1972, 586 p.
 29. Gnutova S.V. The Problems of Modern Studies of the Christian Cross, *Stavrograficheskii sbornik. Kniga III: Krest kak lichnaya svyatynya. Sb. statei* [Collected Studies of the Christian Cross. Book III: The Cross as a Personal Relic. Collected articles]. Moscow, Moskovskoi Patriarkhii Publ., “Drevlekhranilishche” Publ., 2005, pp. V–XVI (in Russ.).
 30. Archbishop Ilarion (Alfeev). *Khristos — pobeditel’ ada. Tema soshestviya vo ad v vostochno-khristianskoi traditsii* [Christ — The Conqueror of Hell. The Theme of the Descent into Hell in the Eastern Christian Tradition]. St. Petersburg, Olega Abyshko Publ., 2001, 288 p.

А.В. УСТЮГОВА

ДРЕВНЕРУССКИЕ ИКОНОГРАФИЧЕСКИЕ ПАМЯТНИКИ XV В. КАК ИСТОЧНИК СВЕДЕНИЙ О СМЫЧКОВЫХ ИНСТРУМЕНТАХ

Александра Викторовна Устюгова,
Красноярский педагогический колледж № 1
им. М. Горького,
музыкальное отделение,
преподаватель теоретических дисциплин
Урицкого ул., д. 106, Красноярск, 660049, Россия
кандидат искусствоведения
E-mail: uav80@mail.ru

Реферат. Древнерусские изобразительные источники дают ценный историко-бытовой материал, способствующий уточнению наших представлений об особенностях конструкции и функционирования музыкальных инструментов. Среди дошедших до нашего времени сведений о древнерусских смычковых инструментах особую значимость приобретают фрески и миниатюры рукописных книг.

В статье рассматриваются смычковые инструменты на фреске «Ант Скоморох» западной стены Успенской церкви близ села Мелётово Псковской области (1465) и миниатюре «Царь Давид беседует с певцами» из первой части Следованной Псалтири (1470–1480). Исследуемые иконографические источники содержат не только изображения смычковых инструментов, но и надписи, вследствие чего возрастает их значимость для изучения древнерусской инструментальной культуры.

Впервые предпринята попытка комплексного анализа смычковых инструментов в древнерусском изобразительном искусстве XV в. в сопоставлении со средневековыми западноевропейскими и византийскими иллюстрациями, а также древнерусскими

ми письменными и археологическими материалами. Методологическую основу исследования составляют сравнительно-типологический и исторический подходы, позволяющие выделить и соотнести основные типы средневековых смычковых инструментов, их сходство по форме и исполнительским приемам.

В результате сравнительно-типологического анализа древнерусских иконографических памятников XV в. делается вывод о том, что изображения смычковых инструментов представляют некоторый переходный образец — еще не отошли от византийского влияния, содержат признаки западноевропейского инструментария, но уже вбирают специфические национальные древнерусские черты. В XV в. на древнерусских миниатюрах и фресках появляются надписи, поясняющие, что на них народные музыканты. В этот же период впервые в древнерусском искусстве воссоздается вертикальное игровое расположение инструмента, что соответствует русской традиции исполнительства на смычковых инструментах. Ряд конструктивных особенностей сближает изображенные инструменты с гудками XII–XV вв. Новгородской археологической экспедиции (форма корпуса, головки, отсутствие продолженного грифа, наличие трех струн и лукообразный смычок).

Ключевые слова: древнерусское изобразительное искусство, русская инструментальная музыка XV в., смычковые инструменты, гудки.

Для цитирования: Устюгова А.В. Древнерусские иконографические памятники XV в. как источник сведений о смычковых инструментах // Обсерватория культуры. 2018. Т. 15, № 1. С. 58–65. DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-1-58-65.

Древнерусские рукописные книжные миниатюры и фрески XV в. содержат изображения смычковых инструментов, которые проявляются в индивидуализированных образах. Иконографические источники позволяют познать разнообразие древнерусского инструментария, расширить наши представления о внешнем строении средневековых музыкальных инструментов и особенностях исполнительства.

В статье мы рассмотрим памятники древнерусского искусства конца XV в., воссоздающие смычковые инструменты, — фреску «Ант Скоморох» западной стены Успенской церкви близ с. Мелётово Псковской области (1465) [1, с. 17] и миниатюру «Царь Давид беседует с певцами» из первой части Следованной Псалтири (1470–1480) [2, с. 166]. Несмотря на то, что оба изображения созданы практически в одно время, на территориях, не очень далеко расположенных друг от друга (Псковская и Вологодская области), они воссоздают два принципиально различных смычковых инструмента. Расхождение их заключается не только в форме инструмента, но, что немаловажно, и в способе игры на нем.

В работе использован сравнительно-типологический анализ. Исследуемые изображения соотнесены со средневековыми византийскими и западноевропейскими иллюстрациями смычкового инструментария, а также письменными источниками XVII–XIX вв. и археологическими находками, датируемыми XII–XV веками.

Рукопись Следованной Псалтири содержит две части, написанные в разных местах. Первая часть рукописи была создана в 1470–1480 гг. в Кирилло-Белозерском монастыре (Вологодская обл.), вторая часть, относящаяся к более позднему времени — 1510–1520-м гг., происходит из Троице-Сергиева монастыря.

Миниатюра «Царь Давид беседует с певцами» из первой части рукописи размещена, наряду с другими изображениями, до текста Псалтири в качестве иллюстрированного предисловия «Сказания о Царе Давиде» (см. рис. 1). Эта миниатюра до сих пор не исследована специалистами-инструментоведами, тем не менее она является ценным историческим свидетельством о смычковых инструментах конца XV века.

Основным повествованием при воспроизведении смычковых инструментов на



Рис. 1. Миниатюра «Царь Давид беседует с певцами» из первой части Следованной Псалтири 1470–1480 гг. [2, с. 166]

древнерусских книжных миниатюрах становится библейское сказание о Царе Давиде. В верхней половине иллюстрации имеется надпись: «Давид царь поет, и народ гудеть, и писцы пишут Давидова пения» [2, с. 166]. Миниатюра изображает Царя Давида в окружении четырех музыкантов, играющих на различных инструментах, в том числе струнном смычковом. Одевания их выдержаны в одном стиле и представляют тип древнерусского крестьянского костюма с характерными национальными чертами: рубаха навыпуск, подпоясанная цветным шнуром, и узкие штаны, заправленные в сапоги [3, с. 89–90]. Головных уборов на музыкантах нет.

Это одно из последних изображений в древнерусском искусстве, на котором запечатлен горизонтальный способ держания смычковых инструментов, с XVI в. основным становится воссоздание вертикального игрового положения независимо от размера¹. Письменные источники также фиксируют вертикальную манеру игры на народном смычковом инструменте — гудке. Наиболее ранние и подробные сведения об особенностях исполнительства на гудке в XVIII в. сообщил Я. Штелин, отмечавший, что «играют на нем либо сидя, упирая его в колени, либо стоя, упирая в корпус, а, в общем, не как на скрипке, прижимаемой к груди или подбородком» [4, с. 66].

В отличие от более ранних изображений музыкантов со смычковыми инструментами в сидячем положении с ногами, скрещенными в позе лотоса (фреска Софийского собора XI в. и Хлудовская Псалтирь XIII в.), на данной миниатюре фигура игрока запечатлена стоя. Во всем его облике,

¹ Вертикальное игровое положение при изображении смычковых инструментов представлено на миниатюрах из Годуновских Псалтирей Ипатьевского монастыря (1591, 1594), Чудовской Псалтири следованной (1556–1566), Лицевой Псалтири (1558–1573), Псалтири толковой Ипатьевского монастыря (1654), Апокалипсиса (1650–1680-е), рукописного Синодика (XVII в.) и др.



Рис. 2. Реконструкция гудка археологических раскопок
В.И. Поветкина

пластике передано ощущение игрового движения. Музыкант упирает инструмент в плечо и немного наклоняется в его сторону.

Корпус смычкового инструмента грушевидно-го вида переходит в основание шейки, продолжение которой, как и головки, не видно, поскольку они скрыты фигурой музыканта, играющего на струнном щипковом инструменте². Количество струн сложно распознать, но их не меньше трех. В правой руке у музыканта — короткий лукообразный смычок, он держит его в нижней части «боковым» способом, заключающимся в расположении кисти играющего сбоку или снизу колодки.

Изящно прорисованные грушевидные формы смычкового инструмента на миниатюре, лукообразный смычок, наличие трех струн сближают его с гудками XII—XV вв. Новгородской археологической экспедиции³ (см. рис. 2) и описаниями гудка в литературе XVII—XVIII веков.

В исследовании Д. Мунроу есть фотография трехструнной турецкой смычковой лиры из частной коллекции (см. рис. 3) [5]. Конструкция ее в точности совпадает с гудками Новгородской археологической экспедиции и похожа на изображение смычкового инструмента из Следованной Псалтири. Турецкая смычковая лира восходит к византийской лире, на ней играют на всех прежних территориях Византийской империи, в том числе в Турции. Специального исследования требует вопрос: были ли завезены смычковые византийские лиры в Новгород из Византии и местные мастера переняли способ их изготовления или же они являются продуктом исконно русским?

Кирилло-Белозерский монастырь, где была написана миниатюра, расположен на северо-запа-

де России, там же при археологических раскопках были найдены гудки, художник вполне мог видеть подобные инструменты в музыкальном быту. Надпись в верхней части миниатюры — «народ гудеть» указывает на то, что перед нами музыкант из народа, что соответствует и его внешнему облику с элементами древнерусского мужского костюма. Можно было бы с уверенностью классифицировать исследуемый образец как гудок, но на изображении из Следованной Псалтири инструмент держится в горизонтальном положении, что не свойственно гудку и русской традиции исполнительства на нем.

Музыкальные инструменты (две трубы и лютня), составляющие ансамбль со смычковым, также не вносят ясности в вопрос идентификации, поскольку они были в употреблении и в Византии, и в Западной Европе, и в Древней Руси XV века.

На византийских иллюстрациях из рукописных книг основным является изображение игры на смычковых инструментах посредством удержания на плече — «а браччо», для них также характерна «боковая» манера держания смычка, что мы видим и на миниатюре из Следованной Псалтири. В то же время, как отмечено выше, рассматриваемый нами смычковый инструмент в некоторых элементах схож с гудками XII—XV вв. Новгородской археологической экспедиции. Мы не можем достоверно утверждать, что подобных инструментов не существовало в музыкальной культуре Древней Руси, поскольку не имеем описаний смычковых инструментов обозначенного периода. Наиболее логичной все же представляется гипотеза заимствования византийской иконографической схемы при воссоздании данного смычкового инструмента. Древняя Русь восприняла от Византии



Рис. 3. Трехструнная турецкая лира и марокканский двухструнный ребаб из частной коллекции (изображены в последовательности слева направо) [5, р. 27]

² По форме этот инструмент близок смычковому, но отличается более крупными размерами и длинной тонкой шейкой.

³ Первые открытия в Великом Новгороде смычковых инструментов и их деталей XI—XV вв. относятся к 1954 году. Научный анализ и их идентификацию провел Б.А. Колчин в конце 1960-х годов. Ученый полагал, что найденные музыкальные инструменты и их детали представляют собой древнерусский смычковый инструмент гудок. В настоящей статье мы пользуемся определением Б.А. Колчина в отношении смычковых инструментов из Новгородских и Псковских археологических раскопок. Автор выражает благодарность Н.Н. Поповой, директору новгородского Центра музыкальных древностей им. В.И. Поветкина за предоставленные материалы.

церковный канон⁴, воплощавшийся, прежде всего, в сфере художественных образов. Обучение древнерусских мастеров происходило непосредственно от византийских художников, которые являлись также авторами росписей первых храмов и рукописных книг Древней Руси.

Музыкальный инструмент на фреске западной стены Успенской церкви близ села Мелётово Псковской области (росписи были завершены в 1465 г.) открывает серию иллюстраций с вертикальным держанием смычковых инструментов (см. рис. 4). Начиная с этой фрески, мы обнаруживаем на древнерусских миниатюрах изображение общей для всех смычковых инструментов манеры игры. Перед нами предстают различные формы инструментов и единственный элемент, который их сближает, — вертикальное положение инструмента «перед собой», иногда с упором в колено, независимо от того сидит или стоит музыкант.

Мелётовские фрески были открыты Н.К. Богусевским случайно в конце XIX в., осыпавшаяся со стен штукатурка обнажила фрагменты росписей [6]. В 1925–1926 гг. они были переоткрыты К.К. Романовым, после чего и началась работа над их реставрацией. Фреска с музыкантом, по определению Ю.Н. Дмитриева⁵, была расписана художником псковской школы живописи, на что указывают такие особенности, как плоскостность композиции, стремление к узорности в орнаментальном оформлении и «псковский» тип некоторых лиц [7, с. 408]. Роспись воспроизводит композицию, состоящую из двух частей и иллюстрирующую, как установил Д.С. Лихачев, сказание «О некоем скомра-се, хулившем пречистую богородицу» [8, с. 463]. Этот текст заимствован из византийского сборника «Лимонис»⁶, который был создан Иоанном Мосхом в VII веке. Сказание повествует о скоморохе, который высмеивал и ругал Богородицу. Она являлась к нему троекратно с просьбой прекратить сквернословие, но скоморох ее не послушал, и Богородица наказала его, лишив рук и ног. Возможно, фрески составляли цикл, изображающий повествование о Богородице, из которого сохранилось лишь два эпизода: сцена с музыкантом и явление Богородицы. На сегодняшний день неизвестно других древнерусских иконографических памятников, в которых воссоздавался бы данный сюжет.

По мнению Ю.Н. Дмитриева, действие первой части фрески с музыкантом составляет бытовую сцену



Рис. 4. Фреска западной стены Успенской церкви близ села Мелётово Псковской области (1465 г.) [1, с. 17]

празднества, где вокруг скомороха собрались люди, и справа от него — пляшущая женщина [7, с. 410]. Расположенная композиционно выше вторая часть росписи — это явление Богородицы больной женщине. Д.С. Лихачев полагал, что в первом эпизоде изображен скоморох, своей игрой хуливший Богородицу, а во втором — его исцеление Богородицей, а не больная женщина, в подтверждение чего он указывает на то, что «одежд лежащей на фреске не видно, а безбородость и безусость лица отличает и скомороха на главном изображении» [8, с. 464].

Композиционное размещение фигуры скомороха построено по типу сюжетов сказания о Царе Давиде, слагающем псалмы. Музыкант является центральной фигурой, он сидит на троне, с левой стороны его окружает группа людей, справа — женщина в движении, руки ее подняты вверх. Возможно, именно это сходство с Царем Давидом породило единственную надпись, проясняющую сюжет фрески. Непосредственно над изображением музыканта прописаны два слова — «Антъ скоморох»⁷. Этот памятник изобразительного искусства относится к двум видам источников — изобразительному и письменному, которые раскрывают друг друга. Таким образом, подпись на

⁴ Свод церковных правил, установлений.

⁵ Ю.Н. Дмитриев в 1948–1949 гг. работал над реставрацией росписей, также им опубликовано исследование о Мелётовских фресках [7].

⁶ Рассказ о Богородице и скоморохе из сборника «Лимонис» входит в состав Синайского патерика, сохранившегося в списке конца XI — начала XII в. (ГИМ, Синодальное собрание, № 551) [9, с. 488].

⁷ В «Лимонисе» имя скомороха записано как «Аннь».

данном изображении документально подтверждает, что перед нами скоморох.

Одежды музыканта соответствуют древнерусскому мужскому костюму — длинная рубашка навыпуск, с округлым вырезом, подпоясанная шнуром, и штаны, заправленные в высокие сапоги. Единственная деталь, которая не укладывается в типичный образец крестьянской мужской одежды, — это головной убор. Ю.Н. Дмитриев дает подробное описание: «...головной убор его своеобразен. Это — белая шляпа с большой тульей и с широкими, загнутыми вверх полями. Тулья украшена тремя горизонтальными цветными полосами с орнаментом — нашитыми или раскрашенными — и несколькими поперечными наверху, а сквозь поля шляпы продеты какие-то большие белые кольца» [7, с. 411]. Подобных головных уборов нет в иллюстрациях музыкантов в древнерусском, византийском и западноевропейском искусстве XIII–XVI веков. В русском искусстве XVII–XVIII вв. мы находим приближенные формы шляп у музыкантов [1, с. 32].

Музыкант держит смычковый инструмент перед собой, располагая его между ног, как при игре на виолончели. Корпус небольших размеров имеет ромбовидную форму с выемками по бокам. Шейка и гриф отсутствуют, верхняя дека переходит непосредственно в плоскую головку, которая по своим формам удивительно повторяет очертания корпуса инструмента. Следует отметить, что это первое изображение смычкового инструмента в древнерусском искусстве, где достаточно хорошо сохранилась роспись головки, поэтому можно точно сказать, что это трехструнный инструмент. Расположение колковых отверстий образует треугольник: одно сверху и два отверстия чуть ниже. В нижней части корпуса отчетливо прорисован струнодержатель в виде крюка, что также является новым элементом при воссоздании смычковых инструментов на древнерусских иконографических памятниках.

В правой руке музыканта смычок прямого вида, держит он его «боковым» способом. Изображения смычка с прямой тростью единичны для средневекового искусства, поскольку в этот период преобладает лукообразный смычок. Трость начинает выпрямляться не ранее XVI в., тем не менее из четырех иллюстраций смычковых инструментов в древнерусском искусстве XI–XV вв. две имеют прямой смычок. На фреске Церкви Успения в Мелётово (вторая половина XV в.) смычок в руках музыканта намного длиннее, чем у исполнителя на росписях в Софийском соборе (XI в.), он практически приближен к длине скрипичного смычка. В обоих случаях исполнители на изображениях держат смычок «боковым» способом.

В древнерусских письменных источниках (и духовной, и светской литературы) нет описаний смычка, лишь только упоминания о нем. Иловицкая

Кормчая книга А. Михановича (1262) и сербский Рашский список Кормчей книги (1305) содержат термин «лоучьц» (лучец) для обозначения смычка. Так, в Кормчей книге А. Михановича указано: «Годуцьцъ есть смычкъъ иже гудить лоучьцемъ» [10, с. 866]. Я. Штелин, обрисовывая манеру исполнительства на гудке, отмечает, что смычок его был короткий, и при игре им проводили по всем трем струнам одновременно [4, с. 66]. Живая фольклорная традиция сохранила и другие наименования смычка — погудальце, гудило, гудало и лучок. Возможно, название «лучец» указывает нам на лукообразную форму смычка. Точных сведений относительно внешнего вида древнерусского смычка обнаружить пока не удалось.

Является ли изображение смычка с прямой тростью результатом художественного видения мастера или же подобные смычки использовались в музыкальной практике? На сегодняшний день мы не имеем данных, которые бы позволили дать однозначный ответ. Возможно, в музыкальной практике Средневековья были случаи употребления смычков с прямой тростью, что нашло отражение в изобразительном искусстве.

Рассматривая инструмент в руках скомороха, мы можем выделить детали, которые характерны для новгородских и псковских средневековых гудков, найденных при археологических раскопках:

- ◆ отсутствие грифа с шейкой (корпус инструмента плавно переходит в головку);
- ◆ ромбовидная головка (которая весьма схожа с псковской находкой головки гудка XIII в., выполненного из сосны);
- ◆ типичное треугольное расположение колковых отверстий на головке;
- ◆ три струны;
- ◆ струнодержатель в виде крюка, закрепленный в нижней части инструмента.

В то же время ромбовидная форма корпуса с округлыми выемками по бокам совершенно не свойственна гудкам из археологических раскопок северо-запада России. Среди найденных в Новгороде гудков XII–XV вв. и их заготовок у нескольких инструментов почти полностью сохранился корпус, который представляет долбленое корытце грушевидной формы без талии. Если предположить, что мелётовский инструмент является переходным вариантом гудка с ярко выраженной талией на корпусе, то мы должны были бы встретить подобные образцы на миниатюрах последующих веков или в описаниях очевидцев, но мы их не находим.

По мнению В.И. Поветкина, изображение инструмента условно, в нем «равно очевидны помимо русского как византийский, так и западноевропейский смычковые инструменты» [11, с. 151]. Гипотеза о присутствии византийских признаков противоречит тому, что смычковые инструменты Византии

имели грушевидную форму без талии на корпусе. На наш взгляд, иллюстрация смычкового инструмента на фреске из Мелётова уже не содержит элементов византийского образца, несмотря на то, что композиция основана на византийском литературном источнике.

Скорее, здесь мы видим особенности западноевропейских смычковых инструментов — гитарообразного фиделя. Форма корпуса с талией и плоская головка характерны для данного инструмента. В «Атласе к истории смычковых инструментов» Ю. Рюльмана есть близкого вида безгрифовые фидели [12], в таблице VII. «Die Fidel» инструменты имеют ромбовидную головку и корпус с выраженной талией (см. рис. 5). Однако их отличает от инструмента на Мелётовской фреске горизонтальное игровое положение и количество струн (первый инструмент — четыре струны, а второй — пять).

Образ музыканта на фреске содержит типичные древнерусские черты, а подпись «скоморох» указывает на его происхождение. Автор фрески подробно воссоздает устройство инструмента, которое конструктивно во многом схоже с гудками из археологических раскопок северо-запада России (Псков и Великий Новгород). Можно предположить, что инструмент существовал в музыкальном быту, окружавшем художника — настолько тщательно вырисованы детали инструмента: расположение колковых отверстий, наличие струнодержателя в виде крюка и положение пальцев левой руки около головки. Как отмечено выше, впервые на древнерусской миниатюре запечатлен музыкант, который держит инструмент в вертикальном игровом положении. Впоследствии именно эта манера игры становится преобладающей при изображении музыкантов-исполнителей на смычковых инструментах в древнерусском искусстве. И все же, несмотря на все обозначенные национальные особенности, мы не можем однозначно определить инструмент на Мелётовской фреске как подлинно древнерусский, поскольку подобных образцов нет ни в археологических материалах, ни в древнерусских изобразительных памятниках, ни в письменных источниках последующих веков. Смычковый инструмент Мелётовской фрески остается единственным в своем роде.

Этим изображением завершается первый период в иллюстрации смычковых инструментов в древнерусском искусстве. Мы определяем его временные рамки с XI по XV век. Специфической особенностью данного периода является разрозненность, единичность изображений смычковых инструментов и преобладающее влияние византийской художественной системы. Исследование смычковых инструментов древнерусского искусства XI–XV вв. осложняется почти полным отсутствием изобразительного материала. До нашего времени сохранилось лишь не-

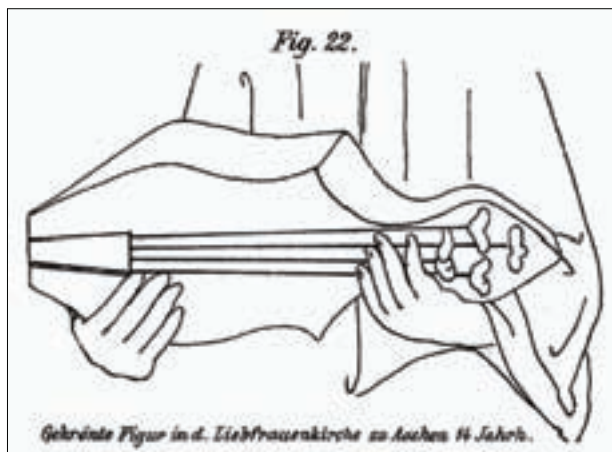


Рис. 5. Западноевропейские фидели XII в. (Fig. 20) и XIV в. (Fig. 22) (по Атласу Ю. Рюльмана) [12]

сколько древнерусских иконографических памятников, воссоздающих образ смычковых инструментов: фреска Софийского собора (Киев, XI в.), миниатюра Новгородской (Хлудовской) Псалтири (Новгород, конец XIII в.), миниатюра Следованной Псалтири (Вологодская обл., конец XV в.) и фреска Церкви Успения в Мелётово (Псковская область, вторая половина XV в.).

В целостной системе древнерусской культуры византийская иконографическая схема изображения была принята не только через документацию и некоторый визуальный образец, но и через непосредственное живое внедрение традиции от ма-

стера к ученику. Византийские мастера являются первыми создателями древнерусских фресок, миниатюр, но они и учителя, открывшие красоту богослужения. Перенимая византийский опыт, они творчески его переосмысливают, вырабатывая свои национальные специфические формы выражения.

В то же время не менее значительным оказывается западноевропейское влияние, которое наиболее ярко проявлялось при изображении музыкальных инструментов на древнерусских миниатюрах. Порой мы видим на одной иллюстрации рядом византийские и западноевропейские инструменты (например, миниатюра Новгородской (Хлудовской) Псалтири, конец XIII в.).

С XV в. в изображении смычковых инструментов и самого облика музыкантов начинают проявляться национальные черты. Впервые на древнерусских миниатюрах и фресках именно в этот период появляются подписи, поясняющие, что на них изображены народные музыканты. Меняется воссоздание игрового положения тела исполнителя. Если в XI–XIII вв. музыканты со смычковыми инструментами сидят, сложив ноги по-восточному в позе лотоса, то в XV в. мы уже наблюдаем, что они стоят или сидят с расположением инструмента перед собой, что соответствует русской народной исполнительской манере. Ряд конструктивных особенностей изображенных инструментов сближает их с гудками XII–XV вв. Новгородской археологической экспедиции (форма корпуса, головки, отсутствие продолженного грифа, наличие трех струн и лукообразный смычок). С XV в. происходит постепенное введение в древнерусские иконографические памятники некоторых элементов, присущих реальным смычковым инструментам и исполнителям Древней Руси.

В.И. Поветкин полагал, что «гипотеза об отождествлении средневековыми художниками библейских музыкальных инструментов с национальными... не соответствует ситуации на Руси. Часть наших памятников, которая создавалась под влиянием церкви, слишком далека от состояния источника, способного непосредственно характеризовать облик древнерусских музыкальных инструментов» [11, с. 156]. На наш взгляд, высказывание В.И. Поветкина верно относительно древнерусских иллюстраций XI–XIV вв., которые были созданы в соответствии с византийским стилем и со вставками западноевропейских элементов в изображении музыкальных инструментов. Древнерусские миниатюры и фрески XV в. являются ценным историческим источником, позволяющим дополнить наши представления о смычковом инструментарии, спо-

собах игры на них и внешнем облике музыканта-исполнителя Древней Руси. Изображения смычковых инструментов на древнерусских иконографических памятниках XV в. представляют некоторый переходный образец, содержащий признаки византийского и западноевропейского инструментария, но с уже проявляющимися специфическими национальными древнерусскими чертами.

Список источников

1. Гинзбург Л.С. Народные истоки виолончельного искусства в России // Гинзбург Л.С. История виолончельного искусства. Москва : Музгиз, 1957. Т. 2. С. 9–63.
2. Гордиенко Э.А., Семячко С.А., Шибеев М.А. Миниатюра и текст: из истории рукописной Следованной псалтири XV–XVI вв. из РНБ. Санкт-Петербург : Пушкинский дом, 2010. 268 с.
3. Каминская Н.М. История костюма. Москва : Легкая индустрия, 1977. 128 с.
4. Штелин Я. Музыка и балет в России XVIII века / пер. Б.И. Загурского. Ленинград : Муз. издат., 1935. 191с.
5. Munrow D. Instruments of the Middle Ages and Renaissance. Oxford : Oxford Univ. Press, Music Dept., 1976. 95 p.
6. Богусhevский Н.К. Церковь Успения в Мелёгове // Псковские губернские ведомости. 1876. № 18. С. 128.
7. Дмитриев Ю.Н. Мелёговские фрески и их значение для истории древнерусской литературы // Труды Отдела древнерусской литературы / Академия наук СССР. Институт русской литературы (Пушкинский Дом) ; ред. В.П. Адрианова-Перетц. Москва ; Ленинград : Изд-во Академии наук СССР, 1951. Т. 8. С. 403–412.
8. Лихачев Д.С. Древнейшее русское изображение скomorоха и его значение для истории скomorошества // Проблемы сравнительной филологии : сб. ст. к 70-летию чл.-кор. АН СССР В.М. Жирмунского. Москва : Наука, 1964. С. 462–466.
9. Бобров А.Г. Литературный источник Мелётовской фрески // Труды Отдела древнерусской литературы / Академия наук СССР. Институт русской литературы (Пушкинский Дом) ; отв. ред. Н.В. Поньрко. Санкт-Петербург : Наука, 2014. Т. 62. С. 485–499.
10. Miklosich F. von. Lexicon Palaeoslovenico-Graeco-Latinum. Neudruck der Ausgabe Wien, 1862–1865. Aalen : Scientia Verlag, 1977. 1171 p.
11. Поветкин В.И. «Русский» изобразительный канон на музыкальные инструменты // Памятники культуры. Новые открытия : ежегодник 1989. Москва : Наука, 1990. С. 136–159.
12. Rühlmann J. Atlas zur Geschichte der Bogeninstrumente. Braunschweig : Druck und Verlag von Friedrich Vieweg und Sohn, 1882. 8 S.

Old Russian Iconographic Monuments of the 15th Century as a Source of Information on Bowed Instruments

Alexandra V. Ustyugova

M. Gorky Krasnoyarsk Pedagogical College No. 1, 106,
Uritskogo Str., Krasnoyarsk, 660049, Russia
E-mail: uav80@mail.ru

Abstract. Studying Old Russian art sources gives valuable historical and everyday material that allows us to fill and clarify our ideas about musical instruments: the features of their design and functioning. Frescoes and miniatures from manuscripts are of particular importance among the extant information on Old Russian bowed instruments. The article deals with the images of bowed instruments on the fresco “Ant Skomorokh” of the western wall of the Assumption Church near the village of Melyotovo in the Pskov region (1465) and the miniature “King David Speaks with the Singers” from the first part of the Sacred Psalter (1470–1480). The iconographic sources under examination contain not only images of bowed instruments, but also inscriptions, which increases their importance for the study of Old Russian instrumental culture. For the first time, the article attempts to complexly analyze bowed instruments in the Old Russian art of the 15th century, comparing them with medieval Western European and Byzantine illustrations and with Old Russian written and archaeological materials.

The comparative-typological and historical approaches form the methodological basis of the study. They allow identifying and relating the main types of medieval bowed instruments, their similarity in form and performing techniques. As a result of the comparative-typological analysis of the Old Russian iconographic monuments of the 15th century, it is concluded that the images of bowed instruments represent some transitional pattern — they still demonstrate links with the Byzantine canon, contain signs of Western European instruments, but already incorporate specific national Old Russian features. In the 15th century, some inscriptions began to appear on Old Russian miniatures and frescoes, explaining that there were folk musicians on them. In the same period, the vertical playing arrangement of the instrument was introduced for the first time in the Old Russian art, which corresponded to the Russian tradition of performing on bowed instruments. A number of design features unite these instruments with the gudoks of the 12th–15th centuries from the Novgorod archaeological excavations (the shape of hull, lack of a prolonged neck, presence of three strings and the form of bow).

Key words: Old Russian pictorial art, Russian instrumental music of the 15th century, bowed instruments, gudok.

Citation: Ustyugova A.V. Old Russian Iconographic Monuments of the 15th Century as a Source of Information on Bowed Instruments, *Observatory of Culture*, 2018, vol. 15, no. 1, pp. 58–65. DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-1-58-65.

References

1. Ginzburg L.S. Folk Sources of the Cello Art in Russia, *Istoriya violonchel'nogo iskusstva* [The History of Cello Art]. Moscow, Muzgiz Publ., 1957, vol. 2, pp. 9–63 (in Russ.).
2. Gordienko E.A., Semyachko S.A., Shibaev M.A. *Miniatura i tekst: iz istorii rukopisnoi sledovannoi psaltiri XV–XVI vv. iz RNB* [Miniature and Text: From the History of the Handwritten Sacred Psalter of the 15th–16th Centuries from the National Library of Russia]. St. Petersburg, Pushkinskii Dom Publ., 2010, 268 p.
3. Kaminskaya N.M. *Istoriya kostyuma* [The History of Costume]. Moscow, Legkaya Industriya Publ., 1977, 128 p.
4. Shtelin Ya. *Muzyka i balet v Rossii XVIII veka* [Music and Ballet in Russia in the 18th Century]. Leningrad, Muzykal'noe Publ., 1935, 191 p.
5. Munrow D. *Instruments of the Middle Ages and Renaissance*. Oxford, Oxford University Press Publ., 1976, 95 p.
6. Bogushevsky N.K. The Assumption Church in Melyotovo, *Pskovskie gubernskie vedomosti* [Pskov Provincial News], 1876, no. 18, pp. 128 (in Russ.).
7. Dmitriev Yu.N. The Melyotovo Frescoes and their Significance for the History of Old Russian Literature, *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury* [Proceedings of the Department of Old Russian Literature]. Moscow, Leningrad, Akademii Nauk SSSR Publ., 1951, vol. 8, pp. 403–412 (in Russ.).
8. Likhachev D.S. The Oldest Russian Picture of Skomorokh and its Significance for the History of Skomorokhs, *Problemy sravnitel'noi filologii: sb. st. k 70-letiyu chl.-kor. AN SSSR V.M. Zhirmunskogo* [Problems of Comparative Philology: collected articles to the 70th anniversary of V.M. Zhirmunsky, a corresponding member of the Academy of Sciences of the USSR]. Moscow, Nauka Publ., 1964, pp. 462–466 (in Russ.).
9. Bobrov A.G. A Literary Source of the Melyotovo Frescoes, *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury* [Proceedings of the Department of Old Russian Literature]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2014, vol. 62, pp. 485–499 (in Russ.).
10. Miklosich F. von. *Lexicon Palaeoslovenico-Graeco-Latinum. Neudruck der Ausgabe Wien, 1862–1865*. Aalen, Scientia Publ., 1977, 1171 p.
11. Povetkin V.I. The “Russian” Pictorial Canon for Musical Instruments, *Pamyatniki kul'tury. Novye otkrytiya: ezhegodnik 1989* [Monuments of Culture. New Discoveries: Yearbook 1989]. Moscow, Nauka Publ., 1990, pp. 136–159 (in Russ.).
12. Rühlmann J. *Atlas zur Geschichte der Bogeninstrumente*. Braunschweig, Friedrich Vieweg und Sohn Publ., 1882, 8 p.

УДК 78.071.1(438)(92)
ББК 85.313(4Пол)52-8
DOI 10.25281/2072-3156-2018-15-1-66-73

Р.Я. СУХОВЕЙКО

МУЗЫКАЛЬНАЯ КОЛЛЕКЦИЯ ГРАФА МИХАИЛА КЛЕОФАСА ОГИНСКОГО ИЗ СОБРАНИЯ РОССИЙСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО АРХИВА ДРЕВНИХ АКТОВ В МОСКВЕ

Рената Яновна Суховейко,

Ягеллонский университет в Кракове,
исторический факультет,
институт музыковедения,
отдел методологии и истории музыки XIX—XXI вв.,
заведующая
Вестерплатте ул., д. 10, Краков, 31-033, Польша

доктор искусствоведения, профессор
E-mail: renata.suchowiejko@uj.edu.pl

Реферат. Статья посвящена коллекции рукописей и музыкальных изданий из наследия графа Михаила Клеофаса Огинского (1765–1833). Впервые раскрываются материалы его дипломатического архива (в том числе и рукописи), хранящиеся в Российском государственном архиве древних актов в Москве (РГАДА). М.К. Огинский был не только политиком и дипломатом, но также скрипачом и талантливым композитором. Цель статьи — раскрыть многогранность личности графа М.К. Огинского. Автор по-новому подходит к изучению творческого наследия

композитора, убедительно доказывая, что созданные им произведения (в частности широко известные в Европе и России полонезы) являются важным источником знаний о его музыкальных предпочтениях и артистических достижениях и вместе с тем ценным свидетельством эпохи. Изучение данных материалов является одной из составляющих частей более крупного исследовательского проекта «Музыкальная полоника в библиотеках и архивах Москвы», осуществляемого польско-российской группой библиотекарей и музыковедов. Впервые усилия специалистов обеих стран будут направлены на выявление малоизученных и неизвестных источников и документов, свидетельствующих о связях и взаимовлиянии музыкальных культур России и Польши в XIX–XX веках.

Ключевые слова: музыкальная культура XIX в., польско-российские музыкальные связи, рукописи, нотные издания.

Для цитирования: Суховейко Р.Я. Музыкальная коллекция графа Михаила Клеофаса Огинского из собрания Российского государственного архива

древних актов в Москве // Обсерватория культуры. 2018. Т. 15, № 1. С. 66–73. DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-1-66-73.

Польско-российские встречи в пространстве музыкальной культуры XIX–XX вв. оставили после себя множество рукописных и печатных откликов, которые до настоящего времени еще не были подвергнуты систематическому и углубленному изучению. В связи с этим возникла идея разработки межнационального проекта «Музыкальная полоника в библиотеках и архивах Москвы». Наряду с исследованием вопросов польско-российских музыкальных связей он впервые выявит музеи, архивы и библиотеки России (в частности Москвы), в фондах которых сохранилось польское музыкальное наследие. Известно, что польско-российские культурные связи в XIX в. носили весьма оживленный и многоплановый характер. Это проявлялось не только в концертной жизни, но также в области музыкального просвещения, творчества и исполнительского искусства. Институциональные контакты между оперными театрами или музыкальными обществами Варшавы, Санкт-Петербурга и Москвы благоприятствовали обмену артистов и репертуара. Сотрудничество между консерваториями способствовало увеличению числа учащихся и преподавателей. Расширилась и издательская деятельность, вследствие чего возрос коммерческий оборот нотных изданий. Все эти факторы привели к тому, что обе культуры стали сильно взаимодействовать в XIX веке.

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ПРОЕКТ

Первым этапом для заполнения этого пробела и стал проект «Музыкальная полоника в библиотеках и архивах Москвы» польско-российской группы библиотекарей и музыковедов, начатый в 2016 году¹. Главными его исполнителями являются: Р.Я. Суховейко (Ягеллонский университет), А.А. Семенюк (Российская государственная библиотека), И.З. Торилова и ее коллеги (Научная музыкальная библиотека им. С.И. Танеева Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского), а также Н.Ю. Тартаковская (Всероссийское музейное объединение музы-

кальной культуры им. М.И. Глинки). Цель проекта состоит в составлении полномасштабного тематического каталога источников — музыкальной полоники — сохранившихся в библиотеках и архивах Москвы: это рукописи и музыкальные издания, концертные программки и переписка, являющиеся свидетельством присутствия польской музыки и музыкантов в русской культуре XIX века.

В 2017 г. на Конгрессе Международной ассоциации музыкальных библиотек, архивов и информационных центров (IAML) в Риге² были представлены результаты первого этапа реализации этого проекта³. А.А. Семенюк, проанализировав издательские каталоги XIX–XX вв. и находящиеся в фондах РГБ отечественные издания польской музыки, дала общую характеристику музыкальных изданий [1]. И.З. Торилова вместе с рабочей группой подготовила презентацию полоники из собрания Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского, главным образом сосредоточившись на концертных программках, документирующих выступления польских артистов в России [2]. Н. Тартаковская привлекла внимание к автографам и письмам польских артистов из собрания Всероссийского музейного объединения музыкальной культуры им. М.И. Глинки [3]. Р.Я. Суховейко описала музыкальную коллекцию графа Михаила Клеофаса Огинского из фондов РГАДА [4]. Доклады продемонстрировали всю широту и многоплановость данной проблематики, а вместе с тем и то, как много еще предстоит сделать.

Начатый проект позволит создать серьезную информационную базу, которая станет точкой отсчета для дальнейших исследований. Польско-российские контакты в области музыкальной культуры — это увлекательная, но лишь частично изученная тема. Предметная литература крайне малочисленна и никоим образом не отражает всю сложность проблематики. Относительно большой интерес к этой теме возник в 1960–1970-х гг. благодаря И.Ф. Бэлзе и оказываемой ему поддержке с польской стороны в лице З. Лиссы. Однако это исследовательское направление в дальнейшем не имело продолжения. Отсутствие заинтересованности со стороны музыковедов объясняется прежде всего незнанием источников и слабой ориентацией в библиотечных фондах. Новый «Каталог музыкальных источников» должен изменить эту ситуацию и стать эффективным инструментом поисков, а также поощрением для более глубокого анализа и интерпретации. Взгляд на музыкальную жизнь сквозь призму источников позволит приоткрыть большой фрагмент общей истории, а вместе с тем раскрыть широкий европейский контекст.

¹ Формальным началом стал двусторонний семинар, посвященный проекту «Музыкальная полоника в библиотеках и архивах Москвы», проведенный 20 октября 2016 г. в Польском культурном центре Москвы.

² <https://iaml2017.lnb.lv>

³ <https://iaml2017.lnb.lv/programme/22-june>

Полная же реконструкция взаимоотношений в области польско-российской музыкальной культуры должна быть показана на более широком фоне для того, чтобы описать динамические процессы культурного обмена на транснациональном уровне.

МИХАИЛ КЛЕОФАС ОГИНСКИЙ (1765—1833)

Первой яркой личностью, с которой должно начинаться исследование и чье наследие хранится в одном из главных архивов России — РГАДА, является Михаил Клеофас Огинский.

Граф М.К. Огинский — необыкновенно интересная и многогранная фигура. Политик, дипломат, участник восстания Тадеуша Костюшко, деятель эмиграции, сенатор и тайный советник Александра I. Эрудит, обладавший широким мыслительным кругозором, получивший превосходное образование, владеющий несколькими иностранными языками и к тому же великолепный скрипач и талантливый композитор. Его биография полна захватывающих событий и неожиданных поворотов и с успехом могла бы послужить сценарием для остросюжетного фильма: секретные дипломатические задания, военные операции и переход границы в чужом платье. Прибавьте к этому постоянное присутствие в великосветских кругах Парижа, Лондона, Санкт-Петербурга и Милана, ведение утонченных и изощренных бесед в салонах, посещения оперы и участие в струнном квартете.

Политическая карьера М.К. Огинского и его судьба были тесно связаны с историей Польши и трудной ситуацией, возникшей в стране в период разделов. Польша потеряла государственную независимость в конце XVIII в., когда ее территория была поделена между Россией, Австрией и Пруссией. М.К. Огинский из-за своих политических обязанностей и высокого общественного положения оказался в самой гуще бурных событий: был не только наблюдателем, но и непосредственным участником. Удивительно, но исторический парадокс заключается в том, что сегодня его политические достижения практически полностью забыты. М.К. Огинского прежде всего помнят как композитора, главным образом благодаря одному произведению — полонезу «Прощание с Родиной». Это сочинение еще при жизни композитора пользовалось огромной популярностью и до сих пор имеет множество поклонников. Противоречие состоит в том, что М.К. Огинский вовсе не считал себя композитором, музыкальную карьеру не планировал и абсолютно не ожидал, что его полонезы станут настолько знамениты. Однако оставленное наследие более чем заслуживает быть изученным исследователями.

Михаил Клеофас Огинский родился 7 октября 1765 г. в Гузуве близ Варшавы в высокообразованной дворянской семье, сыгравшей важную роль в польской истории и культуре. Он получил превосходное домашнее образование, включавшее изучение иностранных языков, истории, литературы, философии, ботаники, а также физическое воспитание. Молодой Огинский интересовался нумизматикой, архитектурой и историей права. Он делал переводы с иностранных языков и писал стихи [5]. Важное место в образовании было отведено музыке, особенно с того времени, когда его учителем стал Осип Антонович Козловский (1757—1831), дававший ему уроки игры на фортепиано, пения и композиции. Ученик с благодарностью хранил память о своем первом преподавателе музыки, с которым спустя много лет он встретился в Петербурге и которого принимал у себя в Залесье под Вильно.

Уже в подростковом возрасте М.К. Огинский был готов справляться с важными задачами и обязанностями в общественной жизни: помогал отцу управлять имением, по его совету начал политическую карьеру. Едва ему исполнился 21 год, он стал депутатом сейма. Спустя четыре года он отправился с дипломатической миссией в Голландию. Побывал в Лондоне, где вел переговоры по политическим и торговым вопросам. В 1792 г. он занял должность великого литовского подскарбия. В 1793 г. в качестве делегата от виленского округа принимал участие в сейме в Гродно, на котором был окончательно решен вопрос о II разделе Польши. Однако спустя год он поддержал восстание, поднятое Т. Костюшко. М.К. Огинский принимал активное участие в сражениях, командуя собственным отрядом конных стрелков. После поражения он под чужой фамилией пересек границу. Его имения были конфискованы, а самому М.К. Огинскому был запрещен въезд на аннексированные Россией земли [5].

Последующие годы стали настоящим калейдоскопом событий: миссия в Константинополь в качестве посланца польской эмиграции; пребывание в Париже и встречи с Наполеоном; возвращение в Польшу, но только на аннексированную Пруссией территорию. Запрет на въезд в Россию был аннулирован лишь в 1801 г., когда М.К. Огинский присягнул на верность Александру I. Тогда же ему удалось вернуть себе права на часть своих владений, после чего он поселился в Залесье, отстранившись на какое-то время от публичной жизни. В политику вернулся в 1810 году. Был назначен сенатором и тайным советником Александра I, принимал участие в разработке проектов, касающихся будущего Литвы. После Венского конгресса его статус был понижен. Несмотря на это, М.К. Огинский активно участвовал в общественной, благотворительной и культурной деятельности в Вильно. Жил в своем имении в Залесье, сделав его одной из самых краси-

вых магнатских резиденций в Литве, местным центром культуры и искусства. В 1823 г. вместе с семьей уехал в Италию, где провел последние годы жизни. Умер во Флоренции 15 октября 1833 года. Был похоронен в базилике Санта-Кроче.

ОГИНСКИЙ — ДОСТОЙНЫЙ МУЗЫКАНТ-ЛЮБИТЕЛЬ

Музыка окружала М.К. Огинского с детских лет. Он воспитывался в семье, в которой бережно чтили музыкальные традиции. Его дальний родственник князь Михаил Казимир Огинский был одаренным композитором и виртуозом игры на арфе. Согласно традициям воспитания, образования и стиля жизни этого общества, Михаил Клеофас получил основательные знания о музыке и активно ею занимался. Он отлично играл на скрипке и фортепиано, знал принципы гармонии и контрапункта, обожал камерную музыку. Во время своих многочисленных путешествий всегда искал случая, чтобы сыграть в квартете.

Музыка составляла важную часть жизни М.К. Огинского, но никогда не была его главным занятием. Он не считал себя образованным музыкантом, скорее способным любителем. Объяснял это следующим образом: «Все, что я имею, это хорошее ухо, глубокое чувство гармонии и вкус, которые я воспитал в себе, слушая и часто занимаясь хорошей музыкой» [6, р. 31]. Он писал музыку для удовольствия, спонтанно, под влиянием импульса: «Я никогда не сочинял на заказ, никогда мне не приходила в голову мысль создать совершенную и научную композицию и посвятить ей многие часы. Порыв воодушевления, чувство любви или дружбы, волнение, а иногда и боль или глубокая печаль диктовали мне характер звуков и модуляций, которые рисовали все эти разнообразные эмоциональные переживания и правдиво очерчивали состояние моей души» [6, р. 33]. Это объяснение весьма точно вписывается в эстетический контекст эпохи, отвечая ее идее понимания музыки как «речи чувств», которая должна «волновать, трогать и доставлять удовольствие».

МУЗЫКАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА ГРАФА М.К. ОГИНСКОГО

Нотные материалы, которые собраны в РГАДА, являются превосходным свидетельством музыкальных предпочтений М.К. Огинского. Впервые музыкальная библиотека графа Огинского, попавшая в РГАДА вместе со всем его дипломатическим и личным архивом

практически случайно (поскольку РГАДА, владеющий бесценными рукописями, документами и старопечатными книгами, охватывающими период от Средневековья до начала XX в, принципиально не занимается сбором нотного материала), становится предметом глубокого и подробного источниковедческого анализа. Известно, что в 1950-х гг. на нотную коллекцию М.К. Огинского обратил внимание И.Ф. Бэлза [7], о ней писал Анджей Залуский [8], биограф и потомок композитора. Также она изредка упоминается в статьях или в связи с новыми изданиями его произведений.

Знакомство с материалами РГАДА показало, что наиболее важную часть музыкальной коллекции М.К. Огинского составляют рукописи и музыкальные издания как его собственных композиций, так и посвященных ему произведений. Кроме того, в библиотеке сохранились ноты, которыми он пользовался как исполнитель, в том числе фортепианные произведения, камерные, арии, романсы и канцонетты. Там же находится один учебник игры на фортепиано, одно пособие игры на клавишине, три оперные программки и одна программка салонного концерта. Из этих материалов можно почерпнуть много сведений о музыкальных предпочтениях графа Огинского и общества, в котором он вращался.

ПОЛОНЕЗЫ И РОМАНСЫ

Начнем с его собственных сочинений — с его прославленных полонезов. Всего М.К. Огинский написал 28 полонезов: 26 фортепианных и два для голоса и фортепиано, которые были изданы на итальянском языке. По Европе они кружили в несметных изданиях и рукописных копиях. Например, полонез «*Les adieux à la patrie*» («Прощание с Родиной») в фортепианной версии насчитывал 65 изданий (приблизительно одна треть увидела свет при жизни композитора) [9]. Это произведение имело множество аранжировок, в том числе для скрипки, флейты, гитары, мандолины, виолончели, аккордеона и цитры, а также для оркестра, камерного ансамбля и хора.

Музыкант не ожидал, что его полонезы обретут такую сумасшедшую популярность: их играли, исполняли и танцевали. Настоящим хитом стал *Polonaise-Favorite* F-dur, также известный как «Полонез Огинского»⁴. В аранжировке Осипа Козлов-

⁴ Сам М.К. Огинский упоминал о нем в своих «Письмах о музыке». В его время «полонезом Огинского» именовали именно это сочинение фа мажор. Ныне же это название используется по отношению к полонезу ля минор («Прощание с Родиной»), наиболее известному и чаще всего исполняемому. В современной российской культуре он является «визитной карточкой» композитора, что иногда приводит к ошибочному выводу, что М.К. Огинский написал всего лишь один полонез.

ского он триумфально шествовал по петербургским балам. Популярность полонезов привела к тому, что издатели охотно их печатали, при этом не всегда заручившись согласием композитора. Бывало, что автор одним из последних узнавал о том, что его сочинения изданы в Лейпциге, Париже или Вене. Случалось и так, что в этих нотных изданиях он находил не свои произведения. Так было с *Trois Polonaises favorites*, изданными в Париже Денмаром приблизительно в 1816 году. Авторство третьего полонеза в этом нотном сборнике не принадлежит Огинскому.

Изданием, которое он полностью контролировал, было, безусловно, *Les huit dernières Polonaises composées pour le Piano Forte par Mr. le Comte Michel Oginski*, выпущенное Рикорди в Милане в 1825 году⁵. В сборник включен *Polonaise sur un thème de Caraffa* g-moll, повторное издание которого подготовил Игорь Бэлза в 1954 году. В московских собраниях находится рукопись и первое издание этого произведения, что позволяет провести подробный сравнительный анализ. Надо признать, что Рикорди постарался, чтобы издание было хорошо подготовлено и соответствовало замыслам композитора.

В 1824 г. Рикорди напечатал также *Six Polonaises composées pour le piano forte par Mr. Le Comte Michel Oginski*. Помимо этого в его издательстве вышли в свет два вокальных полонеза на итальянском языке: *Voi che sempre in seno avete* и *Più non desidero ricchezze onori*. Перевод был сделан специально для этого издания. Здесь мы также имеем дело с рукописью и первым изданием, что является достаточным основанием для проведения сравнительного анализа. Более того, у нас есть и польская версия, поскольку эти полонезы были написаны на польские тексты. Начало первого: «*Wy co macie serca tkliwe, co biednych wspierać lubicie. Wy znacie szczęście prawdziwe, dla Was przyjemne jest życie*» («Вы, чьи сердца так чувствительны, что заботитесь о бедных; вы познали истинное счастье и жизнь ваша отрадна»). И второго: «*Nie dbam o skarby, świetne zaszczyty. Ten, co ich pragnie nigdy nie syty. Obszerne zbiory czyż warte znoju? Ty mieszkaj ze mną błogi pokoju*» («Не забочусь ни о богатстве, ни о блистательных почестях, — тот, кто стремится к ним, никогда не получает удовлетворения»). Понятно, что в таком виде они не снискали бы большой популярности в Италии. Рикорди включил в сборник также романс на французские стихи *Fallait-il me guerir*. Кроме того, отдельным тиражом напечатал *Le dernier beau jour de l'automne* и *Six Romances avec l'Accompagnement de Piano Forte* с французским и итальянским текстом.

⁵ Все материалы источников, упоминаемые в этой статье, находятся в РГАДА.

Интерес Рикорди к Огинскому вполне понятен. Издатель мог рассчитывать на коммерческий успех, поскольку сама фамилия автора обладала большой притягательной силой. Композитор был хорошо известен в Италии, имел обширные связи среди польских и русских аристократов и в музыкальных кругах. Вдохновлял и других артистов. Примером этого является *Fantaisie pour la harpe sur la polonaise d'Ogiński, dédiée a Mademoiselle Delphine de Komar et composée par Mlle Bertrand*, также изданная Рикорди.

МИХАИЛ КЛЕОФАС ОГИНСКИЙ И МАРИЯ ШИМАНОВСКАЯ

Одной из особенностей данного проекта будет выявление всех лиц, кому посвящались те или иные сочинения композиторов. Партитуры М.К. Огинского, на страницах которых можно увидеть большое количество посвящений, тому яркий пример. Некоторые из них носят чисто куртуазный характер, другие же, как в случае с Марией Шимановской и Пьером Байо, свидетельствуют о более близких взаимоотношениях.

Мария Шимановская (1789–1831), пианистка и композитор, получила известность в Европе в 1820-х годах. Дебютировала в Санкт-Петербурге в 1822 г., а затем совершила большое турне по Германии, Франции, Бельгии, Италии и Великобритании. В 1827 г. поселилась в Петербурге, где ее салон стал местом встречи культурной элиты города. Пианистка часто включала в программу своих концертов полонезы М.К. Огинского. Вот что она писала из Лондона композитору: «Не могу воздержаться, господин граф, от исполнения Ваших полонезов в любом обществе; слушание их никто не находит утомительным, все считает их восхитительными» [6, р. 51]. Она и сама сочинила несколько полонезов, выдержанных в подобном стиле. М.К. Огинский внимательно следил за карьерой пианистки, начиная от ее первых выступлений в Варшаве и до большого триумфа во Флоренции в 1824 году. Тогда же он отметил, что «непрерывное пестование ее таланта, как и вояжи, смогли неизмеримо усовершенствовать ее манеру игры, от которой, кажется, уже нечего больше требовать даже самым суровым критикам» [6, р. 100]. Среди документов М.К. Огинского находится программка концерта М. Шимановской во Флоренции, датированная 9 ноября 1824 года. На память об этой встрече М.К. Огинский записал в альбом пианистки Полонез F-dur [10]. Она же со своей стороны преподнесла ему рукопись с посвящением «*Le Murture. Nocturne, composée par*

Marie Szymanowska, offert par l'Auteur à Mr le Comte Michel Ogiński», а также подарила Valse à trois mains composée par Maria Szymanowska.

МИХАИЛ КЛЕОФАС ОГИНСКИЙ И ПЬЕР БАЙО

Мало кто знает, что М.К. Огинский был превосходным скрипачом, влюбленным в камерную музыку. Во время многочисленных путешествий по Европе он всегда искал возможность сыграть в квартете. Был знатоком скрипичного искусства и имел возможность слушать выступления многих звезд той эпохи: Кампаньоли, Лафона, Паганини, Ролла, Крейцера, Полледро, братьев Борер. В своих «Письмах о музыке» музыкант точно охарактеризовал каждого из них. По его признанию он не слышал лишь, как солирует Виотти, но зато играл с ним в квартете во время своего пребывания в Гамбурге в 1798 году. Возможно, именно тогда он приобрел для своей библиотеки *Duos concertants* Виотти.

М.К. Огинский высоко ценил французского скрипача, композитора и музыкального педагога Пьера Мари Франсуа де Саль Байо (1771–1842), у которого брал частные уроки в 1810 г. во время пребывания в Париже. Вот как он вспоминал: «Эти уроки были для меня более ценными, нежели все годы обучения, поскольку Байо полностью изменил мою манеру держать скрипку и пользоваться смычком. Ему я обязан той частицей таланта, которой владею. Байо написал и отдал для придания законченного вида вариации на русскую тему, которые мне посвятил. Они повсюду имели шумный успех» [6, р. 113]. Здесь речь идет о *Air russe varié* op. 11. Интересным следом этой инициативы является рукопись с припиской Огинского: «*Cette copie a été fait par Kozłowski à Petersbourg en 1803. Baillot a arrangé cet air russe en quatuor, en faisant de très belles variation pour le 1er violon. Je l'ai fait graver et me l'a dédié à Paris en 1811*» («Переписано Козловским в Петербурге в 1803 году. Сочинив очень красивые вариации для первой скрипки, Байо аранжировал эту русскую песню для квартета. Он отдал ее в гравировку в Париже в 1811 г. и посвятил мне»). Другой ниточкой, связывающей его с Байо, является *Prélude offert à Monsieur le Comte Michel Ogiński par P. Baillot*.

М.К. Огинский отзывался об исполнительском искусстве П. Байо с глубоким почтением. Восторгался его способом владения смычком, напевным звуком, кристально чистой интонацией. Ценил его превосходные манеры и привязанность к семье. Но, что интересно, при всем своем восхищении П. Байо, М.К. Огинский дистанцировался от его музыки. Говорил, что она его «не трогает», не вызывает сильных чувств и эмоций, и скорее искусна, нежели «трогательна и мила для слуха».

ПОСВЯЩЕНИЯ ОТ ДОЧЕРЕЙ

Среди сохранившихся в библиотеке М.К. Огинского документов удалось найти одну рукопись, которая была особенно дорога композитору — рукопись аранжировки его «Марша-экспромта» в переложении в четыре руки. Авторство рукописи принадлежит его дочерям Амелии и Эмме. Более того, на отдельном титульном листе, приложенном к рукописи, можно увидеть слова-посвящения этой аранжировки дочерьми отцу: «*Impromptu de notre bon Papa. Arrangés à 4 main par Amélie et Emma*».

«НАЦИОНАЛЬНЫЙ» VS. «ТРАНСНАЦИОНАЛЬНЫЙ» В МУЗЫКАЛЬНОЙ ИСТОРИОГРАФИИ

Подробное изучение материалов, связанных с М.К. Огинским, показало, что его фигура — это отличный пример европейца, чье наследие принадлежит многим народам и культурам. Он жил во времена, когда менялись границы государств и наступали глубокие общественные, политические и культурные перемены. Родившись под Варшавой, имения семьи находились в сегодняшней Литве и Беларуси, он был частым гостем в Париже и Лондоне, а окончательно осел во Флоренции. Истинный космополит, с разумом, открытым всему новому, владеющий несколькими языками, он везде чувствовал себя, как дома. Но вместе с тем был большим патриотом, не переставал верить, что его родина когда-нибудь обретет независимость.

В современной музыкальной историографии фигура М.К. Огинского описывается по-разному. Польша, Литва и Беларусь считают его «своим» героем, причисляя к пантеону национальных творцов. Однако такая «исключительная принадлежность» вызывает много проблем, в случае если речь идет о человеке, личность которого многосложна, а музыкальная культура, в которой творил, выходит за границы государств и не подчиняется национальному менталитету.

Пример М.К. Огинского раскрывает более глубокую проблему, существующую в музыкальной историографии. Она касается «включения» или «выключения» данного композитора, его стиля или репертуара из исторического дискурса. Наше видение прошлого отличается друг от друга, у каждого есть своя история, мы почитаем своих героев, создаем собственный канон. Существует огромная потребность разрушить этот историографический се-

паразитизм и по-новому взглянуть на музыкальное прошлое, учитывая при этом его многогранность и транснациональный характер. Такое восприятие особо важно по отношению к странам Центрально-Восточной Европы, чье культурное наследие представляет собой результат наложения различных национальных эволюций. А значит, исторический нарратив должен учитывать разные ее аспекты: как вопросы, затрагивающие «поделенные территории», так и связанные с «общим прошлым».

ФЕНОМЕН ПОПУЛЯРНОСТИ М.К. ОГИНСКОГО

Изучение и анализ исполнительских репертуаров показали, что произведения М.К. Огинского по-прежнему присутствуют в пространстве культуры, прежде всего это относится к полонезам, которые исполняются, записываются и по-прежнему любимы публикой. Возможно, одной из причин, по которой его произведения так сильно «проникают в сердце», является их простота, естественность и очарование, а также тот меланхоличный колорит, позволяющий погрузиться в мир грез и глубоко личных переживаний. Фортепиано — идеальный проводник, подходящий для осуществления этой цели в качестве средства выражения ностальгии, грусти и вместе с тем утешения. Композитору были близки идеалы, описанные Ж.-Ж. Руссо: «Мелодия, подражая модуляциям голоса, выражает жалобы, крики страдания и радости, угрозы, стоны. Все голосовые изъявления страстей ей доступны. <...> она не только подражает, она говорит. И ее язык, нечленораздельный, но живой, пылкий, страстный, в сто раз энергичнее, чем сама речь»⁶ [11]. Принимая во внимание живой отклик современных слушателей на его произведения, это послание не теряет своей актуальности.

Материал, посвященный М.К. Огинскому, еще требует своего досконального изучения. Тем не менее уже сейчас очевиден факт, что фигура М.К. Огинского становится центром польско-русского проекта, так как творческие связи композито-

ра позволят выявить имена, до сих пор малоизвестные музыковедам и исполнителям.

Список источников

1. *Semenyuk A.* Polish music in the collections of the Russian State Library in Moscow // IAML-2017 (Riga, 2017, 18–22 June) : Abstracts. URL: <http://iaml2017.lnb.lv/programme/abstracts/#Alla%20Semenyuk> (дата обращения: 29.01.2018).
2. *Torilova I., Meshcheryakova I.* Polish sources 19th and early 20th centuries in the library of the Moscow Conservatory // IAML-2017 (Riga, 2017, 18–22 June) : Abstracts. URL: <http://iaml2017.lnb.lv/programme/abstracts/#Irina> (дата обращения: 29.01.2018).
3. *Tartakovskaya N.* Manuscripts, letters and archives of Polish artists in the collection of the Glinka National Museum Consortium of Musical Culture // IAML-2017 (Riga, 2017, 18–22 June) : Abstracts. URL: <http://iaml2017.lnb.lv/programme/abstracts/#Natalya> (дата обращения: 29.01.2018).
4. *Suchowiejko R.* The music library of Prince Michał Kleofas Ogiński in the collections of the Russian State Archive of ancient documents // IAML-2017 (Riga, 2017, 18–22 June) : Abstracts. URL: <http://iaml2017.lnb.lv/programme/abstracts/#Renata> (дата обращения: 29.01.2018).
5. *Libiszowska Z., Nowak-Romanowicz A.* Ogiński Michał Kleofas // *Polski słownik biograficzny*. 1978. Т. XXIII/3. S. 630–636.
6. Michał Kleofas Ogiński. *Listy o muzyce*, opracował Tadeusz Strumiłło, Kraków, 1956. 134 s.
7. *Бэлза И.Ф.* Михаил Клеофас Огинский, Москва, 1965. 132 с.
8. *Zaluski A.* Michał Kleofas Ogiński. *Życie, działalność i twórczość*. Londyn, 2003. 136 s.
9. *Burhardt S.* Polonez. Katalog tematyczny. Т. II / red. M. Prokopowicz, A. Spóz, Kraków, 1976. 662 s.
10. Album musical Marii Szymanowskiej / de Maria Szymanowska, oprac. R. Suchowiejko, Kraków-Paryż, 1999. 488 s.
11. *Rousseau J.-J.* Essai sur l'origine des langues où il est parlé de la musique et de l'imitation musicale // *Oeuvres complètes. Traités sur la musique*. Т. 16. Genève 1782. S. 213.

⁶ «La mélodie, en imitant les inflexions de la voix, exprime les plaintes, les cris de douleur ou de joie, les menaces, les gémissements; tous les signes vocaux des passions sont de son ressort. <...> elle n'imité pas seulement, elle parle; et son langage inarticulé, mais vif, ardent, passionné, a cent fois plus d'énergie que la parole même» (пер. с фр. — Примеч. ред.).

Count Michal Kleofas Oginski's Musical Collection from the Russian State Archive of Ancient Acts in Moscow

Renata Ya. Sukhoveiko

Jagiellonian University of Krakow, 10, Westerplatte Str., Krakow, 31-033, Poland

E-mail: renata.suchowiejko@uj.edu.pl

Abstract. *The article is devoted to the collection of manuscripts and musical publications from the heritage of count Michal Kleofas Oginski (1765–1833). For the first time ever, there is revealed his diplomatic archive (including his manuscripts), stored in the Russian State Archive of Ancient Acts in Moscow. Oginski was not only a politician and diplomat, but also a violinist and a talented composer. The article aims to demonstrate the diversity of count M.K. Oginski's personality. The author brings a new approach to the study of the composer's creative heritage, demonstratively proving that his works (particularly, the widely known in Europe and Russia polonaises) are an important source of knowledge about his musical preferences and artistic achievements, and a valuable illustration of that age as well. Studying of these materials is a component of the larger research project "Musical Polonica in the Libraries and Archives of Moscow", carried out by a Polish-Russian group of librarians and musicologists. For the first time, the efforts of specialists from both countries will be aimed at identification of unexplored and unknown sources and documents showing the relationships and interinfluence of the musical cultures of Poland and Russia in the 19th–20th centuries.*

Key words: musical culture of the 19th century, Polish-Russian musical relations, manuscripts, printed music.

Citation: Sukhoveiko R.Ya. Count Michal Kleofas Oginski's Musical Collection from the Russian State Archive

of Ancient Acts in Moscow, *Observatory of Culture*, 2018, vol. 15, no. 1, pp. 66–73. DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-1-66-73.

References

1. Semenyuk A. Polish music in the collections of the Russian State Library in Moscow, *IAML-2017 (Riga, 2017, 18–22 June) : Abstracts*. Available at: <http://iaml2017.lnb.lv/programme/abstracts/#Alla%20Semenyuk> (accessed 29.01.2018).
2. Torilova I., Meshcheryakova I. Polish sources 19th and early 20th centuries in the library of the Moscow Conservatory, *IAML-2017 (Riga, 2017, 18–22 June) : Abstracts*. Available at: <http://iaml2017.lnb.lv/programme/abstracts/#Irina> (accessed 29.01.2018).
3. Tartakovskaya N. Manuscripts, letters and archives of Polish artists in the collection of the Glinka National Museum Consortium of Musical Culture, *IAML-2017 (Riga, 2017, 18–22 June) : Abstracts*. Available at: <http://iaml2017.lnb.lv/programme/abstracts/#Natalya> (accessed 29.01.2018).
4. Suchowiejko R. The music library of Prince Michał Kleofas Ogiński in the collections of the Russian State Archive of ancient documents, *IAML-2017 (Riga, 2017, 18–22 June) : Abstracts*. Available at: <http://iaml2017.lnb.lv/programme/abstracts/#Renata> (accessed 29.01.2018).
5. Libiszowska Z., Nowak-Romanowicz A. Ogiński Michał Kleofas, *Polski słownik biograficzny*, 1978, vol. XXIII/3, pp. 630–636.
6. Michał Kleofas Ogiński. *Listy o muzyce*. Krakow, 1956, 134 p.
7. Boelza I.F. *Mikhail Kleofas Oginskii*, Moscow, 1965, 132 p.
8. Załuski A. *Michał Kleofas Ogiński. Życie, działalność i twórczość*. London, 2003, 136 p.
9. Burhardt S. *Polonez. Katalog tematyczny*, vol. II. Krakow, 1976, 662 p.
10. Sukhoveiko R.Ya. (ed.) *Album musical Marii Szymanowskiej*. Krakow-Paris, 1999, 488 p.
11. Rousseau J.-J. Essai sur l'origine des langues où il est parlé de la musique et de l'imitation musicale, *Oeuvres complètes. Traité sur la musique*, vol. 16. Geneva, 1782, p. 213.

А.Е. ЗАВЬЯЛОВА

ГРАВЮРЫ ПО РИСУНКАМ АДОЛЬФА МЕНЦЕЛЯ В ТВОРЧЕСТВЕ АЛЕКСАНДРА БЕНУА

Анна Евгеньевна Завьялова,
Российская академия художеств,
НИИ теории и истории изобразительных искусств,
отдел русского искусства XVIII — начала XX века,
ведущий научный сотрудник
Пречистенка ул., д. 21, Москва, 119034, Россия

кандидат искусствоведения
E-mail: annazav@bk.ru

Реферат. Актуальность темы статьи определяется тем, что рисунки Адольфа Менцеля, одного из любимых художников Александра Бенуа, воспроизведенные в технике гравюры на дереве в различных изданиях, никогда не становились объектом специального исследования как художественные источники творчества этого художника.

Научная новизна настоящей статьи заключается в том, что в ней впервые предпринят опыт анализа влияния гравюр по рисункам А. Менцеля на творчество А. Бенуа. Автор применил комплексный метод, который объединил источниковедческий анализ воспоминаний художника, традиционный формальный и сравнительный формальный анализ его произведений в сравнении с работами А. Менцеля, Андо Хиросигэ, рисунками Юлиуса Дица, гравюрами французских мастеров XVIII века. Рассмотрены также мемуары герцога де Сен-Симона и маркиза Данжо, роман Александра Дюма «Жозеф Бальзамо». Это позволило значительно расширить и углубить существующее представление об исторических и художественных источниках творчества А. Бенуа.

Выявлено, что гравюры по рисункам А. Менцеля оказали влияние на образ старого короля в листах графического цикла А. Бенуа «Последние прогулки Людовика XIV» (1896–1898), а также на пастель

«Маскарад при Людовике XIV» (1897). Установлено также, что композиция акварелей А. Бенуа «Прогулка короля» (1906) и «Свадебная прогулка» (1906) повторяют композиции гравюр по рисункам А. Менцеля «Фридрих на верхней террасе Сан-Суси» и «Король Фридрих II с королевой перед двором» из книги Ф. Куглера «История Фридриха Великого».

Ключевые слова: русское искусство конца XIX — начала XX века, модерн, югендстиль, Александр Бенуа, Адольф Менцель, Андо Хиросигэ, Юлиус Дец, гравюра.

Для цитирования: Завьялова А.Е. Гравюры по рисункам Адольфа Менцеля в творчестве Александра Бенуа // Обсерватория культуры. 2018. Т. 15, № 1. С. 74–81. DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-1-74-81.

Большой интерес Александра Николаевича Бенуа (1870–1960) к искусству немецкого мастера второй половины XIX в. Адольфа фон Менцеля (1815–1905), особенно к его графическим произведениям, посвященным личности и эпохе короля Пруссии Фридриха II Великого, известен давно и отмечен практически во всех исследованиях. Однако данный вопрос во всем его многообразии до сих пор не привлекал внимания исследователей.

Искусство А. Менцеля было хорошо известно в России, прежде всего благодаря его рисункам, гравированным на дереве для воспроизведения в качестве иллюстраций для книги Франца Куглера «История Фридриха Великого» (Kugler Franz. Geschichte Friedrichs des Grossen). Эта книга, вышедшая в Германии в 1840–1842 гг. [1, С. 12–13], уже в 1844 г. была издана в России на русском языке.

ке. Рисунки А. Менцеля¹ для ее иллюстраций (гравировали несколько профессиональных резчиков), а также для издания сочинений Фридриха Великого получили название «фридриховского» цикла. Большим почитателем немецкого мастера был знаменитый художественный критик В.В. Стасов. «Тут много и правды, и характерности. <...> Просто чувствует характер этих немцев, честных, добродушных...» — писал он в одном из обзоров выставок в 1888 г. [2, с. 47], в пору гимназической юности А. Бенуа, а к голосу В.В. Стасова будущий художник и его друзья тогда «очень прислушивались» [3, с. 86].

Сегодня неизвестно, когда именно и по каким источникам А. Бенуа познакомился с рисунками А. Менцеля для гравюр из «фридриховского» цикла — они выходили в Германии также в виде самостоятельных изданий в папках. Во всяком случае в 1893 г. А. Бенуа, по свидетельству его племянника, единомышленника и товарища по объединению «Мир искусства» Евгения Лансере, «был под большим влиянием Менцеля (большое поклонение ему), ужасно много рисует с натуры: руки, лица, фигуры, пейзажи, горшки, комнаты» [4, с. 134]. Здесь важно отметить, что внимательное рассмотрение рисунков А. Менцеля из «фридриховского» цикла позволяет понять его творческий метод, основанный на тщательном и вдумчивом изучении разнообразных исторических, в том числе художественных источников об интересующей мастера эпохе. Наблюдение об этом привел, например, журналист и художественный критик Ф. Булгаков на страницах своей небольшой книги «Адольф Менцель и его произведения»: «Замки Фридриха в Берлине и Потсдаме, характер построек, художественные произведения того времени, драгоценности, картины, гравюры... все штудировал Менцелем» [5, с. 14]. Примечательно, что эта книга Ф. Булгакова вышла в свет в Санкт-Петербурге в 1897 г., т. е. через четыре года после того, как А. Бенуа пришел к тем же наблюдениям о творческом методе немецкого мастера.

К.А. Сомов, описывая в письме своему другу А. Бенуа, уехавшему в Париж, впечатления от выставки английских и немецких акварелистов, которую С.П. Дягилев организовал в феврале 1897 г. в Санкт-Петербурге, особо отметил на ней два листа А. Менцеля: «Карусель ночью при Фридрихе Великом. Черное небо с иллюминированными площадками арками. Раздача наград после карусели. Вечер... свет передан великолепно...» [6, с. 57]. Речь идет, по всей видимости, об акварелях с добавлением гуаши «Ночная карусель под предводительством Фридриха Великого в 1750 году» и «Награды в Лустарте-

не после ночной карусели в 1750 году» (обе — 1854, Государственный Эрмитаж, ГЭ)².

В настоящее время сложно сказать, знал ли А. Бенуа именно эти акварели А. Менцеля или на него произвело впечатление их описание в письме К.А. Сомова, которое совпало с его воспоминанием о гравюре по рисунку А. Менцеля с изображением вечерней иллюминации, помещенной в качестве концовки в книге Ф. Куглера «История Фридриха Великого». В любом случае в том же 1897 г. в Париже А. Бенуа создал пастель «Маскарад при Людовике XIV» (Государственный Русский музей, ГРМ), на которой изобразил декоративные арки, украшенные иллюминацией. Однако на художественное решение этого произведения А. Бенуа также оказали влияние гравюры французских мастеров XVIII в. на близкий сюжет, например, эстамп Ж.-М. Моро Младшего «*Illumination du parc de Versailles et du Grand Canal*» (1770) или эстамп Ш.-Н. Кошена «*Decoration de l'illumination et du feu d'artifice donne à Mr le Dauphin à Meadon, le 3 septembre 1735*», которыми А. Бенуа увлекся в это время в Париже. А. Менцель, по всей видимости, тоже изучал гравюры этих мастеров как исторические источники по интересующей его эпохе наряду с офортами Д. Ходовецкого и других немецких мастеров XVIII века [7, S. 71–75; 8, p. 104].

По свидетельству А. Бенуа, в парижской букинистической лавке его внимание в конце 1890-х гг. привлекли подробные мемуары Луи де Рувруа, герцога Сен-Симона, придворного Людовика XIV, о последних годах правления этого короля и эпохе Регентства «Подлинные воспоминания герцога де Сен-Симона о царствовании Людовика XIV и эпохе Регентства» [3, с. 183]. Они содержат описания событий жизни двора на протяжении 1694–1723 гг., подробности быта и интриг, личные впечатления мемуариста с меткими и часто острыми характеристиками придворных. Свидетельства воспоминаний Сен-Симона молодой художник, по его собственному признанию, дополнял данными из предшествующих им по времени создания мемуаров придворного Филиппа де Курсийона, маркиза де Данжо «Дневник двора Людовика XIV» («*Journal de la cour de Louis XIV*»), которые он также нашел в это время у букинистов [3, с. 183]. Эти воспоминания представляют собой очень краткую по изложению без каких-либо личных комментариев, но подробную ежедневную летопись жизни короля и его двора на протяжении 1684–1720-х гг., постоянным участником которой был мемуарист. Примечательно, что Сен-Симон также прибегал к ним при написании собственных воспоминаний. Благодаря обоим мемуаристам можно узнать, что в последние годы жизни Людовик XIV, часто один, отправлялся гулять

¹ Автором гравюр на дереве традиционно считается рисовальщик, выполнивший рисунок, гравированный профессиональным резчиком (формшнайдером).

² Каталог первой выставки английских и немецких акварелистов. Санкт-Петербург. [Б. г.] Кат. № 191, 192.



Рис. 1. А. Менцель. Старый Фридрих около колоннады Нового дворца в Потсдаме. Иллюстрация (гравюра на дереве) к изданию книги Ф. Куглера «История Фридриха Великого». Начало 1840-х гг.

и размышлять в сады Версаля, невзирая на погоду. Он сохранил ясную голову и физические силы почти до конца своей очень долгой для того времени жизни. Величественный образ короля, созданный в этих мемуарах, ярко иллюстрирует знаменитый парадный портрет Людовика XIV кисти Иасента Риго (1701, Лувр).

Тем не менее воспоминания А. Бенуа свидетельствуют, что впервые посетив Версаль осенью 1896 г. и «очутившись среди этих мраморных водоемов, бронзовых божеств и стриженных деревьев, я испытал странное наваждение: я увидел в них создателя всего этого мира, самого короля Людовика XIV и его окружение. Но почему-то представился он мне не в виде юного красавца-полубога, любовника блестящих женщин, мощно-

го триумфатора и устроителя баснословных празднеств, но увидел я его на склоне лет, больным и хилым, ищущим одиночества, разочарованным в людях и собственном величии» [3, с. 182–183]. С этого времени и на протяжении двух последующих лет, проведенных во Франции, А. Бенуа работал над явившимся его воображению образом короля и создал цикл графических работ (1896–1898), впоследствии получивший название «Последние прогулки Людовика XIV» или первый версальский цикл. В его листах король представлен маленьким унылым стариком, часто в инвалидном кресле, в сопровождении врача и лакея совершающим прогулку в парке Версаля. Эта группа во многих произведениях первого версальского цикла практически дословно повторяет образ старого Фридриха Великого из цикла иллюстраций А. Менцеля. Значит, данное прочтение образа Людовика было продиктовано давними впечатлениями Бенуа от гравюр «фридриховского» цикла.

Листы А. Менцеля с изображением старого Фридриха для книги Ф. Куглера «История Фридриха Великого» отличаются особенной выразительностью образа, граничащей с символизмом. Он поставил перед собой задачу «раскрыть развитие личности и изменение внешности императора от кудрявого юноши до хилого, костлявого старца, используя для выражения психологического состояния трактовку пространства, пейзажа, освещения» [9, с. 97]. Решение этой задачи потребовало изменения художественного языка гравюры на дереве. А. Менцель, прекрасно владея фактическим материалом, свободно допускал обобщения, активно обыгрывал контраст черного и белого цветов в гравюре, вводил фон в изобразительный строй произведения. Особенно ярко его художественные новшества заметны в концовке, изображающей старого Фридриха около колоннады Нового дворца в Потсдаме [8, р. 167–168]. Большая роль в выразительности этого и близких ему листов отводится силуэту темных фигур, четко прочитывающемуся на белом фоне листа (рис. 1). Таким образом, художественный язык этой и близких ей гравюр из «фридриховского» цикла А. Менцеля оказался созвучен графике немецкого модерна — югендстиля.

Рисунки мастеров югендстиля заинтересовали А. Бенуа, вероятно, сразу, как только он ознакомился с немецкими журналами «Jugend», «Simplicissimus», «PAN» вскоре после начала их издания, т. е. в 1895–1896 годах. Свои впечатления от них он начал реализовывать в собственном творчестве уже в Париже, куда с семьей прибыл 20 октября 1896 г., обратившись к теме последних лет Людовика XIV. По свидетельству художника, его особенно занимал сюжет, в котором старый король предавался любимому развлечению — кормлению рыб в разных водоемах версальского парка [3, с. 183]. Он подробно описал свой замысел: «Самого “Луи Каторза” я изобразил совершенно осунувшимся и с тем рассеянno отсутствующим выражением лица, которое бывает у стариков и в котором скрывается, что они уже “не жильцы на свете”, что они уже вне жизненной суеты. Король уже до того слаб (такие моменты слабости встречались в последние годы его нередко), что самое кормление карпов он поручил сопутствующему его царедворцу. Кроме того, в сцене фигурировали состоящий

при нем “на всякий случай” неотступно, задрапированный во все черное врач-хирург и молодой лакей, одетый в живописную ливрею, на обязанности которого было толкать довольно тяжелую повозку» [3, с. 183–184].

Интерес А. Бенуа именно к этому сюжету неслучаен. Еще в юности он прочитал в романе А. Дюма «Жозеф Балзамо» об обыкновении французских королей кормить карпов в прудах Версаля. За этим занятием писатель изобразил Людовика XV, правда, еще полного сил, около павильона Марли: «Удовлетворенный король сделал лакею знак следовать за ним и направился к пруду. Кормить карпов уже стало семейной традицией. Людовик XIV ежедневно развлекался этим» [10, с. 592]. Эти строки перекликались с воспоминаниями из раннего детства А. Бенуа, которые составляли, по его собственному признанию, одну из главных ценностей на протяжении всей долгой жизни художника [11, с. 473]. В возрасте шести лет Шуриньку Бенуа летом на даче рядом с Петергофом по воскресеньям возили в парк этой резиденции. «В Марли самое интересное было не самый этот белый домик с опрятными комнатками, а золотые рыбки в пруду, у которого он стоял. Забавно было глядеть, как сотни рыбок устремляются на крошки хлеба, бросаемые старым-старым дворцовым лакеем» [12, с. 269].

Очень любопытно проследить развитие художественного воплощения этого замысла, отразившегося в ряде листов серии «Последние прогулки Людовика XIV». Одним из первых на этом пути является, вероятно, произведение в сложной графической технике из акварели, гуаши и пастели «У бассейна Цереры (Людовик XIV. Кормление рыб)» (1897, ГРМ). В данном листе фигуры короля и его сопровождающих на прогулке даны крупно на первом плане, очень близко к краю листа. Внешность героев, детали их костюма и предметов, которыми они пользуются, разработаны очень подробно, как в рисунках Менцеля, хотя

уже заметно внимание художника к силуэту фигур, местами ясно различимы темный и светлый контуры.

Еще один вариант того же сюжета представляет собой гуашь на картоне «Версаль. Людовик XIV кормит рыб» (рис. 2). В ней фигуры короля, врача и лакея размещены на отдаленном втором плане, они совсем небольшие и даны общими очертаниями. Их выразительность основана на характерных позах и особенностях костюма, которые позволил передать четкий обобщающий контур. Истоки этого художественного приема можно заметить в гравюрах по рисункам А. Менцеля из «фридриховского» цикла, которые оказались созвучны эстетике графики югендстиля. Именно на нее ориентировался А. Бенуа при создании своей гуаши: черные «пятна» камзолов оттеняют белые «пятна» париков. В этой трактовке персонажей XVIII в. явно заметно влияние книжных украшений Ю. Дица на тот же сюжет. Рисунки этого мастера вызывали большой интерес А. Бенуа [13, с. 113].

Акварель «Версаль. У Курция» (1897, ГРМ) является наиболее полной реализацией понимания А. Бенуа художественного языка югендстиля среди листов серии «Последние прогулки», так как в ней не только фигуры, но и пейзаж, и барочная скульптура «Марк Курций» решены при помощи контура и крупных пятен локального цвета. Этот лист также наиболее близок символике листов А. Менцеля с изображением старого Фридриха около колоннады Нового дворца, так как в нем противопоставлены фигуры старого Людовика и молодого, полного сил римского героя Марка Курция, скульптура которого была установлена в садах Версаля, созданных по велению этого короля.

Символическая тема старого короля среди созданного им неувядающего великолепия резиденции достигла кульминации в листе «Версаль. Прогулка короля» (1897, ГРМ). Бенуа изобразил в нем «два заката» — встречу старого Короля-Солнца и небесного светила на террасе парка. Для воплощения этого замысла художник использовал величественный панорамный вид на Большой канал, пересеченный террасой. Таким образом он превратил пейзаж в подобие театральной сцены на фоне декорации, на которой разыгрывается финал грандиозного спектакля — эпохи правления Людовика XIV.

Одновременно А. Бенуа разрабатывал сюжет прогулки старого короля в пустом парке Версаля. Одним из первых воплоще-



Рис. 2. А.Н. Бенуа. Людовик XIV кормит рыб. Из серии «Последние прогулки Людовика XIV». Картон, акварель, гуашь, мел, уголь. 1897. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

ний данной темы является, вероятно, гуашь «Прогулка короля» (1896, ГРМ), на которой художник изобразил его около Лестницы ста ступеней. За спиной короля, в отдалении, стоят двое придворных, не смеющих беспокоить Людовика во время его одинокой прогулки и размышлений. Серый день, темные, общими чертами намеченные фигуры (в этом они перекликаются с аналогичными рисунками А. Менцеля, например, изображением одиноко идущего старого Фридриха со спины) дают основание предположить, что на изначальный замысел этого сюжета повлияло стихотворение П. Верлена «Чувствительное объяснение» из цикла «Изысканные празднества», посвященного XVIII столетию:

*В старинном парке, в ледяном, в пустом,
Два призрака сейчас прошли вдвоем.*

(Перевод А. Эфрон)

Важно отметить, что П. Верлен был одним из любимых поэтов А. Бенуа, с творчеством которого он познакомился незадолго до своего приезда в Париж, в начале 1890-х годов.

Любопытный вариант решения сюжета прогулки старого Людовика в садах Версаля можно видеть в акварели «Прогулка короля (вид на оранжереи)» (1897, ГРМ). Его особенность заключается в том, что король, врач и лакей изображены не только со спины, но их фигуры обрезаны краем листа более чем наполовину. Такое решение, неожиданное на первый взгляд, явно навеяно цветными ксилографиями японских мастеров XVIII—XIX вв. школы укиё-э, с которыми А. Бенуа познакомился в Париже в конце 1890-х годов. В них фигуры часто фрагментировались, «входя» в изображение или «выходя» из него. Этот прием служил для передачи сиюминутного впечатления и был воспринят импрессионистами. А. Бенуа вслед за «японцами» (искусство импрессионистов он только открывал во время своего первого двухлетнего пребывания во Франции в конце 1890-х гг.) сделал смелую попытку создать «случайно увиденную» сцену из повседневной жизни Людовика XIV.

Ключевую роль в решении темы прогулок старого короля в парке Версаля сыграла цитата из воспоминаний герцога Сен-Симона: «Le roi se promenait par tous les temps...», которую А. Бенуа использовал в качестве названия своего произведения. Графический лист, также известный под названием на русском языке «Король прогуливается в любую погоду...», существует в двух вариантах, различающихся техникой исполнения: акварель (Одесская картинная галерея) и гуашь (Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Музей личных коллекций, оба — 1898), а также изображением неба во время дождя.

В обоих вариантах короля почти не видно; на первом плане изображены врач и лакей со спины, в развевающихся плащах, пригнувшиеся от дождя и ветра и перепрыгивающие через лужи. А. Бенуа создал удивительные по художественной выразительности и в то же время — по историческому правдоподобию произведения. В них он достиг убедительности исторических работ А. Менцеля.

Однако, глядя на оба варианта листа «Король прогуливается в любую погоду...», нельзя сказать, что они являются дословным повторением художественных находок А. Менцеля. Фигуры придворных даны обобщенными, но выразительными очертаниями, пейзаж — крупными пятнами локального цвета в традициях графики югендстиля, струи дождя переданы четкими белыми линиями. Все эти черты вызывают в памяти цветные гравюры на дереве японских мастеров в значительно большей степени, чем произведения А. Менцеля. Как уже отмечалось выше, А. Бенуа в это время близко познакомился с «японцами» и увлекся их искусством. Так, благодаря японским гравюрам на дереве он открыл для себя тему дождя, крайне редко появлявшуюся в графике русских мастеров. Рисунки «Король прогуливается в любую погоду...» свидетельствуют, что выразительные движения бегущих под дождем врача и лакея А. Бенуа также заимствовал из «дождливых» листов японских мастеров, например из ксилографии А. Хиросигэ «Внезапный ливень над мостом в Атакэ» (1857) его серии «Сто знаменитых видов Эдо».

Здесь важно отметить, что мастера графики югендстиля также интересовались цветной гравюрой на дереве японских мастеров школы укиё-э, художественный язык который повлиял на их собственные рисунки. Поэтому в обращении А. Бенуа одновременно к традициям «японцев» и графикам немецкого модерна нет противоречия. Гармоничное сочетание разнообразных художественных отзвучиваний от явлений, которые увлекали молодого художника в конце 1890-х гг., основанное на его вкусе и замыслах, позволило ему создать принципиально новые и самостоятельные работы.

Александр Бенуа вернулся к образу Людовика XIV только в середине 1900-х гг., во время своего пребывания во Франции с осени 1905 до весны 1907 года. Поселившись в Версале вскоре по приезде, художник находил душевное отдохновение только в пустом осеннем, а затем и зимнем парке, куда он отправлялся на этюды нередко по два раза на дню. Он проникся не только красотой парка, но и прошлым знаменитого дворцово-паркового ансамбля, разбудившим фантазию художника. «И все эти восторги тут же отражались в этюдах на холстах крупного формата или на маленьких дощечках и, наконец, в виде заготовок в альбоме, когда погода не позволяла работать прямо с натуры

красками. Дома же я работал над вещами, в которых эти же впечатления выливались в “картинную форму”, — вспоминал А. Бенуа чудесный период своей жизни в Версале [3, с. 441–442].

Акварель «Прогулка короля» (рис. 3) явилась одним из самых ярких воплощений фантазий А. Бенуа о прошлом Версаля, и в то же время — одним из самых ранних, так как художник работал над ней в январе 1906 года. Прием смыслового и композиционного противопоставления «живой» скульптуры и «неживых» людей восходит к гравюре по рисунку А. Менцеля «Фридрих на верхней террасе Сан-Суси» из цикла иллюстраций к книге Ф. Куглера «История Фридриха Великого» (рис. 4). Художественное решение этого листа было продиктовано, по всей видимости, стремлением мастера передать особенности личности императора, которые отмечены в сочинениях его современников. Так, французский генерал, участник Семилетней войны, сторонник Фридриха II и его военной системы Жак Антуан Ипполит Гиббер отмечал скромность и даже аскетичность повседневной жизни императора, приверженца Просвещения и в то же самое время — создателя одной из самых блистательных европейских резиденций Сан-Суси: «Но посреди сея пышности, которую он (Фридрих. — А. З.) использовал единственно на бездушные вещи, и чрез то как бы старался сделать для себя их чуждыми, отличие Государя философа гораздо более видно» [14, с. 64].

В рисунке А. Менцеля старый, будто высохший император изображен во время прогулки на террасе возведенного на основе его собственного проекта дворца Сан-Суси рядом с рокайльной, исполненной динамики и неги скульптурой двух путти. Балюстрада террасы образует четкую горизонталь в рисунке и является как бы сценой, на которой представлены безразличные друг к другу император и путти, состарившийся создатель и неподвластные времени скульптуры. Здесь вряд ли можно говорить о сознательном обращении А. Бенуа к гравюре по рисунку А. Менцеля. Скорее всего, при работе над гуашью «Прогулка короля» сработал механизм его исключительной памяти, в том числе художественной. Он же, по всей видимости, обусловил близость его рисунка для литографии «Предупреждение» (1907) из серии «Смерть» по композиции и пространственному решению к рисунку А. Менцеля «Круглый стол Фридриха Великого в Сан-Суси» из цикла иллюстраций к куглеровской книге [15, с. 58].



Рис. 3. А.Н. Бенуа. Прогулка короля. Картон, гуашь, акварель, золото, серебро. 1906. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

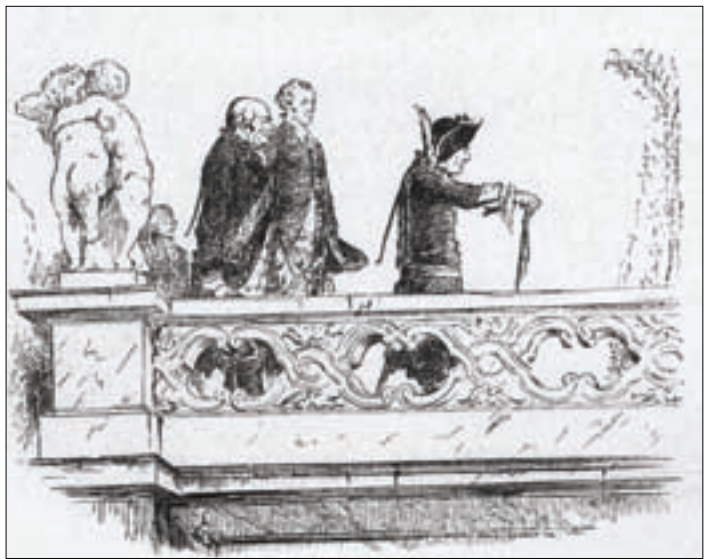


Рис. 4. А. Менцель. Фридрих на верхней террасе Сан-Суси. Иллюстрация (гравюра на дереве) к изданию книги Ф. Куглера «История Фридриха Великого». Начало 1840-х гг.

Акварель «Свадебная прогулка» («La Promenade de Fiancailles») (1906, Нижегородский государственный художественный музей) выделяется среди версальских работ А. Бенуа, созданных по мотивам рисунков А. Менцеля из «фридриховского» цикла. Она является не просто очень близким, но практически дословным повторением листа «Король Фридрих II с королевой перед двором» из книги Ф. Куглера «История Фридриха Великого». Отличие этой акварели от ее прототипа заключается лишь в том, что А. Бенуа изобразил своих героев в цвете и не в дворцовом зале, а перед садовым фасадом дворца Сан-

Суши. Вероятно, здесь также имеет место феномен исключительной художественной памяти А. Бенуа, однако нельзя исключать, что он повторил данный лист А. Менцеля сознательно как удачный пример решения галантной сцены, не связанной с Версалем. Об этом косвенно свидетельствует и тот факт, что работа над акварелью «Свадебная прогулка» никак не отражена в дневниках художника 1905–1906 гг., в которых он подробно фиксировал свои творческие поиски.

Подводя итоги, можно видеть, что А. Бенуа, следуя за немецким мастером в методе работе над произведениями исторического жанра, даже повторяя композиции А. Менцеля, тем не менее сохранял в них свою индивидуальность. Одновременно с обращением к гравюрам по рисункам А. Менцеля из «Фридриховского» цикла, он в то же самое время изучал наследие японских гравюров XVIII–XIX вв. и современную журнальную графику Германии. Все эти впечатления гармонично соединялись в рамках одного произведения, их часто сложно заметить и вычлениить. Причина этого в том, что молодой петербургский художник не ставил своей целью повторить достижения коллег в настоящем или из прошлого. Он обращался к каждому из них для решения конкретной задачи в рамках одного произведения, для того чтобы раскрыть свой собственный замысел наиболее ярко и выразительно, создавая таким образом уникальное искусство русского модерна.

Список источников

1. Lammel G. Adolph Menzel. Frideriziana und Wilhelmiana. Dresden : Verl. der Kunst. 1988. 191 S.
2. Стасов В. Две художественные выставки // В. Стасов. Статьи и заметки, публиковавшиеся в газетах и не вошедшие в книжные издания. Москва : Искусство, 1952. Т. 1. 318 с.
3. Бенуа А. Мои воспоминания. Кн. IV–V. Москва : Наука, 1993. 743 с.
4. Лансере Е.Е. Дневники : в 3 кн. Кн. I: Воспитание чувств. Москва : Искусство-XXI век, 2008. 734 с.
5. Булгаков Ф.И. Адольф Менцель и его произведения. Санкт-Петербург, 1897. 91 с.
6. Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников. Москва : Искусство, 1979. 624 с.
7. Kohle H. Adolph Menzels Friedrich-Bilder. Theorie und Praxis der Geschichtsmalerei im Berlin der 1850er Jahre. München ; Berlin : Dt. Kunstverlag. 2001. 432 S.
8. Menzel : 1815–1905 : “la névrose du vrai” : [exposition], Paris, musée d’Orsay, 15 avril – 28 juillet 1996, Washington, National gallery of art, 15 septembre 1996 – 5 janvier 1997, Berlin, Alte Nationalgalerie, 7 février – 11 mai 1997 / [catalogue réd. sous la dir. de Claude Keisch et Marie Ursula Riemann-Reyher. Paris : Réunion des musées nationaux : diff. Seuil, 1996. 480 p.
9. Марченко Е. Об издании в России иллюстраций Адольфа Менцеля к «Истории Фридриха Великого» // Россия – Германия. Контакты и взаимовлияния. XVIII–XX вв. Москва: Гос. Третьяков. галерея, 1994. 168 с.
10. Дюма А. Жозеф Бальзамо. Кн. 1. Москва : Альфа-книга, 2010. 1165 с.
11. Бенуа А.Н. Дневник. 1918–1924. Москва : Захаров, 2010. 816 с.
12. Бенуа А. Мои воспоминания. Кн. 1–3. Москва : Наука, 1990. 711 с.
13. Бенуа А. Немецкий художник Юлиус Диц // Мир искусства. 1900. № 17–18 (Т. IV). 152 с.
14. Гибер Ж.А.И. Картина жизни и деяний Фридриха Великого короля прусского. Санкт-Петербург, 1789. 250 с.
15. Круглов В.Ф. Александр Николаевич Бенуа. Санкт-Петербург : Художник России. Золотой век, 2001. 224 с.

Engravings Based on Adolph Menzel's Drawings in the Works of Alexander Benois

Anna E. Zavyalova

Russian Art Academy, 21, Prechistenka Str., Moscow, 119034, Russia

E-mail: annazav@bk.ru

Abstract. *The relevance of the article's topic is determined by the fact that the drawings of Adolph Menzel, one of Alexander Benois's favorite artists, reproduced in woodcut engraving in various publications, have never been the object of a special research as artistic sources of the artist's creativity.*

The scientific novelty of this article is in the fact that here for the first time the experience of analyzing the influence of the engravings based on Menzel's drawings on A. Benois's work has been undertaken. The author uses a complex method that combines the source analysis of the artist's memories, the traditional formal analysis of his works, the comparative formal analysis of his works with the works of Menzel, Ando Hiroshige, the drawings of Julius Dietz, the engravings of French masters of the 18th century. The memoirs of Duke de Saint-Simon and Marquis de Dangeau, the novel by Alexandre Dumas “Joseph Balsamo” are also considered. This allows to significantly expand and deepen the existing idea of the historical and artistic sources of Benois' creativity. It is revealed that the engravings based on Menzel's drawings influenced the image of the old king in the sheets of

the graphic cycle of Benois "The Last Walks of Louis XIV" (1896–1898), as well as the pastel "Masquerade under Louis XIV" (1897). It is also established that the composition of Benois's watercolors "The King's Walk" (1906) and "The Wedding Walk" (1906) repeat the compositions of the engravings, based on Menzel's drawings, "Friedrich on the Upper Terrace of Sanssouci" and "King Friedrich II with the Queen in front of the Court" from Kugler's book "The History of Frederick the Great".

Key words: Russian art of the late 19th – early 20th century, modern, Art Nouveau, Alexander Benois, Adolph Menzel, Ando Hiroshige, Julius Dietz, engraving.

Citation: Zavyalova A.E. Engravings Based on Adolph Menzel's Drawings in the Works of Alexander Benois, *Observatory of Culture*, 2018, vol. 15, no. 1, pp. 74–81. DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-1-74-81.

References

1. Lammel G. *Adolph Menzel. Frideriziana und Wilhelmiana*. Dresden, Verlag der Kunst Publ., 1988, 191 p.
2. Stasov V. Two Art Exhibitions, *Stat'i i zametki, publikovavshiesya v gazetakh i ne voshedshie v knizhnye izdaniya* [Articles and Notes Published in Newspapers and Not Included in Book Editions]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1952, vol. 1, 318 p. (in Russ.).
3. Benois A. *Moi vospominaniya* [My Memoires], books IV–V. Moscow, Nauka Publ., 1993, 743 p.
4. Lansere E.E. *Dnevnik: v 3 kn. Kn. I: Vospitanie chuvstv* [Diaries: in 3 books. Book I. Education of the Senses]. Moscow, Iskusstvo-XXI vek Publ., 2008, 734 p.
5. Bulgakov F.I. *Adolf Mensel' i ego proizvedeniya* [Adolph Menzel and his Works]. St. Petersburg, 1897, 91 p.
6. Konstantin Andreevich Somov. *Pis'ma. Dnevnik. Suzhdeniya sovremennikov* [Konstantin Andreevich Somov. Letters. Diaries. Judgments of the Contemporaries]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979, 624 p.
7. Kohle H. *Adolph Menzels Friedrich-Bilder. Theorie und Praxis der Geschichtsmalerei im Berlin der 1850er Jahre*. Munich, Berlin, Dt. Kunstverlag Publ., 2001, 432 p.
8. *Menzel: 1815–1905: "la névrose du vrai": exposition, Paris, musée d'Orsay, 15 avril – 28 juillet 1996, Washington, National gallery of art, 15 septembre 1996 – 5 janvier 1997, Berlin, Alte Nationalgalerie, 7 février – 11 mai 1997*. Paris, Réunion des musées nationaux: diff. Seuil Publ., 1996, 480 p.
9. Marchenko E. On the Publication in Russia the Illustrations of Adolph Menzel to the "History of Frederick the Great", *Rossiya – Germaniya. Kontakty i vzaimovliyaniya. XVIII–XX vv.* [Russia–Germany. Contacts and Interactions. The 18th–20th Centuries]. Moscow, Gosudarstvennaya Tret'yakovskaya Galereya Publ., 1994, 168 p. (in Russ.).
10. Dumas A. *Joseph Balsamo*, book 1. Moscow, Al'fa-Kniga Publ., 2010, 1165 p. (in Russ.).
11. Benois A.N. *Dnevnik. 1918–1924* [Diary. 1918–1924]. Moscow, Zakharov Publ., 2010, 816 p.
12. Benois A. *Moi vospominaniya* [My Memoires], books 1–3. Moscow, Nauka Publ., 1990, 711 p.
13. Benois A. German Artist Julius Dietz, *Mir iskusstva* [The World of Art], 1900, no. 17–18 (vol. IV), 152 p. (in Russ.).
14. Guibert J.A.H. *Kartina zhizni i deyanii Fridrikha Velikogo korolya prusskogo* [Picture of the Life and Deeds of Frederick the Great King of Prussia]. St. Petersburg, 1789, 250 p.
15. Kruglov V.F. *Aleksandr Nikolaevich Benua*. St. Petersburg, Khudozhnik Rossii. Zolotoi Vek Publ., 2001, 224 p.

НАШИ ПАРТНЕРЫ



«Вестник культуры и искусств»

Ежеквартальный научный журнал гуманитарного профиля (до 13.10.2016 выходил под названием «Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств») издается с 2002 г. и входит в число ведущих научных периодических изданий. Публикуются материалы по следующим группам специальностей: 24.00.00 Культурология, 17.00.00 Искусствоведение. 05.25.00 Документальная информация.

Среди основных целей: формирование научно-информационной среды; распространение научных знаний в социально-гуманитарной области, в области информационных и коммуникационных наук, культурологии, искусствознания и иных областях; информационная поддержка приоритетных научных исследований.

Электронная версия журнала размещается в научных электронных библиотеках eLIBRARY.RU (входит в РИНЦ) и CYBERLENINKA.RU.

Подробнее: <http://vestnik.chgik.ru/>

Л.А. СЫЧЕНКОВА

СИНТЕТИЧЕСКИЙ МЕТОД В ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ И.И. ИОФФЕ 1930—1940-Х ГОДОВ

Лидия Алексеевна Сыченкова,

Казанский (Приволжский) Федеральный университет,
кафедра всемирного культурного наследия,
доцент

Кремлевская ул., д. 18, Казань, Республика Татарстан,
420008, Россия

доктор исторических наук

E-mail: l.sichenkova@yandex.ru

Реферат. Рассматриваются малоизвестные публикации советского культуролога И.И. Иоффе конца 1930—1940-х гг., которые практически не обсуждались в академическом сообществе и стали библиографической редкостью. Феномены из истории западноевропейской и русской культуры И.И. Иоффе изучал, следуя своему синтетическому методу. Он успешно применил разработанную методологию исследования при анализе конкретных историко-культурных эпох. Ученый обратил внимание на явления «синтеза искусств» во французской культуре XVIII—XIX вв. на примере творчества Ж.Л. Давида и М.Ж. Шенье, Э. Золя, а также в русской культуре XIX в. на примере произведений Н.В. Гоголя и П.А. Федотова. Осуществленная И.И. Иоффе интерпретация иконографии «Мертвых душ» позволила ему установить момент поворота в истории русской живописи. В контекст исследования автора статей «Давид и Шенье» (1939), «Золя и натурализм» (1941), «“Мертвые души” и русский реализм» (1842—1942), «Русский Ренессанс» (1944) были вовлечены все сферы художественной культуры в их взаимодействии. Темы и сюжеты статей И.И. Иоффе оказались вновь востребованными в современном искусствознании, литературоведении и культуроло-

гии. Материалы данной статьи позволяют восполнить досадный пробел в отечественной историографии культурологии и определить подлинное место концепции и методологии И.И. Иоффе в ряду исследований отечественных историков и теоретиков культуры.

Ключевые слова: синтетический метод, И.И. Иоффе, история культурологии, синтез искусств.

Для цитирования: Сыченкова Л.А. Синтетический метод в историко-культурных исследованиях И.И. Иоффе 1930—1940-х годов // Обсерватория культуры. 2018. Т. 15, № 1. С. 82—89. DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-1-82-89.

Наследие советского искусствоведа, теоретика культуры Иеремии Исаевича Иоффе (1888—1947), как и многих отечественных гуманитариев первой половины XX в., интуитивно дрейфовавших в сторону новой науки о культуре, не получило достойной оценки и признания в истории отечественной культурологии и искусствознания, несмотря на переиздание части его трудов. Существенным дополнением к его историографическому образу могут стать материалы малоизвестных статей ученого конца 1930—1940-х гг., в которых он продолжал отрабатывать метод синтетического анализа культурных событий.

Известно, что в начале 1930-х гг. И.И. Иоффе вынес на суд научного сообщества «Синтетическую теорию искусства», где четко сформулировал свой подход к рассмотрению феноменов культуры. «Синтетическое изучение искусства не только уясняет одно искусство другим, не только показывает, как

и в каких пределах одно искусство может замещать другое, но и вскрывает, почему в известные исторические эпохи, у известных народов, благодаря историческим условиям классовой борьбы, одно искусство выступало вперед, получало преимущественное развитие, оставляя недоразвитыми и оттесненными другие» [1, с. 423].

Созданием синтетической теории творчество И.И. Иоффе не завершается. Синтетический метод И.И. Иоффе успешно применял не только при анализе культурных феноменов, но и в процессе разработки и реализации новаторской системы профессиональной подготовки искусствоведов в Ленинградском университете в 1930—1940-е годы. После выхода книги «Синтетическая история искусства и звуковое кино» в 1938 г. Иеремия Исаевич был в самом расцвете творческих сил — ему было всего 50 лет. И в последующие десять лет, которые были отпущены ему судьбой, И.И. Иоффе, кроме преподавательской деятельности, продолжал трудиться над новыми статьями, довольно большими по объему — 20—50 страниц. Эти работы И. Иоффе 1938—1948 гг. являются существенным дополнением к его историко-культурному наследию.

В статьях этого периода можно выделить три большие темы.

Первая тема связана с историей западноевропейской культуры XVIII—XIX вв., преимущественно французской. Статьи: «Золя и натурализм в искусстве» (1938) [2], «Давид и Шенье...» (1939) [3].

Вторая тема — история русской художественной культуры. Статьи: «Мертвые души» и русский реализм» (1943) [4], «Русский Ренессанс» (1944) [5], «Русский реализм и Репин» (1844—1944) [6; 7].

Третья тема — история искусствознания, концентрированно представлена в статье И.И. Иоффе о становлении искусствознания в Ленинградском государственном университете (1946/1948) [8]. Историкографическая проблематика практически вкраплена во все статьи этого периода. И.И. Иоффе часто в контекст рассуждений включал «воображаемую дискуссию» с теоретиками и историками искусства, философами, литературоведами разных времен.

Содержание и идеи статей показывают то, в каком направлении развивалась его научная концепция. Тексты статей настолько насыщены фактами, цитатами, тонкими наблюдениями автора, что возникает впечатление, что в них он хотел изложить весь накопленный за долгие годы материал по истории культуры, который не вошел в его основные монографии. По существу, материал и идеи этих статей — плод герметичных исканий И.И. Иоффе, поскольку они практически не обсуждались в академическом сообществе и остались вне критики.

Трагедия И.И. Иоффе состояла в том, что он, как и многие советские гуманитарии того времени, оказался в интеллектуальной изоляции не только

от мировой науки. Ему практически не было известно, в каком направлении развивалось искусствознание на Западе в этот период. Ученый не имел устойчивых контактов с коллегами внутри страны, редко выезжал из Ленинграда, не выносил свои размышления на конференции. По документам известно, что в эти годы (с 1938 по 1947) И.И. Иоффе имел возможность лишь дважды побывать в Москве. В 1946 г. он отправился в Москву для ознакомления с Всесоюзной выставкой и присутствовал на ее обсуждении в Союзе художников [9, л. 19—20]. В июне 1947 г., незадолго до своей неожиданной кончины, И.И. Иоффе выезжал в Москву «для выполнения научных работ» [9, л. 23].

Но, с другой стороны, И.И. Иоффе делился идеями этих статей в течение многих лет со студентами, аспирантами и коллегами. Иеремия Исаевич постоянно систематизировал свои знания, читая лекции по истории зарубежного искусства в Ленинградском государственном университете. Преподавание позволило И.И. Иоффе по-новому переосмыслить известные историко-культурные факты, фигуры, сюжеты, произведения и эпохи, и этим новым пониманием истории культуры, своими открытиями он хотел поделиться с научным сообществом.

Статьи И.И. Иоффе были опубликованы в двух периодических изданиях Ленинградского государственного университета и Ленинградского государственного педагогического института им. А.И. Герцена. Так случилось, что работы И. Иоффе оказались известны только узкому кругу ленинградских гуманитариев 1930—1940-х годов. Знакомясь с материалами статей И.И. Иоффе, убеждаешься, что в них предвосхищены многие проблемы и сюжеты, поставленные спустя много лет отечественными и зарубежными литературоведами, культурологами и искусствоведами. Однако упоминаний об И.И. Иоффе как предшественнике в разработке весьма важных и актуальных для широкого круга гуманитариев проблем в них практически не встречается [10—15]. Досадный пробел в отечественной историографии культурологии можно объяснить тем, что статьи И.И. Иоффе, опубликованные в малотиражных изданиях, давно стали библиографической редкостью, поэтому о них забыли.

ИСТОРИЯ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Итак, обратимся к первому сюжету статей И.И. Иоффе конца 1930—1940-х гг. по истории западноевропейской культуры XVIII—XIX веков. Надо сказать, что история культуры Франции и Германии была излюбленной его

темой. Интерес к истории культуры этих стран объясняется тем обстоятельством, что И.И. Иоффе прекрасно владел французским и немецким языками [9, л. 2]. История немецкой духовной культуры XVI—XVIII вв. была рассмотрена им в монографии 1937 года [16]. За пять лет до выхода монографии о немецкой культуре исследователь издает небольшую брошюру, посвященную культуре Франции [17]. Книги И.И. Иоффе были написаны на основе выставок-экспликаций, подготовленных им во время работы в Государственном Эрмитаже [18, с. 84–85].

В статье «Давид и Шенье» (1939) И.И. Иоффе развивал идею связи литературы и живописи, поэзии и музыки. Предметом рассмотрения он выбрал культуру эпохи Французской революции 1789 г., которую считал завершением Ренессанса, того могучего движения против феодального варварства и мракобесия во имя гуманности, свободы, религии, свободы мысли.

В центре внимания ученого оказались две яркие фигуры революционного периода: художник Жак Луи Давид и драматург Мари Жозеф Шенье, формировавшие культурный фон революции: «Шенье давал в своих стихах философские идеи и политические лозунги, Давид создавал зрительные образы» [3, с. 95]. Театральность французской революции позволила осуществить реальный синтез искусств в форме революционных празднеств. «Театр в годы революции стал трибуной борьбы буржуазных идей с феодализмом... Количество театров стремительно возрастает» [3, с. 82]. Можно предположить, что описание революционных театрализованных зрелищ вызвано у И.И. Иоффе впечатлениями от советских праздничных парадов [19], свидетелем которых он был, живя в Ленинграде. Анализируя картину Давида «Смерть Марата», И. Иоффе обнаружил реальный синтез литературы и живописи в картинах французского художника: «Давид... хочет, чтобы картина, как сцена, имела слово. Он дает развернутые подписи и вводит, где возможно, текст в саму картину. В руки Брута он дает его проскрипт, в руки Марата прошение Кордэ, причем слова так тщательно выписаны, что их можно было прочесть» [3, с. 99].

В статье «Золя и натурализм» (1941) И.И. Иоффе анализирует теоретическое наследие французского писателя, его эстетические взгляды [2]. Творчество Э. Золя советский искусствовед рассматривал как способ художественного переосмысления процесса развития искусства, способ, который помогал понять среду, психологический настрой, весь социально-исторический контекст, который позволяет синтетически понимать историю культуры в целом. Анализируя взгляды Э. Золя на современное искусство, И.И. Иоффе объясняет обратную связь: как «темы художественного творчества входят в его романы» [2, с. 331–333].

Рассуждая о позитивизме, И.И. Иоффе довольно большое место в статье уделяет анализу взглядов Ипполита Тэна и его вкладу в изучение истории искусств. Вкрапленный в статью о Э. Золя большой фрагмент текста с анализом концепции И. Тэна подтверждает намерение И.И. Иоффе написать историю искусствознания, о замысле которой нам поведал его ученик — профессор М.С. Каган в 1987 году. Теоретические проблемы, поставленные в статьях И.И. Иоффе 1930—1940-х гг., его экскурсы в историю искусствоведческих идей можно рассматривать как подготовительный материал к фундаментальной истории искусствоведческих концепций, которую он готовил. К сожалению, этот проект ученого остался нереализованным, а его научные архивы не сохранились.

ИСТОРИЯ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

Вторая тема, поднимаемая в статьях И.И. Иоффе указанного периода, — проблема русской культуры. Принципиально важные вопросы истории русской культуры И.И. Иоффе анализирует в юбилейной статье, посвященной 100-летию выхода поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» [4]. Статья вышла в 1942 г. в Саратове, куда был эвакуирован Ленинградский государственный университет. И.И. Иоффе излагает свои наблюдения по истории русской литературы и искусства, о которых ему еще не доводилось раньше так подробно высказываться. Он обращается не только к анализу поэмы, а сосредотачивает внимание на иконографии «Мертвых душ», которая подтверждает глубокую связь живописи и литературы. Самая интересная в этом смысле часть статьи посвящена анализу иллюстраций к поэме Н.В. Гоголя. Осмысливая сегодня историографию этой проблемы, можно сказать, что И.И. Иоффе был одним из первых советских искусствоведов, кто после литературного критика XIX в. В.Н. Майкова обратился к этому сюжету [10–15, 20].

И.И. Иоффе рассматривает всю известную иконографию «Мертвых душ» — от первых иллюстраций А.А. Агина [21] в гравюрах Е.Е. Бернардовского до рисунков П.М. Боклевского — по степени точности передачи авторского замысла. И.И. Иоффе делает ряд интересных замечаний о значении иллюстративной графики в истории русского искусства. Он утверждал, что «именно с графики начинается поворот русского изобразительного искусства к натуральности, натуральной школе — со злободневных карикатур, с бытовых типов» [4, с. 192]. Главный вывод И. Иоффе: «иллюстрации Гоголя начинают новый этап в живописи» [4, с. 192].

Последний раздел статьи И.И. Иоффе под названием «“Натуральная школа” в живописи» по-

священ творчеству П.А. Федотова [4, с. 197–202]. Автор прослеживается генетическая связь картин русского живописца и произведений Н.В. Гоголя в идейной тематике, в сюжетах, художественных приемах создания характеров, сатирической обрисовке образов.

Тему синтеза искусств в русской художественной культуре И.И. Иоффе рассматривал в других статьях на примере творчества русских художников: В.Г. Перова и И.Е. Репина [6; 7], поэта и художника Т.Г. Шевченко. Следует отметить малоизвестный факт: в годы войны в эвакуации в Саратове И.И. Иоффе выступал с докладом «Тарас Шевченко как живописец» [9]. Интерес к украинским художникам-писателям и поэтам для И.И. Иоффе был неслучайным. Он родился в городе Нежине, знал украинский язык и на всю жизнь сохранил любовь к украинской природе и культурному наследию.

ИСТОРИЯ ИСКУССТВОВЗНАНИЯ

Третья проблематика в статьях последнего периода творчества И.И. Иоффе — вопросы истории, теории и методологии искусствознания, и даже шире — теории культуры. Круг авторов историко-культурных концепций, с которыми вступал в полемику И.И. Иоффе, постоянно расширялся. В статье И.И. Иоффе о «Русском Ренессансе» анализируются взгляды русских ученых — В. Успенского, Ф. Буслаева, М.В. Ломоносова, литературного критика и публициста Д. Писарева. В статьях «Давид и Шенье», «Эмиль Золя», «Мертвые души» советский искусствовед обратился к интерпретации концепций И. Тэна, Э. Золя, А.-К. Катрмер-де-Кенси, реформатора театрального искусства Ф.Ж. Тальма, А.-Э.-М. Гретри, Ю. Мейра-Греффе, литературного критика XIX в. В.Н. Майкова.

Совершенно особое место среди публикаций И.И. Иоффе конца 1930—1940-х гг. занимает его специальная историографическая статья, посвященная истории становления и развития искусствознания в Петербургском университете [8]. В ней впервые предметом сравнительно-сопоставительного анализа становятся взгляды на русское искусство, с одной стороны, И.М. Снегирева, А.А. Мартынова, А.В. Прахова, Ф.И. Буслаева, Н.П. Кондакова, Д.В. Айналова, а с другой — западных историков искусства — К. Шнаазе, Ф.-Т. Куглера, В. Любке, А. Шпрингера, А. Куна, Ш. Дилиа и Й. Стржиговского. Таким образом, обширный теоретико-методологический материал статей И.И. Иоффе конца 1930—1940-х гг. свидетельствует о том, что ученый собирал и последовательно осмысливал концептуальное наследие зарубежных отечественных иссле-

дователей искусства для подготовки задуманного им фундаментального труда по историографии искусствознания. Значение этой статьи И.И. Иоффе не в количестве вновь вводимых для рассмотрения концепций зарубежных и российских историков искусства, а в новом определении предмета «истории искусствознания», которое, в понимании автора, должно получить «поддержку в целой системе гуманитарных наук: истории, литературе, философии, лингвистике» [8, с. 247]. Такое толкование границ предмета истории искусствознания выходило за рамки традиционного («классического») описания искусствоведческих концепций.

Итак, подводя итог рассмотрению последнего периода творчества И.И. Иоффе, можно утверждать, что его статьи 1938—1947 гг. содержат оригинальные оценки важных эпизодов истории культуры, как западноевропейской, так и русской, которые не вошли в его «Синтетическую историю искусства» 1933 года. Сюжеты последних статей культуролога вписывались в его методологическую концепцию. На наш взгляд, главная заслуга и преимущество И.И. Иоффе перед теми, кто писал и говорил о проблеме «синтеза искусств» [22; 23], состоит именно в разработке собственной методологии исследования, ее формулировке и успешном применении при анализе конкретных культурных феноменов. В статьях конца 1930—1940-х гг. И.И. Иоффе еще раз сумел доказать, что именно синтез искусств позволяет создать необычайно яркие культурные феномены. Осуществленный И. Иоффе анализ творчества Ж.Л. Давида, М.Ж. Шенье. Э. Золя, с одной стороны, и Н.В. Гоголя, П.М. Боклевского, П.А. Федотова, с другой стороны, позволил выявить убедительные примеры проникновения литературы в живопись, музыку и театр. Значение статей И.И. Иоффе состоит в том, что в них автор продемонстрировал блестящее владение методом синтетического анализа культуры.

Главная идея И.И. Иоффе — синтез искусств — получила необычайное развитие во второй половине XX века. И.И. Иоффе удалось предсказать, что идея синтеза искусств приобретет не только теоретическое значение, но и получит прикладное применение во всех формах зрелищного искусства: кино, телевидении, организации представлений, шоу и т. д. «Музыка через мощные динамические репродукторы заполнит своим звучанием огромные пространства, покрывает шумы площадей и улиц... Радио, соединяясь с кино, в телевидении создает те подлинно синтетические... речевые средства, которые смогут охватить единой светозвуковой атмосферой весь мир» [1, с. 617–618]. И это «пророчество», высказанное ученым в 1930-х гг., сбылось. В пафосных, заряженных социальным оптимизмом «предсказаниях» прочитывается угадывание единого интеллектуально-информационного простран-

ва (Интернета) — важнейшей составляющей современной культуры и цивилизации.

Несмотря на то что И.И. Иоффе, по сути, находился в интеллектуальной изоляции и не имел возможности ознакомиться с новейшими исследованиями зарубежных коллег, в своих творческих замыслах он опережал время и оказался удивительно созвучным современным ему направлениям западноевропейского искусствознания, культурологии и медиевистики. Наиболее точно значение методологии И.И. Иоффе было сформулировано М.С. Каганом: «...он предпринял первый — и не только в масштабах СССР! — опыт синтеза искусствоведческого, социологического и культурологического подходов» [24, с. 34].

МЕСТО И. ИОФФЕ В ИСТОРИИ КУЛЬТУРОЛОГИИ

В современной западной историографии искусствознания и историографии культурологии до обидного мало имен российских ученых, достижения которых получили бы международное признание. Так, в монографии П. Бёрка о культуральной истории [25], которую можно рассматривать как краткую энциклопедию культурологических концепций XX в., упоминаются только три имени российских культурологов — А.Я. Гуревич, Ю.М. Лотман, М.М. Бахтин [25, с. 58, 61–62, 85–86]. Только их открытия признают на Западе. К сожалению, мы вынуждены констатировать, что и в российских учебниках по истории культурологии круг отечественных теоретиков и историков культуры очень ограничен. Так, в учебнике Ю.Н. Соломина и В.М. Диановой [26], очень ценном для профессиональной подготовки культурологов, рассматриваются концепции культуры нескольких десятков зарубежных авторов, преимущественно философов, и только три — российские (Н.Я. Данилевского, В.Г. Богораза, П.А. Сорокина). В кратких упоминаниях встречаются еще несколько имен: В.В. Розанова, Л.Н. Гумилева, П.Н. Милюкова, С.С. Аверинцева, Л.М. Баткина, Е.М. Мелетинского, Г.Д. Гачева. В учебном пособии С.И. Иконниковой [27] круг русских авторов концепций представлен Н.Я. Данилевским, П.Н. Милюковым, Н.К. Рерихом и П.А. Сорокиным. И это все?! Хотелось бы видеть и других российских культурологов, хотя бы тех, чьи имена попали в энциклопедию «Культурология», изданную под редакцией С.Я. Левит в 2007 году [28].

В российском гуманитарном наследии можно выявить еще около двух десятков концепций ученых, определивших облик современного культурологического знания в России. В числе таких историко-культурных концепций почетное ме-

сто принадлежит И.И. Иоффе, положившему начало синтетическому подходу в изучении истории культуры. К сожалению, у И.И. Иоффе не осталось преемников и последователей на кафедре истории искусств в Ленинградском государственном университете, он не успел создать школу. Его образовательные эксперименты, теория искусства и культуры были быстро и надолго забыты. Печальная судьба блестящих идей И.И. Иоффе предопределялась социально-политическим контекстом советской эпохи 1930-х годов. Оценивая сегодня творчество И.И. Иоффе, можно сказать, что его теоретические новации и образовательные эксперименты — это один из примеров яркой вспышки отечественной методологической мысли и образовательных идей в условиях жестокой атмосферы тоталитарного режима.

Сравнивая творчество И.И. Иоффе с трудами западных коллег, можно отметить параллельную разработку проблем и сюжетов истории мировой культуры. Его место в истории культурологии каждый ученый определяет по-своему. Например, Н.Я. Григорьева рассматривает концепцию И.И. Иоффе в ряду «интермедийных теорий» XX в.: Э. Юнгера, Х. Плеснера, Ж. Батая, Р. Кайуа, М. Ларис и др. [29, с. 86–212]. Это — почетное сравнение, но, полагаю, оно не определяет значение наследия И.И. Иоффе. Его творческое наследие, предложенные новые методологические подходы к анализу феноменов культуры можно рассматривать в одном ряду и с работами таких теоретиков искусства, как П. Франккастель, А. Варбург, Э. Панофский, Э. Гомбрих. На наш взгляд, теоретическое наследие И.И. Иоффе достойно представления в российских учебниках: «История культурологии», «Методология культуры» и «История искусствознания».

За прошедшие четверть века в России было много сделано для популяризации и осмысления громадного историко-культурного наследия зарубежных культурологов. За это время была проделана колоссальная работа: переведены и изданы сотни книг по культурологии, которые ранее были неизвестны и недоступны отечественному читателю. Следует признать, что очень много книг почти забытых российских авторов культурологических концепций уже переизданы, но этого недостаточно. Практически очень мало сделано для популяризации и пропаганды отечественного историко-культурного наследия за рубежом. Для этого нужны переводы русских авторов и огромные средства. До сих пор никто такой задачи не ставил, и потому наше культурологическое наследие будет оставаться на периферии мирового гуманитарного знания. Современные российские историки культурологии в большом долгу перед памятью российских гуманитариев.

Список источников

1. *Иоффе И.И.* Избранное. Часть 1. Синтетическая история искусств. Введение в историю художественного мышления. Москва : ООО «РАО Говорящая книга», 2010. 654 с.
2. *Иоффе И.И.* Золя и натурализм в искусстве // Ученые зап. Ленинград. гос. пед. ин-та им. А.И. Герцена. Т. XLI, Каф. всеобщ. лит. Ленинград, 1941. С. 320—352.
3. *Иоффе И.И.* Давид и Шенье (из истории литературы и искусства французской революции) // Ученые зап. Ленинград. гос. пед. ин-та им. А.И. Герцена. Т. XXVI, Каф. всеобщ. лит. Ленинград, 1939. С. 75—100.
4. *Иоффе И.И.* «Мертвые души» и русский реализм // Ленинград. гос. ун-т. Ученые зап., № 87. Сер. гуманитар. наук. Саратов, 1943. С. 173—203.
5. *Иоффе И.И.* Русский Ренессанс // Ученые зап. Ленинград. гос. ун-та. Сер. филол. наук. Вып. 9, № 73. Ленинград, 1944. С. 236—286.
6. *Иоффе И.И.* Русские реализм и Репин // Вестн. Ленинград. гос. ун-та, № 8. Ленинград, 1947. С. 12—34.
7. *Иоффе И.И.* Русские реализм и Репин // Тр. юбилейной сессии Ленинград. гос. ун-та. Сер. ист. наук. Ленинград, 1948. С. 121—144.
8. *Иоффе И.И.* Проблема всеобщей истории искусств в Петербургском университете // Ученые зап. Ленингр. гос. ун-та. Сер. ист. наук. Вып. 15. Ленинград, 1947. С. 126—132.
9. Личное дело Иоффе Иеремии Исаевича, проф. филол. фак. // Объединенный архив Санкт-Петербург. гос. ун-та. Ф. 1. Личные дела проф.-преподават. состава Санкт-Петербург. гос. ун-та. Оп. 26. Св. 19. Д. 686. 27 л.
10. *Гладилин М.С.* Н.В. Гоголь и становление бытового жанра в русской живописи // Н.В. Гоголь и его творческое наследие. Десятые Юбилейные Гоголевские чтения : материалы докладов Междунар. науч. конф. / под общ. ред. В.П. Викуловой. Москва : Фестпартнер, 2010. С. 198—203.
11. *Гуминский В.М.* «Мертвые души» в иллюстрациях // Лит. в школе, 2004. № 4. С. 9—12.
12. *Машковцев Н.Г.* Гоголь в кругу художников // М.Г. Машковцев. Из истории русской художественной культуры. Москва : Сов. худож., 1982. С. 82—131.
13. *Попов Д.А.* «Натуралисты» против «романтиков»: французское искусство XIX века глазами Эмиля Золя // История и ист. память. 2014. № 9. С. 151—161.
14. *Син Хе Чо.* Интерпретации произведений Н.В. Гоголя в российской книжной иллюстрации XIX—XX вв. : дис. ... канд. культурологии : 24.00. 01 : Теория и история культуры. Москва, 2011. 180 с.
15. *Тынянов Ю.Н.* Иллюстрации // Ю.Н. Тынянов. Поэтика. История литературы. Кино / подгот. изд. и коммент. Е.А. Тоддеса, А.П. Чудакова, М.О. Чудаковой. Москва : Наука, 1977. С. 310—318.
16. *Иоффе И.И.* Мистерия и опера. Немецкое искусство XVI—XVIII веков. Ленинград : Изд. Гос. муз. науч.-исслед. ин-та, 1937. 236 с.
17. *Иоффе И.И.* Французское искусство эпохи разложения феодализма и буржуазной революции : Очерк к выставке. Москва ; Ленинград : Ленизогиз, 1932. 95 с.
17. *Сыченкова Л.А.* «Дорогие ошибки» советской культурологии: штрихи к портрету Иеремии Исаевича Иоффе (1888—1947) // Обсерватория культуры. 2007. № 2. С. 82—90.
18. *Гвоздев А.А.* Петроградские театры и празднества в эпоху военного коммунизма // А.А. Гвоздев, Адр. Пиотровский. История советского театра : очерки развития. Ленинград : Худож. лит., Ленингр. отделение, 1933. Т. 1. С. 286—291.
19. *Воропаев В.А.* Сто рисунков к «Мертвым душам» // Московский журнал. 2002. № 10. С. 57—60.
20. *Агин А.* Сто рисунков из сочинения Н.В. Гоголя «Мертвые Души», рисовал А. Агин, гравировал на дереве Е. Бернгардский. Санкт-Петербург : тип. Э. Праца, 1846. 72 л.
21. *Кириченко Е.* Русская идея — синтез искусств (Н.Федоров, Е.Н.Трубецкой, П.А. Флоренский) // Картина мира в искусстве XX в. Штрихи к портрету эпохи. Москва : РНИГИС, 1994. С. 39—41.
22. Проблемы синтеза в художественной культуре / под ред. А. Прохорова, Б. Раушенбаха. Москва : Наука, 1985. С. 209—284.
23. *Каган М.С.* О культурологической и эстетической концепции И.И. Иоффе // И.И. Иоффе. Избранное: 1920—30-е гг. / сост. М.С. Каган, И.П. Смирнов, Н.Я. Григорьева. Санкт-Петербург : Петрополис, 2006. С. 6—40.
24. *Бёрк П.* Что такое культуральная история? / пер. с англ. И. Полонской ; под науч. ред. А. Лазарева ; Нац. исслед. ун-т «Высш. шк. экономики». Москва : Высш. шк. экономики, 2015. 240 с.
25. *Дианова В.М., Солонин Ю.Н.* История культурологии : учеб. для бакалавров. 2-е изд. Москва : Юрайт, 2012. 461 с.
26. *Иконникова С.Н.* История культурологии: идеи и судьбы: учеб. пособ. Санкт-Петербург: Санкт-Петербург. гос. акад. культуры, 1996. 262 с.
27. Культурология. Энциклопедия : в 2 т. / гл. ред. и автор проекта С.Я. Левит. Москва : РОССПЭН, 2007. Т. 1. 1392 с. ; Т. 2. 1184 с.
28. *Григорьева Н.Я.* Эволюция антропологических идей в европейской культуре второй половины 1920—1940-х гг. Россия, Германия, Франция. Санкт-Петербург : Книжный дом, 2008. С. 86—212.

The Synthetic Method in I.I. Ioffe's Historical and Cultural Researches of the 1930s—1940s

Lidia A. Sychenkova

Kazan (Volga Region) Federal University, 18, Kremlyovskaya Str., Kazan, Republic of Tatarstan, 420008, Russia

E-mail: l.sichenkova@yandex.ru

Abstract. *The article discusses little-known publications of the Soviet scholar I.I. Ioffe of the late 1930s – 1940s, which have almost never been discussed in the academic community and are a bibliographic rarity. Phenomena of the history of the Western and Russian culture were considered by I. Ioffe using his own synthetic method. He successfully applied the developed methodology of research in the analysis of specific historical and cultural eras. The scientist paid attention to the phenomena of “synthesis of arts” in the French culture of the 18th – 19th centuries, exemplified by the works of J.L. David and M.J. Chenier, E. Zola, and also in the Russian culture of the 19th century, by the example of the works of N.V. Gogol and P.A. Fedotov. The interpretation of the iconography of “Dead Souls” made by I. Ioffe allowed him to identify the time of turn in the Russian painting. In the study context of the author of the articles “David and Chenier” (1939) “Zola and Naturalism” (1941) “Dead Souls and the Russian Realism” (1842–1942), “The Russian Renaissance” (1944), there were involved all spheres of artistic culture in their complex interaction. The topics and subjects of I. Ioffe's articles are demanded again in the modern art history, literary studies and cultural studies. The materials from this article allow filling the unfortunate gap in the national historiography and cultural studies, and determining the true place of I. Ioffe's conception and methodology among the studies of Russian historians and cultural theorists.*

Key words: synthetic method, I.I. Ioffe, history of cultural studies, synthesis of arts.

Citation: Sychenkova L.A. The Synthetic Method in I.I. Ioffe's Historical and Cultural Researches of the 1930s—1940s, *Observatory of Culture*, 2018, vol. 15, no. 1, pp. 82–89. DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-1-82-89.

References

1. Ioffe I.I. *Izbrannoe. Chast' 1. Sinteticheskaya istoriya iskusstv. Vvedenie v istoriyu khudozhestvennogo myshleniya* [Selected Works. Part 1. The Synthetic History of Arts. Introduction to the History of Artistic Thinking]. Moscow, OOO “RAO Govoryashchaya Kniga” Publ., 2010, 654 p.
2. Ioffe I.I. Zola and Naturalism in Art, *Uchenye zap. Leningrad. gos. ped. in-ta im. A.I. Gertsena. T. XLI, Kaf. vseobshch. lit.* [Scientific Notes of the A.I. Herzen Leningrad State Pedagogical Institute. Volume XLI, Department of General Literature]. Leningrad, 1941, pp. 320–352 (in Russ.).
3. Ioffe I.I. David and Chenier (From the History of the Literature and Art of French Revolution), *Uchenye zap. Leningrad. gos. ped. in-ta im. A.I. Gertsena. T. XXVI, Kaf. vseobshch. lit.* [Scientific Notes of the A.I. Herzen Leningrad State Pedagogical Institute. Volume XXVI, Department of General Literature]. Leningrad, 1939, pp. 75–100 (in Russ.).
4. Ioffe I.I. Dead Souls and the Russian Realism, *Leningrad. gos. un-t. Uchenye zap., № 87. Ser. gumanit. nauk.* [Leningrad State University. Scientific Notes, № 87. The Humanities Series]. Saratov, 1943, pp. 173–203 (in Russ.).
5. Ioffe I.I. The Russian Renaissance, *Uchenye zap. Leningrad. gos. un-ta. Ser. filol. nauk. Vyp. 9, № 73* [Scientific Notes of the Leningrad State University. Philosophical Sciences Series. Issue 9, № 73]. Leningrad, 1944, pp. 236–286 (in Russ.).
6. Ioffe I.I. The Russian Realism and Repin, *Vestn. Leningrad. gos. un-ta* [Bulletin of the Leningrad State University], no. 8. Leningrad, 1947, pp. 12–34 (in Russ.).
7. Ioffe I.I. The Russian Realism and Repin, *Tr. yubileinoi sessii Leningrad. gos. un-ta. Ser. ist. nauk* [Proceedings of the Jubilee Session of the Leningrad State University. Historical Sciences Series]. Leningrad, 1948, pp. 121–144 (in Russ.).
8. Ioffe I.I. The Problem of the General History of Arts in the Petersburg University, *Uchenye zap. Leningr. gos. un-ta. Ser. ist. nauk.* [Scientific Notes of the Leningrad State University. Historical Sciences Series], issue 15. Leningrad, 1947, pp. 126–132 (in Russ.).
9. Personal Record of Ioffe Ieremiya Isaevich, Professor of the Faculty of Philology, *Ob'edinennyi arkhiv Sankt-Peterburg. gos. un-ta* [United Archives of the St. Petersburg State University], coll. 1: Lichnye dela prof.-prepodavat. sostava Sankt-Peterburg. gos. un-ta [Personal Records of the Teaching Staff of the St. Petersburg State University], aids 26, bundle 19, fol. 686, 27 p. (in Russ.).
10. Gladilin M.S. N.V. Gogol' i stanovlenie bytovogo zhanra v russkoi zhivopisi [N.V. Gogol and the Formation of the Genre of Everyday Life in the Russian Painting], *N.V. Gogol' i ego tvorcheskoe nasledie. Desyatye Yubileinye Gogolevskie chteniya: materialy dokladov Mezhdunar. nauch. konf.* [Proceedings of the Int. Sci. Conf. “N.V. Gogol and his Creative Legacy. The Tenth Jubilee Gogol Readings”]. Moscow, Festpartner Publ., 2010, pp. 198–203.
11. Guminsky V.M. “Dead Souls” in Illustrations, *Lit. v shkole* [Literature in School], 2004, no. 4, pp. 9–12 (in Russ.).
12. Mashkovtsev N.G. Gogol' v krugu khudozhnikov [Gogol in the Circle of Artists], *M.G. Mashkovtsev. Iz istorii rus-*

- skei khudozhestvennoi kul'tury* [M.G. Mashkovtsev. From the History of Russian Artistic Culture]. Moscow, Sovetskii Khudozhnik Publ., 1982, pp. 82–131.
13. Popov D.A. “Natural Scientists” Versus “Romantics”: French Art of the 19th Century through Emil Zola's Eyes, *Istoriya i ist. pamyat'* [History and Historical Memory], 2014, no. 9, pp. 151–161 (in Russ.).
 14. Sin Khe Cho. *Interpretatsii proizvedenii N.V. Gogolya v Rossiiskoi knizhnoi illyustratsii XIX–XX vv.* [Interpretations of N.V. Gogol's Works in the Russian Book Illustration of the 19th–20th Centuries], Cand. cult. diss.: 24.00. 01. Moscow, 2011, 180 p.
 15. Tynyanov Yu.N. Illustrations. *Poetika. Istoriya literatury. Kino.* Poetics. History of Literature. Cinema]. Moscow, Nauka Publ., 1977, pp. 310–318 (in Russ.).
 16. Ioffe I.I. *Misteriya i opera. Nemetskoe iskusstvo XVI–XVIII vekov* [Mystery and Opera. The German Art of the 16th–18th Centuries]. Leningrad, Gosudarstvennogo Muzykal'nogo Nauchno-Issledovatel'skogo Instituta Publ., 1937, 236 p.
 17. Ioffe I.I. *Frantsuzskoe iskusstvo epokhi razlozheniya feodalizma i burzhuaznoi revolyutsii: Ocherk k vystavke* [The French Art of the Period of Feudalism Decomposition and Bourgeois Revolution: An Essay on the Exhibition]. Moscow, Leningrad, Lenizogiz Publ., 1932, 95 p.
 18. Sychenkova L.A. “Expensive Mistakes” of the Soviet Cultural Studies: Some Strokes to the Portrait of Ieremiya Isaevich Ioffe (1888–1947), *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2007, no. 2, pp. 82–90 (in Russ.).
 19. Gvozdev A.A. The Petrograd Theatres and Festivals in the Era of War Communism, A.A. Gvozdev, *Adr. Piotrovskii. Istoriya sovetskogo teatra: ocherki razvitiya* [A.A. Gvozdev, Adr. Piotrovsky. The History of Soviet Theater: Essays on the Development]. Leningrad, Khudozhestvennaya Literatura Publ., 1933, vol. 1, pp. 286–291.
 20. Voropaev V.A. A Hundred Drawings for “Dead Souls”, *Moskovskii zhurnal* [Moscow Journal], 2002, no. 10, pp. 57–60 (in Russ.).
 21. Agin A. *Sto risunkov iz sochineniya N.V. Gogolya “Mertvye Dushi”, risoval A. Agin, graviroval na dereve E. Bernardskii* [A Hundred Drawings from the N.V. Gogol's Work “Dead Souls”, drawn by A. Agin, wood engravings by E. Bernardsky]. St. Petersburg, E. Pratsa Publ., 1846, 72 p.
 22. Kirichenko E. The Russian Idea — Synthesis of Arts (N. Fyodorov, E.N. Trubetskoy, P.A. Florensky), *Kartina mira v iskusstve XX v. Shtrikhi k portretu epokhi* [Picture of the World in the Art of the 20th Century. Some Strokes to the Portrait of the Era]. Moscow, RNIGIS Publ., 1994, pp. 39–41 (in Russ.).
 23. Prokhorov A., Raushenbakh B. (eds). *Problemy sinteza v khudozhestvennoi kul'ture* [The Problem of Synthesis in Artistic Culture]. Moscow, Nauka Publ., 1985, pp. 209–284.
 24. Kagan M.S. On I.I. Ioffe's Culturological and Aesthetic Conception, *I.I. Ioffe. Izbrannoe: 1920–30-e gg.* [I.I. Ioffe. Selected Works. 1920s–30s]. St. Petersburg, Petropolis Publ., 2006, pp. 6–40 (in Russ.).
 25. Burke P. *What Is Cultural History?* Moscow, Vysshaya Shkola Ekonomiki Publ., 2015, 240 p. (in Russ.).
 26. Dianova V.M., Solonin Yu.N. *Istoriya kul'turologii* [The History of Cultural Studies]. Moscow, Yurait Publ., 2012, 461 p.
 27. Ikonnikova S.N. *Istoriya kul'turologi: idei i sud'by* [The History of Cultural Studies: Ideas and Fates]. St. Petersburg, Sankt-Peterburgskaya Gosudarstvennaya Akademia Kul'tury Publ., 1996, 262 p.
 28. Levit S.Ya. (ed.) *Kul'turologiya. Entsiklopediya: v 2 t.* [Cultural Studies: Encyclopedia: in 2 volumes]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2007, vol. 1, 1392 p., vol. 2, 1184 p.
 29. Grigoryeva N.Ya. *Evolutsiya antropologicheskikh idei v evropeiskoi kul'ture vtoroi poloviny 1920–1940-kh gg. Rossiya, Germaniya, Frantsiya* [Evolution of Anthropological Ideas in European Culture in the Second Half of the 1920s–1940s. Russia, Germany, France]. St. Petersburg, Knizhnyi Dom Publ., 2008, pp. 86–212.

УДК 78.03:37.091
ББК 85.313(2)5p30-4
DOI 10.25281/2072-3156-2018-15-1-90-96

Е.М. ШАБШАЕВИЧ

СТИМУЛИРУЮЩИЙ ФАКТОР ИЛИ ИСКУССТВЕННЫЙ ОТБОР: СТИПЕНДИИ В МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ ДО 1917 ГОДА

Елена Марковна Шабшаевич,
Московский государственный институт музыки
имени А.Г. Шнитке,
кафедра философии, истории, теории культуры и искусства,
профессор
Маршала Соколовского ул., д. 10, Москва, 123060, Россия
доктор искусствоведения, доцент
E-mail: info@schnittke-mgim.ru

Реферат. В статье представлены результаты исследования одного из аспектов организации учебного процесса в Московской консерватории от ее основания до революции 1917 года, а именно феномена стипендий. В связи с тем, что обучение в консерватории в тот период было платным, не все достойные и талантливые молодые люди могли рассчитывать на место в этом знаменитом учебном заведении. Стипендия рассматривалась как своего рода грант, который позволял малообеспеченным ученикам получить высшее музыкальное образование и давался по критериям таланта и усердия. На основании материалов из фондов Российского государственного архива литературы и искусства (РГАЛИ) подробно анализируются условия и процедура назначения стипендий. В частности, выявляется разница в

целеполагании благотворителей, влиявшая на условия выделения стипендиальных средств. Учредители стипендий подразделены на две группы: общественные организации (Московское отделение Императорского Русского музыкального общества (ИРМО, РМО), Московское городское общественное управление, Ведомство учреждений императрицы Марии) и частные лица (как правило — крупные меценаты). Отмечается, что каждая группа имела свои особенности в выборе стипендиатов. Так, многие частные учредители стипендий преследовали личные цели (увековечивание памяти близкого человека или обеспечение образования своим потомкам). Среди выдвигаемых ими ограничений (условий) выделяются: музыкальная специальность, социальное происхождение, пол, место рождения, вероисповедание будущего стипендиата. Лишение стипендии подчинялось более объективным критериям: главным образом, в расчет принимались нерадивость стипендиата или его несоответствие стандартам обучения. Процедура лишения стипендий не была четко прописана юридически, но в большинстве случаев это решение принимал Художественный совет или лично директор консерватории. Выдвигается идея об актуальности изучения данной темы в контексте рассмотрения мотивирующей роли стипендий и применения этой практики в современном отечественном образовании.

Ключевые слова: Московская консерватория, платное образование, стипендии, Московское отделение ИРМО, Московское городское общественное управление, учредители, стипендиаты.

Для цитирования: Шабшаевич Е.М. Стимулирующий фактор или искусственный отбор: стипендии в Московской консерватории до 1917 года // Обсерватория культуры. 2018. Т. 15, № 1. С. 90–96 DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-1-90-96.

Московская консерватория — уникальное явление российской культурной жизни, ставшее предметом всестороннего изучения в отечественном музыковедении. Однако приходится констатировать, что в его научном осмыслении недостаточно акцентирован аспект организации учебного процесса, его истории. Между тем, анализ опыта этого учебного заведения может внести свою лепту в дело усовершенствования системы высшего образования (и не только музыкального) на современном этапе.

Обучение в Московской консерватории дореволюционного периода было платным, поэтому наряду с естественным в наше время фильтром отбора абитуриентов «по способностям» неизбежно действовал и другой — материальный. Нередко одаренный молодой человек или девушка не могли себе позволить получить достаточно дорогое высшее музыкальное образование (в среднем в дореволюционный период оплата составляла 200 руб. в год). Частично эту проблему решали стипендии: денежные суммы, направляемые на плату за обучение того или иного талантливого, но малоимущего ученика. Совершенно естественно, что в подавляющем большинстве случаев этот фактор зависел от воли того, кто учреждал стипендии.

В данной статье рассматриваются условия и процедура назначения/лишения стипендий, прослеживается их зависимость от профессиональных или иных критериев. Материалом для анализа послужили положения о стипендиях — юридические документы, хранящиеся в фонде Московской консерватории Российского государственного архива литературы и искусства (РГАЛИ).

Существовавшие в Московской консерватории стипендии подразделялись на две группы по типу учредителя: стипендии общественных организаций (к ним относилось Московское отделение Императорского русского музыкального общества (ИРМО, РМО)¹, Московское городское общественное управление, ведомство учреждений императрицы Марии)

и стипендии частных лиц. Каждая группа преследовала, помимо благотворительных, некоторые прагматические цели.

Как и в Лейпцигской консерватории, образовательной структуре Гевандхауза (о параллелях между Лейпцигской и первыми русскими консерваториями см. подробнее [1, с. 62]), назначение стипендий ИРМО для Петербургской, а затем и Московской консерваторий определялось прежде всего целесообразностью: необходимостью подготовки достаточного количества оркестровых музыкантов для нужд города, а также надеждой создать собственный оркестр и не зависеть от оркестровых ресурсов Большого театра. Именно поэтому подавляющее количество стипендий вообще и Московского отделения ИРМО в частности составляли стипендии для обучения на струнных и особенно духовых инструментах. Н.Д. Кашкин пишет об этом: «Так как желающих учиться на духовых инструментах почти не было, то Дирекция Музыкального общества открыла для обучения на этих инструментах несколько бесплатных вакансий или стипендий, из числа 10 учившихся на духовых инструментах, 8 были стипендиатами Общества» [2, с. 12–13]. Сверх того были назначены 2 вакансии в классе пения и 2 в классе скрипки. Стопроцентным на первых порах было обеспечение стипендией в классе арфы. С конца 1880-х гг. количество стипендий Московского отделения ИРМО в классе духовых значительно уменьшилось. Но, по-видимому, необходимость в поддержании стабильного состава оркестра диктовала и необходимость их возобновления: с 1905/06 учебного года в Консерватории появились так называемые «оркестровые» (комплектные) стипендии, которые назначались исключительно ученикам оркестрового класса (12 «комплектов» в размере 100 руб. в год).

Похожие задачи, связанные с обеспечением кадров городских культурных и образовательных учреждений ставило перед собой и Московское городское общественное управление. Ведомство учреждений императрицы Марии заботилось не только о развитии музыкальных способностей своих бывших воспитанниц, но и о том, чтобы по окончании консерватории они возвращались в качестве высокопрофессиональных преподавателей музыки в свои alma mater. В подавляющем числе подобных случаев назначение стипендии зависело от таланта и усердия ученика, ведь учредители-организации не преследовали никаких личных целей.

Целеполагание частных лиц было значительно более сложным и разноплановым. Среди учредителей стипендий в Московской консерватории преобладали люди, которые искренне стремились поддержать талантливую творческую молодежь. Меценаты, заботившиеся прежде всего о процветании музыкального образования, оказывались наи-

¹ Русское музыкальное общество (РМО); с 1868 г. — Императорское Русское музыкальное общество (ИРМО).

более лояльными в своих требованиях к кандидату на стипендию. Пособия предназначались «наиболее достойным», или «самым талантливым». Об этом говорят положения о стипендиях имени В.Ф. Одоевского, А.М. Оболенского, С.М. Третьякова, П.М. Третьякова, В.П. Боткина, П.П. Боткина, а также многих других представителей русской аристократии, купечества и интеллигенции. Безусловно, к этой группе относятся и именные стипендии преподавателей консерватории [3], членов и директоров Московского отделения ИРМО: Н.Г. Рубинштейна, В.И. Сафонова, Д.В. Разумовского, В.Н. Мамонтова, В.И. Якунчикова, Н.А. Алексеева, А.А. Торлецкого, В.И. Маслова и др.

При этом среди учредителей были и те, кто не забывал о собственных интересах. Их объединяло стремление так или иначе увековечить свое имя (имена своих родственников, друзей) или обеспечить образование потомкам. Именно они формулировали жесткие правила, которые диктовались не столько профессиональными, сколько иными мотивами. Условия выдачи подобных стипендий подпадали под ряд ограничений.

1) *Специальность* будущего стипендиата чаще всего определялась предпочтениями или профессиональной принадлежностью лица, именем которого названа стипендия: пианист — для стипендии имени В.М. Лаврова, Ф.А. Дёлера; фортепиано, скрипка, виолончель (то есть состав камерного трио) — для стипендии имени Д.С. Шора — Д.С. Крейна — Р.И. Эрлиха; вокалист — для стипендии имени Е.П. Кадминой. Существовали стипендии для певцов с определенным голосом: меццо-сопрано (стипендия С.С. Фальц-Фейн), тенор (стипендия Ф.К. и Е.С. Никольских). В.И. Сафонов, учредитель стипендии имени Н.И. Зарембы, просил отдавать предпочтение учащимся по классу композиции. В положениях о стипендиях имени В.М. Лаврова и В.П. Парначева высказывается желание о том, чтобы стипендиат представил сочиненное им музыкальное произведение.

2) *Пол*. Учредители стипендии могли конкретизировать, кому она назначена, например: у В.М. Лаврова — «пианист», у С.А. Фраловского — «скрипач», у М.А. Петровой и Е.И. Николевой — «ученица по классу пения». Возможно, «гендерная принадлежность» зависела от взглядов учредителя на «женский вопрос», поскольку в то время право женщин на высшее образование отнюдь не являлось абсолютным.

3) *Принадлежность к определенному региону*. Уроженцам Московской и Владимирской губерний предназначалась стипендия имени М.А. Петровой; Тверской губернии — стипендия имени Н.И. Зарембы; Харьковской — стипендия имени Е.П. Кадминой. «Географический параметр» также был обусловлен личными обстоятельствами учредителя, стремившегося поддержать своих земляков.

4) *Социальное происхождение, национальность и/или вероисповедание*. Наиболее явно тут звучит так называемый «еврейский вопрос»: в консерватории действительно училось много евреев. Вероисповедание также учитывалось: городские стипендии могли назначаться только православным как принадлежащим к государственной религии, причем только жителям Москвы. Видеть своими стипендиатами лиц православного вероисповедания желали учредители стипендии имени Н.В. Салиной; не лиц иудейского вероисповедания — стипендии имени В.И. Малюшина.

В ряде положений о стипендиях сочетается несколько перечисленных факторов. Подобные «комплекты» содержатся в условиях стипендий имени В.И. Малюшина (скрипач, преимущественно сирота, не иудейского вероисповедания), имени Ф.К. и Е.С. Никольских (тенор, из детей священнослужителей), имени Е.П. Кадминой (певица, уроженка Харьковской губернии).

В этом контексте выделяется курьезное духовное завещание Н.Е. Ляковского, выписка из которого от 16 декабря 1887 г. содержится в одном из положений.

Выписка из духовного завещания Н.Е. Ляковского

«Внести в Московскую консерваторию 1000 руб. с тем, чтобы каждые два года проценты с этой суммы выдавались ученику консерватории не еврею, более всех преуспевающему в игре на турецком барабане. Если в течение двух лет в консерватории не было учеников, играющих на упомянутом инструменте, то накопившиеся проценты должны были быть выданы сразу тогда, когда такие ученики появятся» [4].

Автор (ординарный профессор Московского университета) продемонстрировал, мягко говоря, эксцентричность своего нрава, учредив стипендию, которую вряд ли кто-нибудь когда-нибудь мог получить (так оно и случилось: по доступным материалам, не числится ни одной назначенной стипендии). Фактически этот документ делал бессмысленным сам факт учреждения данного пособия.

Несомненно, институт стипендий был призван не только помочь малообеспеченным молодым людям получить достойное образование, но и стимулировать всех учащихся, поощрять их к прилежанию. Стипендию можно было как заслужить, так и лишиться ее.

В отличие от назначения стипендии, ее лишение практически исключало субъективные факторы. Стипендиат мог перестать быть таковым только по собственной вине или неудачному стечению обстоятельств (болезни). В большинстве положений есть условие, предусматривающее лишение стипендии или передачу ее другому лицу в случае

малоуспешности стипендиата. Контроль за стипендиатами осуществлялся преимущественно теми, кто эти стипендии учреждал.

В инструкциях по Петербургской консерватории в разделе «Об учениках и вольнослушателях консерватории» можно встретить в п. 12 положение, гласящее, что о частых пропусках занятий стипендиатами, пенсионерами и малолетними «...дается знать родственникам этих учащихся и тем местам и лицам, которыми вносятся стипендии или пенсионерская плата» [цит. по: 5, с. 23]. Похожее решение — посылать отметки стипендиатов тем, кто за них платит, было принято по предложению исполняющего обязанности директора [Н.А. Губерта] и Комитета директоров Московской консерватории 20 декабря 1883 года [6]. Также Художественный совет консерватории предусмотрел «...обязательства для стипендиатов относительно возвращения затраченных на них средств, если они выходят из консерватории до окончания курса или бывают удаляемы за проступки» [7].

Московская городская управа серьезно озаботилась контролем за своими стипендиатами с 1909 года. В качестве примера можно привести документ об установлении наблюдения за успешностью прохождения курса городскими стипендиатами.

Определение Московской городской думы от 19 сентября 1909 г.

«Рассмотрев доложенное на докладе, Городская Управа постановила ввести указанный порядок периодической проверки имущественного положения, успехов и поведения городских стипендиатов с тем, чтобы в случае изменения имущественного положения, неуспешности или дурного поведения того или иного стипендиата возбуждать вопрос о дальнейшем сохранении стипендии за данным стипендиатом или передаче таковой другому кандидату.

Городской Голова Н. Гучков,
товарищ Городского Головы Брянский.

Члены Управы Г. Пузыревский,
Муромцев, Малинин» [8].

Согласно этому документу, училищное отделение Управы требовало от директора Московской консерватории ежегодного отчета об успеваемости стипендиатов, об их дальнейшей карьере², а также время от времени рассылало опросные листы, которые должны были сообщать не только оценки стипендиатов, но и актуальные сведения об их имущественном положении.

Решение о лишении стипендии (или переназначении ее) было прерогативой выборного представительного органа консерватории — Художественно-

го совета³. В протоколах его заседаний разных лет содержатся упоминания о стипендиатах, и в некоторых случаях — о повторных экзаменах и даже лишении стипендии за неуспеваемость. Зафиксирован случай лишения стипендии на основании докладной записки профессора. Ниже приводятся два архивных документа.

Докладная записка А. Осберга

«Г. Директору Консерватории

Имею честь уведомить Вас, Милостивый Государь, что ученик мой Алелеков по различным домашним обстоятельствам и по здоровью не довольно усердно занимается, и успехов, несмотря на мои старания, никаких не делает, а потому я покорнейше прошу Вас предложить Совету профессоров уволить его от занимаемой им стипендии, предоставив ему право продолжать занятия в консерватории как платящий ученик.

1868 года 8 октября. А. Осберг» [10].

Журнал экстренного заседания

Совета профессоров 8 октября 1868 г.

«Слушали предложение г. Осберга от 8 октября 1868 года об увольнении ученика его класса г. Алелекова из числа стипендиатов консерватории и определили уволить его как стипендиата и ученика консерватории, с предоставлением права, если он того пожелает, вновь поступить в ученики или вольные слушатели в Московскую консерваторию.

Н. Рубинштейн, [нрб], В. Косман,
В. Кашперов, Н. Кашкин» [11].

Известно, что певец Алелеков со следующего учебного года стал учиться у профессора Кашперова, затем успешно завершил свое обучение в консерватории. Лишение стипендии послужило ему, как видим, серьезным уроком. Поразительно или закономерно, Алелеков, один из первых стипендиатов, исполнитель партии Собинина в первом консерваторском спектакле «Жизнь за царя» сезона 1868/69 г., через несколько десятилетий после окончания Московской консерватории, в 1900/01 г. основал небольшой капитал своего имени, 4% с которого (100 руб.) выплачивались в ученическую кассу и шли, в том числе, на оплату обучения малоимущим студентам. Этот случай убедительно доказывает стимулирующую и мотивирующую функцию стипендии.

Стипендии в том виде, в котором они существуют в государственных вузах России настоящего времени, почти утратили эту важную роль. Незначительность суммы, неспособной покрыть не только расходы на обучение, но даже частичного проживания, обесмысливает само предназначение стипен-

² См. также список бывших стипендиатов Московского городского управления с 1872 по 1886 г., который содержится в письме, предположительно написанном рукой С.И. Танеева [9].

³ В разные годы он именовался по-разному: Совет профессоров, Комитет профессоров, Художественный совет.

дии. Справедливости ради следует сказать, что корни этой проблемы уходят еще в советский период, когда термин «стипендия» приобрел совершенно иной смысл, подразумевая вознаграждение хорошо и отлично успевающему студенту, обучающемуся на бесплатной основе. Такое значение преимущественно сохраняется и ныне. Современная система западного образования базировалась и в значительной степени продолжает базироваться на прежнем принципе стипендий как пособий или грантов, частично или полностью покрывающих плату за обучение талантливого, но небогатого ученика [12–16]. Успешная практика внедрения (вернее, с учетом российского исторического опыта — реконструкции) этой системы в последнее время ведется и в нашей стране. В России сейчас действует целый корпус грантов различных государственных и негосударственных организаций, крупных корпораций, меценатов и фондов, обеспечивающих достаточно весомые стипендии. В этой связи особенное значение приобретает изучение лучших традиций русского и зарубежного музыкального воспитания, в том числе и практической стороны бесценного консерваторского опыта [3; 17–20]. Возможно, этот актуальный аспект современного музыкознания станет одним из важных факторов грядущего подъема отечественного образования.

Список источников:

1. Полоцкая Е.Е. П.И. Чайковский и становление композиторского образования в России : дис. ... докт. искусствоведения. Москва : РАМ имени Гнесиных, 2009. 719 с.
2. Кашкин Н.Д. Первое двадцатипятилетие Московской консерватории: Ист. очерк проф. Консерватории Н.Д. Кашкина. Импр. Рус. муз. о-во. Моск. отд. Москва : Т-во «Печатня С.П. Яковлева», 1891. 81 с.
3. Шабшаевич Е.М. Страницы дореволюционной истории Московской консерватории: именные стипендии профессоров // Проблемы музыкальной науки. 2017. № 2 (27). С. 153–159.
4. Выписка из духовного завещания Н.Е. Ляковского // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 2099. Оп. 1. Ед. хр. 170. Л. 9.
5. Из истории Ленинградской консерватории: материалы и документы 1862–1917. Ленинград : Музыка [Ленингр. отд.-ние], 1964. 328 с.
6. Выписка из Протокола заседания Художественного совета Московской консерватории от 29 мая 1890 г. // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 661. Оп. 1. Ед. хр. 9. Л. 22 об.
7. Выписка из Протокола заседания Художественного совета от 29 мая 1890 г. // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 661. Оп. 1. Ед. хр. 9. Л. 27.
8. Переписка о выдаче стипендий. 15 января 1901 — 27 октября 1917 г. // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 2099. Оп. 1. Ед. хр. 212. Л. 133.
9. Переписка с Московским Городским [общественным] управлением о назначении стипендий и о выделении представителей Управы на экзамены. 25 мая 1881 — 13 августа 1881 г. // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 2099. Оп. 1. Ед. хр. 58. Л. 59–62.
10. Протоколы заседаний Совета профессоров и инструкции по работе консерватории // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 661. Оп. 1. Ед. хр. 8. Л. 64.
11. Протоколы заседаний Совета профессоров и инструкции по работе консерватории // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 661. Оп. 1. Ед. хр. 8. Л. 63.
12. Barbaki M. The Role of Music in the Education of Young Male Workers in Nineteenth-Century Greece: the Case of Charity Institutions // Music Educational Research. 2015. Vol. 17, no 3. P. 327–339.
13. Bettinger E.P., Baker R.B. The Effects of Student coaching: An Evaluation of a Randomized Experiment in Student Advising // Educational Evaluation and Policy Analysis. 2014. Vol. 36, no. 1. P. 3–19.
14. Franz N. The Legacy and Future of a Model for Engaged Scholarship: Supporting a Broader Range of Scholarship // Journal of Higher Education Outreach and Engagement. 2016. Vol. 20, no. 1. P. 217–221.
15. Greenhow C., Gleason B. Social Scholarship: Reconsidering Scholarly Practices in the Age of Social Media // British Journal of Educational Technology. 2014. Vol. 45, no. 3. P. 392–402.
16. Kallberg J., Lowe M.D., Bloechl O. Rethinking Difference in Music Scholarship. Cambridge : Cambridge University Press, 2015. 450 p.
17. Аракелова А.О. О некоторых особенностях возникновения и развития системы профессионального музыкального образования в России // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств: журнал теоретических и прикладных исследований. 2012. № 2 (19-1). С. 45–54.
18. Московская консерватория в ее историческом развитии (к 150-летию со дня основания) : материалы Всерос. науч. конф. пятой сессии Научного совета по проблемам истории музыкального образования / Науч. совет по проблемам истории музыкального образования [и др. ; ред.-сост.: В.И. Адищев, К.С. Зенкин]. Москва : Московская консерватория, 2016. 191 с.
19. Николаева Е.В. Перспективы развития в России истории музыкального образования как науки // Вестник кафедры ЮНЕСКО Музыкальное искусство и образование. 2016. № 1(13). С. 142–149.
20. Рапацкая Л.А. Музыкальное образование в России в контексте культурных традиций // Вестник международной академии наук. Русская секция. 2007. № 1. С. 40–47.

A Stimulating Factor or an Artificial Selection: The Scholarships at the Moscow Conservatory before 1917

Elena M. Shabshaevich

Schnittke Moscow State Institute of Music, 10, Marshala Sokolovskogo Str., Moscow, 123060, Russia

E-mail: info@schnittke-mgim.ru

Abstract. *The article is devoted to the phenomenon of scholarships at the Moscow Conservatory before 1917. Scholarships in the period were considered as a kind of grant that allowed talented low-income young people to get a decent education in this famous institution. On the basis of materials from the Russian State Archive of Literature and Art, the article analyzes in detail the conditions and procedure for assigning the scholarships. For example, there is found a difference in the purposes of philanthropists, which influenced the conditions for allocation of the scholarship funds. The founders of the scholarships are divided into two groups: public organizations (Moscow Branch of the Imperial Russian Musical Society (IRMO, RMO), Moscow City Administration, Empress Maria's Department) and individuals (usually large patrons). Each group had its own characteristics in the selection of scholars. The scholarships were assigned solely on the criteria of talent and zeal. Thus, many individual scholarship founders had their own goals (to perpetuate the memory of their loved ones or provide education to their descendants). Among the restrictions (conditions) put forward by them for future scholars, there were the following: specialty, gender, social origin, place of birth, religion. Deprivation of scholarship was subordinated to more objective criteria: mainly taken into account the negligence of the scholar or their noncompliance with learning standards. The procedure of scholarship deprivation was not clearly spelled out in legal terms, but in most cases it was decided by the Artistic Council or personally by the Director of the Conservatory. In conclusion, the article puts forward the idea of updating the motivating role of scholarships in the modern Russian education.*

Key words: Moscow Conservatory, paid education, scholarships, Moscow Branch of the Imperial Russian Musical Society, Moscow City Administration, founders, scholars.

Citation: Shabshaevich E.M. A Stimulating Factor or an Artificial Selection: The Scholarships at the Moscow Conservatory before 1917, *Observatory of Culture*, 2018, vol. 15, no. 1, pp. 90–96. DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-1-90-96.

References

1. Polotskaya E.E. *P.I. Chaikovskii i stanovlenie kompozitorskogo obrazovaniya v Rossii* [P.I. Tchaikovsky and the Formation of Composer's Education in Russia], Doct. art. diss. Moscow, RAM imeni Gnesinykh Publ., 2009, 719 p.
2. Kashkin N.D. *Pervoe dvadtsatipyatiletie Moskovskoi konservatorii: Ist. ocherk prof. Konservatorii N.D. Kashkina. Imp. Rus. muz. o-vo. Mosk. otd.* [The First Twenty-Five Years of the Moscow Conservatory: Historical Essay of the Conservatory's Professors N.D. Kashkin. The Imperial Russian Musical Society. Moscow Branch]. Moscow, "Pechatnya S.P. Yakovleva" Publ., 1891, 81 p.
3. Shabshaevich E.M. Pages of the Pre-Revolutionary History of the Moscow Conservatory: Personal Scholarships of Professors, *Problemy muzykal'noi nauki* [Music Scholarship], 2017, no. 2 (27), pp. 153–159 (in Russ.).
4. Vypiska iz dukhovnogo zaveshchaniya N.E. Lyaskovskogo [Extract from the Last Will of N.E. Lyaskovsky], *Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva (RGALI)* [Russian State Archive of Literature and Art], coll. 2099, aids 1, item 170, p. 9.
5. *Iz istorii Leningradskoi konservatorii: materialy i dokumenty 1862–1917* [From the History of the Leningrad Conservatory: Materials and Documents 1862–1917]. Leningrad, Muzyka Publ., 1964, 328 p.
6. Vypiska iz protokola zasedaniya Khudozhestvennogo soveta Moskovskoi konservatorii ot 29 maya 1890 g. [Extract from the Minutes of the Meeting of the Art Council of the Moscow Conservatory of May 29, 1890], *Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva (RGALI)* [Russian State Archive of Literature and Art], coll. 661, aids 1, item 9, p. 22 back.
7. Vypiska iz protokola zasedaniya Khudozhestvennogo soveta ot 29 maya 1890 g. [Extract from the Minutes of the Meeting of the Art Council of May 29, 1890], *Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva (RGALI)* [Russian State Archive of Literature and Art], coll. 661, aids 1, item 9, p. 27.
8. Perepiska o vydache stipendii. 15 yanvarya 1901 – 27 oktyabrya 1917 g. [Correspondence on Scholarships. January 15, 1901 – October 27, 1917], *Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva (RGALI)* [Russian State Archive of Literature and Art], coll. 2099, aids 1, item 212, p. 133.
9. Perepiska s Moskovskim Gorodskim (obshchestvennym) upravleniem o naznachenii stipendii i o vydelenii predstavitelei Upravy na ekzameny. 25 maya 1881 – 13 avgusta 1881 g. [Correspondence with the Moscow City (Public) Administration on Assignment of Scholarships and Allocation of Representatives of the Administration for Examinations. May 25, 1881 – August 13, 1881], *Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva (RGALI)* [Russian State Ar-

- chive of Literature and Art], coll. 2099, aids 1, item 58, pp. 59–62.
10. Protokoly zasedanii Soveta professorov i instruktsii po rabote konservatorii [The Minutes of Meetings of the Council of Professors and the Instructions on the Work of the Conservatory], *Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva (RGALI)* [Russian State Archive of Literature and Art], coll. 661, aids 1, item 8, p. 64.
 11. Protokoly zasedanii Soveta professorov i instruktsii po rabote konservatorii [The Minutes of Meetings of the Council of Professors and the Instructions on the Work of the Conservatory], *Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva (RGALI)* [Russian State Archive of Literature and Art], coll. 661, aids 1, item 8, p. 63.
 12. Barbaki M. The Role of Music in the Education of Young Male Workers in Nineteenth-Century Greece: The Case of Charity Institutions, *Music Educational Research*, 2015, vb. 17, no 3, pp. 327–339.
 13. Bettinger E.P., Baker R.B. The Effects of Student Coaching: An Evaluation of a Randomized Experiment in Student Advising, *Educational Evaluation and Policy Analysis*, 2014, vol. 36, no. 1, pp. 3–19.
 14. Franz N. The Legacy and Future of a Model for Engaged Scholarship: Supporting a Broader Range of Scholarship, *Journal of Higher Education Outreach and Engagement*, 2016, vol. 20, no. 1, pp. 217–221.
 15. Greenhow C., Gleason B. Social Scholarship: Reconsidering Scholarly Practices in the Age of Social Media, *British Journal of Educational Technology*, 2014, vol. 45, no. 3, pp. 392–402.
 16. Kallberg J., Lowe M.D., Bloechl O. *Rethinking Difference in Music Scholarship*. Cambridge, Cambridge University Press Publ., 2015, 450 p.
 17. Arakelova A.O. Some Features of Formation and Development of Professional Music Education System in Russia, *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv: zhurnal teoreticheskikh i prikladnykh issledovaniy* [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts: Journal of Theoretical and Applied Research], 2012, no. 19-1, pp. 45–54 (in Russ.).
 18. Adishchev V.I., Zenkin K.S. (eds). *Moskovskaya konservatoriya v ee istoricheskom razvitii (k 150-letiyu so dnya osnovaniya): materialy vserossiiskoi nauch. konf. pyatoi sessii Nauchnogo soveta po problemam istorii muzykal'nogo obrazovaniya* [Moscow Conservatory in its Historical Development (To the 150th Anniversary since the Date of its Foundation): Proceedings of the All-Russian Sci. Conf. of the Fifth Session of the Scientific Council for Issues of the History of Music Education]. Moscow, Moskovskaya Konservatoriya Publ., 2016, 191 p.
 19. Nikolaeva E.V. Prospects of the Music Education History Development as a Science in Russia, *Vestnik kafedry YuNESKO Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie* [Bulletin of the UNESCO Chair “Musical Art and Education”], 2016, no. 1(13), pp. 142–149 (in Russ.).
 20. Rapatskaya L.A. Musical Education in Russia in the Context of Cultural Traditions, *Vestnik mezhdunarodnoi akademii nauk. Russkaya sektsiya* [Herald of the International Academy of Sciences. Russian Section], 2007, no. 1, pp. 40–47 (in Russ.).



АССОЦИАЦИЯ НАУЧНЫХ РЕДАКТОРОВ И ИЗДАТЕЛЕЙ
ASSOCIATION OF SCIENCE EDITORS AND PUBLISHERS



Академия АНРИ — это учебно-консультационный центр, ведущий свою деятельность при Ассоциации научных редакторов и издателей.

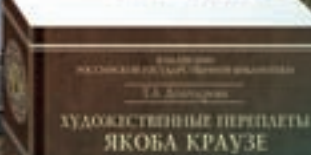
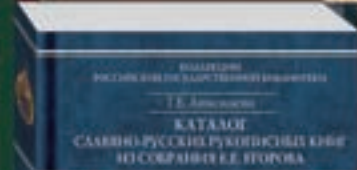
Академия проводит семинары и вебинары, посвященные подготовке научных журналов, академическому письму, публикационной этике и другим актуальным вопросам. На сайте academy.rasep.ru собраны материалы для редакторов, рецензентов и авторов. В разделе Материалы размещаются отраслевые новости, рекомендации ведущих зарубежных издательств и организаций, материалы для авторов и редакторов. Вся размещенная на сайте Академии АНРИ информация находится в открытом доступе.

<http://academy.rasep.ru/>

20 ЛЕТ НА СЛУЖБЕ У ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОГО ЧИТАТЕЛЯ

РОССИЙСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ БИБЛИОТЕКА
ИЗДАТЕЛЬСТВО
ПАШКОВ-ДОМ

1998—2018





Государственная публичная
историческая библиотека России
приглашает на мероприятия
в зал «Под сводами»

«Издательский клуб ГПИБ РОССИИ»

Встречи ведет директор ГПИБ России
М.Д. Афанасьев

**4 апреля 2018 г.
в 17.30**

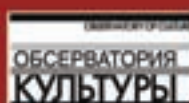
**Презентация
Каталога букварей,
азбук и прописей**



**17 апреля 2018 г.
в 18.00**

**Презентация
книжной серии
«Дворянская
гордость России»**

Адрес: Москва, метро «Китай-город», Старосадский пер., д. 9. ГПИБ России
Тел. для справок: (495) 621-27-60; тел./факс (495) 628-43-32
e-mail: ekrestina@shpl.ru, mrkt@shpl.ru



Информационная поддержка – журналы
Российской государственной библиотеки

НАУЧНОЕ ЦИТИРОВАНИЕ: РИНЦ, WEB OF SCIENCE, SCOPUS

Журнал «Обсерватория культуры» уделяет значительное внимание качеству научного цитирования в публикуемых статьях. В помощь авторам редакция рекомендует обучающие ресурсы (в онлайн- и офлайн-режимах).



Российская государственная библиотека проводит регулярные лекции по научному цитированию, на которых дается общее представление о наукометрических показателях. Пользователей обучают оптимальным подходам к работе с базами данных научного цитирования Web of Science, Scopus, РИНЦ.

Участие бесплатное, вход по читательскому билету. Подробности и расписание лекций на сайте Российской государственной библиотеки <https://www.rsl.ru/ru/events/afisha/>

Web of Science



Компания **Clarivate Analytics** проводит вебинары (на русском языке) по базовым и расширенным возможностям **Web of Science** и других информационных ресурсов Clarivate Analytics (ResearcherID, Publons, EndNote и др.).

Предусмотрены различные серии:

- ◆ Информационные инструменты для авторов научных публикаций;
- ◆ Информационные инструменты для анализа научной деятельности;
- ◆ Практические рекомендации по публикации в международных журналах.

Видеозаписи прошедших вебинаров доступны на канале YouTube: <https://www.youtube.com/user/WOKtrainingsRussian/>

http://info.clarivate.com/rcis_webinars_schedule



ELSEVIER
Scopus

Издательство **Elsevier** предоставляет подробные материалы (на русском языке) о крупнейшей в мире единой реферативной базе данных **Scopus** (<http://www.scopus.com/>), которая индексирует более 21 тыс. наименований научно-технических и медицинских журналов примерно 5 тыс. международных издательств. Сегодня данные из Scopus признаны Минобрнауки РФ в качестве критериев общероссийской системы оценки эффективности деятельности высших учебных заведений. Описание возможностей базы данных, списки российских журналов, индексируемых в Scopus, информация по управлению авторскими профилями и профилями организаций представлены на сайте «**Elsevier в России**».

<http://www.elsevierscience.ru/products/scopus>

УДК 821.161.1"19"
ББК 83.3(2=411.2)6-8Вампилов А.В.
DOI 10.25281/2072-3156-2018-15-1-98-105

Т.О. ОСТРОУМОВА

МЕМУАРЫ И ЗАПИСНЫЕ КНИЖКИ КАК ИСТОЧНИК ДЛЯ ИССЛЕДОВАНИЯ ТВОРЧЕСТВА А.В. ВАМПИЛОВА

«...для меня и жизнь моя — черновик».

А.В. Вампилов

Татьяна Олеговна Остроумова,
Российская государственная библиотека,
научно-исследовательский отдел библиографии,
главный библиограф
Воздвиженка ул., д. 3/5, Москва, 119019, Россия
E-mail: OstroumovaTO@rsl.ru

Реферат. Статья посвящена вопросам исследования драматургического наследия Александра Валентиновича Вампилова, его творческой лаборатории, истории продвижения пьес на страницы печатных изданий и сцены центральных театров. В рамках темы рассмотрены три периода творческой деятельности А.В. Вампилова. Два первых — студенчество и работа в газете: время освоения богатств литературы, ранних прозаических опытов, накопления жизненных впечатлений и овладения литературным мастерством. Третий период — работа над пьесами. В статье отмечена роль семинаров драматургов и учебы на Высших литературных курсах в становлении и развитии драматургического дара А.В. Вампилова. Делается попытка рассмотреть

его творчество в историко-культурном контексте времени создания пьес. Отмечаются противоречивые тенденции в развитии культуры времен хрущевской оттепели и брежневского социального застоя. Оживление культурной жизни сочеталось со стремлением руководства удержать ее в жестких рамках. Показано воздействие на культуру цензуры. Дана характеристика литературной среды Иркутска 1960-х годов. Раскрываются некоторые особенности творчества А.В. Вампилова. Доказывается, что в основе замысла у А.В. Вампилова всегда лежит жизненный факт. Актуальность данной статьи обусловлена тем, что А.В. Вампилов является наиболее одаренным драматургом своего времени, его драматургическое наследие занимает одно из центральных мест в истории нашей литературы. Новизна статьи заключается в том, что источниками для исследования вышеперечисленных вопросов являются мемуары непосредственных участников событий и записные книжки драматурга. Проанализированы мемуары однокурсников А.В. Вампилова, иркутских писателей и журналистов, руководителей творческих семинаров молодых драматургов, деятелей театра, издательских работников. Новизна

работы обуславливает ее научно-практическое значение. Выводы и наблюдения, сделанные в статье, могут быть использованы для изучения творчества А.В. Вампилова. Мемуары помогут заинтересованным читателям окунуться в атмосферу тех лет.

Ключевые слова: Александр Валентинович Вампилов, драматургия, мемуары, воспоминания, записные книжки.

Для цитирования: Остроумова Т.О. Мемуары и записные книжки как источник для исследования творчества А.В. Вампилова // Обсерватория культуры. 2018. Т. 15, № 1. С. 98–105. DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-1-98-105.

Выдающемуся драматургу Александру Валентиновичу Вампилову (1937–1972), трагически погибшему в возрасте 35 лет, в 2017 г. исполнилось бы 80 лет. За свою короткую жизнь А.В. Вампилов написал четыре многоактные пьесы: «Прощание в июне», «Старший сын», «Утиная охота», «Прошлым летом в Чулимске» — и три одноактные: «Дом окнами в поле», «Двадцать минут с ангелом», «История с метранпажем». Однако этого оказалось достаточно, для того чтобы появилось понятие «театр Вампилова». Его произведения переведены на многие иностранные языки, спектакли по его пьесам ставятся на сценах российских и зарубежных театров. В поселке Кутулик, где вырос драматург, открыт Дом-музей А.В. Вампилова, в его честь переименована улица, на которой он жил, Иркутскому театру юного зрителя и Центральной библиотеке Аларского района, новой улице в Иркутске, теплоходу на Байкале присвоено его имя, в поселке Кутулик, городах Черемхове, Иркутске, Москве ему установлены памятники. В Иркутске работают Фонд и Культурный центр Александра Вампилова, проводится Всероссийский театральный фестиваль современной драматургии его имени. Творчество А.В. Вампилова изучается отечественными и зарубежными исследователями.

Воспоминания о А.В. Вампилове публиковались в газетах, журналах, изданы отдельными книгами, вошли в сборники. В 1981 г. в Иркутске вышел сборник произведений А.В. Вампилова «Дом окнами в поле». В него включены мемуары деятелей театра и литературы. В 1988 г. в Москве и Иркутске опубликованы два издания, приуроченные к 50-летию со дня рождения драматурга: иркутское — «Стечение обстоятельств» и московское — «Я с вами, люди». В сборнике «Стечение обстоятельств», по сравнению со сборником 1981 г., более полно представлены воспоминания иркутских писателей и журналистов, в сборник «Я с вами, люди» включен раздел «Воспоминания друзей».

В этих книгах, помимо воспоминаний, опубликованы отрывки из записных книжек А.В. Вампилова. В 1997 г. Иркутский областной Фонд Александра Вампилова выпустил отдельным изданием его записные книжки, также увидевшие свет в 1999 г. в сборнике произведений А.В. Вампилова «Избранное». Публикация мемуаров о драматурге, наряду с собиранием текстов его произведений, является приоритетным направлением деятельности Фонда Александра Вампилова. В серии «Жизнь замечательных людей» в 2015 г. вышла в свет первая полноценная биография А.В. Вампилова, написанная поэтом А.Г. Румянцевым, знавшим его с юных лет [1]. Значительную часть этой книги составляют отрывки из различных воспоминаний. В 2017 г. выпущено второе издание [2].

В творчестве А.В. Вампилова выделяются три периода: студенческая пора (1955–1960), годы работы в журналистике (1959–1964) и время создания пьес (1964–1972).

Студенческая жизнь и студенческая среда А.В. Вампилова достаточно подробно описаны в воспоминаниях его однокурсников А.Г. Румянцева, В.И. Зоркина, В.Н. Мутина, И.К. Петрова. Все они выбрали филологическое отделение Иркутского государственного университета, по свидетельству А.Г. Румянцева, «по душевному влечению», однако «в учебе особого рвения не проявляли». «Отчасти это объясняется тем, что лекций, которые вызывали бы особый интерес... не читалось... Мы не стремились быть поближе к своим наставникам еще и потому, что многого ожидали от общения друг с другом. Такие разные, мы уже могли что-то дать друг другу или, в конце концов, сообща добыть то, что обогащало душу. К тому же и время на нас свалилось благодатное: после крещенской стужи безмыслия, кладбищенского однообразия жизни, запретов — возвращенные имена в отечественном искусстве и вновь открываемые величины в культуре зарубежной, ожидание больших перемен, радужные надежды...» [3, с. 257, 263, 264–265]. Особое место в жизни будущего драматурга и его друзей занимали книги и музыка. Им открывались произведения Сергея Есенина, Павла Васильева, Бориса Корнилова, Саши Черного, Даниила Хармса, Исаака Бабеля, Андрея Платонова, Артема Веселого, Ильи Ильфа и Евгения Петрова, Эрнеста Хемингуэя, Эриха Марии Ремарка, Антуана де Сент-Экзюпери, Франца Кафки. Одним из любимых писателей А.В. Вампилова, наряду с А.П. Чеховым, Н.В. Гоголем, Ф.М. Достоевским, стал О. Генри.

А.Г. Румянцев, И.К. Петров и В.И. Зоркин отмечают постоянное стремление А.В. Вампилова к творчеству. По его инициативе однокурсники вели рукописный журнал «Подснежник», репетировали спектакль «Свадьба» (по А.П. Чехову); во время трудовых семестров и военных сборов вос-

производили сцены, изображенные на живописных полотнах известных художников, для того чтобы запечатлеть их на фотографиях. Остались снимки, сделанные В.И. Зоркиным, где студент Вампилов и его однокурсники запечатлены в образах васнецовских «Трех богатырей», репинских «Запорожцев», петровских «Охотников на привале». Был А.В. Вампилов и среди участников университетского оркестра русских народных инструментов [3–5]. В.Н. Мутин пишет: «Все, чем жил Александр Вампилов в студенческие годы — все эти наигрыши, розыгрыши, прозвища, — все было потом трансформировано в его рассказах и пьесах» [6, с. 293]. Студенческие годы — годы литературных начинаний А.В. Вампилова. Он пишет стихи, затем переходит на прозу, участвует в литературном объединении под руководством заведующего кафедрой русской и зарубежной литературы, литературного критика В.П. Трушкина. Василий Прокопьевич вспоминает свое «открытие» Сани Вампилова: «Просматривая кипу рукописей стихов и прозы, я натолкнулся на небольшие юморески, подписанные незнакомым мне именем — “А. Санин”. Юморески искрились остроумием, безудержной веселостью, жизнелюбием. Они буквально восхитили меня» [7, с. 346–347]. Юмористические рассказы А.В. Вампилова публикуются в многотиражной газете «Иркутский университет», районной газете «Ленинские заветы» и областной газете «Советская молодежь» под псевдонимом А. Санин.

Осенью 1959 г. студента 5-го курса А.В. Вампилова зачисляют в штат областной газеты «Советская молодежь». Атмосферу в газете описывают геолог, начинающий прозаик Г.Н. Машкин и сотрудник редакции С.А. Иоффе. «В то время много молодежи с творческими наклонностями запросто приходило на огонек в обшарпанные, но гостеприимные стены “Молодежки”» [8, с. 8]. «Газета обростала пишущими со сказочной быстротой. Они с утра приходили в редакцию как на службу: в кабинетах и коридорах было шумно, накурено, весело. Газета притягивала молодых авторов доброжелательностью, вниманием. Оно и понятно: среди штатных сотрудников было немало таких, кто сам пробовал силы в литературном деле» [6, с. 307]. С.А. Иоффе дает характеристику А.В. Вампилову как газетному работнику. Будущий писатель много

ездил в командировки, встречался с людьми, журналистика дала ему возможность наблюдать и изучать жизнь. В беседе о замысле новой пьесы с главным редактором альманаха «Сибирь» Г.Ф. Николаевым 2 июня 1972 г. А.В. Вампилов сказал, «что, по сути, никакой он не драматург, а журналист, ибо для него важнее всего жизненный факт» [9, с. 353]. В сентябре 1961 г. Александр был направлен на Высшие журналистские курсы при Центральной комсомольской школе в Москве. Именно в это время он начинает писать пьесы. В газете «Советская молодежь» А.В. Вампилов проработал литературным сотрудником, заведующим отделом комсомольской жизни, ответственным секретарем до 1964 года. В феврале 1964 г. он увольняется из газеты для занятия литературным творчеством, но годы работы в газете, очевидно, способствовали проявлению его драматургического таланта.



А.В. Вампилов
в пору создания первых рассказов [2]

А.В. Вампилов вошел в литературу в эпоху оттепели. В воспоминаниях его сверстников содержатся рассказы о культурной и литературной среде Иркутска 1960-х годов. В ноябре 1962 г. при газете «Советская молодежь» и Иркутском областном отделении Союза писателей создается ТОМ — Творческое объединение молодых поэтов, прозаиков, художников, музыкантов. В инициативную группу по его созданию вошли А.В. Вампилов, В.М. Шугаев, Ю.С. Скоп, С.А. Иоффе, Г.Н. Машкин. Как продолжение ТОМа, после Зонального семинара-совещания молодых писателей Сибири и Дальнего Востока (Чита, 1965), сложилось неформальное объединение «Иркутская стенка». Наиболее полные свидетельства о внутренней жизни ТОМа и «Иркутской стенки» оставил Г.Н. Машкин [8; 10]. «Мы собрались в “стенку”, — вспоминал Машкин, — по душевной потребности истины, жажды высказаться о времени и о себе, научившись кое-чему у классиков, стараясь помочь друг другу в пути. И первые произведения создавались на глазах друг у друга. Порой на общих веселых сходках обсуждался замысел, читались готовые куски, а то и все написанное» [10, с. 108].

С 1962 г. А.В. Вампилов участвует в семинарах молодых драматургов. Об этом времени, о том, как развивался его редкий драматургический дар, пишут руководители семинаров драматургов Н.Н. Кладо, А.П. Штейн, А.Д. Симук, [6, с. 377–385; 11,

с. 608–611]. По итогам Читинского семинара-совещания в 1965 г. А.В. Вампилов был рекомендован в члены Союза писателей и направлен на Высшие литературные курсы при Литературном институте им. А.М. Горького.

Мемуары современников и записные книжки являются источниками для изучения особенностей работы А.В. Вампилова над рукописями. Он вел записные книжки с 1955 г. до конца жизни. А.Г. Румянцев упоминает, что это были тетрадоочки в четверть машинописного листа в мягкой обложке, которые А.В. Вампилов всегда носил в кармане и часто в общежитии, аудитории, на улице коротко записывал пришедшее на ум или подмеченное в жизни [3, с. 303]. Записные книжки — творческая лаборатория А.В. Вампилова. В них он записывал отдельные фразы, диалоги персонажей, их характеристики, сюжеты будущих произведений. Есть в них и суждения о творческом труде: «Стать писателем, поэтом, ученым — это не только труд, талант, добрая душа и т. д. Чуть ли не главное — решиться на этот, видимо, нелегкий путь, решить твердо и претворять в жизнь это решение. Иметь талант, желание, мечты — это иметь все, не имея главного — твердого решения и больших действий. Это подвиг» [12, с. 681]. «Вдохновение бывает только у молодых» [6, с. 273]. «Я не знаю, как должны писать талантливые люди, но мне мои рассказы достаются с трудом» [6, с. 283]. Эти суждения подтверждает журналист и писатель В.Б. Жемчужников: «Как всякий честный художник, Вампилов работал трудно. Писал по ночам. Иногда в кругу собратьев по перу говорил: “Если не пишется — и не надо, не тяни себя за язык... Писать надо о том, отчего не спится по ночам”» [6, с. 375–376; 13, с. 221; 14, с. 41]. Г.Ф. Николаев вспоминает, что однажды А.В. Вампилов делился с ним мыслями о борьбе с засильем сюжетов: «...очень трудно отбиваться от пустых сюжетцев — их много, а я один, приходится некоторым выдергивать ноги и выбрасывать в форточку, чтобы снова не прибежали. А то прут без зазрения совести, как нахальные людишки, между тем серьезные и глубокие скромно стоят в стороне и ждут”. Он с воодушевлением стал развивать мысль о том, что если не проявлять постоянной жестокости при отборе, то мелкотемье заполонит, утопит в своей благопристойной проходимости и полной никчемности» [6, с. 358].

Несмотря на молодость, А.В. Вампилов хорошо знал людей и жизнь. Он писал правду бытия и человеческих характеров. Проявлял особый интерес к бытовой стороне жизни. Мемуарист Е.А. Суворов, сотрудник «Молодежной газеты», описывает пребывание Вампилова в своей родной деревне Шангине. Отец Суворова, наблюдая за Александром, сказал: «Вот бы кого нам в председатели колхоза... ему

все до мелочей надо знать! <...> Смотрит скромно, а видит — много» [15, с. 160, 195].

В мемуарах содержатся свидетельства творческой переработки А.В. Вампиловым впечатлений действительности. А.Г. Румянцев утверждает: «Александр Вампилов писал о том, что видел в жизни своим особенным взглядом. <...> Когда я перечитываю пьесы, сценки, рассказы, беглые записи Вампилова, то постоянно нахожу в них приметы реальной жизни наших студенческих лет» [3, с. 294, 302]. По его мнению, наблюдения А.В. Вампилова над студенческой жизнью отразились в рассказах «Студент», «Настоящий студент». С.А. Иоффе считает, что в рассказе «Настоящий студент» А.В. Вампилов наделил героя собственными чертами [6, с. 302]. Много узнаваемого находит А.Г. Румянцев в комедии «Прощание в июне», С.А. Иоффе — в пьесе «Утиная охота». «Уверен, что немало “знакомых” нашли в этой пьесе и другие товарищи Вампилова. Собирая по крупицам своего Зилова, он не пощадил никого из нас и, разумеется, самого себя» [6, с. 319].

Г.Н. Машкин вспоминает жизненный факт, положенный в основу замысла пьесы «Утиная охота». А.В. Вампилов услышал рассказ о шутилой проделке геологов в одной из партий Бодайбийской экспедиции. Два геолога в ответ на очередной розыгрыш отправили товарищу похоронный венок и написали на ленте «Дорогому Юрию Александровичу, сгоревшему на работе». Но ожидаемого дружного смеха не последовало. Сам Юрий Александрович сказал: «Ну, дошутились, друзья-товарищи». А.В. Вампилов увидел в неудачной шутке драматургический момент. Стал разрабатывать тему. Результат — пьеса «Утиная охота» [8, с. 13; 10, с. 109–110]. Румянцев во взаимоотношениях Зилова и Галины видит «отблеск пережитого самим Вампиловым и его первой женой Люсей Добрачевой» [3, с. 320–321]. Александр стремился познать и описать в своих произведениях окружающий мир, самого себя. Слова персонажа «Исповеди начинающего» вполне можно отнести к самому А.В. Вампилову: «...для меня и жизнь моя — черновик» [6, с. 61].

Свидетельства мемуаристов позволяют выделить две фазы в творческом процессе А.В. Вампилова. Первая фаза — подготовительная. Тогда А.В. Вампилов был открыт для общения. В.Н. Мутин: «Сане необходимы были слушатели, и тогда он развертывал и свои насмешки, и иронию, и сарказм. Теперь мне кажется, что он проверял на слушателях свои рассказы, потому многократно и обыгрывал одну и ту же фразу, чем-то понравившуюся или только что записанную» [6, с. 294]. С.А. Иоффе: «Первые свои пьесы Вампилов обдумывал, если можно так сказать, на людях. Он рассказывал сюжет, подробно останавливался на

какой-нибудь ... сцене, варьировал ее так и этак, импровизировал диалог своих героев. Ему нужна была эта «обкатка» в кругу товарищей, нужно было видеть, как реагируют слушатели, будущие зрители!» [6, с. 310]. О том же пишет В.М. Шугаев: «Добиваясь естественности звучания и событийной естественности, Саня всегда проговаривал написанные или задуманные сцены: “ставил” для нас, товарищей, реплики, монологи, порой втягивал и нас в участники неких обусловленных им сцен. <...> Изустные, предварительные испытания пьес на прочность, должно быть, помогали Сане и ладно кроить, и крепко шить, добиваясь при этом чрезвычайной... плотности, густоты остроумия» [6, с. 337–338]. Вторая фаза требовала уединения. Писатель Б.Ф. Лапин приводит слова А.В. Вампилова: «На время рабочего запоя надо вообще от всего отрешиться, никаких газет, никакого радио! <...> Мечта, почти идеал — затворничество, без которого ничего доброго не сотворишь» [16, с. 8–9]. Интересны наблюдения Г.Ф. Николаева за работой драматурга над «Утиной охотой» во время их совместного проживания на монтерском пункте на двадцать третьем километре по Байкальскому тракту (Иркутская область) летом 1967 года. А.В. Вампилов часто вставал из-за стола и надолго уходил в лес. Из этого Г.Ф. Николаев заключает, что «пьесу он сначала “проигрывал” в уме и по мере продумывания записывал на бумаге» [6, с. 351; 11, с. 593]. То, что именно так и работал А.В. Вампилов, подтверждает и Н.Н. Кладов: «думал долго, но писал сразу, дотягивая только недостаточно ярко выраженное» [6, с. 384].

Чувство творческого неудовлетворения заставляло драматурга перерабатывать пьесы, вносить разнообразную правку. Над некоторыми пьесами он трудился годами. Редактор издательства «Искусство» И.С. Гракова, инициатор издания пьес А.В. Вампилова, и заведующая литературной частью Театра им. М.Н. Ермоловой Е.Л. Якушкина являются свидетелями того, что А.В. Вампилов переделывал пьесы «Прощание в июне», «Старший сын», «20 минут с ангелом» [6, с. 397–398, 403–404; 11, с. 601–602; 17, с. 133].

К середине 1960-х гг. на место оттепели постепенно пришел период застоя. Идеологические послабления, некоторая свобода слова сменились административным вмешательством. Пьесы А.В. Вампилова, не понятые и не принятые чиновниками от культуры, с трудом попадали на страницы печатных изданий и сцены театров. Публикации и постановки проходили многочисленные стадии утверждений. В воспоминаниях друзей-писателей, издательских работников, деятелей театра, вдовы драматурга множество подтверждений этому. Даже в родном Иркутске почти каждая пьеса А.В. Вампилова публиковалась лишь через не-

сколько лет после написания. «Утиная охота», созданная в 1967 г., была напечатана в альманахе «Ангара» в 1970 г. во время отпуска цензора. События, связанные с этой публикацией, описывает главный редактор альманаха М.Д. Сергеев [18]. О трудностях, связанных с изданием пьесы «Прошлым летом в Чулимске», вспоминает главный редактор альманаха «Сибирь» Г.Ф. Николаев: весной 1972 г. пьеса была изъята из сверстанного номера и опубликована только после смерти А.В. Вампилова [9, с. 352–355].

В конце 1964 г. А.В. Вампилов и В.М. Шугаев отправились «завоевывать Москву». Из воспоминаний В.М. Шугаева и записей самого А.В. Вампилова становятся известны обстоятельства знакомства А.В. Вампилова с А.Т. Твардовским и А.Н. Арбузовым. Зимой 1964–1965 гг. А.В. Вампилов и В.М. Шугаев прожили на даче писателя Б.А. Костюковского, в поселке писателей «Красная Пахра». К ним не раз заходил сосед Б.А. Костюковский по даче А.Т. Твардовский, вел беседы на литературные темы, попросил А.В. Вампилова прочитать сцену из пьесы «Ярмарка» («Прощание в июне»). Отрывок понравился [12, с. 685–694; 19, с. 128–133; 20, с. 76–103]. С А.Н. Арбузовым А.В. Вампилов познакомился случайно на Центральном телеграфе. Прочитанная им пьеса «Ярмарка» произвела хорошее впечатление [9, с. 394]. Но надежда А.В. Вампилова на постановку пьесы одним из столичных театров не оправдалась.

А.В. Вампилов вел переговоры с театрами им. К.С. Станиславского, В.В. Маяковского, М.Н. Ермоловой, МХАТом, «Современником». И.С. Гракова пишет об отношениях А.В. Вампилова с московскими театрами, которые как бы присматривались к А.В. Вампилову, не отказывались, но и не делали конкретных предложений [6, с. 405]. Когда главного режиссера Театра им. М.Н. Ермоловой В.А. Андреева спрашивали, какой современный драматург наиболее ему близок, он называл имя А.В. Вампилова. Заведующая литературной частью этого театра Е.Л. Якушкина с большим вниманием относилась к молодому драматургу из Иркутска и неизменно ему содействовала [21]. Однако увидеть постановку своей пьесы на сцене и этого театра А.В. Вампилову не пришлось. Театр им. М.Н. Ермоловой планировал постановку «Старшего сына» в 1969 году.хлопоты А.В. Вампилова о разрешении на постановку этой пьесы описывает А.Д. Симуков, к которому драматург обратился за помощью как к работнику Министерства культуры: «Один из ответственных работников министерства... был поражен жестокостью... основной ситуации пьесы. <...> Я пытался, сколько мог, воздействовать на своего строгого коллегу, но ни его, ни другого начальника, ведавшего театрами, мне не дано было убедить» [11, с. 612–613]. Трижды театр им. М.Н. Ермо-

вой сдавал «Старшего сына» официальной комиссии и трижды спектакль не принимался. Лишь через полгода после гибели А.В. Вампилова та же комиссия разрешила «Старшего сына» к постановке. В.Г. Распутин отмечает: «В трудной судьбе Вампилова-драматурга виноват не театр. Виноват чиновник от театра, человек безличный, нерешительный и постыдно равнодушный к добру и злу, к таланту и репертуару. Да и чиновник, если разобраться, не столь уж виноват. Он есть рядовой той силы, которая раскраивает искусство мерками политграмоты и культуртрегерства. Можно участвовать в драматургических семинарах, выслушивать похвалы, распивать чай с самим Ефремовым и Гончаровым, но это ничего не значит, потому что машина со всеми ее шестеренками и приводами для того и существует, чтобы не крутить, а прокручиваться. Чиновник, способный взять на себя ответственность, добывается лишь счастливого исключения, правило же остается правилом» [21, с. 209].

Многие ведущие деятели театра с опозданием оценили творчество А.В. Вампилова. О.Н. Ефремов с сожалением вспоминал: «...Я предлагал Саше Вампилову для более быстрого прохождения “Утиной охоты” провести ее по разряду “пьес национальных авторов”. Он немедленно отказался и, наверное, был уязвлен. Он считал себя русским писателем, был кровно связан с русской литературой, и любая снисходительность ему была не нужна. <...> Распространено мнение, что пьесам Вампилова мешали только некоторые не в меру ретивые чиновники. К сожалению, мешали и стереотипно устроенные наши собственные мозги» [11, с. 623–624]. Несмотря на все трудности с продвижением пьес, А.В. Вампилов знал себе цену как драматургу. «Да, меня не ставят, но это пока, — сказал он и, помолчав, добавил, иронично улыбаясь, — будут ставить, куда денутся. Замыслов у меня много, я должен жить долго-долго...» [6, с. 410]. Настоящее признание пришло к А.В. Вампилову, когда его уже не было в живых.

Список источников

1. Румянцев А.Г. Вампилов. Москва : Мол. гвардия, 2015. 332 с. (Жизнь замечательных людей: сер. биографий, вып. 1546).
2. Румянцев А.Г. Вампилов. [2-е изд.]. Москва : Мол. гвардия, 2017. 332 с. (Жизнь замечательных людей: сер. биографий, вып. 1616).
3. Румянцев А.Г. «...И не кончается прощанье» : воспоминания о Вампилове // Русская звезда : стихотворения ; байкальский монолог ; воспоминания о Вампилове. Иркутск : Изд-во журн. «Сибирь» совместно с Товариществом «Письмена», 1996. С. 249–363.
4. Зоркин В.И. Не уйти от памяти : штрихи к портрету Александра Вампилова. Иркутск : Изд-во Иркут. ун-та, 1997. 93 с.
5. Петров И.К. И слово с музыкой сольется : воспоминания. Иркутск : Изд-во Иркут. ун-та, 1997. 72 с.
6. Вампилов А.В. Стечение обстоятельств : рассказы и сцены ; фельетоны ; очерки и статьи ; из неоконченного и неопубликованного ; о Вампилове / [сост., авт. вступ. ст. В.Г. Распутин ; примеч. Б.С. Ротенфельда]. [Т.] 2. Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1988. 447 с.
7. Трушкин В.П. Литературный Иркутск : очерки, литературные портреты, этюды. Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1981. 351 с.
8. Машкин Г.Н. Стенкой и в одиночку: воспоминательное повествование. Иркутск : [ГП Иркут. обл. типография № 11], 1988. 188 с.
9. Вампилов А.В. Я с вами, люди : рассказы, очерки, статьи, фельетоны ; одноактные пьесы, сценки, монологи ; из записных книжек ; воспоминания друзей / [сост. послесл. и примеч. В.Ю. Поповой ; вступ. ст. В.Г. Распутина]. Москва : Сов. Россия, 1988. 446 с.
10. Машкин Г.Н. Обязательно повторимся // Байкал. 1987. № 5. С. 107–117.
11. Вампилов А.В. Дом окнами в поле : пьесы ; очерки и статьи ; фельетоны ; рассказы и сцены / сост. А.П. Вампилова-Копылова, Л.В. Иоффе. Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1981. 600 с.
12. Вампилов А.В. Из записных книжек // Избранное / [сост. О.М. Вампиловой ; предисл. В.Г. Распутина ; вступ. ст. В.Я. Лакшина ; примеч. Т.В. Глазковой]. Москва : Согласие, 1999. С. 631–694.
13. Жемчужников В.Б. Нечаянный интерес : повести и очерки. Москва : Современник, 1987. 223 с.
14. Жемчужников В.Б. Незабываемая драма : воспоминания ; одноактные пьесы / Владимир Жемчужников. Иркутск : Изд-во Иркут. ун-та, 1997. 80 с.
15. Суворов Е.А. Мы, бежавшие от заката : воспоминания // Мы вернемся в деревню : очерки разных лет. Иркутск : Иркутский писатель, 2002. С. 149–197.
16. Лапин Б.Ф. Вампиловские страницы : воспоминания. [Иркутск] : Папирус, [2002]. 85 с.
17. Письма Вампилова / публ. и примеч. И.С. Граковой // Звезда. 1997. № 8. С. 133–138.
18. Сергеев М.Д. Вокруг «Утиной охоты» // Звезда. 1997. № 8. С. 141–144.
19. Вампилов А.В. А.Т. Твардовский // Звезда. 1997. № 8. С. 128–133.
20. Шугаев В.М. Из юных дней // Переживания читающего человека. Москва : Современник, 1988. С. 41–103.
21. Ему было бы нынче пятьдесят... : переписка А. Вампилова с Е. Якушкиной / [предисл. В. Распутина] // Новый мир. 1987. № 9. С. 209–226.

Memoirs and Notebooks as a Source for Studying A.V. Vampilov's Work

Tatiana O. Ostroumova

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

E-mail: OstroumovaTO@rsl.ru

Abstract. *The article is devoted to the issues of studying the dramaturgical heritage of Alexander Valentinovich Vampilov, his creative laboratory, the histories of his plays' promoting onto the pages of printed publications and the stages of central theaters. Three periods of A.V. Vampilov's creative activity are considered within the framework of the theme. The first two are his student days and working in the newspaper: those are the time of absorbing the riches of literature, early prosaic experiments, accumulation of life experiences and mastering the literary skill. The third period is the work on plays. The article underlines the role of his attending playwrights' seminars and higher literary courses in the formation and development of A.V. Vampilov's dramaturgical gift. An attempt is made to view his work in the historical and cultural context of the time the plays were created. There were some contradictory trends in the development of culture during the Khrushchev thaw and Brezhnev social stagnation. The revival of cultural life was combined with the authorities' desire to keep it within a rigid framework. The censorship's impact on the culture is shown. The characteristic of the literary environment of Irkutsk of the 1960s is given. There is also revealed some specific features of A.V. Vampilov's work. It is proved that a fact of life always serves as a basis of A.V. Vampilov's plot. This article is relevant, due to the fact that A.V. Vampilov is the most gifted playwright of his time; his dramatic heritage is one of those central in the history of our literature. The novelty of the article is in the fact that the sources for the study of the above-listed issues are the memoirs of direct participants of the events, and the playwright's notebooks as well. There are analyzed the memoirs of A.V. Vampilov's classmates, of Irkutsk writers and journalists, heads of the creative seminars for young playwrights, theatre and publishing workers. The novelty of the work determines its scientific and practical value. The conclusions and observations made in the article can be used for studying A.V. Vampilov's work. The memoirs will help the interested readers to plunge into the atmosphere of those years.*

Key words: Alexander Valentinovich Vampilov, playwrighting, memoirs, memories, notebooks.

Citation: Ostroumova T.O. Memoirs and Notebooks as a Source for Studying A.V. Vampilov's Work, *Observa-*

tory of Culture, 2018, vol. 15, no. 1, pp. 98–105. DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-1-98-105.

References

1. Rumyantsev A.G. *Vampilov*. Moscow, Molodaya Gvardiya Publ., 2015, 332 p. (Zhizn' zamechatel'nykh lyudei: ser. biografii [Life of Remarkable People: series of biographies], issue 1546).
2. Rumyantsev A.G. *Vampilov*. Moscow, Molodaya Gvardiya Publ., 2017, 332 p. (Zhizn' zamechatel'nykh lyudei: ser. biografii [Life of Remarkable People: series of biographies], issue 1616).
3. Rumyantsev A.G. "...And the Farewell Never Ends": Memories of Vampilov, *Russkaya zvezda: stikhotvoreniya; baikal'skii monolog; vospominaniya o Vampilove* [The Russian Star: Poems; Baikal Monologue; Memories of Vampilov]. Irkutsk, Zhurnal "Sibir" sovместno s Tovarishchestvom "Pis'mena" Publ., 1996, pp. 249–363 (in Russ.).
4. Zorkin V.I. *Ne uiti ot pamyati: shtrikhi k portretu Aleksandra Vampilova* [You Cannot Go Away from the Memory: Some Strokes to the Portrait of Alexander Vampilov]. Irkutsk, Irkutskogo Universiteta Publ., 1997, 93 p.
5. Petrov I.K. *I slovo s muzykoi sol'etsya: vospominaniya* [And the Word and the Music Will Merge: Memories]. Irkutsk, Irkutskogo Universiteta Publ., 1997, 72 p.
6. Vampilov A.V. *Stechenie obshchego: rasskazy i stseny; fel'etony; ocherki i stat'i; iz neokonchennogo i neopublikovannogo; o Vampilove* [Coincidence: Stories and Scenes; Feuilletons; Essays and Articles; From the Unfinished and Unpublished; About Vampilov], vol. 2. Irkutsk, Vostochno-Sibirskoye Publ., 1988, 447 p.
7. Trushkin V.P. *Literaturnyi Irkutsk: ocherki, literaturnye portrety, etyudy* [The Literary Irkutsk: Essays, Literary Portraits, Sketches]. Irkutsk, Vostochno-Sibirskoye Publ., 1981, 351 p.
8. Mashkin G.N. *Stenki i v odinokku: vospominatel'noe povestvovanie* [In Line and Alone: A Memorable Narrative]. Irkutsk, 1988, 188 p.
9. Vampilov A.V. *Ya s vami, lyudi: rasskazy, ocherki, stat'i, fel'etony; otsoaknye p'esy, stsenki, monologi; iz zapisnykh knizhek; vospominaniya druzei* [I Am with You, People: Stories, Essays, Articles, Feuilletons; One-Act Plays, Skits, Monologues; From the Notebooks; The Memories of Friends]. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1988, 446 p.
10. Mashkin G.N. We Will Definitely Happen Again, *Baikal*, 1987, no. 5, pp. 107–117 (in Russ.).
11. Vampilov A.V. *Dom oknami v pole: p'esy; ocherki i stat'i; fel'etony; rasskazy i stseny* [House, Overlooking the Field: Plays; Essays and Articles; Feuilletons; Stories and Scenes]. Irkutsk, Vostochno-Sibirskoye Publ., 1981, 600 p.
12. Vampilov A.V. From the Notebooks, *Izbrannoe* [Selected Works]. Moscow, Soglasie Publ., 1999, pp. 631–694 (in Russ.).

13. Zhemchuzhnikov V.B. *Nechayannyi interes: povesti i ocherki* [Unintentional Interest: Novels and Essays]. Moscow, Sovremennik Publ., 1987, 223 p.
14. Zhemchuzhnikov V.B. *Nezabyvaemaya drama: vospominaniya; odnoaktnye p'esy* [Unforgettable Drama: Memories; One-Act Plays]. Irkutsk, Irkutskogo Universiteta Publ., 1997, 80 p.
15. Suvorov E.A. We Who Fled from the Sunset: Memories, *My vernemsya v derevnyu: ocherki raznykh let* [We Will Return to the Village: Essays of Different Years]. Irkutsk, Irkutskii Pisatel' Publ., 2002, pp. 149–197 (in Russ.).
16. Lapin B.F. *Vampilovskie stranitsy: vospominaniya* [Vampilov's Pages: Memories]. Irkutsk, Papirus Publ., 2002, 85 p.
17. Grakova I.S. (ed.) Vampilov's Letters, *Zvezda* [Star], 1997, no. 8, pp. 133–138 (in Russ.).
18. Sergeev M.D. Around the "Duck Hunting", *Zvezda* [Star], 1997, no. 8, pp. 141–144 (in Russ.).
19. Vampilov A.V. A.T. Tvardovsky, *Zvezda* [Star], 1997, no. 8, pp. 128–133.
20. Shugaev V.M. Iz yunyh dnei [From the Young Days], *Perezhivaniya chitayushchego cheloveka* [Reading Person's Experiences]. Moscow, Sovremennik Publ., 1988, pp. 41–103.
21. Rasputin V. (ed.) He Would Be Fifty Now...: The Correspondence of A. Vampilov and E. Yakushkina, *Novyi mir* [New World], 1987, no. 9, pp. 209–226 (in Russ.).

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
«РУМЯНЦЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ — 2018»

24—25 апреля 2018 г.

**«БИБЛИОТЕКИ И МУЗЕИ КАК КУЛЬТУРНЫЕ И НАУЧНЫЕ ЦЕНТРЫ:
ИСТОРИЧЕСКАЯ РЕТРОСПЕКТИВА И ВЗГЛЯД В БУДУЩЕЕ
(к 190-летию со времени основания Румянцевского музея)**

Цель конференции: привлечь внимание к вопросам сохранения и изучения мирового культурного наследия и национальных ценностей, а также к проблемам функционирования библиотек на современном историческом этапе, способствовать поиску путей инновационного развития, расширению сотрудничества между учреждениями культуры, образования, науки и межкультурному взаимодействию.

Конференция состоится в форме пленарного заседания, заседаний секций и круглых столов. В рамках «Румянцевских чтений» планируется провести семинар «Наука в библиотеке: содержание, организация, представление результатов» из цикла научно-практических семинаров РГБ «Роль науки в развитии библиотек (теоретические и практические аспекты)», организовать работу круглых столов: «Библиотеки в сохранении и развитии историко-культурного наследия стран СНГ», «ПЦПИ библиотек как центры формирования информационной и правовой культуры граждан (к 20-летию образования публичных центров правовой информации)», «Стандартизация в области библиотечно-информационного обслуживания: обсуждение проекта стандарта» и др.

Информационная поддержка: журналы «Библиотековедение», «Обсерватория культуры», «Вестник Библиотечной Ассамблеи Евразии», издательство «Пашков дом».

Место проведения: Москва, ул. Воздвиженка, д. 3/5 (Российская государственная библиотека).

☎ +7 (499) 557-04-70, доб. 22-52
E-mail: IvanovaEA@rsl.ru

Дополнительная информация и регистрация участников: <http://rumchten.rsl.ru>

УДК 347.785.6(513.21)
ББК 85.317.4(5Кит-4Юнь)
DOI 10.25281/2072-3156-2018-15-1-106-111

ЛИ ЦЗЯНЬФУ

СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО ВИДА МУЗЫКАЛЬНОЙ ДРАМЫ ЧУЙЧУЙ-ЦЯН В ОБЛАСТИ ДАЛИ ПРОВИНЦИИ ЮНЬНАНЬ

Ли Цзяньфу,
Московский государственный университет
им. М.В. Ломоносова,
факультет искусств,
кафедра семиотики и общей теории искусства,
аспирант
Ленинские горы, д. 1, ГСП-1, Москва, 119991, Россия

Люпаньшуйский педагогический университет,
лектор
Юйсай ул., д. 21, Люпаньшуй, провинция Гуйжоу,
553001, Китай

E-mail: jefflee99887766@gmail.com

Реферат. Китай, как и Россия — многонациональная страна, где каждый народ имеет свою уникальную историю и культуру. Сохранение культурной идентичности малых народов часто является проблематичным из-за процессов ассимиляции. Именно поэтому в перегруженном информацией XXI в. выживание и обретение популярности различных видов национального искусства отдельно-го малого народа является большим достижением с точки зрения сохранения богатства культуры

многонациональной страны. Данная статья посвящена истории развития музыкально-театрального искусства **чуйчуй-цян** (吹吹腔) малого народа бай (白族), проживающего в юго-западной части Китая в округе Дали провинции Юньнань. Отмечается, что генетически драма **чуйчуй-цян** восходит к юаньской драме XIII–XIV вв., на которую в последующем оказали влияние также такие разновидности оперы, как **сицин-цян** (西秦腔) и **си-дяо** (西调). В статье отражены как отличительные, индивидуальные особенности жанра, так и более общие характеристики китайской музыкальной драмы (оперы), находящие свое воплощение в том числе в **чуйчуй-цян**. Автор обосновывает вывод о том, что присутствие в **чуйчуй-цян** свойственной всем китайцам любви к четкой регламентации процессуального действия, церемониальному этикету, использованию определенных традиционных символов определяется взаимопроникновением культур в ходе исторического развития. В то же время данному жанру свойственны определенные уникальные характеристики, которые также отражены в работе. Исследование может быть полезно для аудитории, интересующейся культурой многонационального Китая, а также для тех, кто

считает важным вопрос сохранения самобытных видов искусства малых народов как в Китае, так и в России.

Ключевые слова: чуйчуй-цян, музыкальная драма, народность бай, традиции исполнения чуйчуй-цян, народные традиции.

Для цитирования: Ли Цзяньфу. Становление и развитие национального вида музыкальной драмы чуйчуй-цян в области Дали провинции Юньнань // Обсерватория культуры. 2018. Т. 15, № 1. С. 106–111. DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-1-106-111.

Театральная жизнь Китая в прошлом была очень разнообразна, и почти в каждой провинции центральной части страны существовали свои варианты музыкальной драмы, которые к настоящему времени достаточно хорошо изучены в Китае, но не в России. Гораздо меньше известно о музыкально-театральном искусстве окраин государства. Примером может служить национальная драма провинции Юньнань, где проживало 25 малых народов. Однако особый интерес вызывает музыкальное творчество народности бай чуйчуй-цян (吹吹腔) — вид музыкального искусства, где доминирует гобой *сона* (唢呐) [1, с. 24]¹, получивший распространение в XVII в. в округе Дали.

Музыкальное театральное искусство Китая приобрело мировую известность благодаря пекинской опере *цзинцзюй* (京剧), которая зародилась в конце XVIII в. и получила законченную форму и известность к середине XIX века. Необходимо заметить, что сам вид искусства — китайская музыкальная драма — появился в период правления Хань (202 г. до н. э. — 220-е гг. н. э.) и получил распространение в период Юань (1271–1368 гг.), т. е. задолго до возникновения пекинской оперы. Следует подчеркнуть, что и драма чуйчуй-цян, о которой идет речь в данной статье, также имеет более долгую историю, чем пекинская опера, так как достигла своего расцвета уже в XVIII в. — в период зарождения пекинской оперы. Генетически драма чуйчуй-цян, сочетающая в себе пение, инструментальную музыку и художественную пластику, а также ряд других зрелищных элементов, восходит в основном к юаньской драме XIII–XIV веков.

Первые ростки музыкально-театрального искусства народности бай провинции Юньнань появились еще в период существования на этой территории государства Наньчжао (738–902) — ныне округ

Дали — и получили название *хайдун-си* (海东戏), где *хайдун* — географическое название небольшого поселения, расположенного в округе Дали близ озера Эрхай, *си* — музыкальный спектакль [2, с. 35]. К сожалению, содержание и форма этого музыкального спектакля не сохранились до наших дней.

В понятие культуры входит все, что создал человек своим умом и талантом, все, что выражает его духовную сущность, взгляд на мир, взаимоотношения людей. Безусловно, социально-культурная ментальность, так же как и эстетическая традиция, связаны с религией, со своеобразием природы определенной местности, гуманитарной атмосферой. Говоря о возникновении драмы чуйчуй-цян, необходимо вспомнить, что в Китае с давних времен искусство театра распространялось вдоль торговых путей, по рекам и дорогам. Провинция Юньнань находилась в стороне от основных торговых путей, так как была расположена далеко от Великой Китайской равнины. Из-за своего географического положения она оказалась достаточно изолированной от остального Китая, таким образом, здесь сложилась своеобразная культурная среда, подвергавшаяся лишь ограниченному влиянию извне.

Вместе с тем испокон веков древние мудрецы бай интересовались духовными достижениями других национальностей. В период Наньчжао широкое распространение в Дали получили книги на китайском языке. В периодах Мин (1368–1644) и Цин (1644–1912), в связи с колонизационной политикой китайских императоров и планами развития экономики в провинциях, из центрального Китая в Дали переселилось много представителей народа хань. Так, музыкально-театральное искусство бай, являясь самобытным, впитало в себя китайскую, а с развитием древнего торгового чайного пути и тибетскую культуры, благодаря чему образовалась глубокая, яркая и живая культура народности бай. Ярким примером тому может служить музыкально-театральное представление чуйчуй-цян. Сформировавшись в округе Дали и получив свое наименование по мелодиям, которые исполнялись здесь на духовых инструментах, и прежде всего на гобое *сона*, музыкально-театральная драма чуйчуй-цян стала овеществленным носителем концепции жизни и чувств народности бай, опорой их гармоничного существования. Музыка праздников, свадеб и похоронных церемоний, где звучали народные песни на языке бай, исполнялись танцы в сопровождении духовых и ударных инструментов, а также своеобразие интонаций их вокальной речи стали основой позднейшей драмы чуйчуй-цян, испытавшей в своем дальнейшем развитии значительное внешнее воздействие.

В середине правления династии Мин (1368–1644) самым распространенным видом драматического музыкального искусства в Центральном Ки-

¹ Заимствованный из Ирана и Средней Азии инструмент *сона* (персидский сурнай), как известно, попал в Китай в эпоху Хань (3 в. до н. э. — 3 в. н. э.) и активно использовался в китайских военных ансамблях.

тае была древняя китайская музыкальная драма *иян-цян* (弋阳腔), которая в 1640-х гг., во времена колонизационной политики китайских императоров, проникла в юго-западную часть провинции Юньнань, в область Дали и, впитав в себя местное народное искусство, положила начало музыкально-театральной драме *чуйчуй-цян*. Примером может служить драма под названием «Кровавая нижняя рубашка», которая, как утверждают исследователи китайской оперы, была написана для *иян-цян*, но впоследствии стала традиционным репертуаром *чуйчуй-цян* [3, с. 58].

Предполагается, что в основе *чуйчуй-цян* заложены также разновидности опер *сицин-цян* (西秦腔)² и *си-дяо* (西调)³, введенные повстанческой армией во главе с генералом Чжан Сяньчжуном в 1640-е годы [4, с. 37]. Таким образом, постепенно соединялись культура и искусство центральной части Китая с жизнью, языком, обычаями и этническими танцами народности бай, формировался новый вид оперы — *чуйчуй-цян*, достигший своего расцвета в XVIII веке.

Во времена императора Канси периода Цин в начале XVIII в. правительство предприняло решительные и разумные меры в сфере просвещения провинции Юньнань. Народы хань и бай в это время уже проживали вместе в уездах Эрьюань, Юньлун, Хэцин, Цзяньчуань и др. Представители народа хань ставили музыкальные пьесы, привезенные из своих мест, на сценах Юньнань и эти пьесы полюбились местному населению бай, которое стало устраивать свои театральные постановки на основе пьес народа хань⁴.

В монографии «Китайская национальная музыкальная история» авторы упоминают о том, что «в селе Чжаочжоу люди народности бай часто выступают на сцене. Духовая музыка сопровождает их спектакли. Напев, который используют музыканты, называется *чуцзянцю* (楚江秋). А музыкальный спектакль поется на языках хань и бай, смешанных вместе» [5, с. 274]. Становится ясным, что уже в начале XVIII в. в области Дали музыкальные спектакли имели две составляющие: игру на духовых инструментах и использование артистами двух языков в спектакле, в результате чего наблюдается появление народной версии *чуйчуй-цян*. Такое смешение двух языков в одном спектакле по-китайски называется «хань-цзя-бай» (汉夹白). Мелодия *чуцзян-*

цю, используемая в спектаклях, сохранилась в области Дали до настоящего времени. В начале XVIII в. *чуцзянцю* исполнялась только на флейте *ди* (笛)⁵, а позднее вместо *ди* стал использоваться китайский гобой *сона*.

В конце правления периода Цин спектакли *чуйчуй-цян* приобрели большой успех и широко исполнялись в области Дали. Ставились новые пьесы, появлялись новые театральные труппы, строились крытые театральные подмостки. Например, в книге «Исследование о юньнаньской театральной эпиграмме» [6, с. 13] упоминается, что в районе компактного проживания народности бай люди строят все новые и новые сценические площадки, что формирует благоприятную среду для процветания этого вида театрального искусства. Переселенцами из Центрального Китая создавались самостоятельные театральные труппы, исполняющие музыкальные пьесы *чуйчуй-цян*. Так, в период Гуансуй правления Цин (1871–1908) существовали любительские труппы: Тандэн *чуйчуй-цян* (汤邓吹吹腔业余剧团) и Сяю *чуйчуй-цян* (下坞吹吹腔业余剧团). Они находились соответственно в уездах Юньлун и Цзяньчуань округа Дали. Одновременно появлялись и театральные труппы *чуйчуй-цян*, организованные профессиональными артистами, например Юньлун *чуйчуй-цян* (云龙吹吹腔剧团). Выступления как профессиональных, так и самодеятельных коллективов *чуйчуй-цян* имели успех у зрителей.

Данный вид искусства продолжал процветать по нескольким причинам. Прежде всего, народность бай проявляла большой интерес к новому театральному жанру. Драма *чуйчуй-цян* была новым эстетическим опытом для местного населения, со временем она стала отражать жизнь и обычаи народности бай, впитала в себя все виды мастерства их зрелищных выступлений: этническую музыку, танцы, акробатические элементы. Зрелости жанра послужило удачное слияние фольклорного начала с внесенными из Центрального Китая и сопредельных территорий сложившимися традициями музыкальной драмы. Через сюжет, в котором содержалась конфуцианская философия, культура центральной части Китая соединялась и срачивалась с культурой народности бай и становилась частью жизни широких слоев населения. Нужно отметить также, что провинция Юньнань находится в пограничном районе Юго-Западного Китая, где не было такого многообразия искусств, как в Центральном Китае. И именно поэтому появление нового вида оперы *чуйчуй-цян* пришлось по душе местному населению и с течением времени он развивался в национальный вид искусства.

² Сицин-цян (西秦腔) — популярная местная музыкальная драма в провинциях Шаньси и Ганьсу (в конце периода Мин и в начале периода Цин).

³ Си-дяо (西调) — популярная местная музыкальная драма в провинции Хэбэй (середина периода Цин).

⁴ Примером могут служить следующие музыкальные драмы: «Цуй Вэньжуй рубит дрова», «Сжигание мельницы», «Путь чиновника Доу И к карьере», рассказывающие о жизни и быте народа хань в конце XVII века.

⁵ Ди — поперечная флейта с шестью игровыми отверстиями, седьмое — прикрыто бамбуковой пленкой, благодаря чему звучание имеет характерный дребезжащий звук. См. также: [1, с. 32].

Известно, что в китайской музыкальной драме все виды искусства синтезированы: музыка и акробатика, декламация и вокал создают, таким образом, цельную исполнительскую систему, вобравшую в себя пение, речитатив, действие, искусство боя и танец. Система условностей китайского музыкального театра гораздо более сложна, чем в европейском театре. Важнейшим отличительным признаком китайской музыкальной драмы является то, что все ее компоненты: сюжет и персонажи, музыка и танцы, мимика и жесты, грим и костюмы — подчинены определенной символике, детально разработанной и непонятной для неподготовленного зрителя.

Таким образом, в музыкальном плане *чуйчуй-цян* представляет самобытное и сложное явление, обнаруживающее свойственную китайцам любовь к четкой регламентации процессуального действия. Она отличается характерным китайским церемониальным этикетом — порядком исполнения музыки, когда вокальные и инструментальные разделы строго чередуются, устанавливая определенную последовательность. Особая структура традиционной мелодии *чуйчуй-цян* сформировала у артистов оригинальный стиль пения, который заключался в следующем: только после того, как артист споет одну фразу, вступают музыкальные инструменты, звучит интерлюдия на *соне*, барабанах и гонгах. После второй вокальной фразы — короткий проигрыш тех же инструментов. Пение третьей и четвертой фраз заканчивается вновь развернутым инструментальным разделом. Звучание инструментальных частей, превышающих пение, сопровождается танцем артистов. Следует обратить внимание, что здесь очень важна манера исполнения, которую музыканты выразили в виде следующего предписания: «Во время пения — не играть (на инструментах), во время игры — не петь, во время пения — не танцевать» [7, с. 8]. Это характерно исключительно для музыкальной драмы *чуйчуй-цян* народности бай.

Другая отличительная черта — использование таких инструментов, как *ло*, *тангу* (锣鼓)⁶ и гобой *сона*, которые являются единственными инструментами, сопровождающими спектакль.

В исследованиях о народной китайской музыке говорится о том, что ко времени появления музыкальной драмы *чуйчуй-цян*, т. е. к концу XVII в. в провинции Юньнань, как и на всей территории

Китая, были популярны такие музыкальные инструменты, как *чжэн* (箏)⁷ и *пина* (琵琶)⁸ — струнные щипковые инструменты, *ди* и *били* (笛簫)⁹ — духовые инструменты, *гу*, *пайбань* (拍板)¹⁰, *цзиньнао* (金铙)¹¹ — ударные инструменты и некоторые другие [8, с. 39]. Обычно они использовались во время различных народных празднеств, сопровождая пение и танцы. Однако гобой *сона* приобрёл известность в округе Дали только в связи с рождением нового вида музыкальной драмы *чуйчуй-цян*. В книге Ян Инъю «Китайская древняя история музыки» автор предполагает, что инструмент был завезен в этот округ повстанческой армией Чжан Сяньчжуна.

Наряду с отличительными особенностями в *чуйчуй-цян* есть и то, что свойственно всем видам музыкальной драмы Китая. Так, для сценической манеры характерны символизм в исполнении и стилизованность пространства-времени. Например, цвет грима говорит о моральных качествах героев: красный свидетельствует о преданности, белый — о коварстве, черный — о честности. Если актер вращает руками, изображая полукруги, — плывет на лодке, если подскакивает, вытянув руку вперед, — скачет на лошади. Армию могут изображать несколько воинов, находящихся на сцене. Сражение — два или более борющихся друг с другом солдат. Такая манера игры дает возможность полету воображения зрителей.

Различают три вида напева музыкальной драмы *чуйчуй-цян*: 1) *гаоцян* (高腔) — «высокий» — взволнованный, передающий возмущение, полный эмоционального накала; 2) *пин-бань* (平板) — «ровный» — спокойный, повествовательный, характеризующий людей с высокими моральными принципами; 3) *ицзыцян* (一字腔) — «народный» — объединяющий речь и мелодию, подходящий для характеристики простолудинов, обычно он используется в комедийных представлениях. Чаще всего в одном спектакле представлены все три вида (*гаоцян*, *пин-бань*, *ицзыцян*), но встречаются и спектакли, представляющие только один вид, обычно в манере *ицзыцян*.

Большая часть мелодий китайских драматических арий не сочиняется заново каждый раз, а повторяется из одной оперы в другую, представляя,

⁷ Чжэн — щипковый струнный инструмент, родственник цитры. Имеет от 18 до 25 струн, которые традиционно делались из шелка, теперь — металлические.

⁸ Пина — китайский 4-струнный щипковый инструмент типа лютни. Название связано со способом игры на нем: «пи» — движение пальцев вниз по струнам, «па» — обратное движение.

⁹ Били — китайский деревянный духовой музыкальный инструмент, открытая продольная бамбуковая флейта с закрытым нижним торцом.

¹⁰ Пайбань — ударный инструмент из дерева. Состоит из двух длинных прямоугольных кусков дерева или бамбуковых дощечек, которые ударяются друг о друга, издавая звук.

¹¹ Цзиньнао — ударный инструмент, изготовленный из металла. Состоит из двух тарелок.

⁶ Ло — гонг. музыкальный инструмент, имеющий вид металлического диска с загнутыми под прямым углом краями. Диаметр диска от 50 до 80 см. Тембр звука зависит от материала, из которого изготовлен инструмент (состава медного сплава), а относительная высота — от размера (чем меньше инструмент, тем выше звук).

Тангу — китайский вид барабана. Мембрана изготавливается из кожи животных, корпус — из дерева. Высота ок. 50 см, внутренний диаметр — ок. 30 см. Во время выступления устанавливается на деревянную конструкцию, имеющую четыре ножки.

таким образом, достаточно стабильный (иногда варьируемый) репертуар принятых музыкальных образцов. В основном это напевы, но не фольклорного происхождения, а специальные, опирающиеся на существующие со времен Средневековья ладоритмические модели, которые тесно связаны с поэтическим жанром *цы* (词). Отличительной особенностью стихов данного жанра является то, что они писались на известные, заранее установленные мелодии. Поэтому число мелодических моделей было определенным, а стихотворных текстов создавалось много. В результате стихи могли варьироваться по содержанию и подстраиваться к мелодической формуле за счет дополнительных слогов или слов. В то же время сами мелодические напевы оставались устойчивыми. Эти канонизированные мелодии сохраняются и по настоящее время и различаются и своей метроритмической структурой, и ладотональными признаками.

Стихи, исполняемые в *чуйчуй-цян*, записываются, как правило, нечетным количеством иероглифов в строке. Мелодия арий обязательно совпадает со стихотворным размером, потому что именно она образует характерную метрическую структуру, на которую стих ложится. Полный стих состоит из определенного количества иероглифов в строке и общего количества строк. Так, в большинстве поэтических текстов выделяется фиксируемый на письме однотипный стих с нечетным количеством иероглифов в каждой строке: 7+7+7+5¹². Такой стихотворный размер носит название *шань-хуа-ти* (山花体). Примером может служить ария княгини Байцзе из третьей сцены оперы «Княгиня Байцзе», где 1 строка — 7 иероглифов: 蝴蝶泉边春光艳 («Весной над прудом в солнечном потоке танцуют бабочки») \ 2 строка — 7 иероглифов: 花飞蝶舞两翩迁 («и лепестки кружатся. О, как они друг друга любят!») \ 3 строка — 7 иероглифов: 捉对蝶儿藏君袖 («Поймаю несколько и мужу принесу, чтоб помня о моей любви и ею дорожа») \ 4 строка — 5 иероглифов: 使君长爱怜 («Он сжалился над нашей судьбою!») [9].

В заключение следует отметить, что в процессе формирования в основу театрально-музыкальной драмы *чуйчуй-цян* было положено искусство *иян-цян* и, опираясь на него, слилось с народным песенным творчеством народности бай, проживающей в округе Дали провинции Юньнань. Итак, музыкальная драма *чуйчуй-цян*, достигнув своего расцвета в XVIII в., уже в первой половине XX в. практически исчезла со сцены. Сложная политико-экономическая ситуация в стране привела к упадку театрального искусства.

¹² Могут также встречаться стихи, составленные из другого числа строк с таким же нечетным строфообразованием: 7+7+5 и 3+7+7+5.

С 1976 г. правительство Китая начало проводить новый курс в отношении культуры населяющих страну малых народов. Одной из приоритетных задач стало сохранение и развитие самобытных видов искусства многонационального государства. Музыкальная драма *чуйчуй-цян* получила новую жизнь в виде оперы бай, которая обретает все большую и большую популярность, как в провинции Юньнань, так и за её пределами.

В настоящее время все мы являемся свидетелями того, как из-за глобализации традиционная жизнь и культура народов, населяющих наши страны, забывается или находится под угрозой исчезновения. На примере самобытного вида музыкального театрального искусства маленькой китайской народности бай видно, как важны целенаправленные усилия государств для поддержания их жизнеспособности. Задачей исследователей народного искусства является привлечение внимания культурных слоев населения наших стран к уникальным и самобытным видам искусства, обогащающим как национальную, так и мировую культуру, с целью поддержания их жизнеспособности. Именно таким видом искусства со счастливой судьбой остается проанализированная в статье музыкальная театральная драма *чуйчуй-цян*, все еще являющаяся частью культурного контента.

Список источников

1. 袁静芳. 中国传统乐器. 北京: 中国电子音像出版, 2012. [172]. [Юань Цзинфан. Китайские традиционные музыкальные инструменты. Пекин: Китайское электронно-аудиовизуальное издательство, 2012. 172 с.].
2. 大理州文化局编. 白族民间舞蹈. 昆明: 云南人民出版社, 1994年版. 557]. [Сборник статей Департамента культуры префектуры округа Дали. Танцы народности бай. Куньмин: Юньнаньское народное издательство, 1994. 557 с.].
3. 杨明. 戏曲杂谈. 昆明: 云南人民出版社, 1985年版. 170. [Ян Мин. Беседы о театре. Куньмин: Юньнаньское народное издательство, 1985. 170 с.].
4. 顾峰. 试论白剧声腔源流. 昆明: 民族艺术研究. 1988.5. [Гу Фэн. Происхождение напевов музыкальной драмы байцзюй // Куньмин: Исследование национального искусства. 1988. № 5].
5. 袁炳昌, 冯光钰. 中国少数民族音乐史. 北京: 中央民族大学出版社, 1998年版. 886. [Юань Бинчан, Фэн Гуаньюй. Китайская национальная музыкальная история. Пекин: Издательство центрального национального университета, 1988. 886 с.].
6. 顾峰. 云南戏曲碑刻文告考述. 中华戏曲. 1996 (2). 共137页. [Гу Фэн. Исследование о юньнаньской театральной эпиграмме // Китайская драма. 1996. № 2. 137 с.].
7. 李建富. 文化生态学视野下的白剧音乐研究. 昆明. 云南艺术学院. 硕士. 2011. 共64页. [Ли Цзяньфу. Музыка ки-

тайской драмы байцзюй в контексте экологии культуры : дис. ... магистра музыковедения. Юньнаньский институт искусств. Куньмин, 2011. 64 с.].

8. 杨延福. 南诏大理白族史论集. 昆明: 云南民族出版社. 2004年版. 共305页. [Ян Яньфу. История области Дали

в период Наньчжао. Куньмин: Юньнаньское национальное издательство, 2004. 305 с.].

9. Джани-заде Т.М, Ли Цзяньфу. Традиционно-региональные черты китайской оперы в музыкальной драме байцзюй // Музыка и время. 2017. № 1. С. 16.

Formation and Development of the National Musical Drama of Chuichui-Qiang in the Region of Dali of Yunnan Province

Li Jianfu

Lomonosov Moscow State University, 1, Leninskie Gory, Moscow, 119991, Russia

Liupanshui Normal University, 19 Minghu Road, Zhongshan Liupanshui, 553004, Guizhou, China

E-mail: jefflee99887766@gmail.com

Abstract. *China, as well as Russia, is a multinational country, where each nation has its own unique history and culture. Preserving cultural identity of smaller nations is often problematic due to the phenomenon of assimilation. Therefore, in the overinformed 21st century, the survival and popularization of various species of smaller nations' art is a great achievement in terms of preservation of a multinational country's cultural richness. This article is devoted to the history of development of the musical and theatrical art of Chuichui-Qiang (吹吹腔) of the minor people of Bai (白族), living in the South-Western part of China in the county of Dali of Yunnan province. It is noted that, genetically, the drama of Chuichui-Qiang originates from the drama of Yuan dynasty of the 13th—14th centuries, later influenced by such varieties of opera as Siqin-Qiang (西秦腔) and Si-Diao (西调). The article reflects distinctive, individual features of the genre, as well as more general characteristics of the Chinese musical drama (opera), which are also embodied in Chuichui-Qiang. The author justifies the conclusion that the presence in Chuichui-Qiang of the things inherent to all Chinese, such as love for a clear regulation of procedural action, ceremonial etiquette, use of certain traditional symbols, is determined by the interpenetration of cultures in the course of historical development.*

At the same time, this genre has its own unique characteristics, which are also reflected in the work. This research can be useful for the audience, interested in the multinational culture of China, and for those who consider the issue of preservation of original kinds of smaller nations' art in China, as well as in Russia, to be important.

Key words: Chuichui-Qiang, musical drama, Bai people, performance of Chuichui-Qiang, people's tradition.

Citation: Jianfu L. Formation and Development of the National Musical Drama of Chuichui-Qiang in the Region of Dali of Yunnan Province, *Observatory of Culture*, 2018, vol. 15, no. 1, pp. 106–111. DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-1-106-111.

References

1. Yuan' Tszinfan. *Chinese Traditional Musical Instruments*. Beijing, 2012, 172 p. (in Chin.).
2. *The Collection of Articles of the Department of Culture of the Prefecture of Dali County. The Dance of the Bai People*. Kunming. 1994, 557 p. (in Chin.).
3. Yan Min. *Discussions on the Theatre*. Kunming, 1985, 170 p. (in Chin.).
4. Gu Fen. The Origin of the Tunes of Bajczûj Music Drama, *Kunming: A Study of the National Art*, 1988, no. 5. (in Chin.).
5. Yuan' Binchan, Fen Guanyui. *Chinese National Musical History*. Beijing, 1988, 886 p. (in Chin.).
6. Gu Fen. A Study on the Yunnan Theatrical Epigram, *Chinese Drama*, 1996, no. 2, 137 p. (in Chin.).
7. Li Jianfu. *The Music of Chinese Bajczûj Drama in the Context of Cultural Ecology*, Master of music studies diss., Yunnan Institute of Arts. Kunming, 2011, 64 p. (in Chin.).
8. Yan Yan'fu. *The History of Dali County in the Period of Nanzhao*. Kunming, 2004, 305 p. (in Chin.).
9. Dzhani-zade T.M, Li Jianfu. Traditional-Regional Features of China Opera in the Bajczûj Music Drama, *Muzyka i vremya* [Music and Time], 2017, no. 1, p. 16. (in Russ.).

А.С. ПЛЕХАНОВА

ВЛИЯНИЕ РЕЛИГИОЗНОГО ФАКТОРА НА БЛАГОТВОРИТЕЛЬНОСТЬ И МЕЦЕНАТСТВО ВО ВЛАДИМИРСКОЙ, КОСТРОМСКОЙ И ЯРОСЛАВСКОЙ ГУБЕРНИЯХ (ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XIX — НАЧАЛО XX В.)

Анастасия Сергеевна Плеханова,

Владимирский государственный университет
им. А.Г. и Н.Г. Столетовых,
Гуманитарный институт,
кафедра музеологии и истории культуры,
ассистент
Горького ул., д. 87, Владимир, 600000, Россия

E-mail: vorobyovaas@gmail.com

Реферат. Автор рассматривает особенности влияния религиозного фактора на развитие частной благотворительности и меценатства во второй половине XIX — начале XX в. на примере Владимирской, Костромской и Ярославской губерний. Руководствуясь православными этическими принципами и системой жизненных ценностей, предприниматели, зачастую выходцы из старообрядческой среды, особое внимание уделяли благотворительной деятельности. Они выделяли значительные средства на социальную защиту рабочих своих предприятий и населения губерний: строительство и содержание больниц, детских садов и приютов, приютов для престарелых, школ и училищ, библиотек, богаделен. С историей Владимирской, Костромской и Ярославской губерний связана деятельность следующих благотворителей: братьев П.М. и С.М. Третьяковых, Морозовых, Горбуновых,

Мальцовых (Ю.С. Нечаев-Мальцов), Зотовых, Вахрамеевых, Карзинкиных и др. В статье рассматривается благотворительная деятельность старообрядца Костромской губернии Г.К. Горбунова. Он состоял попечителем как богаделен, так и детских приютов. Выходцем из костромских старообрядцев являлся и И.П. Третьяков (г. Судиславль, Костромская губерния). Его меценатство было связано с благоустройством г. Судиславля (вкладывал средства в строительство водопровода, приюта для душевнобольных людей, зданий для городского магистрата и реконструкцию Преображенского собора города). К наиболее видным филантропам Владимирской губернии относилась династия Мальцовых. В Ярославской губернии распространенным видом благотворительных учреждений являлись богадельни, пансионы, например богадельня Пастуховых, богадельня А.И. Вахрамеева, богадельня М.М. Вахрамеевой, Николаевский детский приют для детей обоего пола (г. Углич Ярославской губернии), Воспитательный детский приют (открыт на средства вдовы А.Г. Баскаковой и купца Н.И. Тюменева).

Ключевые слова: старообрядчество, благотворительность, меценатство, предпринимательство, купечество, социальная сфера, Владимирская губерния, Костромская губерния, Ярославская губерния, федосеевский толк.

Для цитирования: Плеханова А.С. Влияние религиозного фактора на благотворительность и меценатство во Владимирской, Костромской и Ярославской губерниях (вторая половина XIX — начало XX в.) // Обсерватория культуры. 2018. Т. 15, № 1. С. 112–118. DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-1-112-118.

Существенное воздействие на развитие частной благотворительности и меценатской деятельности во Владимирской, Костромской, Ярославской губерниях во второй половине XIX — начале XX в. оказал религиозный фактор. Нередко руководствуясь системой жизненных ценностей и этическими принципами православной веры, предприниматели и купцы жертвовали денежные средства на строительство общественно полезных заведений и зданий: храмов, ночлежных домов, приютов, богаделен, больниц. Значительное влияние оказывала и старообрядческая система ценностей. По официальным данным первой всеобщей переписи населения Российской империи за 1897 г., старообрядцев и уклоняющихся в Костромской губернии насчитывалось 2,81% населения, во Владимирской — 2,45%, а в Ярославской — всего 0,85% [1, с. 456–457]. Несмотря на все преследования, гонения, на рубеже XIX—XX вв. старообрядцы по-прежнему составляли заметную часть российского купечества и мещанства. Среди московских, владимирских, костромских и ярославских благотворителей и меценатов, выходцев из старообрядцев, можно отметить братьев П.М. и С.М. Третьяковых, Морозовых, Зайцевых, Валенковых, Мельниковых, Суздальцевых, Мироновых, Горбуновых. Промышленники-староверы благотворительность считали богоугодным делом, поэтому они старались выделять средства в виде милостыни скитам и частным лицам, становились попечителями общин, давали работу бедным людям. Предприниматели, меценаты, деятели культуры, вышедшие из старообрядческой среды, вносили огромные средства в дело сохранения и приумножения национального богатства.

Рассмотрим деятельность Г.К. Горбунова, выходца из старообрядческой семьи федосеевского толка (беспоповское направление в русском старообрядчестве) Костромской губернии. Он имел достаточное количество почетных званий и наград: являлся попечителем при Преображенском старообрядческом богаделенном доме в Москве и почетным членом Костромского губернского попечительства детских приютов, местного отделения попечительства императрицы Марии Александровны о слепых, Костромской губернской ученой архивной комиссии и других благотворительных

и просветительных учреждений [2]. Рабочие фабрик Товарищества Горбунова в социальном плане были обеспечены бытовыми условиями: им предоставлялись бесплатные квартиры и выплачивались так называемые квартирные деньги, бесплатная баня, больница с аптекой, родильным приютом и заразным баром [2]. Уместно отметить, что наибольшей деловой хваткой отличались федосеевские организации старообрядцев. Они существовали там, где имелись признаки высокой деловой активности: в Иванове, Костроме. Эти сообщества постоянно контактировали между собой, поддерживали друг друга. По сравнению с другими течениями старообрядчества федосеевцы отличались определенным радикализмом. Они строго придерживались аскетизма и не признавали светскую власть. Многие купеческие фамилии получили свой стартовый капитал из общинной старообрядческой казны, куда средства поступали из пожертвований членов общины. У староверов-предпринимателей сложилось определенное отношение к собственности, когда по законам Российской империи они считались полноценными владельцами своего производства, а по «законам» общины они не обладали правом безраздельной собственности [3, с. 58].

Своей благотворительной деятельностью в Костромской губернии прославился Иван Петрович Третьяков (1840–1916). Он являлся выходцем из старообрядческой семьи, был сыном крепостного крестьянина, родился в 1840 г. в селе Жвалово около г. Судиславля Костромского уезда. В 1882 г. И.П. Третьяков был уже владельцем нескольких заводов (химических, винокурных, кирпичных и др.) в Галиче, Костроме, Кинешме. Предприниматель вкладывал значительные средства в обустройство Судиславля. Он активно занимался реконструкцией своих заводов: строил кирпичные помещения, устанавливал мощное современное оборудование, паровые машины. Особо следил за проблемой экологии производства, для защиты окружающей среды устанавливал на своих предприятиях системы очистки стоков. Благодаря его предпринимательской деятельности значительная часть населения Костромской губернии была обеспечена новыми рабочими местами. И.П. Третьяков занимался благоустройством Судиславля: строительством водопровода, обустройством набережной и плотины на р. Корбе и др. По инициативе И.П. Третьякова была произведена реставрация Преображенского собора Судиславля, выстроено новое каменное здание городского магистрата, обновлены торговые ряды [4, с. 126].

И.П. Третьяков основал в городе больницу, пожертвовав несколько домов, землю, кирпич для перестройки некоторых помещений, а также финансовые средства на закупку оборудования и медикаментов, на организацию приюта для душевнобольных людей, названного «Третьяковским».

Помимо этого он являлся попечителем Судиславской уездной земской больницы с 1879 г., попечителем Судиславского мужского приходского училища, с 1904 г. — блюстителем приходского двухклассного мужского училища, с 1906 г. — директором Костромского комитета попечительства о тюрьмах. Заботился И.П. Третьяков и о воспитанниках Мариинского детского приюта в Костроме. Ежегодно им вносились не только членские взносы, но и средства на нужды приюта [4, с. 127].

Представители костромского купечества второй половины XIX — начала XX в., как и в целом в Российской империи, в своей основе были традиционно православными, поэтому в силу устоявшихся религиозных установок пожертвование средств на благотворительность считали вполне обычным делом. Так, в 1854 г. был основан Костромской губернский попечительный о бедных комитет, состоявший при ведомстве совета императорского Человеколюбивого общества, просуществовавший до 1917 года. При Комитете были организованы различные общества помощи нуждающимся, на существование которых значительные средства выделяло местное дворянство и купечество, промышленники и предприниматели: В.Ф. Лугинин, К.А. Попов, И.П. и П.М. Третьяковы, К.А. Брюханов, С.Н. Забенкин, В.А. Кокорев, М.Г. Вахрамеев, Б.Н. Ботников, Н.Н. Селифонтов, П.Г. Колодезников, Б.Н. Клириков, В.А. Шевалдышев и др. В 1892 г. на средства купца 1-й гильдии М.Н. Чумакова было открыто Макарьевское благотворительное общество [5, с. 38]. На средства купца 1-й гильдии А.А. Акатова была открыта в 1857 г. богадельня, а в 1873 г. — дом призрения в Костроме. Благотворительностью и заботой о рабочих своих фабрик отличались и братья Зотовы, на проценты с их капиталов в Костроме существовала богадельня (помимо рабочих в ней призывались лица духовного звания и других сословий) [5, с. 140].

В 1896 г. во Владимирской губернии насчитывалось 21 благотворительное общество и 79 благотворительных учреждений. В их число входило девять приютов, десять лечебниц. Совершенно очевидно, что средств, поступающих на содержание благотворительных учреждений, не хватало, чтобы обеспечить малоимущие слои населения губернии. Например, в отчете владимирской избирательной земской управы о доходах по содержанию благотворительных заведений (1896 года выпуска) отмечено, что расходы за 1895 г. составляли — 124 658 руб. 92 коп. [6]. Ситуацию усугубляли также тяжелые условия труда и жизни промышленных рабочих. Как правило, создавать больницы, школы, богадельни и прочие учреждения при фабриках и заводах могли позволить лишь немногие владельцы крупных промышленных предприятий.

Общая сумма благотворительных взносов во Владимирской губернии в 1898 г. складывалась из

пожертвований частных капиталов (465 793 руб.), благотворительных обществ (66 610 руб.), пособий (18 210 руб.) и других поступлений и пожертвований (28 054 руб.) [7, с. 421–422].

К наиболее видным благотворителям Владимирской губернии принадлежала династия Мальцовых. Основатель промышленного капитала Аким Мальцов был выходцем из крестьян-старобрядцев. На заводах Мальцовых были построены отдельные дома для рабочих, где могли проживать две семьи. Большинство домов были каменными (118 из 298) [8, л. 31]. При каждой половине имелся дворик, зачастую с огородами и покосами. «Словом рабочие живут здесь полным хозяйством, как у себя дома, т. е. рабочие преимущественно с хрустального завода» [8, л. 31]. Оплата за жилье не взималась, а продукты рабочим выдавали по «харчевым книжкам в кредит» раз в месяц [9, л. 2]. Кроме этого функционировали в Гусь-Хрустальном общественные и благотворительные учреждения: сберегательные и ссудные кассы, бани, больницы, богадельни, страховые, пожарные и др. При Мальцовской фабрике был госпиталь на 40 коек [9, л. 2]. Все приведенные данные свидетельствуют о большом внимании и заботе Мальцовых о своих рабочих.

Наследник промышленной династии Ю.С. Нечаев-Мальцов¹ проявлял подобную заботу не только о промышленном хозяйстве, но и о подведомственном ему населении. Он неоднократно жертвовал средства на нужды других губерний. В 1886 г. Ю.С. Нечаев-Мальцов был избран почетным членом особого отделения Ученого комитета по техническому и профессиональному образованию. Он был попечителем Екатерининского дворянского воспитательного заведения и почетным членом и учредителем хирургического отделения больницы Святой Евгении в Санкт-Петербурге, а также дома трудолюбия в Рязани.

О щедрости Ю.С. Нечаева-Мальцова было хорошо известно. Он получал множество предложений принять участие в тех или иных благотворительных или меценатских акциях, проектах, лекциях и концертах. Например, в 1908 г. Ю.С. Нечаев-Мальцов был приглашен на лекцию о Бетховене приват-доцента Санкт-Петербургского университета А.Ф. Коля. Средства, вырученные с мероприятия, направлялись на развитие школ «Императорского русского технического общества» [10, л. 11]. С просьбами о содействии и материальной поддержке к нему обращались 1-я российская Сергиевская школа трезвости при Сергиевском отделении Александровского общества трезвости с существующими

¹ Примерно с 1900 г. в архивных источниках используется написание фамилии Нечаев-Мальцев. В справочниках и архивах — Нечаев-Мальцев (Мальцов) или Нечаев-Мальцов (Мальцев). Чаще встречается Нечаев-Мальцов.

при нем учреждениями: бесплатной детской столовой, библиотекой и мастерскими [10, л. 15 об.], Общество борьбы с нищенством детей [10, л. 15], Александровская община Сестер Милосердия «Утоли моя печали» (Москва) [10, л. 216–217 об.], Общество попечения о бедных и больных детях [10, л. 85]. В 1901 г. поступило обращение о материальной поддержке Комитета для оказания содействия молодым людям в достижении нравственного и физического развития, г. Санкт-Петербург: «...В виду известной отзывчивости Вашей к благотворительным предприятиям, преследующим возвышенные и общепользные цели, препроводить к Вам, Милостивый Государь, обзор полугодовой деятельности Комитета, из которого Вы можете ознакомиться с назначением таковой деятельности, и вместе с тем обратиться к Вам с просьбою придти на помощь Комитету, оказав ему возможную с Вашей стороны материальную поддержку пожертвованием в его пользу по Вашему усмотрению» [10, л. 108–108 об.].

В 1901 г. меценат пожертвовал 2 тыс. руб. на устройство в губернском городе Владимире родильного приюта и при нем повивальной школы [10, л. 82–83]. Помимо Ю.С. Нечаева-Мальцова на устройство родильного приюта жертвовали значительные суммы и другие известные владимирские промышленники, благотворители и меценаты: Н.Г. и Н.Х. Бурялины — 2 тыс. 500 руб.; Д.Г. Бурялин — 100 руб.; М.Ф. и С.Т. Морозовы — 1 тыс. руб.; М.А. и А.И. Гарелины — 3 тыс. руб.; А.Н. Лосев — 1 тыс. руб.; Товарищество Вязниковской мануфактуры С.И. Сенькова — 100 руб.; С.И. Сеньков — 100 руб. и др. [10, л. 82–83]. В 1908 г. Ю.С. Нечаев-Мальцов перечислил значительную сумму в фонд Александровского комитета о раненых в Санкт-Петербурге [10, л. 28].

Строительство и содержание церквей служили предметом особой заботы Мальцовых. Это было своего рода насущной потребностью эпохи, выражавшейся в тотальной религиозности населения. Так, в 1902 г. Ю.С. Нечаеву-Мальцову было выдано Свидетельство за пожертвование в церковь с. Колокольни Гжатского уезда Смоленской губернии (паникадила и затрапезный подсвечник) [10, л. 163].

В Государственном архиве Владимирской области насчитывается более 200 дел по благотворительной деятельности промышленной династии Морозовых. Морозовы жертвовали средства на детские дома и приюты, строительство больничных корпусов при фабриках [11, л. 1].

К наиболее крупным и постоянным ярославским благотворителям относились известные купеческие фамилии, такие как Вахрамеевы, Пастуховы, Сорокины, Соболевы, Пеговы, Понизовкины, Оловянишниковы, Кузнецовы, Труновы, Дунаевы и др. Известные купцы Карзинкины, в 1870-е гг. владевшие Ярославской Большой мануфактурой (ЯБМ),

так же как и крупные промышленники близлежащих губерний, строили для своих рабочих жилье (в частности, кирпичные казармы), бани, больницы, ясли для детей служащих.

Распространенным видом благотворительных учреждений в Ярославле были богадельни. В конце XIX в. здесь было открыто девять богаделен в основном на средства частных благотворителей и меценатов: Пастуховых, А.И. Вахрамеева, М.М. Вахрамеевой [12].

На приюты в Ярославской губернии также выделяли средства частные благотворители, например в 1846 г. в г. Ярославле был открыт Ольгинский детский приют на средства местного купечества. Изначально, до конца 1860-х гг. принимались дети обоих полов, но из-за трудностей, связанных с «совместным нахождением» [13, с. 162], уход стали получать исключительно девочки. Позднее здание приюта было расширено на средства «именитых граждан города», где организовали действовавшее с 1877 г. дополнительное постоянное отделение для круглых сирот и бедных детей. Необходимость дополнительного отделения объяснялось тем, что «для подобных детей недостаток теплой одежды и обуви являлся препятствием для исправного посещения приюта и “заметно отразился на успехах и нравственности их”» [13, с. 162]. Ярославские купцы ежегодно перечисляли средства на стипендии для детей из приютов, например Н.А. Друженков и К.М. Огнянов вносили средства на стипендии для девочек (по 1 тыс. 200 руб.), а А.А. Топыньков — для мальчиков (по 2 тыс. руб.) [13, с. 162]. На средства ярославского купца А.И. Трунова в 1858 г. был открыт Николаевский детский приют «вследствие отдаленности от городских окраин Ольгинского приюта» [13, с. 163]. Приют был построен в таком районе города, который считался центром «фабричного бедного люда» [13, с. 163]. До 1873 г. А.И. Трунов являлся основным жертвователем, но в связи с материальными трудностями купца на приют выделяли средства госпожа Топленникова и госпожа Пастухова. В 1851 г. в Угличе был открыт Николаевский детский приют для детей обоего пола. Первое пожертвование внес местный купец 2-й гильдии Пивоваров. Общая сумма пожертвований на приют составляла 6 тыс. руб. [13, с. 163]. В 1894 г. на средства вдовы А.Г. Баскаковой и купца Н.И. Тюменева (капитал составлял 100 тыс. руб.) был открыт Воспитательный детский приют. Важно отметить, детей в приют принимали даже с грудного возраста и отдавали на вскармливание по деревням [13, с. 163].

Кроме приютов открывались и женские пансионы. Например, в Государственном архиве Ярославской области имеются дела за 1863 г. об открытии Фалеевой женского пансиона в г. Рыбинске

[14, л. 1], за 1868 г. — о разрешении девице Пряхиной открыть в городе частный пансион [15, л. 1], за 1876 г. — о переводе частного пансиона Карасинской в Угличе в Рыбинск [16, л. 1].

Вложение значительных денежных средств в развитие образования и библиотечного дела было одной из основных статей расходов частных благотворителей и меценатов. Осознавая необходимость повышения уровня образования населения и работников своих предприятий, купцы и промышленники являлись инициаторами открытия учебных заведений и, как правило, выделяли средства на их содержание. Во Владимирской, Костромской и Ярославской губерниях меценаты придавали значение развитию учебных заведений начального звена (земские, фабричные, церковно-приходские и городские училища). В губерниях количество подобных учреждений составляло более половины от общего числа учебных заведений. Несмотря на то что здесь, как и в целом по Российской империи, финансирование начальных народных училищ осуществлялось за счет средств земств, существовала острая потребность в их поддержке частными лицами, крупными промышленниками, фабрикантами, представителями торговой среды. Помощь земствам частные лица, прежде всего, оказывали через институт попечительства. Например, попечителем Краснораменского начального училища Ростовского уезда Ярославской губернии являлся Д.И. Зотов, постоянным попечителем ремесленного училища И.С. Мальцова во Владимире считался Ю.С. Нечаев-Мальцов.

Таким образом, во второй половине XIX — начале XX в. существенное влияние на общественную деятельность российских частных благотворителей и меценатов оказала старообрядческая система жизненных ценностей. Предприниматели, выходцы из старообрядческой среды, прежде всего уделяли внимание социальной защите рабочих своих предприятий и населения губерний: строительство и содержание больниц, детских садов и приютов; приютов для престарелых, школ и училищ, библиотек, богаделен; создание обществ попечения о слепых, бедных, об учениках гимназий, училищ и школ. Выделяя значительные денежные средства на развитие социальной сферы, благотворители не рассматривали эту деятельность как возможность получения прибыли или способ саморекламы. Некоторые жертвователи зачастую предпочитали оставаться неизвестными, они стремились не разглашать сумму пожертвований и отказывались от всяческих поощрений. В этой связи возникает трудность в определении самих меценатов и в том, какой процент от

своих доходов выделялся на благотворительность состоятельными людьми.

Список источников

1. Большая энциклопедия: словарь общедоступных сведений по всем отраслям знания. Под редакцией С.Н. Южакова в 22 т. Санкт-Петербург, 1904. Т. 16. С. 456—457.
2. Бердова О.В. Из опыта частного благотворения в Костромской губернии [Электронный ресурс]. URL: <http://sereda-upino.narod.ru/doc/Bedrova.pdf> (дата обращения: 01.02.2018).
3. Шахназаров О.Л. Отношение к собственности у старообрядцев (до 1917 г.) // Вопросы истории. 2004. № 4. С. 53—70.
4. Егорова Л.А. Благотворительность в российской провинции: Костромская губерния, вторая половина XIX — начало XX в.: дис. ... канд. ист. наук: 07.00.02. Москва, 2002. 200 с.
5. Бердова О.В. Культурная жизнь Костромской губернии в зеркале периодической печати конца XIX — начала XX века. Кострома: Изд-во Костром. гос. ун-та (КГУ), 2002. 358 с.
6. Отчет Владимирской губернской земской управы о доходах по содержанию благотворительных заведений за 1895 год. Владимир, 1896. [14] с.
7. Энциклопедический словарь / под ред. И.Е. Андреевского. Санкт-Петербург: Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон, 1890—1907. Т. 28 (55): Россия и С — Саварна, 1899. С. 421—422.
8. Государственный архив Владимирской области (ГАВО). Ф. 14. Оп. 4. Д. 2332.
9. Государственный архив Владимирской области (ГАВО). Ф. 14. Оп. 1. Д. 230.
10. Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 1005. Оп. 2. Д. 268.
11. Государственный архив Владимирской области (ГАВО). Ф. 40. Оп. 1. Т. 13. Д. 17843.
12. Смирнова Ю.Б. Благотворительная деятельность Ярославской буржуазии [Электронный ресурс]. URL: <http://www.yaroslavskiy-kray.com/126/istoriya.html> (дата обращения: 01.02.2018).
13. Благотворительная Россия: история государственной, общественной и частной благотворительности в России / под ред. П.И. Лыкошина. Санкт-Петербург: Изд. Светлейшей княгини О.О. Имеретинской и П.И. Лыкошина, 1901. Т. 1, ч. 2. 264 с.
14. Государственный архив Ярославской области (ГАЯО). Ф. 549. Оп. 1. Д. 1474.
15. Государственный архив Ярославской области (ГАЯО). Ф. 549. Оп. 1. Д. 1613.
16. Государственный архив Ярославской области (ГАЯО). Ф. 549. Оп. 1. Д. 1683.

The Religious Factor Influencing on Charity and Philanthropy in the Vladimir, Kostroma and Yaroslavl Provinces (The Second Half of the 19th — Beginning of the 20th Century)

Anastasia S. Plekhanova

Vladimir State University, 87, Gorkogo Str., Vladimir, 600000, Russia

E-mail: vorobyovaas@gmail.com

Abstract. *The author examines the features of influence of the religious factor on the development of private philanthropy and patronage of art in the second half of the 19th — early 20th century by the example of the Vladimir, Kostroma and Yaroslavl Provinces. Guided by the Orthodox ethical principles and values system, entrepreneurs, often coming from the Old Believer environment, paid special attention to philanthropic activities. They provided substantial funds for social protection of the workers of their enterprises and the population of the provinces: construction and maintenance of hospitals, kindergartens and orphanages, homes for the elderly, schools and colleges, libraries, almshouses. The history of the Vladimir, Kostroma and Yaroslavl Provinces includes the activities of the following philanthropists: the brothers P.M. Tretyakov and S.M. Tretyakov, the Morozovs, Gorbunovs, Maltsovs (Yu.S. Nechaev-Maltsov), Zotovs, Vakhrameevs, Karzinkins, and others. The article considers the charitable activities of the Old Believer of the Kostroma Province G.K. Gorbunov. His charitable work was connected with the improvement of Sudislavl (he financed the construction of the water supply system, asylum for the mentally ill people, city magistrate buildings and the reconstruction of the Transfiguration Cathedral of Sudislavl). The Maltsov dynasty was among the most prominent philanthropists of the Vladimir Province. In the Yaroslavl Province, almshouses and hostels were the most common type of charitable institutions, such as the almshouse of the Pastukhovs, the almshouse of A.I. Vakhrameev, the almshouse of M.M. Vakhrameeva, the Nicholas Orphanage for children of both sexes (Uglich, Yaroslavl Province), the Educational Orphanage (opened at the expense of the widow A.G. Baskakova and the merchant N.I. Tyumenev).*

Key words: Old Belief, charity, philanthropy, entrepreneurial activity, merchants, social sphere, Vladimir Province, Kostroma Province, Yaroslavl Province, Fedoseevtsy Movement.

Citation: Plekhanova A.S. The Religious Factor Influencing on Charity and Philanthropy in the Vladimir, Kostroma and Yaroslavl Provinces (The Second Half of the 19th — Beginning of the 20th Century), *Observatory of Culture*, 2018, vol. 15, no. 1, pp. 112–118. DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-1-112-118.

References

1. Yuzhakov S.N. (ed.) *Bol'shaya entsiklopediya: slovar' obshchedostupnykh svedenii po vsem otraslyam znaniya* [Large Encyclopedia: The Dictionary of Publicly Available Information on All Branches of Knowledge]. St. Petersburg, 1904, vol. 16, pp. 456–457.
2. Berdova O.V. *Iz opyta chastnogo blagotvoreniya v Kostromskoi gubernii* [From the Experience of Private Charity Work in the Kostroma Province]. Available at: <http://sereda-upino.narod.ru/doc/Bedrova.pdf> (accessed 15.11.2016).
3. Shakhnazarov O.L. The Attitude to Property among the Old Believers (Before 1917), *Voprosy istorii* [Questions of History], 2004, no. 4, pp. 53–70 (in Russ.).
4. Egorova L.A. *Blagotvoritel'nost' v rossiiskoi provintsii: Kostromskaya guberniya, vtoraya polovina XIX — nachalo XX v.* [The Charity in Russian Province: The Kostroma Province, The Second Half of the 19th — Beginning of the 20th Century], Cand. hist. sci. diss.: 07.00.02. Moscow, 2002, 200 p.
5. Berdova O.V. *Kul'turnaya zhizn' Kostromskoi gubernii v zerkale periodicheskoi pechati kontsa XIX — nachala XX veka* [The Cultural Life of the Kostroma Province in the Mirror of the Periodical Press of the Late 19th — Early 20th Century]. Kostroma, Kostromskogo Gosudarstvennogo Universiteta (KGU) Publ., 2002, 358 p.
6. *Otchet Vladimirskoi gubernskoi zemskoi upravy o dokhodakh po sodержaniyu blagotvoritel'nykh zavedenii za 1895 god* [The Report of the Vladimir Province Municipal Council on the Income for the Maintenance of Charitable Institutions in 1895]. Vladimir, 1896, 14 p.
7. Andreevsky I.E. (ed.) *Entsiklopedicheskii slovar'* [Encyclopaedical Dictionary]. St. Petersburg, F.A. Brokgauz, I.A. Efron Publ., 1890–1907, vol. 28 (55): Rossiya i S — Savarna, 1899, pp. 421–422.
8. *Gosudarstvennyi arkhiv Vladimirskoi oblasti (GAVO)* [State Archives of the Vladimir Region], coll. 14, aids 4, fol. 2332.
9. *Gosudarstvennyi arkhiv Vladimirskoi oblasti (GAVO)* [State Archives of the Vladimir Region], coll. 14, aids 1, fol. 230.
10. *Rossiiskii gosudarstvennyi istoricheskii arkhiv (RGIA)* [Russian State Historical Archive], coll. 1005, aids 2, fol. 268.
11. *Gosudarstvennyi arkhiv Vladimirskoi oblasti (GAVO)* [State Archives of the Vladimir Region], coll. 40, aids 1, vol. 13, fol. 17843.
12. Smirnova Yu.B. *Blagotvoritel'naya deyatel'nost' Yaroslavskoi burzhuazii* [Charitable Activities of the Yaroslavl

- Bourgeoisie]. Available at: <http://www.yaroslavskiy-kray.com/126/istoriya.html> (accessed 15.11.2016).
13. Lykoshin P.I. (ed.) *Blagotvoritel'naya Rossiya: istoriya gosudarstvennoi, obshchestvennoi i chastnoi blagotvoritel'nosti v Rossii* [The Charitable Russia: The History of State, Public and Private Philanthropy in Russia]. St. Petersburg, Svetleishei Knyagini O.O. Imeretinskoi i P.I. Lykoshina Publ., 1901, vol. 1, part 2, 264 p.
14. *Gosudarstvennyi arkhiv Yaroslavskoi oblasti (GAYaO)* [State Archive of the Yaroslavl Region], coll. 549, aids 1, fol. 1474.
15. *Gosudarstvennyi arkhiv Yaroslavskoi oblasti (GAYaO)* [State Archive of the Yaroslavl Region], coll. 549, aids 1, fol. 1613.
16. *Gosudarstvennyi arkhiv Yaroslavskoi oblasti (GAYaO)* [State Archive of the Yaroslavl Region], coll. 549, aids 1, fol. 1683.
-
-

ГИИ

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ИНСТИТУТ
ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ

ФОРУМ МОЛОДЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ ИСКУССТВА «НАУЧНАЯ ВЕСНА — 2018»

Сообщество молодых исследователей искусства под эгидой Государственного института искусствознания (ГИИ) приглашает принять участие в Форуме «Научная весна — 2018», который пройдет с 9 по 18 апреля 2018 г. в ГИИ.

«Научная весна» — единственное в своем роде ежегодное научное мероприятие для молодых исследователей искусства и культуры. Инициатива проведения, концепция и разработка программы данного мероприятия принадлежит аспирантам и соискателям ГИИ.

Цель Форума — инициировать научный диалог на актуальные для современной науки темы, в их числе:

- ◆ Методы искусствознания: открытия XX века;
- ◆ Искусство в истории культуры;
- ◆ Постоянство смыслов;
- ◆ Диалектика случайностей;
- ◆ Непрерывность и разрыв традиции.

sciencespring.sias@gmail.com

<https://sciencespring.timepad.ru/event/470432>

Е.А. ДОЛГОВА

ВЛАСТЬ, ЦЕКУБУ И ТВОРЧЕСКАЯ ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ В СОЦИАЛЬНО- ЭКОНОМИЧЕСКИХ ОБСТОЯТЕЛЬСТВАХ 1920-Х ГГ.: ПОЗИЦИИ, СТАТУСЫ, ДЕКОРАЦИИ*

Евгения Андреевна Долгова,

Российский государственный гуманитарный университет,
Центр междисциплинарных гуманитарных исследований,
заместитель руководителя
Миусская пл., д. 6, к. 3, Москва, 125047, Россия

кандидат исторических наук, доцент
E-mail: dolgova-evg@rambler.ru

Реферат. В статье исследуется проблема взаимодействия власти и творческой интеллигенции в 1920-е годы. Проанализированы делопроизводственная документация Центральной комиссии по улучшению быта ученых (ЦЕКУБУ) о делении творческих работников на разряды, о выдаче пайков и пособий, материалы о социально-бытовых учреждениях — Домах престарелых ученых Москвы и Ленинграда (Петрограда), санатория «Узкое». Ставится и решается задача исследовать примеры взаимодействия (а не конфликта) власти и интеллигенции, особенности их взаимного позиционирования. Автор приходит к выводу о том, что взаимоотношения власти и творческой интеллигенции первого постреволюционного десятилетия не могут быть однозначно определены в ракурсе «победители-побежденные»: необходимость сотрудничества диктовала определенные компромиссы, на которые шли обе стороны. Пример подобных компромиссов дает работа ЦЕКУБУ, вмешательство партийных

и советских органов в которую до 1929 г. было минимальным. Отмечается, что позиции ЦЕКУБУ не были слабыми: пользуясь системой клиент-патронских отношений с властью, ей удавалось сохранять «осколки» старого, уходящего уклада жизни, защищая и протезируя тех, кто в силу социального происхождения, политической позиции до 1917 г. и дальнейшей жизненной стратегии не был близок новому политическому режиму. Причины автор выявляет в сохранении и функционировании системы корпоративных связей, сложившейся еще до 1917 г.: она не могла быть разрушена в короткий срок и реализовывала себя через работу в экспертных комиссиях ЦЕКУБУ лиц, с дореволюционного времени знакомых с принципами ее функционирования и установкой сил; через систему поручительства и патронажа; через утверждение новой властью списков и решений ЦЕКУБУ. Она формировала специфику положения узкого круга интеллигенции и особенно его позиционирования по отношению к власти. Включение в этот круг определялось не политической позицией и лояльностью режиму, а личной известностью (научной репутацией) представителей творческой интеллигенции, их корпоративными связями и, возможно, принадлежностью к определенным творческим объединениям и институтам.

* Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского научного фонда (РНФ) в рамках научного проекта № 17-78-10202.

Ключевые слова: творческая интеллигенция, научные работники, власть, ЦЕКУБУ, ранжирование, патрон-клиентские отношения, корпорация, социальный статус, привилегии, пайки, разряды, Москва, Петроград.

Для цитирования: Долгова Е.А. Власть, ЦЕКУБУ и творческая интеллигенция в социально-экономических обстоятельствах 1920-х гг.: позиции, статусы, декорации // Обсерватория культуры. 2018. Т. 15, № 1. С. 119–127. DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-1-119-127.

Одним из интересных сюжетов в истории отечественной культуры XX в. является проблема отношений власти и творческой интеллигенции в первое постреволюционное десятилетие. Традиционно историография затрагивает сюжеты от освещения трагических картин жизни деятелей культуры до исследования практики их вживания в предлагаемые политические обстоятельства, причем под последними в основном понимается принятие или неприятие ими победившей политической идеологии марксизма. Крайне редко при этом ставится исследовательская задача проанализировать примеры не конфликта, а взаимодействия власти и интеллигенции, особенностей и характеристик их взаимного позиционирования.

Творческая интеллигенция оказалась в поле зрения власти не сразу, что соотносилось с тенденцией военных предреволюционных лет: исключительного внимания требовали мобилизационные, в первую очередь — наукоемкие проекты. В первые постреволюционные годы в условиях экономических трудностей, гражданского противостояния и политики «военного коммунизма» внимание власти так же привлекали прежде всего научные работники. Их социально-экономическим обеспечением занималась Центральная комиссия по улучшению быта ученых (ЦЕКУБУ) при СНК РСФСР. Созданная в Петрограде по инициативе А.М. Пешкова (Максима Горького), она вплоть до реорганизации в Комиссию содействия ученым (КСУ) в 1931 г. занималась учетом и регистрацией работников науки; оказанием им продовольственной и финансовой помощи; организацией жилищных кооперативов, домов престарелых и домов отдыха; культурно-просветительной работой среди ученых; содействием в получении ими отечественной и зарубежной литературы [1]. В работе ЦЕКУБУ участвовали государственные и общественные деятели, видные ученые: А.Б. Халатов, М.Н. Покровский, Н.А. Семашко, О.Ю. Шмидт и др.

Несмотря на то, что деятельность Комиссии была направлена прежде всего на поддержку на-

учных работников, денежные пособия и социальную заботу по линии ЦЕКУБУ получали также работники культуры — литераторы, музыканты, художники, архитекторы, а также их родственники. Однако признание творческой интеллигенции достойной социально-экономических привилегий (наряду с научными работниками) произошло не сразу.

«АРТИСТЫ» В СИСТЕМЕ ПАЙКОВОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ ЦЕКУБУ

Постановление Совета Комиссаров Союза коммун Северной области о предоставлении 100 петроградским ученым т. н. «красноармейского пайка» было издано 19 февраля 1919 года. Выбрать в это голодное время кандидатуры для получения дополнительного довольствия предлагалось «совещанию ученых деятелей всех отраслей» — «ученой корпорации» [2, с. 339] под руководством президента Российской Академии наук А.П. Карпинского. В числе обладателей ста «красноармейских пайков» не оказалось имен представителей творческой интеллигенции: пайки были распределены между учеными и административными руководителями [3, л. 77 — 81 об.]. Однако уже 23 декабря 1919 г. был принят декрет СНК об улучшении положения научных специалистов, предполагавший в качестве одной из первоочередных задач поднятие производительности не только народного хозяйства, но и культуры. В результате принятия декрета список получающих паек оказался расширен до 500 фамилий научных работников [2, с. 340]. С мая 1920 г. число пайков было увеличено до 2 000 [2, с. 341]. К этому же времени относится первый обнаруженный нами список работников искусства (художников) и профессоров московских высших государственных художественно-технических мастерских, получающих академический паек [4]. Он был составлен в Москве, конкуренция в условиях квотирования пайков была слишком высока.

Началу изменения ситуации предшествовал ряд событий: письма Н.Я. Марра и Г.В. Вернадского о бедственном положении ученых, скандальный визит английского фантаста Г. Уэллса в Дом ученых в Петрограде¹, декларируемый отъезд нобелевско-

¹ Так, в своих воспоминаниях Ю.П. Анненков писал, что на встрече в Доме искусств Г. Уэллсу, посетившему Петроград осенью 1920 г., пришлось выслушать почти истерическое выступление писателя А.В. Амфитеатрова: «Вы не можете подумать, что многие из нас, и может быть более достойные, не пришли сюда пожать вашу руку за неимением приличного пиджака и что ни один из здесь присутствующих не решится расстегнуть

го лауреата И.П. Павлова за границу и принятый вследствие этого декрет СНК «Об условиях, обеспечивающих научную работу академика И.П. Павлова и его сотрудников» от 24 января 1921 года, наконец, смерть Н.Е. Жуковского 17 марта 1921 года. Интересно, что именно положение семьи одного из деятелей культуры стало одним из «спусковых крючков» изменений: 26 августа 1921 г. было принято постановление СНК о выдаче семье покойного композитора А.Н. Скрябина ввиду болезни его жены и дочери 3 млн руб. с поручением выработать проект постановления о порядке обеспечения пособиями семей деятелей науки и искусства [5]. Декрет СНК «Об улучшении быта ученых», согласно которому «число научных работников, подлежащих дополнительному академическому обеспечению, увеличилось до 7 000 человек», был издан 6 декабря 1921 года. К концу 1922 г. общее число академических пайков достигло 15 594 [2, с. 345].

Именно 1921–1922 гг. датируется основной объем делопроизводственной документации об обеспечении «работников культуры» как в Москве, так и в Петрограде. В фондах Центрального государственного архива Санкт-Петербурга (ЦГА СПб) сохранилась переписка о выдаче академических пайков «художникам-живописцам» и литераторам (январь — июль 1921 г.), протоколы заседания Художественной секции пайковой комиссии КУБУ (июнь 1920 г., февраль — октябрь 1922 г.), прошения деятелей искусства о выдаче продовольственного пайка (1921–1922 гг.), связки автобиографий, отзывов и ходатайств художников и музыкальных работников (1922), ведомости выдачи пособий деятелям искусства (апрель — декабрь 1922 г.), анкеты и автобиографии в алфавитном порядке (1922–1923 годов). В фондах Государственного архива Российской Федерации (ГАРФ) в Москве отложились анкеты и ходатайства работников искусства о получении пайков (январь — декабрь 1921 г., апрель — июнь 1922 г.); списки работников искусства, поделенные на категории для получения особого дополнительного академического пайка (1922); переписка с распределителями ЦЕКУБУ о выдаче пайков в том числе деятелям искусства (октябрь — декабрь 1922 г.); наконец, инструкции ЦЕКУБУ о порядке исходатайствования работникам науки и искусства, а в случае их смерти — семьям денежного социального обеспечения и снабжения из фонда академических пайков и усиленной пенсии и единовременного пособия.

С этого времени, по воспоминаниям композитора и музыкального критика Л.Л. Сабанеева,

перед вами свой жилет, так как под ним нет ничего, кроме грязного рванья, которое когда-то называлось, если я не ошибаюсь, “бельем”...» [6, с. 31].

«...к голодающим и вымирающим ученым присоединены были и художники, артисты и музыканты, которые и голодали и вымирали в несравненно меньшей пропорции. Все были поделены на “категории”: в высшую, пятую, попали “лица с мировым именем”. Среди них числились Собинов, Шаляпин — хотя они вовсе не голодали, а из ученых физик Лазарев, Отто Юльевич Шмидт, академик Ферсман и другие. Наши композиторы тоже были распределены: в пятую категорию попал Глазунов, я же должен был удовольствоваться четвертой. И действительно, “мирового имени” у меня не было. К тому же было и неловко: я был членом комиссии, распределявшей ученых по категориям в области “художественной”, председателем же музыкальной комиссии был наш музыкальный министр Борис Красин — брат наркома, очень милый и обязательный человек, вовсе не коммунист и человек не очень далекий» (1922) [7]. Разумеется, распределение благ между категориями (квалификационными разрядами) было различным. Так, наиболее показательна была разница по денежному обеспечению: например, за 1922 г. в Петрограде «одному лицу» I-го разряда было выдано 28 500 денежных знаков, II-го — 42 750 денежных знаков, III-го — 71 250 денежных знаков, IV-го — 127 500 денежных знаков, V-го — 171 250 денежных знаков [8, с. 9].

Несколько саркастический тон воспоминаний Л.Л. Сабанеева оправдан. Во-первых, остро стоял вопрос о критериях отнесения к тому или иному разряду. Вклад и потенциал научных работников казалось возможным измерить наукометрически через подсчет количества публикаций, что представлялось не вполне применимым для оценки труда творческих работников: подсчет числа художественных произведений в этом случае не работал. Во-вторых, квоты для деятелей культуры действительно были весьма ограничены. Их было настолько мало, что некоторые представители творческой интеллигенции проводились по квалификации «научных работников». Так, в высшем V разряде в Ленинграде в 1925 г. числился по квалификации «история искусства» график, театральный художник, основатель и главный идеолог направления «Мир искусства» А.Н. Бенуа, а по собственно «творческой» квоте проходил лишь композитор, дирижер А.К. Глазунов [9, л. 243]. В IV разряде среди 145 имен оказались «поэтесса» А.А. Ахматова (переведена из третьего разряда в 1925 г.); оперный певец («артист») И.В. Ершов [9, л. 244 об.]; «дирижер» Э.А. Купер [9, л. 245]; архитекторы Л.Н. Бенуа (в квалификации «композиция и строительство») [9, л. 244], В.А. Шуко, И.А. Фомин [9, л. 246 об.]; «художники» Б.М. Кустодиев [9, л. 245] и А.П. Остроумова-Лебедева [9, л. 245 об.]; реставратор Н.П. Сычев (в категории «древнерусское искусство») [9, л. 246 об.]; художник и декоратор Э.К. Липгарт (в категории

«историк искусства») [9, л. 245 об.]; «писатели» Ф.К. Сологуб и И.И. Ясинский [9, л. 247].

В сравнении с Петроградом (Ленинградом) обращает на себя внимание относительная «широта» квот для Москвы. В 1923 г. в V разряде состояли: театральный режиссер К.С. Алексеев (Станиславский), оперный певец Ф.И. Шаляпин, актриса М.Н. Ермолова, художник В.М. Васнецов, поэт В.И. Иванов. В IV разряд входили художник И.Э. Грабарь, композитор, дирижер А.Д. Кастальский, композитор Г.Э. Конюс (по квалификации «история искусства»), театральный режиссер В.Э. Мейерхольд, балерина Е.В. Гельцер, актер А.И. Южин (Сумбатов), В.И. Немирович-Данченко, композитор А.Т. Гречанинов, дирижер М.М. Ипполитов-Иванов, художник К.А. Коровин, скульптор С.Т. Коненков, архитектор И.В. Жолтовский, поэты В.Я. Брюсов и Е.А. Придворов (Демьян Бедный) [10, с. 5; 11, с. 4]. Причины этого, на наш взгляд, заключались в не вполне равномерном распределении квот между двумя крупными культурно-научными центрами при сосредоточении в Петрограде (Ленинграде) большого числа научных работников (там находились академические учреждения) [12]. Квоты были ограничены и в провинции. В Крыму, например, IV разряд местная КУБУ присвоила четырем деятелям искусства: писателям М.А. Волошину и С.Н. Сергееву-Ценскому; художникам К.Ф. Богавскому и Н.С. Самокишу [13, л. 30].

V и IV разряды оказались обособлены от первых трех. Ситуация усугубилась в 1923 г. в связи с постановлением о снятии с академического обеспечения отдельных представителей первых трех разрядов, в бюджете которых оно «играло незначительную роль» и о перераспределении освободившихся средств в пользу молодых ученых [2, с. 354]. Это перераспределение не затронуло IV и V разряды, квоты которых не были урезаны. Более того, со следующего (1924) года получать обеспечение продолжали только по этим разрядам, для остальных оно и вовсе было отменено [2, с. 359].

При этом в III разряде в Москве оказались, например, актеры В.И. Качалов, И.М. Москвин, М.П. Лилина (Алексеева, супруга К.С. Станиславского); график Ф.А. Малявин, художники П.П. Кончаловский и И.И. Машков; композитор А.Б. Гольденвейзер; поэт С.А. Есенин; литературный критик П.С. Коган (как и Л.Л. Сабанеев, он являлся членом Экспертной комиссии ЦЕКУБУ от Академии художественных наук) и др. [10, с. 5; 11, с. 4].

Именно на этот период выпадают многочисленные ходатайства деятелей науки и искусства о переводе из III в IV разряд. В основе их лежали не личные амбиции: в указанное время от категории зависело многое, порой даже жизнь близких людей. Так, в 1925 г. в Ленинградскую КУБУ поступило ходатайство о переводе художника П.Н. Филонова из

III в IV разряд за подписями директора Русского музея П.Н. Сычева, профессора М.В. Фармаковского, художников П.С. Наумова и С.К. Исакова. Кроме прочего, в ходатайстве отмечалось, что живопись П.Н. Филонова — «незаурядное явление в современном искусстве», а сам художник настолько не ищет извлечения выгоды, что не только «не продает своих произведений, но даже отказывается репродуцировать их в печати». Однако на это прошение поступил отказ [9, л. 8, 24]. Отказано было и в ходатайстве, подписанном директором Русского музея П.Н. Сычевым и председателем Академии истории материальной культуры академиком Н.Я. Марром, о переводе в IV разряд академика архитектуры и профессора Академии художеств М.Т. Преображенского — «старейшего русского ученого архитектора» [9, л. 16]. Не были поддержаны и ходатайства о повышении разряда до IV для В.Е. Татлина и даже до III для К.С. Малевича [9, л. 38]. Встречались, правда, и положительные решения: например, было утверждено ходатайство о повышении разряда до IV для А.А. Ахматовой, поданное за отзывами Ф.И. Сологуба и Л.Е. Горбачева [9, лл. 73, 90, 226].

Отмена обеспечения ударила по многим: лишенным была предоставлена взамен возможность получения разового единовременного пособия. По подсчетам Н.С. Зелова, только в марте 1926 г. комиссия рассмотрела 81 заявление, причем просьбы 71 лица были удовлетворены. Пособия в размере от 20 до 200 руб. получили художник В.К. Бялыницкий-Бируля, писательница Л.А. Чурилова-Воронова (Чарская), артист В.С. Шаронов и др. Их заявления об оказании материальной помощи своими отзывами и характеристиками поддержали И.Э. Грабарь, В.Л. Комаров, Г.М. Кржижановский, И.П. Павлов, С.Ф. Платонов, Н.А. Семашко, Ю.М. Шокальский и другие общественные деятели, ученые, мастера искусств [1]. Таким образом, хотя конкуренция и способствовала расслоению интеллигенции, вела к потере корпоративного духа, сама система ранжирования предполагала воспроизводство существовавших корпоративных связей — действовала система поручительства ученых друг за друга².

Кто же был включен в высшие разряды? Коррелировала ли лояльность власти работника культуры с его включением в систему социально-экономических привилегий? Нам представляется — нет. При распределении творческой интеллигенции по разрядам местными комиссиями по улучшению быта ученых, как и при дальнейшем их утверждении в Москве, не учитывались ни «правильное» социальное происхождение, ни членство в партии, ни даже лояльность новой власти, о чем свидетельствуют факты биографий включенных в IV и V разряды. Приведем лишь отдельные примеры: «историк

² См. сходный сюжет: [14].

искусства» Э.К. Липгарт до революции был художником и декоратором, работавшим по заказам императорской и великокняжеских фамилий; оперный певец Ф.И. Шаляпин, включенный в списки ЦЕКУБУ, одновременно пребывал на затяжных гастролях в США, вызывая подозрения и негативное отношение в Советской России; через несколько лет эмигрировал автор цитируемых воспоминаний Л.Л. Сабанев; не встретило препятствий ходатайство Анны Ахматовой — бывшей жены расстрелянного по обвинению в участии в «Таганцевском заговоре» Н.С. Гумилева. Вопрос об исключении из состава ЦЕКУБУ «идеологически чуждых» работников с опозданием был поставлен лишь в 1930 г. [15, с. 58, 60].

ТВОРЧЕСКАЯ ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ В ДЕКОРАЦИЯХ «СТАРОГО МИРА»: УЧРЕЖДЕНИЯ СОЦИАЛЬНОЙ ЗАЩИТЫ ЦЕКУБУ

Другим любопытным сюжетом, иллюстрирующим специфику соприкосновения власти и ЦЕКУБУ, является пример вживания творческой интеллигенции в деформированные, но сохранившиеся декорации «старого мира». В этом качестве неожиданно предстали учреждения социальной заботы ЦЕКУБУ: дома для престарелых ученых Петрограда (Ленинграда) и Москвы и санаторий «Узкое».

Идея организации специальных учреждений медико-социального обслуживания отдельных групп населения, нуждающихся в государственном попечительстве, приобрела популярность в условиях первых постреволюционных лет. Дома для престарелых ученых при ЦЕКУБУ появились в Петрограде и Москве практически одновременно. В Петрограде интернат для престарелых ученых был открыт в 1922 г. в доме № 10 на ул. Халтурина (Миллионной), под одной крышей с другими учреждениями ЦЕКУБУ [16, л. 10]. Дом престарелых ученых в Москве изначально находился в ведении Наркомздрава и действовал в статусе «здравницы». Ему было отведено отдельно стоящее здание — дом № 5 в 3-м Неопалимовском переулке [16, л. 10]. В 1923 г., по резолюции наркомздрава Н.А. Семашко, здравница была передана в систему ЦЕКУБУ, получив название «Инвалидный дом для ученых» [17, л. 7].

В числе жителей Дома престарелых ученых в Ленинграде оказались и деятели культуры, а также их родственники. Так, в 1923 г. пристанище в Доме обрели литератор Л.И. Андрусон, вдова пи-

сателя Н.М. Гаршина (Золотилова), писательница Е.П. Султанова (Леткова), литератор А.И. Фаресов; в 1928 — академик живописи Н.А. Бруни, писательница и педагог Е.Н. Щепкина [18, л. 20], «библиотечный работник» В.С. Врасская-Котляревская (известная позднее как монахиня Вероника) [18, л. 20].

В здравнице Москвы в 1923 г. проживали вдовы профессоров — прототип главной героини романа «Что делать» М.А. Сеченова-Бокова и вдова профессора кафедры физики и физической географии Казанского университета, пианистка и певица М.В. Колли (поступили в 1920 г.); переводчица, вдова литературоведа и лингвиста И.Л. Овсянко-Куликовская (1922); писательница, вдова офтальмолога Л.Ф. Маклакова-Нелидова (1921); дочь профессора и переводчица В.М. Спасская (1922), тетя художника В. Серова, педагог А.С. Симанович (1922), внучатый племянник Ф.М. Достоевского М.Ф. Достоевский (которому на момент поступления исполнился всего 41 год). В 1924 г. в Дом поступила писательница, вдова приват-доцента Н.И. Манасеина [19, л. 5–6 об.].

При распределении мест доходило и до откровенно комических случаев: так, в Московский ДПУ в 1929 г. зачислили внука А.С. Пушкина Григория Александровича Пушкина с сыном — юноша в 1929 г. заканчивал школу в Лопасне Московской губернии Серпуховского уезда и хотел продолжить обучение в Москве [18, л. 32].

Как видно, состав пенсионеров был почти полностью женским: в основном вдовы, оставшиеся после смерти своих мужей без вспомоществования и экономического обеспечения. Многие из них принадлежали до революции к миру изящных искусств, имели возможность заниматься литературой, переводами, музыкой при заботящихся об их благополучии мужьях-ученых. Благодаря именам супругов многие из них и попадали в ДПУ. Однако вдовы были не просто свидетельницами жизни своих «ученых мужей», оставшимися без попечительства и средств к существованию, но и самодостаточными, яркими, колоритными личностями — многоцветными «осколками» прошлого, ушедшего времени.

Порой Дом престарелых ученых принимал под крышу родственников знаменитых писателей или революционеров, имевших отдаленное отношение к науке: их иждивение было данью памяти выдающимся родственникам.

Конечно, совместное проживание взрослых, ярких и разнохарактерных людей нередко сопровождалось конфликтами разной степени остроты. Так, И.А. Бродский в воспоминаниях о К.И. Чуковском, который привел его однажды в Дом престарелых ученых на ул. Халтурина в Ленинграде, писал, что «у каждой старухи свой нор. Живут они рядом в отдельных комнатах, дружат и ревниво ссорят-

ся чаще всего из-за своих друзей. Если Анна Ивановна [Менделеева] дружит с Ильей Яковлевичем Гинцбургом, можете не сомневаться, что о Гинцбурге Екатерина Павловна [Султанова-Леткова] даже и слышать не захочет. Она просто скажет, что “не знает такого скульптора и не хочет знать”, хотя еще в восьмидесятых годах Гинцбург сделал ее статуетку. Но зато Анна Ивановна, узнав, что художник Альфред Рудольфович Эберлинг хочет написать портрет Екатерины Павловны, щепетильно скажет: “Боже, да кто же это, откуда вы выкопали его?” — хотя вместе с Эберлингом она когда-то училась в классах Академии художеств... Да, этим старухам есть что вспомнить» [20]. Несмотря на то, что далеко не все конфликты выдерживали столь изящную тональность, К.И. Чуковский был прав: Дом престарелых ученых благодаря этим «артистическим дамам» оставался в какой-то степени «островком» старого, хотя и деформированного, сходного с избраженным Ольгой Форш мира.

Еще одним подобным «островком», по воспоминаниям современников, был широко известный санаторий «Узкое». Переданная в систему ЦЕКУБУ в 1922 г. старинная усадьба князей Трубецких стала местом отдыха ученых и работников культуры IV и V категории (первым трем попасть туда было затруднительно, во всяком случае, в летние месяцы). Как писал в своих воспоминаниях Л.Л. Сабанеев, «в качестве художественного деятеля “четвертой категории” я и попал на отдых в “Узкое” <...> “Узкое” встретило нас чрезвычайно приветливо. Надо заметить, что вообще эти учреждения ЦЕКУБУ были каким-то оазисом старого мира или, по крайней мере, напоминанием о старом мире. Даже возглавлявший ЦЕКУБУ коммунист Халатов (по социальному положению — неокончивший студент) был чрезвычайно симпатичным существом, мягким и деликатным. Что касается до самого “Узкого”, то это был настоящий “кусочек старого мира”. <...> Встретившие нашу группу отдохнувших заведующие домом — чета Константинович — уже совсем перенесли нас в прошлую Россию: он — бывший губернатор, она — внучка Пушкина. Стало совсем уютно» [7]. Атмосфера санатория, по воспоминаниям критикующих его в конце 1920-х гг. очевидцев, действительно была похожа на декорацию «старого мира»: «В доме отдыха не знали о первомайских торжествах, как и о многом, происходившем в стране. Между тем о пасхальном вечере не забыли, отпраздновали его как следует. До последнего года в доме отдыха существовала церковь, и некоторые отдыхающие ходили туда молиться. До последнего времени в доме отдыха существовали чаевые» [15, с. 61]. О музыкальных вечерах, игре в бильярд в «Сонюзии», обширном таблоиде вспоминали многие

из отдыхающих: сохранился шуточный рассказ историка Н.И. Кареева, описывающий быт старой усадьбы Трубецких [21].

Все это позволялось в том числе «в обмен» на некоторые реверансы в сторону новой власти: свои, особые, покои были на втором этаже у сестры Я. Свердлова С.М. Авербах; на особом положении жили в «Узком» и своего рода «реликвии Революции», находившиеся под покровительством В.И. Ленина В.Н. Фигнер и «шлиссельбуржец» Н.А. Морозов. По воспоминаниям Л.Л. Сабанеева, их «пребывание в санатории было своего рода “взяткой” — любезностью, имеющей целью запастись симпатиями власть имущих на предмет получения средств для санатории и вообще на ЦЕКУБУ, которое все время должно было бороться за свое существование» [7].

Таким образом, взаимоотношения власти и творческой интеллигенции в первое постреволюционное десятилетие нельзя однозначно рассматривать в ракурсе «победители-побежденные»: необходимость сотрудничества диктовала определенные компромиссы, на которые шли обе стороны. Примером подобных компромиссов служит деятельность ЦЕКУБУ: как отметила Ш. Фитцпатрик, до 1929 г. вмешательство партийных и советских органов в ее работу было минимальным [22]. Позиции ЦЕКУБУ не были слабыми: пользуясь системой клиент-патронских отношений с властью, ей удавалось сохранять «осколки» старого, уходящего уклада жизни, защищая и протектируя тех, кто в силу социального происхождения, политической позиции до 1917 г., дальнейшей жизненной стратегии не был близок новому политическому режиму.

Какой же механизм действовал? На наш взгляд, это была система корпоративных связей, сложившаяся еще до 1917 года. Она не могла быть разрушена скоро и реализовывалась через работу в экспертных комиссиях ЦЕКУБУ лиц, знакомых с принципами ее функционирования и расстановкой сил дореволюционного времени; через систему поручительства и патронажа; через утверждение списков и одобрение решений ЦЕКУБУ новой властью. В совокупности эти слагаемые и формировали специфику положения узкого круга интеллигенции и особенности их позиционирования себя по отношению к власти. Включение в этот круг деятелей науки и культуры определялось не политической позицией и лояльностью режиму, а личной известностью (научной репутацией) каждого в отдельности, позицией в системе корпоративных связей и, возможно, принадлежностью к определенным творческим объединениям и институциям творческой интеллигенции.

Список источников

1. «Любовь к архиву... была безгранична»: Документы ГАРФ об оказании материальной помощи дочери

- Н.В. Калачова. 1926 г. / вступ. ст., коммент., подгот. текста Н.С. Зелова // Отечественные архивы. 2004. № 4. С. 112–115.
2. Организация науки в первые годы Советской власти (1917–1925) : сборник документов / [предисл. М.С. Баграковой]. Ленинград : Наука : Ленингр. отделение, 1968. 419 с.
3. Делопроизводственная документация Академии наук. 3 апреля 1918 — 27 сентября 1921 г. // Центральный государственный архив Санкт-Петербурга (ЦГА СПб). Ф. Р-2555. Оп. 1. Д. 37.
4. Списки работников искусств (художников) и профессоров московских высших государственных художественно-технических мастерских, получающих и не получающих академического пайка. 1920–1921 // Государственный архив Российской Федерации (ГАРФ). Ф. А-2306. Оп. 23. Д. 175.
5. Постановления (копии) СНК о порядке обеспечения пособиями семей деятелей науки и искусства, о мерах по улучшению положения ученых, материалы к постановлениям, протоколы заседаний СНК и ЦЕКУБУ, докладная записка Наркомсобеса, письмо академиков Марра и Вернадского о положении ученых. 6 декабря 1921 — 10 июля 1922 // Государственный архив Российской Федерации (ГАРФ). Ф. А-2306. Оп. 1. Д. 532.
6. Анненков Ю.П. Дневник моих встреч: цикл трагедий : в 2 т. Ленинград : Искусство : Ленингр. отделение, 1991. Т. 1. 303 с.
7. Воспоминания о России / Л.Л. Сабанеев ; [предисл. Т. Масловской ; коммент. С.В. Грохотова]. Москва : Классика-XXI, 2004. 266 с.
8. Краткий обзор организации ПетроКУБУ и ее деятельности за трехлетний период 12 января 1920 — 13 января 1923 г. Петроград : Б. и., 1923. 15 с.
9. Постановления и переписка с местными бюро СЕР о квалификации научных работников, об установлении повышенных разрядов и оказании академического обеспечения. 1925 // Государственный архив Российской Федерации (ГАРФ). Ф. Р-5462. Оп. 17. Д. 157.
10. Академическое обеспечение // Руль. (Берлин). 1923. 22 (9) февраля. № 679.
11. Академическое обеспечение // Сегодня. (Рига). 1923. 25 февраля. № 44.
12. Долгова Е.А. Профессиональные статусы и неравенство в научном сообществе 1920-х гг. // История сталинизма: Культура и власть в СССР. 1920-е – 1950-е гг. : материалы IX Международной науч. конф. (24–26 октября 2017 г., Санкт-Петербург). Москва : РОССПЕН, 2017. С. 438–448.
13. Протоколы заседаний экспертной комиссии при Центральной комиссии улучшения быта ученых и Центрального бюро Секции научных работников. Списки ученых по установлению научных разрядов // Государственный архив Российской Федерации (ГАРФ). Ф. Р-5462. Оп. 18. Д. 185.
14. Уокер Б. Кружковая культура и становление советской интеллигенции: на примере Максимилиана Волошина и Максима Горького [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/1999/40/yoker.html> (дата обращения: 10.01.2018).
15. Эстрин Я.М. За коренную реорганизацию ЦЕКУБУ // Научный работник. 1930. № 3. С. 56–63.
16. Сметы и объяснительная записка к сметам доходов и расходов ЦЕКУБУ и ее учреждений — Дома ученых, общежития для престарелых ученых и шести санаториев на 1924–1925 гг. // Государственный архив Российской Федерации (ГАРФ). Ф. Р-4737. Оп. 1. Д. 132.
17. Переписка с домом для престарелых ученых при ЦЕКУБУ об устройстве научных работников, народных учителей и членов семей заслуженных ученых, о введении штатности за пребывание в Дом престарелых ученых, о медицинском обслуживании престарелых ученых и по другим вопросам. 18 октября 1926 — 17 октября 1927 г. // Государственный архив Российской Федерации (ГАРФ). Ф. Р-4737. Оп. 1. Д. 215.
18. Переписка с Ленинградской секцией научных работников и областным отделом профессионального союза работников просвещения по заявлениям научных работников о зачислении в дома престарелых ученых в Москве и Ленинграде. 18 октября 1928 — 12 апреля 1929 г. // Государственный архив Российской Федерации (ГАРФ). Ф. Р-4737. Оп. 1. Д. 269.
19. Переписка с финансовым комитетом Совнаркома СССР, счетно-бюджетным управлением Народного комиссариата финансов СССР (Наркомфина), комиссиями по улучшению быта ученых врачей и другими учреждениями о выдаче денежного академического обеспечения научным сотрудникам. 5 января — 27 декабря 1923 г. // Государственный архив Российской Федерации (ГАРФ). Ф. Р-4737. Оп. 1. Д. 81.
20. Бродский И.А. Дядя Облей [Электронный ресурс] // Воспоминания о К.И. Чуковском. URL: <https://proflib.com/chtenie/85987/kollektiv-avtorov-vospominaniya-o-kornee-chukovskom-5.php> (дата обращения: 10.01.2018).
21. Кареев Н.И. «Копия с найденного в читальне, а потом куда-то исчезнувшего листа старинной рукописи. Орфография копии современная»: шуточный рассказ [26 июня 1928 г.] // Ученый в эпоху перемен: Н.И. Кареев в 1914–1931 гг. : исследования и материалы / авт.-сост. Е.А. Долгова. Москва : РОССПЕН, 2015. С. 423–425.
22. Fitzpatrick S. The Cultural Front: Power and Culture in Revolutionary Russia. Ithaca, London : Cornell University Press, 1992. 264 p.

The Government, the Central Commission for Improving the Life of Scientists, and the Creative Intelligentsia in the Socio-Economic Circumstances of the 1920s: Positions, Statuses, Decorations

Evgenia A. Dolgova

Russian State University for the Humanities, 6,
Building 3, Miuskaya Sq., Moscow, 125047, Russia
E-mail: dolgova-evg@rambler.ru

Abstract. *The article studies the problem of interrelation between the government and the creative intelligentsia in the 1920s. It analyzes the documentation of the Central Commission for Improving the Life of Scientists (TSEKUBU) concerning the division of artistic intellectuals into categories, the issuance of rations and benefits, the materials on social and welfare institutions — the Homes for Elderly Scientists of Moscow and Leningrad (Petrograd), the sanatorium “Uzkoe”. The task is set and solved to investigate the examples of interaction (instead of conflict) of the government and intelligentsia, the features of their mutual positioning. The author concludes that the relationship between the authorities and the creative intelligentsia of the first post-revolutionary decade cannot be clearly defined as “winners-losers”: the need for cooperation dictated certain compromises that were made by both sides. The work of the Central Commission for Improving the Life of Scientists serves as an example of such a compromise, the intervention of the party and Soviet authorities in it was minimal before 1929. It is noted that the TSEKUBU’s positions were not weak: using the system of client-patron relations with the government, it managed to preserve the “fragments” of the old, outgoing way of life, protecting and supporting those who, due to their social origin, political position until 1917 and further life strategy, were not close to the new political regime. The author identifies the reasons for this in the preservation and operation of the system of corporate relations, established before 1917. This system could not be destroyed in a short time and was implemented through the work in the TSEKUBU’s expert commissions of the persons who had been familiar, since pre-revolutionary time, with the principles of its operation and the balance of power; through a system of sureties and patronage; through the approval of the TSEKUBU’s lists and decisions by the new government. It formed the specifics of the position of a narrow circle of intellectuals and the features of its positioning in relation to the government. Inclusion in this circle was determined not by the political position*

and loyalty to the regime, but by the personal fame (scientific reputation) of representatives of the creative intelligentsia, their corporate ties and, possibly, their belonging to certain creative associations and institutions.

Key words: artistic intelligentsia, creative workers, government, Central Commission for Improving the Life of Scientists, patron-client relations, corporation, social status, privileges, rations, ranks, Moscow, Petrograd.

Citation: Dolgova E.A. The Government, the Central Commission for Improving the Life of Scientists, and the Creative Intelligentsia in the Socio-Economic Circumstances of the 1920s: Positions, Statuses, Decorations, *Observatory of Culture*, 2018, vol. 15, no. 1, pp. 119–127. DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-1-119-127.

Acknowledgements

This article is written with the support of the Russian Science Foundation, project No. 17-78-10202

References

1. Zelov N.S. (ed.) “The Love for the Archive... Was Boundless”: The Documents of the State Archive of the Russian Federation on the Provision of Material Support to the Daughter of N.V. Kalachov. 1926, *Otechestvennye arkhivy* [Russian Archives], 2004, no. 4, pp. 112–115 (in Russ.).
2. *Organizatsiya nauki v pervye gody Sovetskoi vlasti (1917–1925): sbornik dokumentov* [The Organization of Science in the Early Years of the Soviet Government (1917–1925): Collected Documents]. Leningrad, Nauka Publ., 1968, 419 p.
3. Office Documentation of the Academy of Sciences. April 3, 1918 — September 27, 1921, *Tsentral’nyi gosudarstvennyi arkhiv Sankt-Peterburga (TsGA SPb)* [Central State Archives of St. Petersburg], coll. R-2555, aids 1, fol. 37 (in Russ.).
4. Lists of Art Workers (Artists) and Professors of Moscow Higher State Art and Technical Workshops, Receiving and Not Receiving the Academic Rations. 1920–1921, *Gosudarstvennyi arkhiv Rossiiskoi Federatsii (GARF)* [State Archive of the Russian Federation], coll. A 2306, aids 23, fol. 175 (in Russ.).
5. Resolutions (Copies) of the Council of People’s Commissars on Ensuring Benefits of Families of Workers of Science and Art, on Measures for Improving the Life of Scientists; the Materials for the Resolutions; the Minutes of the Meetings of the Council of People’s Commissars and the Central Commission for Improving the Life of Scientists, the Memorandum of the People’s Commissariat of Social Welfare, the Letter by Academicians Marr and Vernadsky on the Status of Scientists. December 6, 1921 — July 10, 1922, *Gosudarstvennyi arkhiv Rossiiskoi Federatsii (GARF)* [State Archive of the Russian Federation], coll. A-2306, aids 1, fol. 532 (in Russ.).

6. Annenkov Yu.P. *Dnevnik moikh vstrech: tsikl tragedii: v 2 t.* [The Diary of my Meetings: A Cycle of Tragedies: in 2 volumes]. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1991, vol. 1, 303 p.
7. Sabaneev L.L. *Vospominaniya o Rossii* [Memories of Russia]. Moscow, Klassika-XXI Publ., 2004, 266 p.
8. *Kratkii obzor organizatsii PetroKUBU i ee deyatelnosti za trekhletnii period 12 yanvarya 1920 – 13 yanvarya 1923 g.* [Brief Overview of the PetroKUBU Organization and its Activities over a Three-Year Period, January 12, 1920 – January 13, 1923]. Petrograd, 1923, 15 p.
9. Resolutions and Correspondence with the Local SER Bureaus on the Qualification of Scientific Workers, on the Establishment of Elevated Ranks and the Provision of Academic Support. 1925, *Gosudarstvennyi arkhiv Rossiiskoi Federatsii (GARF)* [State Archive of the Russian Federation], coll. R 5462, aids 17, fol. 157 (in Russ.).
10. Academic Support, *Rul'* [Rudder]. Berlin, 1923, 22 (9) February, no. 679 (in Russ.).
11. Academic Support, *Segodnya* [Today]. Riga, 1923, 25 February, no. 44 (in Russ.).
12. Dolgova E.A. Professional Statuses and Inequality in the Scientific Community of the 1920s, *Istoriya stalinizma: Kul'tura i vlast' v SSSR. 1920-e – 1950-e gg.: materialy IX Mezhdunarodnoi nauch. konf. (24–26 oktyabrya 2017 g., Sankt-Peterburg)* [Proceedings of the 9th Int. Sci. Conf. “The History of Stalinism: Culture and Power in the USSR. 1920s – 1950s” (St. Petersburg, October 24–26, 2017)]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2017, pp. 438–448 (in Russ.).
13. The Minutes of Meetings of the Expert Commission at the Central Commission for Improving the Life of Scientists and the Central Bureau of the Section of Scientific Workers. The Lists of Scientists for the Establishment of Scientific Ranks, *Gosudarstvennyi arkhiv Rossiiskoi Federatsii (GARF)* [State Archive of the Russian Federation], coll. R 5462, aids 18, fol. 185 (in Russ.).
14. Walker B. *Kruzhkovaya kul'tura i stanovlenie sovetskoi intelligentsii: na primere Maksimiliana Voloshina i Maksima Gor'kogo* [The Circle Culture and the Formation of the Soviet Intelligentsia: By the Example of Maximilian Voloshin and Maxim Gorky]. Available at: <http://magazines.russ.ru/nlo/1999/40/yoker.html> (accessed 10.01.2018).
15. Estrin Ya.M. For a Radical Reorganization of the Central Commission for Improving the Life of Scientists, *Nauchnyi rabotnik* [Scientific Worker], 1930, no. 3, pp. 56–63 (in Russ.).
16. The Estimates and the Explanatory Memorandum of the Estimates of the Income and Expenditure of the Central Commission for Improving the Life of Scientists and its Agencies – The House of Scientists, the Home for Elderly Scientists and Six Sanatoria for 1924–1925, *Gosudarstvennyi arkhiv Rossiiskoi Federatsii (GARF)* [State Archive of the Russian Federation], coll. R 4737, aids 1, fol. 132 (in Russ.).
17. Correspondence with the Home for Elderly Scientists at the Central Commission for Improving the Life of Scientists on the Organization of Scientific Workers, People's Teachers and Family Members of Honored Scientists, on the Introduction of Staffing for Staying in the Home for Elderly Scientists, on the Health Care for Elderly Scientists, and on Other Issues. October 18, 1926 – October 17, 1927, *Gosudarstvennyi arkhiv Rossiiskoi Federatsii (GARF)* [State Archive of the Russian Federation], coll. R 4737, aids 1, fol. 215 (in Russ.).
18. Correspondence with the Leningrad Section of Scientific Workers and the Regional Department of the Labor Union of Educators on the Applications of Scientific Workers for Admission to the Homes for Elderly Scientists in Moscow and Leningrad. October 18, 1928 – April 12, 1929, *Gosudarstvennyi arkhiv Rossiiskoi Federatsii (GARF)* [State Archive of the Russian Federation], coll. R 4737, aids 1, fol. 269 (in Russ.).
19. Correspondence with the Financial Committee of the Council of People's Commissars of the USSR, with the Audit and Budget Office of the People's Commissariat of Finance of the USSR, with the Commissions on Improving the Life of Scientists, Doctors, and with Other Institutions on the Issue of Financial Academic Support to Scientific Workers. January 5 – December 27, 1923, *Gosudarstvennyi arkhiv Rossiiskoi Federatsii (GARF)* [State Archive of the Russian Federation], coll. R 4737, aids 1, fol. 81 (in Russ.).
20. Brodsky I.A. Dyadya Oblei [Uncle Oblei], *Vospominaniya o K.I. Chukovskom* [Memories of K.I. Chukovsky]. Available at: <https://profilib.com/chtenie/85987/kollektiv-avtorov-vospominaniya-o-kornee-chukovskom-5.php> (accessed 10.01.2018).
21. Kareev N.I. “A Copy of a Page of the Ancient Manuscript That Was Found in the Reading Room and then Disappeared Somewhere. The Copy's Spelling Is Modern”: comic story, *Uchenyi v epokhu peremen: N.I. Kareev v 1914–1931 gg.: issledovaniya i materialy* [Scientist in the Era of Change: N.I. Kareev in 1914–1931: research and materials]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2015, pp. 423–425 (in Russ.).
22. Fitzpatrick S. *The Cultural Front: Power and Culture in Revolutionary Russia*. Ithaca, London, Cornell University Press Publ., 1992, 264 p.

ТРЕБОВАНИЯ К ИНФОРМАЦИИ И СТАТЬЯМ, ПРЕДОСТАВЛЯЕМЫМ ДЛЯ ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ «ОБСЕРВАТОРИЯ КУЛЬТУРЫ»

Редакция принимает только оригинальные, не публиковавшиеся ранее научные статьи и иные материалы научного характера по культуре и искусству в соответствии с тематикой основных разделов. Текст статьи направляется через систему электронной редакции на сайте <http://observatoria.rsl.ru> в формате Microsoft Word.

Весь текст набирается шрифтом Times New Roman Cyr, кеглем 12 pt, с полуторным междустрочным интервалом. Объем статьи – от 18 до 30 тысяч знаков с пробелами (без учета реферата, ключевых слов, примечаний, списка источников).

СТРУКТУРА ТЕКСТА:

Сведения об авторе/авторах – имя, отчество, фамилия, место работы (в именительном падеже), подразделение, должность, ученая степень, ученое звание, адрес электронной почты, почтовый адрес организации – размещаются перед названием статьи в указанной выше последовательности.

Индексы УДК и ББК (по Средним таблицам), раскрывающие тематическое содержание статьи.

Название статьи.

Реферат – краткое изложение статьи по следующей структуре: актуальность проблематики и новизна решения, главные содержательные аспекты. Объем – 200–250 слов. Размещается после названия статьи.

Ключевые слова по содержанию статьи (8–10 слов) размещаются после реферата.

Основной текст статьи желательно разбить на подразделы (с подзаголовками).

Список источников (18–20 наименований) оформляется в соответствии с принятым стандартом (ГОСТ Р 7.0.5–2008), выносится в конец статьи. Источники даются в порядке упоминания в статье. Отсылки к списку в основном тексте даются в квадратных скобках [номер источника в списке, страница]. При оформлении списка источников автоматическая нумерация текстового редактора не используется.

Примечания нумеруются арабскими цифрами, оформляются как автоматические сноски в конце страницы. Если работа выполнена в рамках гранта РГНФ (или другой организации), эта информация приводится в виде первого примечания к названию статьи.

Подписуточные подписи оформляются по схеме: название/номер иллюстрации – пояснения к ней (что/кто изображен, где; для изображений обложек книг и их содержимого – библиографическое описание; и т. п.). Имена файлов в списке должны соответствовать названиям/номерам предоставляемых фотоматериалов.

Иллюстративные материалы предоставляются в электронной форме отдельными файлами через систему электронной редакции как дополнительные материалы в форматах TIFF/JPG разрешением не менее 400 dpi, не допускается предоставление иллюстраций, импортированных в Microsoft Word, а также их ксерокопий.

Материалы на английском языке – информация об авторе/авторах (в том числе официальное название учреждения на английском языке), название статьи, реферат, ключевые слова (в том же объеме и порядке, как в русском тексте) – в отдельном файле Microsoft Word через систему электронной редакции как дополнительные материалы. Журнал также публикует список источников на английском языке в целях обеспечения отслеживания цитируемости в международных базах данных. Рекомендации по подготовке раздела References опубликованы на сайте журнала.

Предоставляя свои статьи в журнал, авторы гарантируют, что они обладают исключительными правами на передаваемый для публикации материал, который является их оригинальным, нигде ранее не публиковавшимся произведением. Правовые вопросы, связанные с публикацией в журнале, включая обязательства сторон (автора и издателя), регулируются на основе Публичной оферты и подписанного автором Акцепта.

Полная версия Требований опубликована на сайте журнала: <http://observatoria.rsl.ru/>

Статьи, оформленные без учета вышеизложенных требований, к публикации не принимаются.

Авторы несут ответственность за содержание статей и за сам факт их публикации. Редакция не всегда разделяет мнения авторов и не несет ответственности за недостоверность публикуемых данных. Редакция журнала не несет никакой ответственности перед авторами и/или третьими лицами и организациями за возможный ущерб, вызванный публикацией статьи.

РАСПРОСТРАНЕНИЕ ЖУРНАЛА «ОБСЕРВАТОРИЯ КУЛЬТУРЫ»

Журнал «Обсерватория культуры» адресован исследователям, преподавателям и учащимся в сфере культурологии, искусствоведения и философии, а также широкой читательской аудитории.

Журнал в печатной форме распространяется через подписные агентства, его можно приобрести на крупных книжных выставках-ярмарках, в рамках некоторых культурологических конференций, а также в редакции.

РОЗНИЧНАЯ ПРОДАЖА

Приобрести отдельные номера журнала можно в розничном магазине Российской государственной библиотеки по адресу:

Воздвиженка ул., д. 3/5, 1 подъезд.

Не только приобрести отдельные номера, но и оформить договор подписки можно в редакции по адресу:

Воздвиженка ул., д. 1

(вход со стороны ул. Моховая, от поста охраны позвонить).

тел.: +7 (499) 557-04-70, доб. 11-75

e-mail: bvdogovor@rsl.ru

ПОДПИСНЫЕ АГЕНТСТВА

◆ Подписные индексы по Объединенному каталогу «Пресса России» — 12141 (полугодовой), 93613 (годовой).

◆ Подписку на журнал можно оформить через любое подписное агентство, работающее в Вашем регионе.

В ЦИФРОВОЙ ФОРМЕ

Платная полнотекстовая версия журнала «Обсерватория культуры» (в цифровой форме) доступна на сайтах агентств-распространителей. У некоторых есть возможность не только подписки, но и приобретения и последующего скачивания отдельных номеров журналов или статей:

◆ Научная электронная библиотека eLIBRARY.RU <http://elibrary.ru/contents.asp?titleid=25173>

◆ East View «Библиотечное дело и информационное обслуживание» (UDB-LIB) <http://ebiblioteka.ru/browse/publication/32347>

◆ Агентство «Книга-Сервис»: «Пресса по подписке» <http://www.akc.ru/rucont/itm/279322/>

◆ Национальный цифровой ресурс Руконт <http://rucont.ru/efd/279322>

Редакция журнала ОТДЕЛ ПЕРИОДИЧЕСКИХ ИЗДАНИЙ РОССИЙСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ БИБЛИОТЕКИ

Главный редактор

Никонорова Екатерина Васильевна,
доктор философских наук, профессор

Заместитель главного редактора — ответственный секретарь

Шибяева Екатерина Александровна

Заместитель заведующей отделом периодических изданий — заместитель главного редактора

Гаджиева Анна Аркадьевна

Редакторы: Волхонская Е.Н.,

Михайлова Т.М., Рыжкова Н.О.,

Солдаткина О.П.

Электронная версия

Баранчук Ю.Н.

Индексирование Адаменко А.С.

Перевод и транслитерация: Зуев А.Е.

Маркетинг и реклама Амалина М.Н.,
Руденок Д.В.

Начальник отдела предпечатной

подготовки Медведева Т.Т.

Верстка Епифанова Н.В.

Дизайн макета Морозова Е.С.

Набор: Медведева М.А., Подоляк Н.В.

Технический редактор Соловьева Н.В.

Корректоры: Дедова Н.В.,

Коршунова Г.В., Макаров А.Н.

Адрес Редакции:

Отдел периодических изданий

Воздвиженка ул., д. 3/5,

Москва, 119019, Россия,

тел.: +7 (499) 557-04-70, доб. 11-75

e-mail: observatoria@rsl.ru

<http://observatoria.rsl.ru>



Чтобы перейти на сайт журнала, снимите этот QR-код с помощью смартфона или планшета, предварительно установив приложение типа QR Code Reader.

Журнал зарегистрирован Министерством Российской Федерации по делам печати, телерадиовещания и средств массовых коммуникаций.

Свидетельство о регистрации

ПИ № 77С16687 от 10 ноября 2003 г.

Издается с 2004 г.

Учредитель и издатель

ФГБУ «Российская государственная библиотека»

Подписано в печать 14.03.2018

Формат 60×90/8. Офсетная печать.

Усл. печ. л. 16. Тираж 350 экз.

Гарнитура: «Octava», «Helios»

Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами в ООО «Амирит»

Чернышевского ул., д. 88, Саратов, 410004, Россия

Тел.: 8-800-700-86-33 | (845-2) 24-86-33

E-mail: zakaz@amirit.ru <http://amirit.ru>

Заказ №

Свободная цена.

Редакция не всегда разделяет мнения авторов статей и не несет ответственности за недостоверность публикуемых данных. Все права защищены, перепечатка статей (полная или частичная) допускается при условии письменного разрешения редакции.

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

ОБСЕРВАТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

ТОМ 15

1/2018

OBSERVATORY
OF CULTURE

