

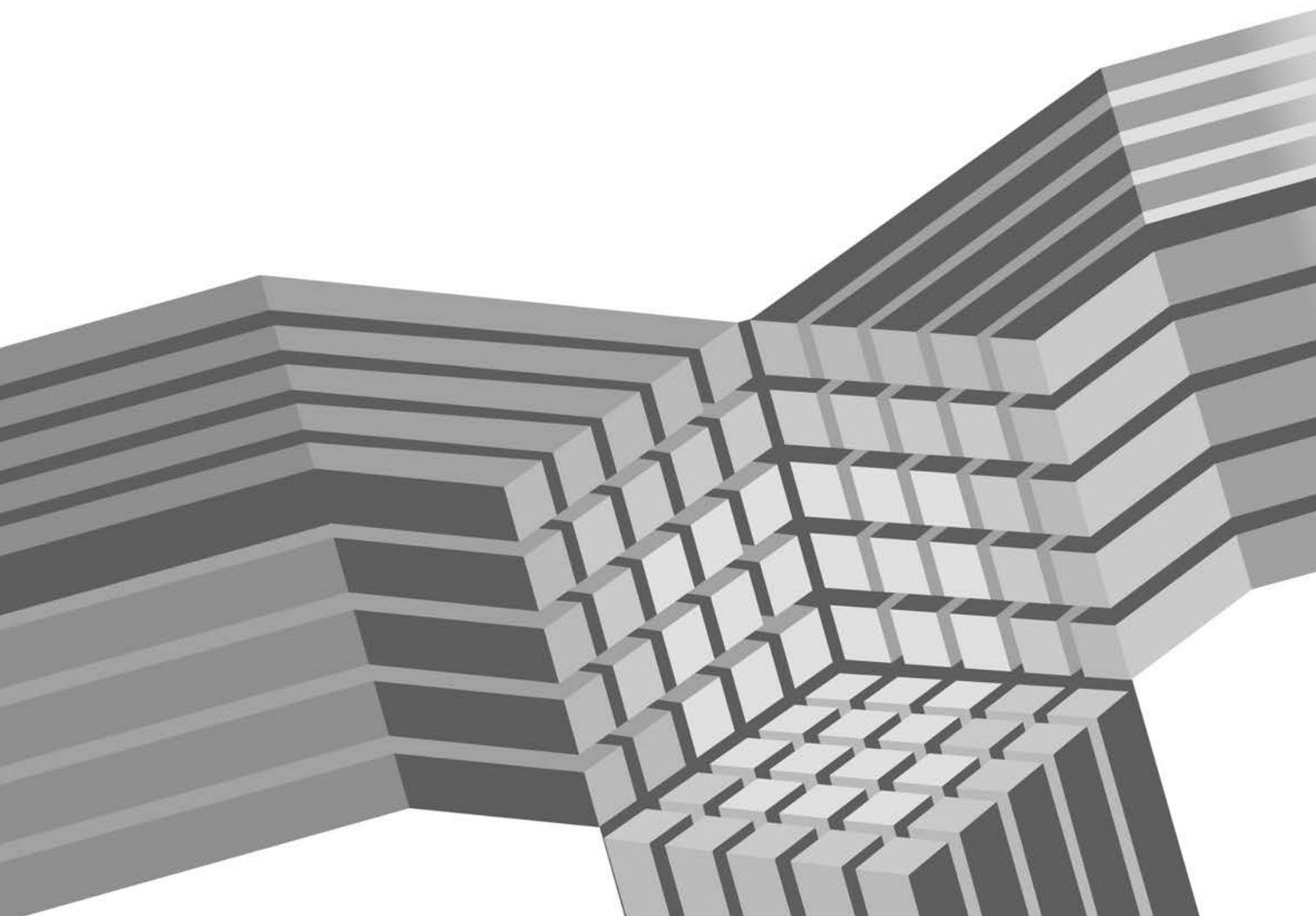
ISSN 2072-3156 (PRINT)
ISSN 2588-0047 (ONLINE)

ОБСЕРВАТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

ТОМ 16

6/2019

OBSERVATORY
OF CULTURE



РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА

Отдел периодических изданий
Российской государственной библиотеки

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

Шибалева Екатерина Александровна,
заместитель главного редактора —
ответственный секретарь

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

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

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

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

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

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

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

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

Консон Григорий Рафаэльевич,
доктор искусствоведения, профессор,
Институт современного искусства
(Москва)

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

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

Разлогов Кирилл Эмильевич,

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

Рубинштейн Александр Яковлевич,
доктор философских наук, кандидат
экономических наук, профессор, за-
служенный деятель науки Российской
Федерации, Институт экономики РАН,
Государственный институт искусствозна-
ния (Москва)

Румянцев Олег Константинович,
доктор философских наук (Москва)

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

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

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

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

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

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

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, Московская Ду-
ховная академия Русской Православной
Церкви (Сергиев Посад)

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

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

EDITORIAL BOARD

Editor in Chief

Ekaterina V. Nikonorova,
Doctor of Philosophical Sciences

Deputy Editors in Chief

Ekaterina A. Shibaeva
Anna A. Gadzhieva

EDITORIAL COUNCIL

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

**Certificate of the mass information media
registration**

ПИ № 77-16687, date 10.11.2003
Published since 2004

Founder and Publisher

Russian State Library,
"Pashkov Dom" Publishing House

Address

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

АДРЕС РЕДАКЦИИ:

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

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

ОБСЕРВАТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

ТОМ 16

6/2019

OBSERVATORY
OF CULTURE

Научный рецензируемый журнал «Обсерватория культуры» издается Российской государственной библиотекой с 2004 года. С 2007 г. журнал включен в «Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук» Высшей аттестационной комиссии Министерства науки и высшего образования Российской Федерации (Перечень ВАК). С декабря 2018 г. включен в Перечень ВАК по следующим научным специальностям и соответствующим им отраслям науки:

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

Включен в ядро Российского индекса научного цитирования (РИНЦ), а также в Russian Science Citation Index (RSCI) на платформе Web of Science. Публикует в открытом доступе метаданные статей и списки источников на русском и английском языках.

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

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

Journal is indexed by Web of Science RSCI (Russian Science Citation Index) database.

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

ОБСЕРВАТОРИЯ
КУЛЬТУРЫТОМ 16
6/2019 OBSERVATORY
OF CULTURE

КОНТЕКСТ

Гига А.В. Концепты жертвенности и сакральности в постсовременном дискурсе: философский аспект.....564

КУЛЬТУРНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ

Тикунова И.П. Информационный контекст культуры в фокусе профессионального обсуждения578

В ПРОСТРАНСТВЕ ИСКУССТВА
И КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ

Нестерова О.А. Хронотоп сказки в романе Г.Ш. Яхиной «Дети мои»584

Беззубиков А.О. Актуализация мифа как способ построения саморефлексирующего сюжета фильма «Застава Ильича».....595

НАСЛЕДИЕ

Яковлева Е.Л. Интуитивная онтологичность поэтического слова.....606

ИМЕНА. ПОРТРЕТЫ

Яйленко Е.В. Тициан и Лоренцо Лотто: из истории художественного диалога на примере «портрета коллекционера».....618

2019 – Год театра в России

Векслер А.Ф. Ипполит Новский и Владимир Поллак: влюбленные в театр (материалы к творческой биографии)628

КАФЕДРА

Астафьева О.Н., Никонорова Е.В., Шибаева Е.А. Гуманитарные журналы в системе межкультурных научных коммуникаций: библиометрический анализ и его интерпретация 640

ORBIS LITTERARUM

Носов Н.Н. Отражение идейного многообразия творчества И.С. Лукаша в диалогии «Дом усопших» и «Дьявол»652

к сведению авторов

Этика научных публикаций в журнале «Обсерватория культуры»666

Указатели материалов, опубликованных в 1–6 номерах журнала «Обсерватория культуры» за 2019 год [составитель Ю.Н. Баранчук].....669

Требования к информации и статьям, предоставляемым для публикации в журнале «Обсерватория культуры»672

OBSERVATORY
of CULTURE

VOL. 16

6/2019

ОБСЕРВАТОРИЯ
КУЛЬТУРЫ

CONTEXT

- Gizha A.V.** The Concepts of Self-Sacrifice
and Sacredness in Postmodern Discourse:
Philosophic Aspect564

CULTURAL REALITY

- Tikunova I.P.** Information Context
of Culture in Focus of Professional
Discussion578

IN SPACE OF ART
AND CULTURAL LIFE

- Nesterova O.A.** The Chronotope
of Fairy Tale in Guzel Yakhina's Novel
"My Children"584
- Bezzubikov A.O.** Myth Actualization
as a Way to Build the Self-Reflective Plot
of the Film "Ilyich's Gate"595

HERITAGE

- Yakovleva E.L.** Intuitive Ontology of Poetic
Word606

NAMES. PORTRAITS

- Yailenko E.V.** Titian and Lorenzo Lotto:
From the History of Art Dialogue
by the Example
of the "Collector's Portrait"618

2019 – Year of Theatre in Russia

- Veksler A.F.** Ippolit Novsky and Vladimir
Pollak: In Love with Theatre
(Biographical Materials)628

CURRICULUM

- Astafyeva O.N., Nikonorova E.V.,
Shibaeva E.A.** Humanitarian Journals
in the System of Intercultural Scientific
Communications: Bibliometric Analysis
and its Interpretation640

ORBIS LITTERARUM

- Nosov N.N.** Reflection of the Ideological
Diversity of I.S. Lukash's Works
in his Dilogy "The House of the Dead"
and "The Devil"652

Information for Authors

- Publication Ethics
of "Observatory of Culture" Journal666
- Index of the Materials Published
in the Issues 1–6'2019
of "Observatory of Culture" Journal
[Compiled by Yu. N. Baranchuk]669

- Requirements to Information and Articles
Submitted for Publication in "Observatory
of Culture" Journal672

дискурса в его собственных рамках не преодолевается. Подчеркнуто отсутствие обязательной связи сакральных предельностей с их религиозным толкованием. Выделено положение о реактуализации в настоящее время рудиментных натуралистических религиозных представлений, которая происходит вследствие общего кризиса идеологий и научной формы сознания. Обосновано заключение о неполной корректности трактовки Элиаде религиозного обряда как процесса, устраняющего историческое время. Историческая роль ритуальной практики заключается в образовании и становлении сакрализованного топоса ценностных направляющих возникающей социальности. Показано, что постмодернистская трактовка концептов жертвенности (жертвы) и сакральности проходит в подчеркнуто неисторическом ключе психологизированного нарративного описания.

Ключевые слова: жертвенность, сакральность, мораль, религиозная культура, наука, рационализм, познание, миф, онтологизация, натурализм, ценность, постмодерн, теоретическая культурология.

Для цитирования: Гижа А.В. Концепты жертвенности и сакральности в постсовременном дискурсе: философский аспект // Обсерватория культуры. 2019. Т. 16, № 6. С. 564–577. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-6-564-577.

Религиозная действительность может быть с оговорками разделена на слово — сам канон исходных текстов и его интерпретацию в форме философствующей части теологии, а также собственно религиозное бытие. Слово стремится к обобщенно-истинностному рассмотрению вопросов существования Бога, но не выходит за пределы фактически идеологической схематики, несущей и развертывающей предзаданность надлежащего и предписанного, выступающего в безусловной форме сакрального. Особенность религиозного бытия — в его условном характере, не имеющем статуса предметно данной объективной реальности. Вместе с тем это именно бытие в силу факта наличия у некоторых его адептов и основателей святоотеческой

традиции внутреннего опыта миропознания в интегрирующе-совокупном допонятийном качестве. Специфика данного качества заключается, во-первых, в его культурно-исторической объективности и обусловленности, во-вторых, в имманентно сопутствующей ему теологической осмысленности. Эти аспекты с логико-понятийных, философских позиций мы и рассмотрим в настоящей статье.

«Определение религии, — указывает Гегель, — есть продвижение от природности к понятию; оно вначале только внутреннее, в себе, а не выход сознания вовне. ... понятие есть изначальное, но ... его первое существование не есть его истинная изначальность...» [1, с. 412]. Это продвижение означает генезис культуры, совершающийся в универсальной, но рационально недифференцированной символически-чувственной форме. Такая форма есть слово, воспринимаемое как обладающее реальной силой действия подлинной действительности и образующее устойчивый феномен человеческого бытия. Оно не относится к множеству более или менее заурядных и произвольных обыденных высказываний, но является принудительным установлением первоначальных истин. Говоря иначе, религиозное слово-бытие суть первое и несобственное, т. е. рационально неосознаваемое в полной мере приближение к опорной семантике человеческого мира.

Следует отметить, что допонятийное качество философской теологии в данном случае не означает некую неразвитость мышления, но в определенном смысле может пониматься как пра-форма последующей метафизики. Так, А.Ф. Лосев, анализируя ареопагитики, отмечает, что «во всякой трансцендентальной философии место ангельское занимает трансцендентальная схема и вообще вся смысловая сфера. Только очень часто эта философия ограничивается смыслом-в-себе, не развертывая его до степени выразительного и интеллигентного Смысла. Поэтому “категория” Канта, “понятие” Гегеля, “эйдос” Гуссерля, “гипотеза” Когена и Наторпа, несомненно, есть только внутренне опустошенная ангелология» [2]. Вряд ли можно с уверенностью делать такие заключения именно в контексте эпистемической и экзистенциальной недостаточности метафизики, как это явно звучит в приведенном фраг-

менте, но смысловая и логическая преемственность соответствующих дискурсов отмечена Лосевым верно.

Понимание религиозного бытия начинается и завершается выходом на искомую опорную семантику, выраженную в определенных канонических, текстуально и вербально организованных определениях, образующих устойчивый терминологический глоссарий. Представляет интерес его сравнительный философский анализ, направленный на выяснение содержательных особенностей религиозного дискурса и раскрывающий, соответственно, внутреннюю логику его функционирования.

Актуальность такого анализа видится, прежде всего, в том, что феномен религиозного бытия остается существенным аспектом собственно культурно-исторической практики в целом, а также повседневных, индивидуальных поступков и толкований. Это бытие получило и продолжает получать определенное идейное наполнение, выраженное в текстах как апологетической и конфессиональной, так и критически-научной направленности. Соответственно, диалог различного рода дискурсов и мировоззренческих установок здесь далек от завершения. Его характерной особенностью является не столько внешняя отчетливость позиций науки, религии и философии, сколько недостаточная их проясненность внутри самих этих общественных форм. Это означает, что проблемность обобщенных мировоззренческих, историко-культурных интерпретаций, получившая приблизительно на 100 лет внятное разрешение в контексте идеологии марксизма, вновь находится в состоянии реактуализации и необходимости дальнейшего, без ссылок на ту или иную идеологию, продумывания.

Зарубежные исследования по тематике базовых религиозных (и религиоведческих) концептов, среди которых выделенное положение занимает представление о сакральном, как показано в обзорах М.А. Пылаева [3], С. Зенкина [4], Дж. Райза [5], Ж. Этьена [6], развернутой рецензии Л. Эвен на книгу об интеллектуальной религии Е. Левинаса, Г. Когена и Ж. Лашелье [7], в программной статье П. Рикера [8]¹,

¹ Русский перевод статьи, выполненный И. Иткиным, опубликован в 2011 году [9].

представляют широкий диапазон существенно различающихся толкований. Мы проанализируем некоторые, наиболее распространенные суждения и позиции не только в перспективе их критического анализа, но и в направлении их возможного содержательного обобщения и смыслового расширения, проходящего уже в ракурсе секулярной, нерелигиозной и нетеологической заданности.

Сравнительная новизна авторских результатов заключается в попытке рассмотреть теологические и постмодернистские толкования некоторых существенных концептов, обладающих универсальной культурной содержательностью, с таких позиций, которые позволяют не закрыть поднятые вопросы однозначными ответами, но перевести их осмысление в форму длящейся рефлексии.

М. Элиаде выделяет категорию сакрального, послужившую краеугольным камнем в становлении незыблемой ценностной структуры развивающегося социума [10, с. 45]. Н.А. Никонович, характеризуя позицию Элиаде, пишет: «Из взглядов М. Элиаде следует представление о сакральном как базисном основании человеческой природы, одном из элементов микрокосма человека, присущем ему на всех стадиях развития. В данном случае такие категории, как смысл, значимость, цель, оказываются связанными с актуализацией сакрального начала в человеке. Индивид становится способным видеть, говоря языком трансцендентальной философии, за имманентным трансцендентное. События наделяются глубинным смыслом в силу их причастности сакральному» [11, с. 126].

Отдавая должное проницательности и эрудиции Элиаде, следует заметить его (и Н.А. Никонович) идейную захваченность данными построениями, так что эти и иные подобные суждения приводятся без аналитического разбора их реальной, а не просто желаемой содержательности. В приведенном фрагменте, например, логически некорректно звучит утверждение о способности человека видеть «за имманентным трансцендентное». Можно сказать, что это просто не вполне удачное выражение, но философская речь специфически-буквальна, и остается фактом, что дело познания здесь представлено предметно-природным образом, натуралистически, в полном

противовесе со спецификой историко-культурного процесса. В цитируемом суждении неявно предполагается реальное, т. е. именно объективно предметное существование некоего трансцендентного плана бытия, который можно научиться видеть. Разумеется, ничего трансцендентного, т. е. лежащего по ту сторону восприятия и опыта вообще, видеть нельзя. Но трансцендентное можно научиться мыслить, выстраивая идеальные, культурогенетические структуры, и вот тогда появятся разного рода смыслы, значения и общие цели. Осуществляется этот процесс в ходе трансцендирования имеющегося опыта и частного знания в направлении их логического обобщения, но никак не видения. И здесь кантовское разделение трансцендентного и трансцендентального фиксирует различие между религиозным и рациональным, или, с субъектной точки зрения, между элиадовскими *homo religiosus* и *homo historicus*.

Что касается актуализации сакрального основания мира человека, то с этим как с фактом генезиса культуры надо согласиться, но предпосылка обязательной связи сакрального и религиозного видится чрезмерно сильным допущением. Так, в современных исследованиях в рамках самой теологической традиции ставится вопрос об отношении религии и духовности, отмечается заметное размежевание этих «форм идентичности» [12] и тот факт, что собственно духовность, при всей сложности ее понятийного определения, явно превышает рамки институционализованной иудейско-христианской догматики, того, что Гегель назвал «нашими церквями» [1, с. 392].

Возвращаясь к статье Н.А. Никонович, отметим, что столь же неубедительно, как и натурализация трансцендентного, звучит в ней описание творчества, подлинность которого, по Элиаде, достигается в архаическом обществе: «Человек архаических цивилизаций свободен не быть тем, чем он был, свободен отменить свою собственную “историю” с помощью периодической отмены времени и коллективного» [10, с. 140]. Но разве не очевидно, что перед нами лишь видимость творчества, что всякого рода ритуальные «отмены» социального времени и возвращение реципиента в пра-мифологическое «время оно» совершается только и исключительно в его воображе-

нии и на время проводимого ритуала. Выйдя за пределы святилища, человек попадает все в тот же исторический мир с существующими политическими и экономическими отношениями, которые складываются как объективная реальность жизненного мира человека. Кроме того, массовый человек архаических цивилизаций не мог никак «отменить» некое «историческое время» даже в воображении, поскольку он жил в мифологическом времени, имеющем циклическую природу, тогда как собственно историческое, линейно-восходящее представление времени начинается только с трудов Аврелия Августина. Исторические воззрения христианства имеют древние корни в Ветхом Завете и в зороастризме, но общественного субъекта, которому это представление было бы в тягость настолько, что его требовалось бы каким-то образом «отменить», не было. Напротив, ключевые метасобытия, принятые в зороастризме — грехопадение, воздаяние, Страшный суд, воскресение из мертвых и приход Спасителя составляют основу зарождающейся теософии истории, являются ее священной канвой и никакой отмене или пересмотру не подлежали (об идее истории в христианстве см. [13, с. 84–90]).

Другое дело, что через ритуально-обрядовую форму в этой ситуации кажущейся отмены исторического времени происходит нечто иное, но действительно существенное, а именно — образование и установление сакрализованного топоса ценностных направляющих, вносящего в простую коллективность и стадность постживотного существования исконную культурную норму. Эта норма является тем волшебным средством, которое переводит природное бытие человека в историческую социальность. Благодаря ей появляется возможность образования в последующем личностно-экзистенциальных, психологических и вообще социальных измерений. Культурная норма, образованная ритуалом, ни в коем случае не может пониматься как нечто частное и особенное для человека, требующее дополнения иными моментами, например, психологическим. Напротив, она может предполагаться своего рода онтологическим условием, предвещающим все эти моменты. Это условие определено аспектом ритуального священнодействия, дающим точку

отсчета ценностно-моральным предпочтениям. Э. Дюркгейм трактует функциональность ритуальных культов как раз в том ключе, что они не отменяют некое (историческое) время, а есть «система различных обрядов, празднеств и церемоний, которые все без исключения имеют свойство регулярно повторяться. Они удовлетворяют ощущаемую верующим потребность в усилении и регулярном утверждении связи, соединяющей его со священными существами, от которых он зависит» [14, с. 122]. Усиление связи со священным означает субстанциальную поддержку неустановившемуся человеческому бытию, его онтологическую легитимацию со стороны сверхсущего.

А в ракурсе семиогерменевтического исследования А.М. Прилуцкий рассматривает ритуал как некий интердискурс: «Религиозный ритуал... может быть представлен как сложный дискурс, образованный различными нарративами, которые посредством языковых структур обеспечивают процессуальное самоосуществление и автономизацию тех обобщений герменевтического опыта, которые Б.А. Успенский определил как “точки зрения”... Ритуал в качестве текста и особой коммуникативной ситуации представляет собой территорию их встречи и взаимодействия. ...Упомянутые точки зрения становятся своего рода центрами, вокруг которых происходит формирование более или менее автономных дискурсов: в этом случае у нас есть все основания рассматривать ритуал в качестве интердискурсивного пространства» [15, с. 61–62]. С нашей позиции, точнее будет говорить о протоинтердискурсивном пространстве ритуальности, поскольку сам ритуал менее всего представляет собой текст как проговариваемую реальность. Особенность религиозного ритуала как знаковой системы, как пишет сам А.М. Прилуцкий, состоит в том, что она входит в состав «экстравербального языка религии» [16, с. 109].

Отдельно подчеркнем первоочередное значение ритуала как онтологически устанавливающей формы коллективности, вносящей безусловную (необсуждаемую) моральную норму в человеческие отношения, что предопределяет дальнейшую культурную эволюцию социально организованного индивида уже в направлении развития его личностных, психологических ка-

честв. Здесь мы сделаем методологическое замечание: вопросы экзистенциальности, экзистенции в настоящее время обладают довольно неопределенным смысловым статусом, так что можно утверждать заметно несходное толкование этих понятий у экзистенциалистов, относящихся к различным школам. Придерживаясь хайдеггеровской версии периода «Бытия и времени» как преимущественной и наиболее глубокой (она сама движется в ключе онтологического, подлинно философского дискурса), мы видим весьма близкое соприкосновение бытийного (онтологического) и экзистенциального. Хайдеггер пишет: «Поскольку стало быть экзистенция определяет присутствие, онтологическая аналитика этого сущего всегда уже требует принятия во внимание экзистенциальности. Последнюю же мы понимаем как бытийное устройство сущего, которое экзистенцирует. В идее такого бытийного устройства уже лежит опять же идея бытия» [17, с. 28]. Из этой смысловой близости следует, что, установив онтологическое, мы сумеем определить и экзистенциальное, и здесь, таким образом, мы имеем два тематически сходящихся ракурса рассмотрения.

Ритуально организованная сакральность, получившая форму религиозного почитания, есть исторически первый шаг на пути становления сущностной ориентации того, что называется человеческим бытием. Но точно так же, как нет необходимости непременно связывать категории духовной жизни — совесть, смысл, долг, самопожертвование, отзывчивость, нестяжательство — с религиозной догматикой и/или практикой какой бы то ни было конфессии, нет обязательной связи с религиозным и сакральным. Об этой стороне духовного опыта исторического жительства говорит Н. Ростова: «...сфере, прежде относимой к Богу, должен быть найден приемлемый научный эквивалент. Сакральное и есть результат этой интеллектуальной редукции» [18, с. 115]. Здесь сакральное выступает как основной элемент научного дискурса общественных дисциплин касательно религии, вводимый с тем, чтобы исключить традиционные знаки-обозначения «Бог», «сверхъестественное», «трансцендентное». В свою очередь, этот шаг «впервые делает возможным разговор об иррациональ-

ном человека с легким сердцем — без оглядки на Бога и потусторонние миры» [18, с. 117].

Так через рационалистически выстраиваемую терминологию достигается преодоление схоластически-мистифицированной формы дискурса трансцендентных величин. При этом, соответственно, появляется возможность философски корректного обсуждения предельных условий и онтологических канонов человеческого бытия на логически выверенном, понятийном уровне. Например, тема трактовки священного философски предваряется вопросом о статусе содержания данного понятия. Т.С. Самарина отмечает его как существенный у Ф. Хайлера: «Для него философия религии — это попытка поставить вопрос о Священном: имеет ли данная категория онтологическое значение, либо она присуща лишь человеческому сознанию» [19, с. 64]. Впрочем, выделим его в большей степени риторическое звучание, нежели предполагаемые в нем действительные вопрошаемость и сомнение.

Укажем и на те моменты в теологической практике выводов и обобщений, относительно которых с уверенностью можно констатировать нарушение того или иного логического закона. Так, в статье И.И. Смирнова приводится соображение Тиллиха о том, «что между сакральными предельностями (понятиями о Боге) и секулярными предельностями (онтологическими понятиями) существует сущностное единство. Всякое религиозное вопрошание — онтологично, а всякое онтологическое вопрошание — предельно, а потому религиозно» [20]. Однако данное рассуждение проведено непоследовательно, поскольку качество предельности не имеет необходимо религиозной принадлежности.

Философские категории, будучи в логическом отношении предельными, не относятся к религиозному дискурсу. Они онтологичны и предельны, но совершенно не ориентированы религиозно. Кроме того, вопрос вызывает и корректность сочетания «религиозного вопрошания» и онтологичности.

Постмодернизм вводит мифологему «смерть автора», отвергая актуализацию факта личной ответственности не только за повседневное состояние дел, но и за социально-культурное развитие, саму историю. Личностно

авторский, персональный план действий и сами поступки растворяются в новой безличности, в насаждаемой и возвращаемой среде простой субъектности с ее готовыми к употреблению полуфабрикатами мысли. Кстати сказать, нынешний постмодернистский одномерный субъект, чья субъектность осталась лишь в номинальном измерении, существуя как простое и безреферентное обозначение, начинает наполнять свой язык старыми категориями, меняя при этом способы их интерпретаций, так, что возникает ложное в целом ощущение содержательного прорыва и теоретической новизны. А.Е. Смирнов, например, описывая схему антропологии религии Ж. Батая через введение французским философом интуиций трат (избытка) и жертвоприношения, соответственно приходит к интерпретации сакрального, понимаемого как табуированное ядро социальности и чудовищно аффектирующая реальность. Сам процесс сакрализации «этих ужасающих феноменов» трактуется как «попытка пережить их невыносимость» [21, с. 115]. Толкование вполне психоаналитическое, но не историческое, в духе общей смысловой парадигмы постмодерна, базирующейся, в основном, на вариациях представлений Фрейда о бессознательном. Сакральность шире по объему своего понятия, нежели его частные характеристики табуирования, недоступности, невыразимости, чудовищности и проч. Ее основной смысл связан не с состояниями и переживаниями или оценками, а с установлением ценностно-ориентированной структуры социального пространства.

Относительно жертвоприношения Смирнов дает такое описательное переложение Батая: «Жертвоприношение есть техника посильного обладания пределом, точнее, жестом прикосновения к нему. Переводя жертву (жертвенное животное) посредством процедуры умерщвления в неведомое, человек сам себя ставит в исключительное положение. В акте жертвоприношения человек показывает себе в качестве невозможной цели. Жертвоприношение является неустранимой операциональной стороной этого» [21, с. 120].

Жертвоприношение не есть «предел», «антропологическая форма избытка» или, как утверждает Ж.-М. Рей, «практика, посредством которой человеческий вид получает представ-

ление о самом себе, о том, что он есть, и о том, что он не есть, это движение, в котором названный вид дается себе в качестве невозможной цели, это образ преступления, где он может найти случай поразмыслить над законами, которыми наделен» [22, с. 111]. Если бы, скажем, последнее суждение было справедливо, то и Будда бы никогда не осудил практику жертвоприношений в индуизме, и до сих пор бы мы приносили жертвы в целях самопознания. Но на этом неверном пути встречаются лишь типаж, подобные Родиону Раскольникову, который тоже хотел обнаружить свой предел и узнать, что он есть, именно через преступление. После Ф. Достоевского батаевские изыскания (по крайней мере в рассматриваемом отношении) теряют смысл. Они оказываются досрочно опровергнутыми.

Добавим здесь, что Батай рассуждает неисторически. Так, он дает такой придуманный монолог жертвоприносящего: «Я сам *интимным* образом принадлежу к высшему миру богов и мифов, к миру неистового благородства, напрочь лишённого мелочного расчета, подобно тому, как моя жена принадлежит мне для удовлетворения моих желаний. А тебя, жертва, я изымаю из того мира, в котором ты обрелась, да и не могла пребывать в ином положении, кроме как в положении вещи, наделяемой смыслом, чуждым твоей интимной природе. Я приобщаю тебя к интимности мира божеского, к неисчерпаемой имманентности всего сущего» [23, с. 46].

Батай в своих интерпретациях категории жертвы дает модернизированное толкование, относящееся к потерянному массовому индивиду постсовременности. Он рационалистически приписывает условия жизнеспособности предельно отчужденного субъекта эпохи позднего капитализма тому времени, когда отсутствовал сам субъект истории, когда не могло быть никаких невротических реакций родоплеменного индивида, выраженных в осознании «непереносимости ужасающих феноменов». Эти «непереносимость» и «ужасы», заполнившие как философские, так и теологические тексты западных авторов, есть их самоаттестация относительно ужасов действительной истории XX и XXI вв., которую, однако, сакральной в этом отношении назвать никак нельзя.

Указанные рассуждения о «пределе», «жертве», «интимной принадлежности к миру богов и мифов», «имманентности всего сущего» дают пример довольно произвольной рефлексии, проходящей вне семантически конкретизированной логоцентричности, в мнимообновленном дискурсе с размытой методологией и нечеткой логикой, но выставляющей претензию на выражение творческого философского процесса, своего рода понятийного обновленчества. У Э. Дюркгейма есть в этом отношении весьма справедливое замечание, имеющее характер методологически ориентирующего соображения: «Позже, когда большинство религиозных сил приняло форму личностных духов, действительность этих практик стали объяснять тем, что их задачей является умиловивление злого или разгневанного бога. Но эти концепции отражают только сам обряд и те чувства, которые он вызывает; они являются его *интерпретацией* (выделено мной. — А. Г.), а не определяющей причиной» [14, с. 673]. Современные исследователи также подчеркивают принципиальную неопределенность трактовки практики религиозных ритуалов. Так, Ю.Н. Кириленко, давая оценку работе Р. Барта о трактовке ритуала, заключает, что «основная сложность при интерпретации ритуала также заключается в его двойственности, следовательно, уже изначально возможно говорить об отсутствии единственного способа истолкования и понимания любого ритуального действия, и как следствие фиксируется неопределенность интерпретации» [24, с. 51].

Здесь может прозвучать замечание, что представители постмодерна отвергают сам указанный принцип логоцентризма и потому упрекать их в отсутствии учета требований логики некорректно. Однако мы не станем толковать логоцентризм в содержательно обедненном виде, как это делается в постмодернистских новациях, сводящих его к пустой, силлогистически выдержанной формалистике. Действительный логоцентризм есть не только собственно логическая согласованность определений и выводов, но включает в себя требование конкретизации истины. Это соображение позволяет осуществлять вполне верифицированную диалектику познания в ракурсе историчности конкретной человеческой практики. И в этом

смысле данный принцип выражает и содержит возможность достижения контекстуально глубокой истинности суждений, относящихся к области онтологических предустановлений. Поэтому отказ от него чреват семантическим распадом предлагаемых интерпретаций. Постмодернистская альтернатива отказа от логоцентричности выражена в термине-метафоре «руины», характеризующей «способ мироинтерпретации, основанный на отказе от идеи целостности, иерархичной структурности и гармоничной упорядоченности мира» [25]. В силу указанных отказов от основных предпосылок рационализма соответствующие построения руины не могут быть ничем иным как довольно произвольным повествованием с психологической, как правило, подоплекой. Другое дело, что в реальности отказ от логоцентризма происходит более на словах, а на деле он реализуется лишь частично, ровно настолько, насколько это необходимо для видимого перформативирования существующей классической рациональности в якобы новаторском виде. Определенная логика в постмодерне, безусловно, присутствует, и она должна быть показана.

В данном случае, общей логической основой этих смысловых несоответствий и произвольных содержательных приписываний является изначальное несоответствие теологии монотеизма собственно философскому рационализму, мере истинностной понятийной мысли. Это несоответствие заключается в том, что имманентное и трансцендентное не составляют обычной пары диалектических категорий. Их святость друг в друге носит чисто внешний, знаковый и декларативный характер, не образуя диалектического тождества. Они онтологически разобщены, относясь к мирскому и божественному, сущему и сверхсущему. Постмодернизм, со своей стороны, заполняет эти логические прорехи нескончаемым нарративным потоком произвольных повествований, декорируя художественно исполненным стилем логико-смысловую нищету сказанного. Философская теология, со своей стороны, стремится облечь догматически данное трансцендентное в подобие метафизической системы с внятной структурой логически верифицируемых суждений. Однако, если в первой половине XX в. среди теологов шло активное обсуж-

дение работы Р. Отто «Священное» [26], то во второй половине столетия внимание как теологов, так и философов в большей степени было привлечено к вопросам легитимности самой философской теологии как таковой, метафизическому поиску возможности говорить понятийно о вере и трансцендентном. Проблема самооправдания философской теологии (собственной философии религии) к настоящему времени не нашла своего разрешения. Так, С.А. Коначева, рассматривая отношение различных направлений философии к теологии, приводит характерные позиции теологов Б. Вельте и К. Барта, выражающих, фактически, единую линию. Она заключается в суждении, что «священное в религиозно-феноменологическом смысле имманентно опыту бытия как абсолютной тайны», что «речь не идет о дедуцировании божественного бытия из определенных модусов бытия сущего, но о самопоказывании священного в нашем мышлении», что «священное в результате неопишимо и невыразимо для разума» [27, с. 110–111]. Общий вывод о несоотнесимости философии и Откровения формулирует К. Барт: «Теолог, не стыдясь своей философской наивности, должен прямо и определенно заявить, что его единая и неделимая истина — Христос, и это четко и определенно указывает ему путь мышления и языка и потому отсекает для него философский путь» [цит. по 27, с. 111].

Новый импульс в интерпретации священного дан П. Рикером. Начав с архаизации священного и выставив поначалу авраамические (керигматические) религии как десакрализованные построения, к концу статьи он полностью меняет исходную концептуальную диспозицию и разворачивает дело так, что Слово Нового Завета становится возможным носителем священного и оно, таким образом, сохраняется в иной, сравнительно с язычеством, форме. «...Без опоры и ориентации на священное в космосе и в жизни слово само по себе становится абстрактным и рассудочным. Только воплощение в непрерывно переинтерпретируемом древнем символизме, в котором слово непрерывно обобщает себя, дает ему возможность говорить не только разуму и воле, но также воображению и сердцу, то есть всему человеческому существу целиком» [9, с. 195–196].

Разумеется, совершенно необязательно в полной мере и некритически принимать и перенимать традицию теологического и постмодернистского истолкования как самой метафизики и инверсированного соотношения «небесного и земного», так и основных концептуальных моментов религиозной и собственно исторической практики. Более того, рационально-понятийное, соблюдающее принципы историчности и конкретности истины научное мышление должно осмыслить эти вариации интерпретаций с позиций их всестороннего и логически корректного, доказуемого анализа. Например, удивительно звучащий со стороны секуляризованной западной культуры отказ в качестве священных текстам (керигме) монотеистических религий, находит внятное объяснение с позиций не внутри собственно теологии и/или отвлеченной философии, и не в надежде на очередную переинтерпретацию языческого символизма, а в выходе в реальную общественно-историческую практику. Тогда были бы очерчены не произвольные, а действительные основания десакрализации буржуазного общества, коренящиеся не в религии проповеди Слова как такового, не в области идеального, но в совершенно материальных, исторически данных условиях общественного воспроизводства.

Методологически последовательный выход в весьма проблематичную сферу доказуемости в социально-гуманитарной тематике в общепринятом виде до сих пор не выработан в силу не только её изначальной политизированности, но и по причине объективной множественности мировоззренческих ориентаций. Тем не менее стремление к осознанию и воплощению того, что Гегель называл конкретным тождеством, являющимся формой противоречивой концептуальности человеческого мира, требует всяческой поддержки. Такое содержательное тождество включает в себя логически согласованную множественность представлений, объединенных в контексте принципа конкретности. Этот принцип, в свою очередь, реализуется на путях трансценденции отдельного в направлении уясненной всеобщности. Гегель об этом говорит так: «поскольку в основе ее (речь идет о целенаправленном действовании. — А. Г.) лежит принцип, согласно

которому конечное должно быть поднято до бесконечности, то и эти конечные цели неизбежно должны быть доведены до уровня бесконечной цели» [1, с. 392]. Именно такую форму действия и понимания Гегель именуется и определяет как религиозную. Мы, однако, должны внести дополнительную ясность относительно такой констатации. Гегель дает характерную ремарку о соотношении религиозного качества и церковной деятельности: «Его деяния (религиозного характера. — А. Г.) и творения не следует уподоблять нашим церквам, построенным только потому, что они нужны; эта деятельность, смысл которой в чистом созидании и в непрерывности, есть сама своя цель и поэтому не может быть приостановлена» [1, с. 392].

Таким образом, с учетом исторического постгегелевского опыта, и отталкиваясь от приведенного замечания Гегеля о церквях, дальнейшее концептуальное конкретизированное обобщение теологических категорий должно проходить вне указывающей привязки исключительно к сфере религии. В противном случае, сознание безвыходно остается в круге изначальной понятийной несобственности, только обозначая свое стремление выхода из него. Потому Гегель и подчеркивает, что религиозную деятельность по актуализации бесконечных целей не следует уподоблять деятельности церквей, находящихся под действием социально-исторических регуляций и ограничений.

Относительно категорий жертвенности и сакральности выше мы показали ограниченность их трактовки в постмодернистски-психоаналитическом ключе. Ее едва ли не единственным результатом является растущая вторичная рационализация данных феноменов, следствием которой становится забвение историко-культурных реалий их изначального функционирования и объективной логики развития. Для конструктивного понимания следует уходить от акцентировки религиозно-церковной определенности этих и других терминов и говорить не о сакральном, в котором навсегда впечатан изначальный религиозно-церковный аспект, а о возвышении мысли до предельного перехода, лежащего в основе философски определенного рационального мышления как такового. Предельный обобщающе-восходящий характер ряда религиозных

концептов в философском ракурсе их рассмотрения выводит на соответствующую сущностную характеристику. И с этого момента их прежняя ветхая форма непреходящей религиозной имманентности становится достоянием исключительно историко-культурологических ретроспектив. Таково конструктивное качество концепта сакральности — в преображенном виде оно продолжает функционировать как морально-образующий элемент в обновленном нравственном духовном усилии исторического субъекта. Здесь мы говорим об усилении, а не просто о внутренне пребывающей идеальной моральной сущности в силу того, что исключительно в реальном усилении и практическом действии моральное качество получает свою действительность, избегает пустого и фальшивого назидания и резонерства. Позиция Элиаде, оценивающего качество сакральности в ее религиозном виде как соприродное человеку как таковому, видится мировоззренчески мотивированным допущением, носящим неисторический характер. Его положение об отмене в ритуале исторического времени также нуждается, по меньшей мере, в серьезном уточнении и реинтерпретации, поскольку его толкование отождествляет время историческое и профанное, а также абстрагировано от обстоятельств формирования общественного субъекта, претерпевающего лишения не просто бытовые, а именно исторические. Данный субъект появляется как общественный тип с ростом отчуждения на зрелом этапе европейской истории, не ранее эпохи начала и укрепления буржуазных отношений, т. е. фактически с Нового времени.

Есть также в области религиозного дискурса и ритуала такие состояния и концепты, которые не получают философской легитимации на их конструктивность, их существующая форма исторической архаики остается неразрывно с ними связанной. Они, таким образом, остаются в прошлом как формы с выработанным потенциалом развития. Жертвенность относится именно к таким аспектам культурогенеза. Мы видели, что даже постмодернистская изощренная трактовка жертвенности со стороны Батая не только не показала ее действительную сущностную сторону, но вполне явственно выделила момент искус-

ственного нарративного описания, ведущего исключительно к появлению очередного симулякра. Неисторичность батаевского рассмотрения и его бросающаяся в глаза произвольность свидетельствуют о несостоятельности попыток переоткрытия обобщенно значимой сути (внешней) жертвенности и вписывания ее в постсекулярный порядок вещей.

Вместе с тем, безусловно, обычные коннотации жертвенности, связанные с самопожертвованием, преодолением страха смерти ради действия в пользу другого, его спасения, остаются в разряде высших проявлений духовности и решимости. В связи с этим интересно направление исследований феномена советской духовности как превращенной формы христианской жертвенности [28]. Здесь жертвующий и жертва совпадают в одном субъекте и это самодействие, проведенное с полной ответственностью, не перекалывающее смерть на другого, без устранения себя и без рационализирующих демагогий, делает жертву не бессловесным объектом, отдаваемого внешними силами на заклинание, а героем и символом возрожденного духа.

Список источников:

1. Гегель Г.В.Ф. Философия религии. В 2 т. Москва : Мысль, 1976. Т. 1. 532 с.
2. Лосев А.Ф. Первозданная сущность [Электронный ресурс] // Библиотека Гумер. Культурология. URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Losev/perv_susch.php (дата обращения: 20.08.19).
3. Пылаев М.А. Категория «священное» в современной западной философии религии // Религиоведческие исследования. 2011. № 1–2 (5–6). С. 22–35.
4. Зенкин С. Явленное сакральное (numen) // Социологическое обозрение. Т. 10, № 1–2. 2011. С. 197–222.
5. Ries J. Sacré, sécularisation et métamorphoses de sacré. Colloques et travaux récents [article] // Revue Théologique de Louvain Année. 1978. Vol. 9, № 1. P. 83–91.
6. Étienne J. Le sacré. Études et recherches. Titre du Colloque organisé par le Centre international d'études humanistes et par l'Institut d'études philosophiques de Rome. Rome, 4–9 janvier 1974. Aux soins d'Enrico Castelli // Revue Philosophique

- de Louvain. Quatrième série. 1975. Vol. 73, № 18. P. 415–421.
7. *Éven L.* Louis Pinto, La religion intellectuelle. Emmanuel Levinas, Hermann Cohen, Jules Lachelier // Lachelier: Revue Philosophique de Louvain. Troisième série. 2011. Vol. 109, № 4. P. 771–775.
 8. *Ricoeur P.* Manifestation et proclamation // Le Sacré: études et recherches: Actes du colloque international sur la thématique de la démythisation / Hg.: E. Castelli. Paris : Aubier–Montaigne, 1974. P. 57–76.
 9. *Рикер П.* Манифестация и прокламация / пер. с фр. И. Иткина // Социологическое обозрение. 2011. Т. 10, № 1–2. С. 178–196.
 10. *Элиаде М.* Космос и история: избр. работы / пер. с фр. и англ. ; общ. ред. И.Р. Григулевича, М.Л. Гаспарова ; вступ. ст., коммент. Н.Я. Дараган ; послесл. В.А. Чаликовой. Москва : Прогресс, 1987. 312 с.
 11. *Никонович Н.А.* Антропологическое измерение идей М. Элиаде // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия Е. 2011. № 7. С. 126–130.
 12. *Van Niekerk.* Religion and Spirituality: What Are the Fundamental Differences? // HTS Theologies Studies / Theological Studies. 2018. Vol. 74. № 3. P. a4933. URL: https://www.researchgate.net/publication/325452275_Religion_and_spirituality_What_are_the_fundamental_differences (дата обращения 27.06.19).
 13. *Гижа А.В.* Концепции времени и пространства в культуре: философский анализ. Донецк : Східний видавничий дім, 2012. 263 с.
 14. *Дюркгейм Э.* Элементарные формы религиозной жизни: тотемическая система в Австралии / пер. с фр. А. Апполонова, Т. Котельниковой ; науч. ред. А. Апполонов. Москва : Издательский дом «Дело» РАНХиГС, 2018. 736 с.
 15. *Прилуцкий А.М.* Хабитуальные и сакральные значения ритуала и проблема интердискурсивности // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Серия: Социальные науки. 2015. № 4 (40). С. 61–66.
 16. *Прилуцкий А.М.* Структурно-семиотическое значение ритуала и проблема трансформации смыслов // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия I: Богословие. Философия. 2014. № 4 (54). С. 109–122.
 17. *Хайдеггер М.* Бытие и время / пер. с нем. В.В. Библихина. Харьков : Фолио, 2003. 503 с.
 18. *Ростова Н.Н.* Сакральное как концепт // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Философия. 2016. № 3. С. 112–120.
 19. *Самарина Т.С.* Христианская теология и религиоведение в феноменологии религии Ф. Хайлера : дис. ... канд. филос. наук / Ин-т философии РАН. Москва, 2016. 175 с.
 20. *Смирнов И.И.* Возможна ли теология философии? : Парадигмы отношения теологии и философии // Философская мысль. 2018. № 7. С. 1–17. DOI: 10.25136/2409-8728.2018.7.27004.
 21. *Смирнов А.Е.* К антропологии религии Ж. Батай // Известия Иркутского государственного университета. Серия: Политология. Религиоведение. 2016. Т. 17. С. 113–121.
 22. *Рей Ж.-М.* Батай, смерть и жертвоприношение // Предельный Батай : сб. статей / отв. ред. Д.Ю. Дорофеев. Санкт-Петербург : Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2006. С. 94–117.
 23. *Батай Ж.* Теория религии : Литература и Зло / пер. с фр. Ж. Гайковой, Г. Михалковича. Минск : Современный литератор, 2000. 352 с.
 24. *Кириленко Ю.Н.* Ритуал как структура: проблема интерпретации смысла // Вестник Томского государственного университета. 2015. № 390. С. 49–53.
 25. *Можейко М.А.* Руины [Электронный ресурс] // Энциклопедия постмодернизма / под ред. А.А. Грицанова, М.А. Можейко. URL: <http://www.niv.ru/doc/philosophy/encyclopedia-postmodern/410.htm> (дата обращения: 22.06.19).
 26. *Отто Р.* Священное : Об иррациональном в идее божественного и его соотношении с рациональным / пер. с нем. А.М. Руткевич. Санкт-Петербург : Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2008. 272 с.
 27. *Коначева С.А.* Современная континентальная философская теология: феноменологическо-герменевтический подход // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия I: Богословие. Философия. Религиоведение. 2017. № 73. С. 106–119.
 28. *Рожковский В.Б.* Превращенная форма христианской жертвенности: феномен советского человека // Философия права. 2015. № 1 (68). С. 21–25.

The Concepts of Self-Sacrifice and Sacredness in Postmodern Discourse: Philosophic Aspect

Andrey V. Gizha

Donetsk National Technical University, 58,
Artema Str., Donetsk, 83001, Ukraine
ORCID 0000-0002-7823-0602; SPIN 3654-0730
E-mail: 19andrey06@mail.ru

Abstract. *The article provides a critical conceptual analysis of the theological approach to consideration of relationship of the sacral and secular as well as postmodern interpretation of “sacrificial” and “sacral” concepts. The article gives the characteristic of the subject of postmodern “reflection beyond logocentricity” from the perspective of the logocentrically conducted classical Hegelian concretism of truth. Moreover, the postmodern subject appears incomplete from the epistemic point of view, with domination of subjectively varying logic of interpretation of the considered phenomenon. The study was undertaken in a manner of critical analyticity conducted in a systematic and dialectic way. It is meaningfully revealed in the historical and culturological relationship and is concretized in a substantial way. It supposes the achievement of such logic of consideration that appears to be aimed at the achievement of conceptual completeness of the concerned matters. Accordingly, importance is being increasingly attached to the methodological provision about conceptual and contextual diversity of the supposed meanings of the terms. Therefore, their interpretation overcomes the single attachment to the fixed type of discourse. The main findings of the undertaken study concern the peculiarity of discursive practice of theological and postmodern forms of thinking. There is shown that difficulty of true foundation of concepts of the religious discourse in its own frames does not overcome in efficiently conceptual way. The article stresses the absence of a mandatory link between sacral limits and their religious interpretation. There is highlighted the provision on the reactualization of rudimentary naturalistic religious ideas, which occurs as a result of the general crisis of ideologies and scientific form of consciousness. The author justifies the conclusion about the incomplete correctness*

of Eliade’s interpretation of the religious ritual as a process that eliminates historical time. The historical role of ritual practice lies in the formation and development of sacralized topos of value tracks of emerging sociality. The article shows that postmodern interpretation of concepts of self-sacrifice (victim) and sacredness takes place in an emphasized non-historical manner of psychologized narrative description.

Key words: self-sacrifice, sacredness, morality, religious culture, science, rationalism, cognition, myth, ontologization, naturalism, value, postmodernity, theoretical cultural studies.

Citation: Gizha A.V. The Concepts of Self-Sacrifice and Sacredness in Postmodern Discourse: Philosophic Aspect, *Observatory of Culture*, 2019, vol. 16, no. 6, pp. 564–577. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-6-564-577.

References

1. Hegel G.W.F. *Filosofiya religii. V 2 t.* [Philosophy of Religion. In 2 volumes]. Moscow, Mysl’ Publ., 1976, vol. 1 532 p.
2. Losev A.F. Primordial Being, *Biblioteka Gumer. Kul’turologiya* [Gumer Library. Cultural Studies]. Available at: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Losev/perv_susch.php (accessed 20.08.19) (in Russ.).
3. Pylaev M.A. Category of “The Idea of the Holy” in Modern Western Philosophy of Religion, *Religovedcheskie issledovaniya* [Researches in Religious Studies], 2011, no. 1–2 (5–6), pp. 22–35 (in Russ.).
4. Zenkin S. Manifestation of the Sacred: The Numen, *Sotsiologicheskoe obozrenie* [Russian Sociological Review], vol. 10, no. 1–2, 2011, pp. 197–222 (in Russ.).
5. Ries J. Sacré, sécularisation et métamorphoses de sacré. Colloques et travaux récents, *Revue Théologique de Louvain Année*, 1978, vol. 9, no. 1, pp. 83–91.
6. Étienne J. Le sacré. Études et recherches. Titre du Colloque organisé par le Centre international d’études humanistes et par l’Institut d’études philosophiques de Rome. Rome, 4–9 janvier 1974. Aux soins d’Enrico Castelli, *Revue Philosophique de Louvain. Quatrième série*, 1975, vol. 73, no. 18, pp. 415–421.

7. Éven L. Louis Pinto, La religion intellectuelle. Emmanuel Levinas, Hermann Cohen, Jules Lachelier, *Lachelier: Revue Philosophique de Louvain. Troisième série*, 2011, vol. 109, no. 4, pp. 771–775.
8. Ricoeur P. Manifestation et proclamation, *Le Sacré: études et recherches: Actes du colloque international sur la thématique de la démythisation*. Paris, Aubier—Montaigne Publ., 1974, pp. 57–76.
9. Ricoeur P. Manifestation and Proclamation, *Sotsiologicheskoe obozrenie* [Russian Sociological Review], 2011, vol. 10, no. 1–2, pp. 178–196 (in Russ.).
10. Eliade M. *Kosmos i istoriya: izbr. raboty* [Cosmos and History: selected works]. Moscow, Progress Publ., 1987, 312 p.
11. Nikonovich N.A. The Anthropological Dimension of M. Eliade's Ideas, *Vestnik Polotskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya E* [Bulletin of the Polotsk State University. Series E.], 2011, no. 7, pp. 126–130 (in Russ.).
12. Van Niekerk. Religion and Spirituality: What Are the Fundamental Differences? *HTS Theologiese Studies/Theological Studies*, 2018, vol. 74, no. 3, p. a4933. Available at: https://www.researchgate.net/publication/325452275_Religion_and_spirituality_What_are_the_fundamental_differences (accessed 27.06.19).
13. Gizha A.V. *Kontseptsii vremeni i prostranstva v kul'ture: filosofskii analiz* [Concepts of Time and Space in Culture: Philosophical Analysis]. Donetsk, Skhidnii Vidavnichii Dim Publ., 2012, 263 p.
14. Durkheim É. *Elementarnye formy religioznoi zhizni: totemicheskaya sistema v Avstralii* [The Elementary Forms of Religious Life: The Totemic System in Australia]. Moscow, “Delo” RANKhiGS Publ., 2018, 736 p.
15. Prilutsky A.M. Habitual and Sacred Meanings of a Ritual in the Light of the Problem of Inter-Discourse, *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo. Seriya: Sotsial'nye nauki* [Bulletin of the N.I. Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod. Series: Social Sciences], 2015, no. 4 (40), pp. 61–66 (in Russ.).
16. Prilutsky A.M. The Structural-Semiotic Meaning of Ritual and the Problem Relating to the Transposition of Meanings, *Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta. Seriya I: Bogoslovie. Filosofiya* [St. Tikhon's University Review. Theology. Philosophy], 2014, no. 4 (54), pp. 109–122 (in Russ.).
17. Heidegger M. *Bytie i vremya* [Being and Time]. Kharkov, Folio Publ., 2003, 503 p.
18. Rostova N.N. The Sacral as a Concept, *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filosofiya* [Proceedings of the Voronezh State University. Series: Philosophy], 2016, no. 3, pp. 112–120 (in Russ.).
19. Samarina T.S. *Khristianskaya teologiya i religiovedenie v fenomenologii religii F. Khailera* [Christian Theology and Religious Studies in F. Heiler's Phenomenology of Religion], cand. philos. sci. diss. Moscow, 2016, 175 p.
20. Smirnov I.I. Is Theology of Philosophy Possible?: Paradigms of the Relationship of Theology and Philosophy, *Filosofskaya mysl'* [Philosophical Thought], 2018, no. 7, pp. 1–17 (in Russ.). DOI: 10.25136/2409-8728.2018.7.27004.
21. Smirnov A.E. To the Anthropology of Religion of G. Bataille, *Izvestiya Irkutskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Politologiya. Religiovedenie* [Bulletin of the Irkutsk State University. Series: Political Science. Religion Studies], 2016, vol. 17, pp. 113–121 (in Russ.).
22. Ray J.-M. Bataille, Death and Sacrifice, *Predel'nyi Batai: sb. statei* [Bataille Limit: collected articles]. St. Petersburg, Sankt-Peterburgskogo Universiteta Publ., 2006, pp. 94–117 (in Russ.).
23. Bataille G. *Teoriya religii: Literatura i Zlo* [Theory of Religion: Literature and Evil]. Minsk, Sovremenyi Literator Publ., 2000, 352 p.
24. Kirilenko Yu.N. The Ritual as a Structure: The Problem of Interpretation, *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* [Tomsk State University Journal], 2015, no. 390, pp. 49–53 (in Russ.).
25. Mozheiko M.A. Ruins, *Entsiklopediya postmodernizma* [Encyclopedia of Postmodernism]. Available at: <http://www.niv.ru/doc/philosophy/encyklopedia-post-modern/410.htm> (accessed 22.06.19) (in Russ.).
26. 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-Peterburgskogo Universiteta Publ., 2008, 272 p.
27. Konacheva S.A. Modern Continental Philosophical Theology: Phenomenological-Hermeneutical Approach, *Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo*

go gumanitarnogo universiteta. Seriya I: Bogoslovie. Filosofiya. Religiovedenie [St. Tikhon's University Review. Theology. Philosophy. Religious Studies], 2017, no. 73, pp. 106–119 (in Russ.).

28. Rozhkovsky V.B. Transformed Form of Christian Sacrifice: The Phenomenon of Soviet Man, *Filosofiya prava* [Philosophy of Law], 2015, no. 1 (68), pp. 21–25 (in Russ.).

6—10 апреля 2020 г.
Российская государственная библиотека

V ЕЖЕГОДНЫЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКИЙ СЕМИНАР

РЕСТАВРАЦИЯ ДОКУМЕНТА: КОНСЕРВАТИЗМ И ИННОВАЦИИ — 2020

Организаторы: Министерство культуры РФ, Российская государственная библиотека (РГБ), Библиотечная Ассамблея Евразии, Межгосударственный фонд гуманитарного сотрудничества государств — участников Содружества Независимых Государств.

Основная задача проекта: повышение квалификации реставраторов и хранителей музейных, библиотечных и архивных фондов. В качестве экспертов традиционно привлекаются специалисты высшей категории отдела реставрации библиотечных фондов РГБ и приглашенные эксперты из мировых центров реставрации редких и ценных документов, имеющие многолетний научный опыт в сфере приоритетных направлений в консервации, реставрации и реконструкции старинных книг.

Темы для обсуждения в рамках теоретической и практической частей семинара:

1. Реставрация переплета. Оклады, подносные, художественные и обиходные переплеты рукописных книг, традиционная восточная книга, особенности переплета и т. д.
2. Реставрация бумаги и пергамена.
3. Исследования в области консервации, новинки, технологии, повышение квалификации реставраторов.
4. Превентивная консервация документов, фазовое хранение.

В программе предполагаются мастер-классы по различным элементам реставрационных технологий, в том числе:

- ◆ Армянский переплет (строение, особенности, ошибки при реставрации).
- ◆ Плетение коптского, византийского и исламского капталов.
- ◆ Особенности реставрации манускриптов.
- ◆ Гели, микроэмульсии и наноматериалы для консервации документов на бумаге.
- ◆ Восстановление целостности основы документа методом ручной доливки бумажной массой.
- ◆ Бумага ручного изготовления. Теория и практика.
- ◆ Практическое занятие по реставрации тканевого переплета. Авторская методика.
- ◆ Классическая научная листовая реставрация документов времен ВОВ (письма, почтовые карты, приказы, характеристики, наградные документы и т. д.) — мастер-класс «Неугасающие строки великой Победы», приуроченный к 75-летию Победы в Великой Отечественной войне 1941—1945 годов.

Язык семинара: русский и английский.

Участие в семинаре бесплатное. Регистрация обязательна.

Регистрация и подробная информация: +7 (499) 557-04-70, доб. 27-76, 27-44; restoration@rsl.ru

УДК 002.6:025.5(063)
ББК 78.002л0 + 78.64л0
DOI 10.25281/2072-3156-2019-16-6-578-583

И.П. ТИКУНОВА

ИНФОРМАЦИОННЫЙ КОНТЕКСТ КУЛЬТУРЫ В ФОКУСЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБСУЖДЕНИЯ

Ирина Петровна Тикунова,

Российская государственная библиотека,
Управление научной и методической деятельности,
начальник

Центр по исследованию проблем развития библиотек
в информационном обществе,
заведующая

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

кандидат философских наук

ORCID 0000-0001-5185-6931; SPIN 6424-5694

E-mail: TikunovaIP@rsl.ru

Реферат. В статье представлен обзор Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием) «Информационный контекст культуры: ресурсы, технологии, сервис» (XI конференция руководителей и специалистов служб информации по культуре и искусству). Конференция, организованная Российской государственной библиотекой,

Российской государственной библиотекой искусств и Санкт-Петербургским государственным институтом культуры по заданию Министерства культуры Российской Федерации, проходила в Москве 24–25 сентября 2019 года. Цель мероприятия – обобщение результатов научных исследований и практического опыта по вопросам информационного обеспечения сферы культуры и искусства в цифровую эпоху, выявление проблем и путей их преодоления, демонстрация лучших достижений в этой сфере деятельности. В работе конференции приняли участие более 90 представителей органов управления культурой, федеральных, центральных региональных и муниципальных библиотек, вузов и учебно-методических центров повышения квалификации, а также других организаций культуры, науки, образования и средств массовой информации из 22 регионов России, а также руководители и специалисты национальных библиотек Армении, Беларуси и Казахстана (в режиме

видеосвязи). Благодаря онлайн-трансляции общая аудитория мероприятия увеличилась почти на 200 человек. Участники конференции отметили важность научно-информационной деятельности в сфере культуры как для общества в целом, так и для развития сферы культуры в частности. Для совершенствования этой работы было рекомендовано: содействовать ее цифровизации, направленной на формирование общедоступных ресурсов по культуре и искусству, организацию информационного обслуживания в режиме 7/24 через Интернет, в том числе на мобильных устройствах; активизировать взаимоиспользование ресурсов путем участия в совместных проектах; неукоснительно соблюдать авторское право при создании информационных ресурсов и методических материалов.

Ключевые слова: национальные библиотеки, библиотечно-информационная деятельность, научно-информационное обеспечение сферы культуры, Российская государственная библиотека, Российская государственная библиотека искусств, Санкт-Петербургский государственный институт культуры.

Для цитирования: Тикунова И.П. Информационный контекст культуры в фокусе профессионального обсуждения // Обсерватория культуры. 2019. Т. 16, № 6. С. 578–583. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-6-578-583.

Всероссийская научно-практическая конференция (с международным участием) «Информационный контекст культуры: ресурсы, технологии, сервис» (XI конференция руководителей и специалистов служб информации по культуре и искусству) состоялась в Москве 24–25 сентября 2019 года. Конференция была организована Российской государственной библиотекой (РГБ), Российской государственной библиотекой искусств (РГБИ) и Санкт-Петербургским государственным институтом культуры (СПБГИК) по заданию Министерства культуры Российской Федерации.

Цель мероприятия — обобщение результатов научных исследований и практического

опыта по вопросам информационного обеспечения сферы культуры и искусства в цифровую эпоху, выявление проблем и путей их преодоления, а также демонстрация лучших достижений в этой сфере деятельности.

В работе конференции приняли участие более 90 представителей органов управления культурой, федеральных, центральных региональных и муниципальных библиотек, вузов и учебно-методических центров повышения квалификации, а также других организаций культуры, науки, образования и средств массовой информации из 22 регионов России, а также руководители и специалисты национальных библиотек Армении, Беларуси и Казахстана. Благодаря онлайн-трансляции общая аудитория мероприятия увеличилась почти на 200 человек.

Открывая конференцию, генеральный директор РГБ В.В. Дуда отметил важность информационной составляющей библиотечной деятельности и подчеркнул, что уверен в существовании библиотек в будущем, так как оно основано на достоверности и качестве предоставляемой информации — главном преимуществе в конкуренции с другими субъектами современного информационного пространства.

В адрес конференции поступили и были зачитаны приветствия от заместителя министра культуры Российской Федерации О.С. Яриловой и ректора СПБГИК А.С. Тургаева. Перед участниками мероприятия с приветственным словом выступила директор РГБИ А.А. Колганова.

В пленарном заседании принял участие директор Департамента информационного и цифрового развития Министерства культуры Российской Федерации В.В. Ваньков. В докладе «Создание единого информационного пространства в сфере культуры» он раскрыл современные этапы реализации проекта по созданию портала «Культура.РФ» [1] и призвал к сотрудничеству в наполнении портала, задачами которого являются обеспечение современного и комфортного доступа к культурным благам, повышение интереса к деятельности учреждений культуры и информирование об их работе.

Выступление генерального директора РГБ В.В. Дуды «Развитие электронного простран-

ства знаний в контексте реализации национального проекта «Культура» было посвящено концептуальным аспектам развития Национальной электронной библиотеки (НЭБ) как основы электронного пространства знаний России, а также актуальным проблемам ее формирования решаемым РГБ, на которую возложены функции оператора НЭБ [2].

Директор Российской государственной библиотеки для молодежи И.Б. Михнова в докладе «Интересы молодежи в области искусства и культуры: возможности цифровых технологий» представила богатый опыт библиотеки по использованию современных технологий в практике информационной деятельности. Основной посыл ее выступления — технологии должны быть не самоцелью, а инструментом для привлечения молодежи к чтению и культурному саморазвитию, без чего невозможно гармоничное развитие личности.

Начальник Управления научной и методической деятельности — заведующая Центром по исследованию проблем развития библиотек в информационном обществе (ЦИПР) РГБ И.П. Тикунова выступила на тему «Научно-информационная деятельность библиотек в сфере культуры и искусства: результаты мониторинга». Она представила итоги анкетирования центральных библиотек субъектов Российской Федерации, проводимого специалистами ЦИПР раз в два года. Его цель — оценить состояние научно-информационной деятельности в сфере культуры и искусства, которая с 1980-х гг. традиционно входила в перечень основных направлений работы этой категории библиотек нашей страны [3; 4]. В 2019 г. в анкетировании приняли участие центральные библиотеки 50 субъектов Российской Федерации, в том числе библиотеки 12 республик, 4 краев, 32 областей и 2 автономных округов. Для анализа также были привлечены материалы сайтов региональных библиотек, дополняющие и подтверждающие информацию, представленную в анкетах. И.П. Тикунова отметила, что библиотеки осуществляют научно-информационную деятельность по культуре и искусству с разной степенью активности, что обусловлено зависимостью от государственного заказа и прово-

димой государственной культурной политики. В развитии этого направления четко прослеживается тенденция к цифровизации информационных ресурсов и услуг, обеспечивающей свободный доступ к библиотечным ресурсам и услугам.

Пленарное заседание конференции завершило выступление доцента СПбГИК О.А. Александровой. Свой доклад «Вебометрический портрет театральных сайтов» она посвятила одному из современных методов анализа интернет-ресурсов, который значительно обогащает инструментарий научно-информационной деятельности, и продемонстрировала его возможности для формирования визуальных информационных образов сетевых ресурсов с учетом количественных и качественных параметров.

В рамках секции «Тенденции цифровизации информационной деятельности в сфере культуры» был заслушан ряд выступлений, посвященных электронным информационным ресурсам и цифровому обслуживанию. Директор Департамента интернет-технологий РГБ М.А. Шубин представил продуктивную стратегию развития НЭБ, направленную на привлечение как пользователей, так и правообладателей печатных изданий. Репертуар информационных ресурсов, созданных центральными библиотеками регионов в рамках Года театра в России, был проанализирован в докладе ведущего научного сотрудника ЦИПР РГБ М.Л. Сухотиной. Возможности электронного каталога РГБ для поиска информации по музыке охарактеризовала главный библиограф отдела нотных изданий и звукозаписей РГБ Т.Р. Горшкова. Директор Централизованной библиотечной системы № 1 Т.И. Извекова (Губкинский городской округ Белгородской области) рассказала об информационных ресурсах по культуре, создаваемых в рамках краеведческих проектов, а специалист по работе с клиентами компании «Миверком» Е.М. Терешина — о зарубежных базах данных по культуре и искусству, обращение к которым может в значительной степени обогатить информационную базу библиотек. В докладе начальника отдела ценных и редких книг Новосибирской государственной областной научной библиотеки

С.М. Ермоленко представлен опыт применения метода картирования для организации музея книги. Главный научный сотрудник Пермской государственной художественной галереи И.Н. Мартынов проинформировал о возможностях использования электронных информационных ресурсов в экспозиционной деятельности. Вопросы организации избирательного информирования современных пользователей были подняты в выступлении старшего научного сотрудника Библиотеки по естественным наукам Российской академии наук А.А. Ивановского. О том, как с помощью социальных сетей продвигать литературу о театре, поделилась в своем сообщении заведующая сектором информации по культуре и искусству Архангельской областной научной библиотеки им. Н.А. Добролюбова Н.В. Попова.

Специальное заседание конференции «Год театра в библиотеке» проходило в РГБИ. Участники заседания познакомились с историей и современным состоянием крупнейшей специальной библиотеки в области искусства. О ее становлении рассказала заведующая отделом научно-методической и организационной работы РГБИ В.В. Мурзинова. Вопросам формирования и использования в информационном обслуживании традиционных и электронных (локальных и сетевых) ресурсов по театральной тематике, а также опыту реализации культурно-просветительских проектов, осуществляемых библиотекой в поддержку развития отечественной драматургии и театра («Действующие лица», «Монодрама – 2019», «100 имен русского театра» и другие), было посвящено выступление главного библиографа РГБИ И.Б. Титуновой. В ходе заседания были продемонстрированы практические навыки работы с ресурсами открытого доступа, созданными специалистами библиотеки, показаны особенности поиска в них информации о театре и других видах искусства (главный библиограф С.Н. Чевычалова), предложены рекомендации по использованию авторитетных российских и зарубежных информационных порталов, баз данных, электронных библиотек и коллекций по культуре и искусству (главный библиограф Г.М. Чижова). В завершение заседания заведующая отделом культурных программ РГБИ Е.Е. Шумянцева познакомила присутствующих

с выставочными проектами библиотеки, посвященными Году театра: «20-е: новый театр и новая библиотека» и «Дети рисуют театр».

С целью укрепления сотрудничества с национальными библиотеками государств – участников Содружества Независимых Государств (СНГ) в рамках конференции был проведен круглый стол «Национальная библиотека как центр информации по культуре и искусству». Непосредственно в РГБ в заседании приняли участие представители всех национальных библиотек России, а руководители и специалисты национальных библиотек (НБ) Армении, Беларуси и Казахстана участвовали в дистанционном режиме. В выступлениях И.П. Тикуновой (РГБ), А.Н. Андреевой (Российская национальная библиотека), Н.А. Искалиевой (НБ Республики Казахстан) были продемонстрированы достижения в организации информационной деятельности национальных библиотек на современном этапе. Заместитель директора по научной работе и издательской деятельности НБ Беларуси А.А. Суша акцентировал свое выступление на изменении информационных потребностей в сфере культуры и отражающих эти изменения новых тенденциях в работе библиотеки. Обзор результатов библиографической деятельности НБ государств – участников СНГ по проблемам культуры в 2015–2019 гг. представил Г.Л. Левин (РГБ). Представители Президентской библиотеки им. Б.Н. Ельцина (О.С. Головина и А.В. Воронович) и НБ Армении (А.О. Оганесян) познакомили участников с отдельными аспектами информационной работы библиотек, направленной на сохранение и пропаганду культурного наследия. Состоявшийся в ходе круглого стола обмен мнениями и накопленным опытом показал, что НБ являются для своих стран значимыми информационными центрами по культуре, которые используют современные технологии сбора, аналитической обработки и распространения информации. Вместе с тем участники отметили, что перед НБ стоят серьезные вызовы, связанные с политическими, экономическими, социальными и технологическими изменениями, происходящими в мире в целом и в каждой из стран в отдельности, и проведение подобных мероприятий будет способствовать поиску эффективных ре-

шений стоящих перед библиотеками проблем.

В рамках секции «Информационный потенциал организаций культуры в реализации государственной культурной политики» продолжилось обсуждение вопросов, поднятых на X Всероссийском совещании руководителей и специалистов служб информации по культуре и искусству (РГБ, Москва, 2017 г.) [5]. Участники конференции познакомились с практикой информационного обеспечения реализации национальных проектов «Культура» (директор Курганской областной универсальной научной библиотеки им. А.К. Югова Н.А. Катайцева) и «Творческие люди» (директор Иркутского областного учебно-методического центра культуры и искусства «Байкал» Т.М. Киселева), а также других направлений государственной культурной политики (заведующая сектором информации по культуре и искусству Дворца книги – Ульяновской областной научной библиотеки им. В.И. Ленина Л.А. Утина). Большой интерес присутствовавших вызвало выступление заведующей информационно-справочным отделом НБ Республики Карелия Д.А. Зулкарнеевой об опыте внедрения цифровых технологий в библиотечное обслуживание. В завершении заседания прозвучал доклад ведущего научного сотрудника научно-исследовательского отдела библиографии РГБ Е.В. Губиной, в котором с исторической точки зрения было показано большое значение рекомендательной библиографии для популяризации культуры.

Подводя итоги, участники конференции отметили важность научно-информационной деятельности по культуре для всего общества, в частности для развития сферы культуры. В целях совершенствования научной, методической и практической работы по информационному обеспечению сферы культуры и искусства были выработаны рекомендации руководителям библиотек и других служб информации по культуре и искусству:

◆ содействовать цифровизации деятельности, направленной на формирование общедо-

ступных ресурсов по культуре и искусству, организацию информационного обслуживания в режиме 7/24 через Интернет, в том числе на мобильных устройствах;

◆ активизировать взаимное использование ресурсов путем участия в совместных проектах различного уровня, включая международный;

◆ неукоснительно соблюдать авторское право при создании информационных ресурсов и методических материалов.

В адрес РГБ руководители и специалисты служб информации обратились с призывом продолжить работу по научно-методическому и информационному обеспечению развития библиотечной сферы, а также созданию условий для взаимного использования информационных ресурсов библиотек России.

Список источников

1. Культура.РФ : портал культурного наследия и традиций России / Мин-во культуры Рос. Федерации [Электронный ресурс]. URL: <https://www.culture.ru/> (дата обращения: 22.10.2019).
2. Федеральный закон «О внесении изменений в Федеральный закон “О библиотечном деле” в части создания федеральной государственной информационной системы “Национальная электронная библиотека”» // Собрание законодательства Российской Федерации. 2016. № 27. Ч. II. Ст. 4275.
3. Тикунова И.П. Научно-информационная деятельность библиотек в сфере культуры и искусства // Научно-техническая информация. Сер. 1. Организация и методика информационной работы. 2018. № 7. С. 16–20.
4. Горбунова А.В. Информационные сервисы и ресурсы, или Как повысить качество аналитики для принятия решений // Библиотечное дело. 2015. № 21 (255). С. 2–4.
5. Тикунова И.П. X Всероссийское совещание руководителей служб информации по культуре и искусству // Библиотековедение. 2017. Т. 66, № 6. С. 711–715. DOI: 10.25281/0869-608X-2017-66-6-711-715.

Information Context of Culture in Focus of Professional Discussion

Irina P. Tikunova

Russian State Library, 3/5, Vozdvizhenka Str.,
Moscow, 119019, Russia
ORCID 0000-0001-5185-6931; SPIN 6424-5694
E-mail: TikunovaIP@rsl.ru

Abstract. *The article presents an overview of the all-Russian scientific and practical conference (with international participation) “Information Context of Culture: Resources, Technologies, Service” (the 11th conference of heads and specialists of information services for culture and art). The conference, organized by the Russian State Library, the Russian State Library of Arts, and the St. Petersburg State Institute of Culture, on the instructions of the Ministry of Culture of the Russian Federation, was held in Moscow on September 24–25, 2019. Its purpose was to summarize the results of scientific research and practical experience on the issues of information support of the cultural sector in the digital age, to identify some problems and find ways to overcome them, and to demonstrate the best achievements in this field. The conference was attended by more than 90 representatives of cultural management bodies, federal, regional and municipal libraries, universities, training centers and other organizations of culture, science, education and mass media from 22 regions of Russia, as well as heads and specialists of national libraries of Armenia, Belarus and Kazakhstan (via video link). Thanks to the online broadcast, the total audience of the event increased by almost 200 people. The conference participants noted the importance of scientific and information activities in the cultural sector both for society in general and for the sector’s development in particular. In order to improve this work, the conference participants recommended to promote its digitalization, which is aimed at creating public resources for culture and art and organizing information services in the 7/24 mode via the Internet, including on mo-*

bile devices; to intensify the mutual use of resources through participation in joint projects; and to strictly observe copyright when creating information resources and methodological materials.

Key words: national libraries, library and information activities, scientific and information support of the cultural sector, Russian State Library, Russian State Library of Arts, St. Petersburg State Institute of Culture.

Citation: Tikunova I.P. Information Context of Culture in Focus of Professional Discussion, *Observatory of Culture*, 2019, vol. 16, no. 6, pp. 578–583. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-6-578-583.

References

1. *Kul'tura.RF: portal kul'turnogo naslediya i traditsii Rossii* [Culture.RU: Portal of Cultural Heritage and Traditions of Russia]. Available at: <https://www.culture.ru/> (accessed 22.10.2019).
2. Federal Law “On Amendments to the Federal Law ‘On Librarianship’ Regarding the Creation of the Federal State Information System ‘National Electronic Library’”, *Sobranie zakonodatel'stva Rossiiskoi Federatsii* [Collected Legislation of the Russian Federation], 2016, no. 27, part II, art. 4275 (in Russ.).
3. Tikunova I.P. Libraries’ Scientific and Informational Activities in the Field of Culture and Art, *Nauchno-tekhnicheskaya informatsiya. Ser. 1. Organizatsiya i metodika informatsionnoi raboty* [Scientific and Technical Information. Series 1. Organization and Methodology of Information Work], 2018, no. 7, pp. 16–20 (in Russ.).
4. Gorbunova A.V. Information Services and Resources, or How to Improve the Quality of Analytics for Decision Making, *Biblioteknoe delo* [Librarianship], 2015, no. 21 (255), pp. 2–4 (in Russ.).
5. Tikunova I.P. The 10th All-Russian Meeting of the Heads of Information Services for Culture and Art, *Bibliotekovedenie* [Library and Information Science (Russia)], 2017, vol. 66, no. 6, pp. 711–715 (in Russ.). DOI: 10.25281/0869-608X-2017-66-6-711-715.

УДК 821.161.1"20"(092)Яхина Г.Ш.
ББК 83.3(2=411.2)64-8Яхина Г.Ш.,4
DOI 10.25281/2072-3156-2019-16-6-584-594

О.А. НЕСТЕРОВА

ХРОНОТОП СКАЗКИ В РОМАНЕ Г.Ш. ЯХИНОЙ «ДЕТИ МОИ»

Ольга Александровна Нестерова,

Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики»,
факультет мировой экономики и мировой политики,
департамент зарубежного регионоведения,
профессор
Мясницкая ул., д. 20, Москва, 101000, Россия

доктор философских наук, кандидат филологических
наук, доцент
ORCID 0000-0002-3706-8020; SPIN 6421-6790
E-mail: onesterova@hse.ru

Реферат. В статье хронотоп сказки рассматривается как базовый сюжетный компонент в структуре романа современной российской писательницы Г.Ш. Яхиной «Дети мои». Исследуются представленные в романе способы функционирования архетипического пространства в системе мифологического времени; анализируются основные пространственно-временные координаты жизни героев и их взаимодействий. Подчеркивается, что обращение Г.Ш. Яхиной к жанровым особенностям сказки позволяет автору раскрыть универсальность и всеобъ-

емлющий характер исторических процессов, обусловивших трагическую судьбу поволжских немцев в советской России. В романе «Дети мои» сюжеты и образы немецкого фольклора являются базовой моделью организации различных типов пространства, которые заданы устойчивыми архаическими коммуникативными моделями и первообразами культуры, закрепленными в народной традиции. Выявлено, что в романе представлены такие особенности пространственно-временного континуума народной сказки, как наличие границ (открытых и закрытых) и пути героя в пределах разных миров; способность пространства и времени к трансформации (растяжение и сжатие, появление и исчезновение, пластичность и ригидность, динамичность и статичность и т. д.); связь между «нижним» и «верхним» мирами, «пространством великанов» и «пространством карликов»; взаимная обусловленность пространственных и временных характеристик. Выявляются семантические и семиотические особенности подземного, подводного, водного, земного и воздушного пространства, представленного в романе. В произведении бытовое и социально-историческое пространство

и время являются зеркальным отражением пространственно-временных характеристик сказки: реальность запечатлена в архетипических структурах сказки, а архетипы актуализируются в поле социального взаимодействия. В романе Г.Ш. Яхиной «Дети мои» выявляются такие особенности хронотопа, как относительность, инвариантность, симметричность. Использование архетипической структуры волшебной сказки позволило писателю осуществить художественный анализ сложных социокультурных и социально-психологических процессов.

Ключевые слова: Г.Ш. Яхина, хронотоп, сказка, фольклор, архетип, роман «Дети мои».

Для цитирования: Нестерова О.А. Хронотоп сказки в романе Г.Ш. Яхиной «Дети мои» // Обсерватория культуры. 2019. Т. 16, № 6. С. 584–594 DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-6-584-594.

Пространственно-временные характеристики художественного произведения, выступая в качестве «смыслообразующих текстовых категорий» и «универсальных составляющих смысловой структуры текста» [1, с. 1217], выражают художественно-эстетическую и философскую концепцию писателя, особенности его мироощущения [2, с. 266], позволяя создавать уникальный художественный мир. Современные литературоведы и культурологи уделяют особое внимание важности изучения хронотопа в произведениях современной литературы и художественной культуры, развивая методологию, разработанную в трудах М.М. Бахтина, В.Я. Проппа, Д.С. Лихачева [3]; изучают различные подходы к анализу категорий пространства и времени [4]; рассматривают художественное пространство и художественное время как базовые элементы в системе культуры [5] и как значимые категории поэтики [6]. Они выявляют декомпозицию ключевой смыслообразующей роли хронотопа в различных функциональных аспектах (онтологическом, антропоцентрическом, прагматическом, эстетическом, сюжетообразующем

и символическом) [7]; исследуют особенности репрезентации в постмодернистской литературе категорий художественного времени и пространства в паратекстуальных отношениях [8]; анализируют процессы опредмечивания фигуры пространства-времени в различных видах искусства (хронотоп, топохрон, симфора) [9]. В предметном поле литературоведческих и культурфилософских исследований *хронотоп сказки* и способы его художественного воплощения и интерпретации в современных литературных текстах рассматриваются как особый *дискурс*, характеризующийся наличием игровых элементов [10], мифопоэтических образов [11], нравственно-этических и духовно-мировоззренческих ценностей народной культуры (образы Добра и Зла) [12].

Включенный в структуру современного романа, хронотоп сказки, понимаемый как неразрывная связь и слияние временных и пространственных отношений [13, с. 234–235], расширяет возможности литературно-художественного освоения «реального исторического времени» [13, с. 234] и выявления глубинных смыслов историко-культурных и социально-психологических процессов. В романе Г.Ш. Яхиной «Дети мои» на примере судьбы главного героя шульмейстера Якоба Ивановича Баха из поволжского поселения немцев Гнаденталя осмысляются события истории России первых двадцати лет после Октябрьской революции 1917 года. Хронотоп сказки, являясь сюжетообразующим элементом и выражая специфику пространственно-временного бытования героев, представляет собой синтез *архетипического пространства* и *мифологического времени*. *Трансформация* социокультурного и индивидуально-личностного *пространства* с течением и изменением *времени* — один из главных мотивов произведения. Несмотря на то, что автор с большой степенью достоверности и конкретности насыщает ткань романа этнографическими подробностями, описывая бытовую сторону жизни героев, система пространственно-временных координат их действий и поступков имеет сказочно-типологический характер.

Главной особенностью пространственно-временных отношений в сказке является то, что «действие ее совершается вне времени

и пространства» [14, с. 199]. Не случайно обычно в завязке сказки неопределенность места действия выражается формулой «в некотором царстве, в некотором государстве», а «неопределенность во времени — *es war einmal* (немецкое “некогда было”); *once upon a time* (английское — “однажды в некоторое время”); *il y avait une fois* (французское — “однажды было”)» [14, с. 199]. Выход «из сферы реального времени и реального пространства» [14, с. 225] в сказке восполняется *волшебными* аналогами, формирующими особый хронотоп: время, утрачивая характеристики однородности, линейности и однонаправленности, приобретает свойства появляться и исчезать, сжиматься и растягиваться, включать в себя другое время; а пространство при этом становится пластичным, динамичным, способным к любым трансформациям. Именно эти особенности хронотопа сказки позволяют ей с древнейших времен аккумулировать и передавать из поколения в поколение «бессознательную жизненную философию народа» [14, с. 208], осмысляющую основные универсальные коммуникативные модели человека во взаимодействии с социумом, природой и с миром сакрального.

Неизменное присутствие в сказках персонажей, представляющих два поколения (старшее и младшее), выражает их универсальное (общечеловеческое, выходящее за пределы конкретного этнокультурного сообщества) взаимодействие. Проблема взаимоотношений отцов и детей является ключевой в романе «Дети мои». Автор проводит «спектральный анализ» взаимодействия отцов и детей, выявляя все его формы и оттенки, обнажая внутреннюю структуру отношений Баха (отца) и Анче (его дочери), Удо Гримма (отца) и Клары (дочери), Баха (отца) и Васьки («приблудыша», «приемного сына»), Екатерины великой («матери») и немецких переселенцев («детей»), Ленина и Сталина (отца и крестного отца Автономной Советской Социалистической республики немцев Поволжья) и населения республики (их детища), Маркса (отца) и Идеи мировой революции (дочери), Сталина (отца народов) и народов России (детей).

Автор выявляет кардинальные отличия времени и пространства: дети (молодежь нового советского общества), разрушая старый

и создавая новый мир, стремятся ускорить время и преобразовать пространство, а для отцов время замедляется и пространство деформируется, приобретая уродливые и пугающие формы: «Мир распался надвое: мир испуганных взрослых и мир бесстрашных детей существовали рядом и не пересекались» [15, с. 445]. Трагическая судьба поволжских немцев, которых Екатерина II называла «дети мои», рассматривается автором не только как череда отдельных событий и совокупность единичных человеческих судеб, но как проявление общих закономерностей истории. Писатель использует жанровые особенности сказки, раскрывая *универсальность* и всеобъемлющий характер проблемы через архетипические образы и ситуации.

В романе «Дети мои» сказка играет ключевую роль в развитии сюжета: 1) *литературный жанр*, с помощью которого главный герой, будучи учителем и любителем немецкой словесности, выражает свои мысли и чувства и, как ему кажется, управляет событиями окружающего мира; 2) *самостоятельный персонаж*, существующий отдельно от сказочника, не поддающийся внешнему контролю и определяющий модели поведения и судьбу героев; 3) *содержательный элемент* коммуникации между людьми (их рассказывают, о них говорят); 4) *архетипическая структура*, позволяющая автору выявлять глубинные основы исторического процесса, интерпретировать события и факты социальной жизни, а также проводить художественное исследование индивидуальной и коллективной психологии поведения героев.

От ученицы Клары, дочери владельца дальнего хутора Удо Гримма, главный герой романа Бах впервые слышит немецкие сказки в их необработанном первозданном виде: истории о слепых великанах-пастухах; о злом епископе, которого загрызли мыши; о замках, поднимающихся со дна озер и рек; о гномах из подземных пещер; о жестоких отцах, отрубающих дочерям руки; о детях, издевающихся над матерями, заставляя их плясать на раскаленных углях [15, с. 60]. Для Клары, носительницы немецкой традиционной культуры и этнического сознания, нет разницы в изложении событий реальной жизни и сказочно-мифологических сюжетов: они равнозначны, сопоставимы, сосуществуют

в едином пространственно-временном континууме и характеризуются *симметричностью*: фольклорные истории (о походах заколдованных рыцарей, об эпидемиях чумы) и разновременные факты реальной жизни (бунт Пугачева, пожар в Саратове) [15, с. 61] имеют *одну проекцию* (необратимое бедствие, разрушение) в системе координат сказочного хронотопа.

Бах вынужден сочинять сказки, чтобы получить пропитание для дочери в обмен на тексты, которые ему заказывает партийный руководитель Гофман. Идеолог новой власти рассматривает народную мудрость и древнегерманские сюжеты как инструмент управления гнадентальцами, полагая, что для решения задачи «изменить Гнаденталь» [15, с. 232] необходимо корректировать «устаревшую» картину мира, «переформатировать» сознание людей и создать качественно иное «пространство-время», лишив поволжских немцев культурно-генетических корней, удаляя из коллективного сознания архетипические образы и сюжеты: «Нам нужна не пыльная прабабкина сказка, а новая, звонкая, хрустальная...» [15, с. 195]. Героями сюжетов «новых» сказок, написанных Бахом на основе «старых», становятся современники, представленные в традиционных образах жадных великанов и королей-чревоугодников; ведьм и прях; сапожников, башмачников и пастухов; горбунов и карликов; чертей и духов; разбойников и предателей [15, с. 224–225]. *Инвариантность* хронотопа сказки позволяет Баху при внешнем изменении образно-сюжетной структуры сохранять ее характерные черты.

В романе «Дети мои» сюжеты и образы немецкого фольклора являются не просто элементом содержания, но базовой моделью организации различных типов пространства, где развиваются сюжетные линии. Поскольку все особенности пространства заданы устойчивыми архаическими моделями взаимодействий людей и первообразами культуры, закрепленными фольклорной традицией (в частности народными сказками), его можно назвать *архетипическим*.

Пространство подразделяется на части и имеет *разграничительную линию*, обозначенную в самом начале повествования. Это соответствует традиционной композиции волшеб-

ной сказки, которая «определяется наличием двух царств» [14, с. 205]. Разграничительная линия проходит по Волге, которая, по словам Г.Ш. Яхиной, является «порталом переключения» между мирами и сюжетными линиями [16]. Начало романа: «Волга разделяла мир надвое» [15, с. 13] — задает внутреннюю дихотомию пространственных отношений: *левый* берег (восточный, низкий, теплый, обжитой, знакомый, «свой», «некоторое царство») — *правый* берег (западный, высокий, холодный, неизвестный, таинственный, «чужой», «тридешатое государство»). Являясь «важным элементом сакральной топографии» [17, с. 374], *река* в сказке выполняет множество функций: обозначает путь, дорогу; связь с мировым океаном и мировым древом жизни; границы между мирами; мировую ось и т. д. В романе Волга выступает как источник жизни, сфера хозяйственной деятельности, дорога во внешний мир, путь к смерти или к спасению, препятствие или ориентир.

Разные типы сказочного пространства обладают соответствующим *размером*. Большое пространство принадлежит великанам и исполинам, а маленькое — карликам. Так, город Покровск в глазах Сталина выглядит миниатюрным, населенным маленькими людьми, которые производят крошечные тракторы под названием «Карлик». Предметный мир, формирующий пространство жизни немецкого городка, предстает в романе компактным, сжатым и тесным. С помощью дихотомии «великаны — карлики» в романе раскрывается проблема «родителей и детей». Так, например, архетипический сюжет о детях, покидающих, низвергающих и/или убивающих своих родителей, находит отражение в эпизоде разрушения памятника Екатерине II (монумент «маме-гиганту» немецкие «дети-карлики», «как муравьи соломинку, потащили на завод» [15, с. 275], чтобы в угоду «папе-гиганту» «пустить на переплавку» [15, с. 273–274]). В единых топографических координатах существуют два «параллельных мира»: великаны и карлики видят друг друга и способны вступать в коммуникацию, но перейти свои пространственные границы могут только в случае взаимного уничтожения.

Сказочное пространство обладает способностью к *трансформации* (оно может умень-

шаться и увеличиваться; сжиматься и расширяться; исчезать и появляться; застывать и таять; быть разреженным и уплотненным). Так, для Баха, сидящего рядом с трупом жены, помещение ледникового сруба постепенно расширяется до масштабов большого мира [15, с. 146–147], а затем вновь сужается, обретая обычные размеры и форму.

Границы пространства представлены как *открытые* и *закрытые*. Не доступен для чужаков хутор Удо Гримма («пространство великана»), где скрыта от посторонних глаз дочь хозяина, которую сторожит «ведьма с прялкой» — Тильда. В образе этой старой женщины проявляются черты персонажа древнегерманской мифологии Берты (или Перхты), соотносимой исследователями с Бабой-Ягой [18, с. 842]. Как и Берта-Перхта, Тильда имеет телесный изъян («Баху почудилось, что пальцев на ноге у старухи более положенных пяти» [15, с. 42]) и является искусной прялкой [15, с. 42]. Она выполняет охранительные функции в «пространстве великана», держа в руке нить («нить судьбы») и наматывая ее на красную прялку [15, с. 42]. Бах не может по собственной воле покинуть пределы «пространства великана». При его попытке уйти с хутора время останавливается, и в пространстве «великана» начинают происходить метаморфозы: *твердое* и травмирующее (бревна, камни, коряги) превращается в *мягкое*, обволакивающее и затягивающее («мир вокруг плавился, как сало на сковороде» [15, с. 49]). Только после того, как герой просит неведомые силы о пощаде («Отпусти! Прощу!»), окружающий мир принимает обычные формы и «отпускает» его.

Пространство сказки характеризуется наличием *пути* героев (путь — ось, «на которой создавались различные эпические формы народной словесности и прежде всего сказка» [19, с. 341]). Пути героев романа «Дети мои» проходят по различным мирам: подземному, подводному, водному, земному, воздушному (надземному).

В германских мифах и сказках *подземный мир* (пещеры, гроты, могилы, норы, угольные шахты и т. д.) населяют антропоморфные существа и духи (гномы, карлики, цверги, темные альвы). Карлики ведут свое происхождение не только из подземных недр, но и от

процессов телесного разложения, зарождаясь в трупах великанов [20, с. 679]. В романе «Дети мои» из подземелья появляется «карлик» Гофман, рожденный «в угольных копиях Рейнбабена, на жирных шахтных полях Рура» [15, с. 229]. Пространство существования Гофмана до приезда в советскую Россию спрессовано и ограничено «высоким забором территории шахты» [15, с. 230], где отсутствует время и не происходят события. Повзрослев и преодолев главную преграду (забор), молодой человек из «темного» угольного царства держит свой путь в «светлый» мир новой России. В образе «прекраснолицого горбуна» [15, с. 169] Гофмана соединяются черты двух типов эльфов — добрых (светлых) и злых (черных). Последние в древнегерманских сказаниях описаны как малорослые существа, уродливые, горбатые, с несоразмерными частями тела [20, с. 682]. Следуя законам сказочной метаморфозы, горбун Гофман предстает сначала «в облике юной девы с совершенными чертами» [15, с. 163], а затем оборачивается уродцем, тело которого «словно скручено лихой пляской» [15, с. 164]. При этом Гофман обладает такой большой властью, что окружающие его люди «уменьшаются» в размерах: высокий, «угрюмый верзила» Бёлль от страха становится «чуть не одного роста с коротышкой парторгом» [15, с. 168]. В конце своего пути Гофман принимает первоначальный облик карлика-горбуна: «руки свисали до колен, правая длиннее левой; кривые ноги походили на звериные лапы» [15, с. 309]. Он покидает бытовое пространство Гнаденталя и уходит в «сакральный мир», в Волгу [15, с. 311], как бы «растворяясь» в ней. В романе, в полном соответствии с сюжетной структурой сказки, «карлик», вышедший из пространства *нижнего* (подземного) мира, не может долго оставаться в земном пространстве людей и возвращается в *нижний* мир (подводный).

Водное (поверхностное) и подводное (глубинное) архетипические пространства раскрываются через мифопоэтический символ *Реки (реки Жизни и реки Смерти)*. Для гнадентальцев Волга — это путь в другие города, связь с внешним миром, источник воды и рыбы. По реке Бах многократно добирался до Гнаденталя и возвращался на хутор. По воде пришла война (Бах видит на Волге военные эскадры) и со-

ветская власть (приехал Гофман). Поверхность реки — вход в «нижний мир»: проруби становились могилами для погибших от голода путников [15, с. 107].

Подводное пространство представлено через описание путешествия Баха по дну реки. Архетипический образ Реки раскрывается через предметно-вещественные категории пространства. Волшебный подводный мир обладает специфическими характеристиками: это — *пространство тишины* («звук здесь были глухи и протяжны, движения плавны и неспешны» [15, с. 474], а «крики не были возможны» [15, с. 482]); *пространство полумрака* (рассеивает свет, превращая его в тусклый, бледный и зеленоватый), *обладающее особой оптикой* (очертания предметов подвижные и расплывчатые [15, с. 475]); пространство, заполненное *огромным количеством предметов*, растений, организмов и человеческих тел [15, с. 481]; *пространство преображения*, энергетика которого сопоставима со свойствами «живой воды», превращающей изуродованное тело горбуна Гофмана в «юное и прекрасное» [15, с. 479]. Река — это *пространство трансформации* (кожа Баха растворяется в воде, но при этом не исчезает целостный организм, который, сливаясь с Волгой, по сути, становится ею [15, с. 483]); пространство *консервации и хранения* (предметы не подвержены разложению: «Лица утопленников — совершенно живые лица, ничуть не тронутые водой и рыбами» [15, с. 478]); пространство *познания Добра, Зла и Красоты*, ожидающее как «тех, кто без страха пройдет по ее дну с открытыми глазами» [15, с. 482], чтобы увидеть бережно сохраненную правду, так и тех, для кого река — «сплошной обман» и «мнимая красота, скрывающая беспримерное уродство» [15, с. 482].

Многослойная семантика и семиотика внутреннего пространства Волги базируются в романе на древних мифологических представлениях о реках [20, с. 218]. Все архетипические качества водных потоков (быть «живыми» и «мертвыми»; осуществлять осознанные действия; обладать магической силой; защищать и убивать героев и т. д.) аккумулируются в едином образе Волги, которая предстает в романе как артерия большого тела истории, заполненная кровью народов. Г.Ш. Яхина актуализирует

древнюю метафорическую связь концептов «кровь» и «вода». Маленький ручеек судьбы Баха (*Bach* в переводе с немецкого языка — *ручей, поток*) вливается в общее русло исторического процесса и тонет в нем, смешиваясь с миллионами таких же маленьких жизней [16]. Как архетипический образ, дополненный современным историко-культурным содержанием, Волга в романе функционирует по законам сказки, формируя собственный хронотоп.

Наземное пространство в романе подразделяется на ограниченные сферы обитания. Герой преодолевает *границу* между миром *привычного* и миром *неизвестного* (как в мифах и сказках, через реку его перевозит лодочник) и посещает таинственную землю на противоположном берегу Волги, попадая в «пространство великана», которое ведет себя по отношению к Баху двойственно: «открывается» перед героем, впуская его на свою территорию, и «закрывается», не выпуская вовне; позволяет «злым силам» (например, насильникам жены Баха) проникнуть вовнутрь и становится невидимым для чужаков (защищает Баха и его семью от революции, войны, раскулачивания, голода, смерти, нищеты).

Земное пространство «великанов» (Удо Гримма, Сталина, Екатерины II) характеризуется не только большими размерами территории и громоздким предметным наполнением, но и высотой. Так, большой хутор Удо Гримма, которого автор сравнивает с «Ослинским великаном из древней саксонской легенды» [15, с. 36], находится на *высоком*, скалистом берегу Волги; памятник Екатерине II *возвышается* в центре города Маркштадта; Сталин поднимается *высоко* на самолете, обозревая свои владения в стране Советов; в Москве он властвует за *высокими* стенами Кремля; отдыхает в *высоких* горах Кавказа.

Пространство «карликов» — малое по размерам и заселенное «маленькими людьми», которые в годы репрессий (1937–1938) «походили на мышей» и были «по-рыбьи молчаливы» [15, с. 428]. Малое пространство «маленьких отцов» («мышеподобных и рыбоподобных граждан» [15, с. 428]) сосуществует с большим «параллельным миром» «детей», стремящихся к разрушению старого порядка («Раздавим!», «Ударим!») и созиданию нового («Дадим!», «Построим!»).

Воздушное (надземное, небесное) пространство — место обитания не только природных стихий, но и пространство правителя.

В центре бурь, которые Бах любил, «как последний горький пьяница — водку... а морфинист — морфий» [15, с. 24], находясь вне обыденного пространственно-временного континуума, герой обретает свободу и душевное обновление. В пространстве, наполненном мощными энергиями огня, ветра и воды, во время урагана время останавливалось, и все телесное исчезало.

Надземное пространство — это мир Сталина («великана-небожителя»), который из самолета осматривает приволжский регион, возвышаясь над подвластной ему страной. Подобно сказочным великанам, он противопоставляет себя миру «карликов» (обычных людей), называя их «мелким и суетливым народцем» [15, с. 277]. Описывая поведение Сталина, Г.Ш. Яхина использует архетипическую коммуникативную модель, представленную в древних индоевропейских сказаниях («в глазах исполинов обыкновенные люди были не более как ничтожные черви» [20, с. 681]).

Внутренние и/или внешние изменения пространства фиксируются с помощью понятия «время», обозначающего длительность какого-то временного отрезка, а также «точки» и «порции» времени [18, с. 114]. Время сказки характеризуется специфической системой отсчета, основанной на древних способах и формах наблюдения человека за периодическими изменениями окружающего мира (и сопоставления с ними событий личной и социокультурной жизни). Восход и заход солнца, фазы луны, смена сезонов, возрастные изменения человеческого тела — все эти «маркеры» времени возникли задолго до абстрактного деления на века, годы, часы. Мифологическое (или «народно-сказочное» [13, с. 149]) время отсчитывается с помощью образно-метафорических, событийных, оценочных наименований и «не может быть исчисляемо <...> реальными сроками дней, недель, лет» [14, с. 205].

Бах не обозначает время (от 1918 г. до 1938 г.) с помощью цифр, а дает название каждому году, в зависимости от ключевых событий личной жизни и внешнего мира: Год Разоренных Домов, Год Безумия, Год Нерожденных

Телят, Год Голодных, Год Мертвых Детей, Год Немоты и т. д. Ощущение времени и выделение (и, соответственно, обозначение) временных точек и отрезков обусловлено позицией наблюдателя: *включенной* (когда герой находится внутри *иного* пространственно-временного континуума) и *дистанционной* (в пределах системы координат, внешней по отношению к наблюдаемым событиям). Для Баха, отделенного от остального мира Волгой и границами хутора, жизнь Гнаденталя и всей страны становится реальностью только в те моменты, когда он соприкасается с ней. Время событий *относительно*: оно зависит не только от системы координат героя, но и от его месторасположения в пространстве.

Испытывая «ощущение выпадения из времени» [15, с. 448] в Год Вечного Ноября, в отсутствии привычных изменений и внешних «подсказок природных примет» [15, с. 448], Бах отсчитывал время, наблюдая за телесными изменениями себя (появление пигментных пятен, седины) и своих детей (физические приметы их роста и взросления), которые для него «были лучшим календарем» [15, с. 449].

Исходной точкой для отсчета Года Разоренных Домов является для Баха его тайное посещение Гнаденталя после года уединенной жизни с женой на хуторе. Бытовое время останавливается в безлюдном и обездвиженном ночном пространстве поселения. Не являясь непосредственным свидетелем событий, Бах отмечает их результаты: опустошенные дома и хозяйственные постройки, сломанные деревья, разобранные заборы. Годом Безумия Бах называет период, когда видит «потoki чужих людей», «вереницы железных птиц», «россыпь людских и конских тел», «белый дым» и «красную пыль» [15, с. 100] и слышит взрывы. В Год Нерожденных Телят главный герой попадает в застывшее сказочное пространство «ненасытного великана», после пиршества которого остались следы: скотобойня, трупы животных, куча мертвых телят, вырезанных из материнского чрева. В Год Немоты история вторгается в его собственную жизнь, разрушая ее (насилие над женой, совершенное чужаками, и потеря дара речи).

Бах меняет наблюдательную позицию с пассивно-отстраненной на активно-формирующую,

начиная с Года Небывалого Урожая: сначала он уверен, что «программирует» собственными сказками пространственно-временные характеристики новой социальной жизни; знает, что «каждая фраза, каждое сравнение и каждый поворот сюжетов — сбудутся» [15, с. 250] и его стараниями формируется новый мир — «плодородный, сытый и потому добрый» [15, с. 252]. Затем он чувствует ответственность за воплощение в жизнь «опасных и трагичных моментов, страшных эпизодов и кровавых сцен» [15, с. 290], во множестве представленных в используемых им сюжетах старых немецких сказок («Синие гномы», «Стеклянный гроб», «Исход великанов») и в текстах, идеологически обработанных Гофманом («Коммунист убивает последнего черта на советской земле», «Пионеры судят лесную ведьму»). Бах полагает, что сказками он «моделирует» деструктивное будущее время: Год Плохих Предчувствий, Год Спрятанного Хлеба, Год Бегства.

Художественный метод, предполагающий использование сказочных и мифологических персонажей, образов и сюжетов, характерен в целом для творчества Г.Ш. Яхиной и проявился уже в ее первом романе «Зулейха открывает глаза» [21], где старая Упыриха наделяется демоническими чертами и сверхъестественными способностями. Главная героиня Зулейха общается с миром духов и передает культурно-мифологическое наследие татарского народа своему сыну, рассказывая сказки и легенды; а мифопоэтический символ «яйцо» трансформируется в самостоятельный персонаж, мешающий доктору Лейбе видеть страшный и жестокий мир таким, каков он есть. С помощью сказочных, мифологических и фольклорных образов выстраиваются связи между реалиями новой социальной жизни и концептами традиционной этнокультурной картины мира. Для создания ключевой метафоры автор использует омофоны «Семруг» (волшебная птица из татарской и иранской мифологии) и «Семрук» (название поселка на берегу Ангары). Отвергнутые обществом ссыльные (репрессированные люди) уподобляются птицам из волшебной сказки о Семруге, преодолевающим «семь широких и коварных долин» [21, с. 403] (Исканий, Познания, Безразличия, Единения, Смятений, Отрешения и Страну Вечности) в стремлении

попасть «в обитель сказочной шах-птицы» [21, с. 403]), чтобы найти истину, красоту и справедливость. Г.Ш. Яхина создала наполненные глубоким трагизмом образы людей, выживших в нечеловеческих условиях благодаря взаимодействию, сопереживанию, любви и надежде. Их жизнь, как и судьба шульмейстера Баха из романа «Дети мои», настолько безысходна и абсурдна, а злые силы, которые властвуют над ними, настолько жестоки, безнравственны и иррациональны, что кажутся нереальными, невозможными и ужасающе фантастическими.

Использование хронотопа сказки в романе «Дети мои» позволяет автору не только раскрыть характер главного героя, мотивы его поступков, выстроить сюжетные линии, но и поставить сверхзадачу художественного познания (и эмоционального переживания) Добра и Зла в их перманентном и всеобъемлющем противостоянии; проблему, которая не может быть целиком исследована на уровне обыденности и рационального выявления причинно-следственных связей. Автор показывает, насколько сложен, многогранен и многомерен мир личности и социума, насколько иррационален и противоречив он в бесконечном повторении устойчивых архетипических форм.

Историческое пространство и время осмысляется писателем в пространственно-временных координатах сказки: то, что когда-то происходило в прошлом, нашло воплощение в сказочных сюжетах и, напротив, то, что происходит сейчас, является проявлением базовых архетипов. Использование архетипической структуры сказки и особенностей сказочного хронотопа (относительность, инвариантность, симметричность, комплементарность) позволяют автору описать и осмыслить иррациональное в истории, осуществить художественный анализ глубинных структур коллективного бессознательного, формирующегося и проявляющегося в ходе развития социокультурных и социально-психологических процессов. Зеркальную проекцию получает преобразованное историческое время и пространство в образе Волги, бесконечной, существующей в координатах «вечности» и «обратного времени», сохраняющей и выявляющей суть вещей.

Поиск Истины и стремление осмыслить историческое развитие и процессы формиро-

вания, функционирования и преемственности исторической памяти в романах Г.Ш. Яхиной неизбежно выходят за пределы обычного социологического и/или психологического анализа. Используя структурные элементы сказки, мифа и фольклора в романе «Дети мои», автор создает сказочно-хронотопическую, объемную и многомерную систему координат восприятия и познания культурно-исторических процессов и выводит художественное исследование борьбы Добра и Зла из плоскости историко-политических реалий на уровень универсальных архетипических образов, символов и философских категорий.

Список источников

1. *Кандрашкина О.О.* Категория пространства, времени и хронотопа в художественном произведении и языковые средства их выражения // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2011. Т. 13. № 2 (5). С. 1217–1221.
2. *Ревзина О.Г.* Хронотоп в современном романе // Художественный текст как динамическая система. Материалы международной научной конференции, посвященной 80-летию В.П. Григорьева. 19–22 мая 2005 г. Москва, 2006. С. 265–280.
3. *Кадушкина О.И.* Хронотоп: развитие идей М.М. Бахтина в отечественном литературоведении // LITTEA TERRA: Проблемы поэтики русской и зарубежной литературы : материалы VI Международной конференции молодых ученых. 1 декабря 2017 г. Екатеринбург, 2017. С. 117–126.
4. *Веденкова Е.С.* Исследование художественного пространства-времени: вопросы методологии // Вестник Тамбовского университета. Серия : Гуманитарные науки. 2011. № 12-1 (104). С. 279–284.
5. *Семенов А.Н.* Художественное пространство и художественное время // Теоретические аспекты литературы как культурного пространства. Ханты-Мансийск : Печатный мир, 2018. С. 33–64.
6. *Бирюкова О.И., Савенкова Ю.Д.* Художественное пространство и художественное время как фундаментальные категории поэтики: теория вопроса // Вызовы времени и ведущие мировые научные центры : сборник статей Между-народной научно-практической конференции. (26 февраля 2019 г., г. Челябинск) : в 2 ч. Ч. 2. Уфа : OMEGA SCIENCE, 2019. С. 80–82.
7. *Повалко П.Ю.* Пространство и время как категории художественного текста // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия : Теория языка. Семиотика. Семантика. 2016. № 3. С. 106–112.
8. *Гиляев Ю.В.* Художественное время и пространство в паратекстуальных отношениях // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2011. Т. 7. № 1. С. 28–37.
9. *Тазетдинова Р.Р.* К вопросу о хронотопичности художественного пространства-времени // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2010. № 3–4. С. 33–39.
10. *Комиссарова Е.В.* Волшебство-сказочный хронотоп в современной литературной сказке (на примере произведения К. Функе «Чернильное сердце») // Известия Смоленского государственного университета. 2014. № 2 (26). С. 95–105.
11. *Полякова Т.А.* Сновидческий хронотоп в сказке Г.Д. Гребенщикова «Царевич» // Вестник Воронежского государственного университета. Серия : Филология. Журналистика. 2011. № 2. С. 90–93.
12. *Дуров А.А.* Художественное воплощение философии народной культуры (по повести-сказке В.М. Шукшина «До третьих петухов») // Вестник Ставропольского государственного университета. 2009. № 3. С. 61–66.
13. *Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. Москва : Художественная литература, 1975. С. 234–407.
14. *Пропп В.Я.* Русская сказка. Москва : Лабиринт, 2000. 413 с.
15. *Яхина Г.Ш.* Дети мои : роман / предисл. Елены Костюкевич. Москва : АСТ : Редакция Елены Шубиной, 2018. 493 с.
16. Гюзель Яхина: «Дети мои» о том, что советская сказка почти сбылась. Было время, когда всем казалось, что она сбывается [интервью Н. Александрова] [Электронный ресурс]. URL: <https://otr-online.ru/programmy/figura-rechi/guzel-yahina-dlya-menya-roman-deti-moi-otom-chto-sovetskaya-skazka-pochti-sbylas-i-bylovremya-kogda-vsem-lyudyam-v-strane-kazalos>

chto-ehta-skazka-sbudetsya-32120.html (дата обращения: 07.07.2019).

17. Топоров В.Н. Река // Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. Москва : Российская энциклопедия, 1997. Т. 2. С. 374–376.
18. Степанов Ю.С. Константы: словарь русской культуры : изд. 2-е, испр. и доп. Москва : Академический проект, 2001. 989 с.
19. Топоров В.Н. Пространство // Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. Москва : Российская энциклопедия, 1997. Т. 2. С. 340–342.
20. Афанасьев А.Н. Мифы, поверья и суеверия славян : [в 3 т.]. Москва : Эксмо ; Санкт-Петербург : Terra Fantastica, 2002. Т. 2. 762 с.
21. Яхина Г.Ш. Зулейха открывает глаза. Москва : АСТ : Редакция Елены Шубиной, 2018. 508 с.

The Chronotope of Fairy Tale in Guzel Yakhina's Novel "My Children"

Olga A. Nesterova

National Research University – Higher School of Economics, 20, Myasnitckaya Str., 101000 Moscow, Russia
ORCID 0000-0002-3706-8020; SPIN 6421-6790
E-mail: onesterova@hse.ru

Abstract. *The article examines the chronotope of fairy tale as a basic plot component in the structure of the novel "My Children" by the contemporary Russian writer Guzel Yakhina. The article investigates the ways of archetypal space functioning within the system of mythological time, and analyzes the principal space and time coordinates of the lives of main characters and their interaction. There is shown that Yakhina's appeal to the genre elements of fairy tale allows her to underscore the universal and all-encompassing nature of the historical processes that shaped the tragic fate of the Volga Germans in Soviet Russia. In the novel "My Children", the plots and images of German folklore serve as a basic model for organizing different types of space arising from the stable archaic communicative models and cultural archetypes of folk tradition. The novel presents such elements of the space and time continuum of fairy tales as the existence of borders (both open and closed) and the character's travels within different worlds; the transformative capacity of space and time (extension and compression, appearance and disappearance, plasticity and rigidity, dynamic and static properties, etc.); the link between the "lower" and the "upper" worlds or the "space of giants" and the "space of dwarves";*

and the mutual influence of space and time characteristics. The article identifies the semiotic and semantic properties of the underground, underwater, aquatic, terrestrial and aerial spaces presented in the novel. The everyday and socio-historical space and time continua in the novel are a mirror reflection of the space and time characteristics of fairy tale, while archetypes are incarnated in the domain of social interaction. Yakhina's novel "My Children" presents such chronotopic features as relativism, invariance, and symmetry. The use of the archetypal structure of fairy tale allowed the writer to make a literary analysis of complex socio-cultural and socio-psychological processes.

Key words: Guzel Yakhina, chronotope, fairy tale, folklore, archetype, "My Children" novel.

Citation: Nesterova O.A. The Chronotope of Fairy Tale in Guzel Yakhina's Novel "My Children", *Observatory of Culture*, 2019, vol. 16, no. 6, pp. 584–594. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-6-584-594.

References

1. Kandrashkina O.O. The Categories of Time, Space and Chronotope in Literature, and Language Means of their Expression, *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiiskoi akademii nauk* [News of the Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences], 2011, vol. 13, no. 2 (5), pp. 1217–1221 (in Russ.).
2. Revzina O.G. Chronotope in Modern Novel, *Proceedings of the International Scientific Conference Dedicated to the 80th Anniversary of V.P. Grigoryev "Artistic Text as a Dynamic System" (May 19–22, 2005)*. Moscow, 2006, pp. 265–280 (in Russ.).
3. Kadushkina O.I. Chronotope: M.M. Bakhtin's Ideas Development in Russian Literary Criticism, *Pro-*

- ceedings of the 6th International Conference of Young Scientists "LITTERA TERRA: Issues of Russian and Foreign Literature Poetics" (December 1, 2017). Yekaterinburg, 2017, pp. 117–126 (in Russ.).
4. Vedenkova E.S. Research of Artistic Space-Time: Questions of Methodology, *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki* [Tambov University Review. Series Humanities], 2011, no. 12-1 (104), pp. 279–284 (in Russ.).
 5. Semenov A.N. Artistic Space and Artistic Time, *Teoreticheskie aspekty literatury kak kul'turnogo prostranstva* [Theoretical Aspects of Literature as a Cultural Space]. Khanty-Mansiysk, Pechatnyi Mir Publ., 2018, pp. 33–64 (in Russ.).
 6. Biryukova O.I., Savenkova Yu.D. Artistic Space and Artistic Time as the Fundamental Categories of Poetics: Theory of the Matter, *Challenges of the Time and World's Leading Scientific Centers: Collected Articles of the International Scientific and Practical Conference (February 26, 2019, Chelyabinsk): in 2 parts*. Ufa, OMEGA SCIENCE Publ., 2019, Part 2. pp. 80–82 (in Russ.).
 7. Povalko P.Yu. Space and Time as the Categories of a Literary Text, *Vestnik Rossiiskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Teoriya yazyka. Semiotika. Semantika* [Bulletin of the Peoples' Friendship University of Russia. Series: Theory of Language. Semiotics. Semantics], 2016, no. 3, pp. 106–112 (in Russ.).
 8. Gilyasev Yu.V. Categories of Fictional Time and Space in the Text Heading and Epigraph, *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A.S. Pushkina* [Bulletin of the A.S. Pushkin Leningrad State University], 2011, vol. 7, no. 1, pp. 28–37 (in Russ.).
 9. Tazetdinova R.R. On the Issue of Artistic Space-Time Chronotopicity, *Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo humanitarnogo universiteta* [Herald of the Vyatka State University], 2010, no. 3–4, pp. 33–39 (in Russ.).
 10. Komissarova E.V. Fairy Tale Chronotope in the Modern Literary Fairy Tale (Based on the Work by Cornelia Funke "The Inkheart"), *Izvestiya Smolenskogo gosudarstvennogo universiteta* [News of the Smolensk State University], 2014, no. 2 (26), pp. 95–105 (in Russ.).
 11. Polyakova T.A. Dream Chronotope in G.D. Grebenshchikov's Fairy Tale "Tsarevich", *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika* [Proceedings of the Voronezh State University. Series: Philology. Journalism], 2011, no. 2, pp. 90–93 (in Russ.).
 12. Durov A.A. Artistic Embodiment of Folk Culture Philosophy (Narrative-Tale "Till the Third Cockcrow" by V.M. Shukshin), *Vestnik Stavropol'skogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of the Stavropol State University], 2009, no. 3, pp. 61–66 (in Russ.).
 13. Bakhtin M.M. Forms of Time and of the Chronotope in the Novel: Notes toward a Historical Poetics, *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let*. Questions of Literature and Aesthetics. Studies of Different Years]. Moscow, Khudozhestvennaya Literatura Publ., 1975, pp. 234–407 (in Russ.).
 14. Propp V.Ya. *Russkaya skazka* [Russian Fairy Tale]. Moscow, Labirint Publ., 2000, 413 p.
 15. Yakhina G.Sh. *Deti moi: roman* [My Children: novel]. Moscow, AST Publ., Redaktsiya Eleny Shubinoi Publ., 2018, 493 p.
 16. *Guzel Yakhina: "My Children" Is about the Soviet Fairy Tale Almost Coming True. There Was a Time When Everyone Thought It Would Come True*. Available at: <https://otr-online.ru/programmy/figura-rechi/guzel-yakhina-dlya-menya-roman-deti-moi-o-tom-chto-sovetskaya-skazka-pochti-sbylas-i-bylo-vremya-kogda-vsem-lyudyam-v-strane-kazalos-chto-ehta-skazka-sbudetsya-32120.html> (accessed 07.07.2019) (in Russ.).
 17. Toporov V.N. River, *Mify narodov mira: entsiklopediya: v 2 t.* [Myths of the Peoples of the World: encyclopedia: in 2 volumes. Moscow, Rossiiskaya Entsiklopediya Publ., 1997, vol. 2. p. 374–376 (in Russ.).
 18. Stepanov Yu.S. *Konstanty: slovar' russkoi kul'tury* [Constants: Dictionary of Russian Culture]. Moscow, Akademicheskii Proekt Publ., 2001, 989 p.
 19. Toporov V.N. Space, *Mify narodov mira: entsiklopediya: v 2 t.* [Myths of the Peoples of the World: encyclopedia: in 2 volumes]. Moscow, Rossiiskaya Entsiklopediya Publ., 1997, vol. 2 pp. 340–342 (in Russ.).
 20. Afanasyev A.N. *Mify, pover'ya i sueveriya slavyan* [Myths, Beliefs and Superstitions of the Slavs]. Moscow, Eksmo Publ., St. Petersburg, Terra Fantastica Publ., 2002, vol. 2, 762 p.
 21. Yakhina G.Sh. *Zuleikha otkryvaet glaza* [Zuleikha Opens Her Eyes]. Moscow, AST Publ., Redaktsiya Eleny Shubinoi Publ., 2018, 508 p.

А.О. БЕЗЗУБИКОВ

АКТУАЛИЗАЦИЯ МИФА КАК СПОСОБ ПОСТРОЕНИЯ САМОРЕФЛЕКСИРУЮЩЕГО СЮЖЕТА ФИЛЬМА «ЗАСТАВА ИЛЬИЧА»

Алексей Олегович Беззубиков,

Всероссийский государственный институт
кинематографии им. С.А. Герасимова,
отдел разработки и апробации методик
кинопросвещения,
специалист

Вильгельма Пика ул., д. 3, Москва, 129226, Россия

ORCID 0000-0003-0706-2354; SPIN 4225-3814

E-mail: axbezzub@gmail.com

Реферат. В статье приведен анализ мифологического измерения картины М.М. Хуциева «Застава Ильича». Автор приходит к выводу, что текст данного фильма представляет собой саморефлексирующую структуру: во-первых, сюжет картины достаточно явно отражает мифологическое восприятие действительности, во-вторых, ход повествования воспроизводит воздействие мифологических кодов на восприятие аудитории. Текст этого фильма содержит описание собственного механизма воздействия на зрителя, а также процессов, происходящих в сознании аудитории в момент просмотра. В первой части сообщается об основных принципах мифологического мышления и о представлении времени и пространства в мифе, ссылаясь на работы К. Леви-Стросса, Р. Барта, М. Элиаде, А. Лосева, Э. Кассирера и др. Особое внимание уделено роли мифа и ритуала инициации в пси-

хологическом становлении личности, так как, исходя из дальнейшего, именно эта тема ложится в основу повествования названного фильма.

Во второй части рассматриваются приемы, посредством которых мифологическое измерение манифестируется в тексте картины.

В третьей части исследователь показывает, как контраст профанного и сакрального становится основной семантической оппозицией, способствующей движению сюжета.

В четвертой части автор доказывает, что референтом показанных на экране образов является отражение действительности в сознании персонажей. Развитие оных лежит в русле актуализации сакрально-мифологического восприятия мира. В свою очередь, культурные коды, содержащиеся в тексте фильма, призваны вызвать своеобразный отклик в сознании аудитории — актуализировать в ее представлениях тот же сакральный модус восприятия, достижение которого является конечной целью героев. Таким образом, внутренний путь персонажей картины отражает процессы, которые возбуждает исследуемый фильм в восприятии аудитории.

Актуальность статьи заключается в обнаружении и описании принципа саморефлексии в структуре кинокартины «Застава Ильича», что позволяет на качественно новом уровне осмыслить ее строение и место в историческом развитии отечественного кинематографа.

Ключевые слова: миф, кино, фильм, инициация, бриколаж, сакральное, профанное, космогония, актуализация.

Для цитирования: Беззубиков А.О. Актуализация мифа как способ построения саморефлексирующего сюжета фильма «Застава Ильича» // Обсерватория культуры. 2019. Т. 16, № 6. С. 595–605. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-6-595-605.

Чуть более трех часов длится в оригинальном варианте картина М.М. Хуциева «Застава Ильича». На первый взгляд подобный хронометраж кажется несоразмерным достаточно простой фавле. Значительная часть экранного времени отдана под, казалось бы, не имеющие отношения к непосредственному действию сцены, живописующие среду, в которой живут персонажи. Пространство, где происходит действие, служит не только фоном, который было бы достаточно заявить в экспозиции фильма, но и полноценной сюжетной единицей со своей логикой развития и взаимодействия с героями и зрителем картины. Иными словами, многочисленные панорамы города, хроника поэтического вечера в Политехническом институте и медитативные сцены внешнего «бездействия» персонажей принадлежат особой части общей «партитуры», которая, при соответствующем анализе, выявляет способность значительно расширить сюжет данного текста по отношению к его достаточно простой фавле.

Опираясь на житейскую историю, сюжет «Заставы Ильича» уводит персонажей и зрителя одновременно в макрокосмическое пространство, в ширь истории, не ограниченной временем действия фильма, и в тот же момент — в глубины микрокосма отдельного человека: интимное и глобальное здесь подвергаются обоюдной проекции. Герои картины стремятся, по словам киноведа Е.Я. Марголита, к «слиянию и гармонической целостности» с миром [1, с 449]. В свою очередь, устройство этого мира интерпретируется согласно коллективному опыту, заложенному в личность индивидуума, следовательно — поиск собственного

«я», в котором находятся персонажи, неразрывно связан с постижением общего для них культурно-исторического кода, определяющего личностные установки и ценности отдельного человека в конкретном социуме. Становление личности через сопричастность к культуре (а именно эта тема транслируется в фильме) есть результат мифопоэтического моделирования — термин этот принадлежит Г.К. Пондопуло и означает создание идеальных моделей мироздания на основе интуиций, заложенных в космогонических мифах [2, с. 8–9]. Герои «Заставы Ильича» ищут себя путем постижения подобной модели, основанной на своеобразной космогонии, заявленной в картине как косвенно, так и напрямую.

Подобная организация сюжета трансформирует отношения между миром фильма, персонажами и зрителем. Персонажи «Заставы Ильича» в процессе развития характеров находятся в положении реципиентов культурных кодов, сообщаемых средой фильма. В такой же позиции по отношению к миру, воплощенному в данной картине, находится и зритель. Автор «Заставы Ильича» закладывает принцип воздействия своего фильма на зрителя в основу сюжета, производя такое же воздействие на персонажей. Таким образом, текст этой картины предстает саморефлексирующей структурой, сюжет которой отражает собственное воздействие на воспринимающую его аудиторию. Анализу данной саморефлексии посвящена настоящая статья.

МИФ КАК СПОСОБ ПОСТИЖЕНИЯ РЕАЛЬНОСТИ

Миф есть одна из древнейших форм постижения действительности и осмысления коллективного опыта. Мифы порождают концептуальные модели действительности, сохраняющие, накапливающие и транслирующие ценностные установки членам определенного социума и, будучи «первой, чисто интуитивной попыткой целеполагания», превращают человека из объекта природы в объект культуры [2, с. 9].

Подобные модели действительности могут быть представлены в различных аспектах: вре-

менном (космогония), пространственном (пространственный образ мира, каждая структурная часть которого связана с тем или иным смысловым наполнением) и символическом (система кодов, отсылающих к тем или иным концепциям, заключенным в мифе).

Временной аспект мифа связан с космогонией — представлениями об «исходной» поре сотворения и становления мира. Такое время сакрально [3], ему свойственна собственная, отличная от «бытового» времени, природа. К. Леви-Стросс пишет: «Значение мифа состоит в том, что [мифологические] события <...> существуют вне времени» [4, с. 186]. Приводя в пример французскую революцию, осмысленную в качестве мифа, ученый утверждает: «Последовательность прошлых событий остается схемой, сохраняющей свою жизненность и позволяющей объяснить общественное устройство современной Франции, его противоречия и предугадать пути его развития» [4, с. 186]. Так предание о возникновении и становлении существующей действительности становится актуальной моделью ее интерпретации.

Мифологическое мышление постигает предметы через их происхождение: «прошедшее уже не обладает никаким “почему”»: оно само есть “почему” вещей» [5, с. 119]. Смещаясь вглубь прошлого, определенное содержание окружающего мира легитимируется как мифологическое [5, с. 119] и, в зависимости от его роли в космогонических событиях, связывается с определенными ассоциациями.

Так становится возможным построение пространственной модели мира, которая выступает в мифе как «топографическая» проекция смысловых, ценностных и эмоциональных содержаний. Согласно Э. Кассиреру, «в пространстве мифологического созерцания каждое место и каждое направление снабжены неким особым акцентом» [5, с. 101], «позиция <...> не может быть отделена от содержания <...>, она “существует” лишь постольку, поскольку она наполнена определенным, индивидуально чувственным или наглядным содержанием. <...> каждая точка, каждый пространственный элемент обладает чем-то вроде собственного “оттенка”» [5, с. 101].

Так мифологическое мышление располагает доступные человеческому опыту вещи и явления в соответствии с их смысловыми

(а не физическими) отношениями, принятыми в данной культуре. В результате такой «перегруппировки» миф, по словам А.Ф. Лосева, придает вещам «новую форму объединения»: связывает «вещи в каком-то новом плане, лишая их присущей им естественной раздельности...» [6, с. 108].

К. Леви-Стросс называет подобную логику «интеллектуальный бриколаж» [7, с. 126], сравнивая искусство создания сложных предметов и систем из подручных неспециализированных средств с мифологическим мышлением, создающим концептуальные модели из «обломков <...> психологических или исторических процессов» [7, с. 140].

Предмет, попадающий в поле внимания мифологического мышления, становится, не лишаясь собственной реальности и вещественности [6, с. 110–111], составной единицей мифологического высказывания и может быть «считан» в двух разных контекстах — обыденном и мифологическом [8, с. 282].

Как в обыденном, так и в мифологическом контексте вещи сохраняют собственный внешний облик. Тем не менее, будучи включенными в мифологический контекст, они становятся частью иной концептуальной системы и манифестируют новые, не свойственные им в бытовом восприятии смыслы. Это подводит нас к фундаментальной для понимания мифа паре категорий: профанное и сакральное. Профанное и сакральное есть модусы осознания действительности, при этом любой ее элемент может быть отнесен к любой из означенных категорий в зависимости от контекста восприятия. «Любое, — пишет Э. Кассирер, — пусть самое обыденное содержание наличного бытия может приобрести отличительный характер священности, как только оказывается в специфическом мифологически-религиозном поле зрения <...> Не определенное объективное качество, а определенная идеальная соотношенность — вот что при этом отмечается» [5, с. 91]. Таким образом, каждый факт, данный человеческому опыту, любой предмет, письмо, изображение, высказывание [8, с. 266], может быть задействован мифом в процессе «интеллектуального бриколажа».

В контексте мифологического мышления условием стабильности коллектива и социа-

лизации его членов является периодическая *актуализация* [3, с. 13] мифа — символическое уничтожение светского времени и действительности с последующим восстановлением мира в его первозданном гармоничном состоянии, в ходе которого человек испытывает сопричастность к времени творения. Подобный возврат к истокам осуществляется посредством ритуала, «воспроизводящего своей структурой и смыслом акт творения» [9, с. 15]. Ритуал конструирует символическое пространство, в котором «формы и понятия, доступные разуму и чувствам, представлены и упорядочены <...> таким образом, чтобы намеками подготовить к восприятию истины» [10, с. 209], т. е. соотносит данные человеку предметы и явления в соответствии с их мифологическим смыслом, выявляя их отношения в сакральном модусе восприятия.

Практика актуализации мифа особо важна для человека в переломной стадии становления личности. Д. Кэмпбелл отмечает психологическую функцию мифа, который «должен провести индивида последовательно через все стадии жизни <...> в соответствии с социальным порядком его группы, картиной космоса, принятой в его группе...» [11, с. 50].

Воспроизведение мифа в ритуале инициации дает толчок психологической трансформации [11, с. 54]. В детстве ребенок зависим от родителей, которые выступают внешним по отношению к нему авторитетом. Тем не менее в определенный момент подросток должен превратиться «в активного и готового принять на себя ответственность деятеля, который уже на обращается за помощью к маме или папе, но *сам уже есть* мама или папа» [11, с. 54].

Переход от зависимости к ответственности требует переноса источника авторитета извне вовнутрь. Образцовая модель мира, запечатленная в мифе и воссозданная в ритуале, становится внутренним авторитетом, в соответствии с которым человек, испытавший опыт сопричастности к сакральному времени, может ответственно и осознанно вступать во взаимодействие с окружающей действительностью. Поэтому ритуалы инициации, как правило, включают в себя ту или иную форму актуализации космогонической истории [3, с. 35–36].

В современном мире кинематограф является одним из институтов, которому присуща латентная функция ритуала [12; 13]. Возвращаясь к «Заставе Ильича», мы можем обнаружить в сюжете и образной структуре данного фильма присутствие вышеизложенных принципов моделирования действительности мифологическим мышлением. В основе же повествования — история молодых людей, вступающих во взрослую жизнь и переживающих своеобразный опыт инициации, что позволяет рассмотреть этот текст как опыт художественного осмысления принципов мифологического мышления, сохраняющих свою актуальность и у человека XX столетия.

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ МИФА В ФИЛЬМЕ «ЗАСТАВА ИЛЬИЧА»

В фильме рассказана история трех друзей — Сергея, Николая и Славы. Сергей, вернувшись из армии, пытается осознать свое место в жизни. Слава женился и с временным успехом налаживает семейный быт. Разногласия супругов то и дело подвергают их союз проверке на прочность. Николай — подающий надежды молодой специалист. На работе его безуспешно пытаются завербовать в доносчики, и молодой человек переживает разочарование в идеалах. В попытке найти подход к окружающей действительности друзья, каждый по-своему, испытывают экзистенциальный кризис.

Немногочисленность фабульных перипетий компенсируется интенсивностью внутреннего действия героев, в первую очередь Сергея: за внешней обыденностью его действий кроется мучительный поиск истины. Пытаясь направить становление собственной личности сообразно идеалам и ценностям, лежащим в основе его культуры, молодой человек нуждается в «причастии» к исходной точке истории, «составляющей парадигму всем значительным актам человеческого поведения» [3, с. 31]. Фильм начинается с образной манифестации этой точки.

Организация первой сцены, где в образной форме повествуется о революции, обнаружи-

вает соответствие с описанной В.Н. Топоровым схемой «космологического» текста, состоящей из двух частей: первая представляет собой общенегативные суждения о хаосе и пустоте, вторая состоит из «серии положительных суждений дискурсивного характера о последовательном сотворении элементов мироздания в направлении от общего и космического к более частному и человеческому (микрокосмическому)» [9, с. 9–10].

Поначалу все пространство кадра занимает темная, вымощенная булыжником, закованная в кандалы трамвайных рельс мостовая. Грозно, словно удары набата, звучат первые ноты музыкальной темы (общенегативные суждения о хаосе и пустоте). Камера тяжело, будто преодолевая бремя своего веса, движется вверх от земли. Вдали появляются блеклые силуэты троих мужчин: они приближаются к зрителю, и постепенно их внешность становится все более различимой. Это — вооруженные революционеры в одежде 1917 года. По мере их приближения они будто воплощаются на наших глазах, превращаясь из размытых образов в конкретные фигуры.

Камера продолжает движение, и в кадр попадают здания, коммуникации и небо — словно по воле троих мужчин мир воздвигается из небытия. Светлые тона неба противоположны темной окраске мостовой — занимая все больше пространства в кадре, они визуальнo уравновешивают мостовую, за счет чего тревожное настроение сцены сменяется чувством гармонии и воодушевления.

Два вида движения — приближение революционеров к зрителю и движение камеры сообщают о победе космоса над хаосом. Чем отчетливее различимы черты троих мужчин, тем большую площадь кадра занимает город и небо. Идея революции преобразует мир по мере своего воплощения в жизнь: хаос и тревога (булыжная мостовая) уступают место порядку и гармонии (небо).

Когда трое мужчин в следующем кадре удаляются от камеры, небо, срезанное рамкой кадра, исчезает из виду. Тем не менее оно отражается в мокром асфальте — после революции идеи гармонии и порядка, которые заключало в себе небо (высокое, далекое и недостижимое), воплотились в земле (близкой и осязае-

мой). Вдали параллельно линии горизонта по мосту проносится поезд — его звук переводит нас из сакрального измерения в бытовое, а сама траектория движения по железной дороге соотносится с линейным, «светским» представлением о времени.

Улица и мокрый асфальт благодаря своему «происхождению», связанному с космогонической историей, легитимируются как сакральные объекты. Их присутствие в кадре является «меткой», свидетельствующей о связи мироздания со священным «первоначальным» временем.

В сцене предрассветной прогулки Сергея по опустевшей Москве эта метка активизируется, истончая грань между профанным и сакральным. Встреча дня и ночи акцентирует мотив присутствия разных типов времени в едином мгновении, что также характерно для представления об отношении времени сакрального и бытового. Светофоры на улицах мигают одним и тем же цветом: бессмысленное поведение предметов, призванных регулировать определенный распорядок, принятый в повседневной действительности, свидетельствует о «приостановке» последней и активации иного типа реальности.

В одном из кадров на заднем плане виднеются строящиеся дома: стройка в данном контексте представляется продолжением космогонии, процессом локального созидания, воплощающего образец созидания глобального — сотворения мира. Стоит отметить, что несмотря на трансформации, которые претерпевает смысл предметов в контексте данной сцены, они в то же время сохраняют свою физическую наглядность: оставаясь сами собой, они располагаются относительно друг друга таким образом, что на первый план выходят их значения в мифологическом контексте.

Активность мифологического измерения фильма обусловлена и самой организацией времени. На протяжении действия сменяют друг друга все времена года, внутри которых автор нередко акцентирует внимание на суточных циклах. Киновед К.Г. Курбатова замечает в фильме малый круговорот времен года: в сценах от поездки Сергея в баню с соседним мальчишкой до прогулки троих друзей по скверу последовательно сменяются време-

на суток, а параллельно им летнее настроение кадра сменяется темой осени, однозначно заявленной звучащим за кадром стихотворением. Таким образом, «суточный» и «годовой» циклы... будучи последовательны сами по себе, накладываясь друг на друга, каким-то образом увязываются между собой и начинают течь параллельно во времени» [14, с. 245]. Так, организуя ряд «вложенных» друг в друга хронологических «круговоротов», автор усиливает цикличность времени фильма, которая аннулирует необратимость становления мира, оставляя возможность возвращения к «истокам» бытия [15, с. 80].

Возможность актуализации ключевых событий истории наиболее явно реализована в сцене гуляний, устроенных московскими школьниками после выпускного вечера. Автор предварительно обращает наше внимание на листок календаря с датой — 22 июня, чем предопределяет параллелизм бытового и сакрального времени. Финал сцены — панорама Москвы, над которой раздаются четыре удара курантов, время начала войны. На дальнем плане неразличимы детали, указывающие на конкретное десятилетие. Так образ столицы вырывается из необратимого потока бытового времени и две даты, бытовая из 1960-х и сакральная из 1941-го г., протекают в единое мгновение.

ДВИЖЕНИЕ К САКРАЛЬНОМУ КАК ДВИЖУЩАЯ СИЛА СЮЖЕТА

Название «Застава Ильича» вызывает ассоциации с космогоническим началом, являясь еще одной «меткой», характеризующей сакральность мироздания (Ильич как творец, создавший в начале времен оплот светлого будущего). В свою очередь, заглавие «Мне двадцать лет» (так называется цензурированная версия картины) относится к бытовой действительности и линейному необратимому времени, обозначая рубеж в жизни человека, отделяющий детство и юность от зрелости. Возраст героев требует от них глубинного понимания действи-

тельности, позволяющего осознанно взаимодействовать с ней, опираясь на внутренний авторитет. Этот авторитет Сергей ищет в сакральном времени, к постижению которого он тяготеет интуитивно. В одной из реплик юноша сообщает, что делит поколения не по «горизонтали», а по «вертикали»: «В каждом поколении есть сволочи и порядочные люди, так вот, к молодым сволочам я отношусь еще хуже». Сергей имеет склонность «выносить за скобки» линейного и необратимого времени определенные идеалы — положение «порядочных людей» в подобной системе хронологических координат оказывается соотносено не только с исторической эпохой, в которую им выпало жить, но и с особым измерением времени, характеризующимся устойчивостью и обратимостью.

Подобный тип мышления позволит Сергею в конечном счете осуществить переход между заявленными границами. Тем не менее «дистанция» между профанным и сакральным постоянно изменяется на протяжении действия. По мере возрастания экзистенциального кризиса и жизненных неурядиц героев, с одной стороны, возрастает и их потребность в актуализации мифа, с другой — усиливается активность профанного измерения фильма. Если первая серия являлась в большей мере экспозиционной, то во второй серии между измерениями разворачивается противостояние. Во второй серии сконцентрированы основные события фабулы, усугубляющие кризис персонажей — и здесь же активизируются коды профанного бытия.

К.Г. Курбатова точно подмечает соотношение улицы — «сгущенного образа времени» и магистрального течения повествования с рядом помещений — «временных заград», демонстрирующих иной тип организации времени. Именно в этих заградах, по ее словам, происходит большинство событий сюжета [14, с. 246] (в данном случае, по нашему мнению, уместнее употребить термин «фабула»). Если рассматривать улицу в качестве «метки» сакрального измерения, то отдаление от нее приводит к ослаблению мифологического и усилению профанного контекста. Связь между событиями, выступающими катализатором кризиса персонажей, и «ослаблением» роли улицы от-

мечает О.А. Ковалов. Так, он обращает внимание на диссонанс между авангардистским экстерьером здания, в котором работает Николай, и кабинетом начальства, где людей вербуют в доносчики. По мере движения от улицы к кабинету пространство «светлого будущего» «преображается, напротив, в замкнутое и угрожающее [16, с. 68]. Также киновед замечает нетипичное для данного фильма изображение улицы за окном в сцене неприятного разговора Сергея с отцом своей девушки Ани: «Единственный раз в ленте, пропитанной поэзией натуральности, [улица] выглядит какой-то неживой, словно бутафорский задник» [16, с. 66].

Помимо пространственно-визуальных образов, коды профанного, активизированные нежелательными для персонажей событиями, проявляются и в диалогах героев. Николай, потрясенный неприятным предложением начальника, говорит друзьям слова, усиливающие тему обыденности и линейности времени: «Жизнь идет своим ходом, каждое утро я встаю, иду на работу, покупаю сигареты, ем, дышу, хожу в кино, и каждый день я вижу вас обоих». Пожалуй, наиболее ярким вербальным маркером профанного бытия выступает реплика, сказанная в начале второй серии, когда один из персонажей произносит: «Кончились праздники, наступили суровые будни» (фраза звучит после ссоры Славы с женой). Учитывая, что праздник сопряжен со сферой сакрального и разрывом «профанической длительности» [17], данное высказывание сигнализирует о грядущем конфликте сакрального и профанного. Выразительность этого маркера усиливается тем, что следом за ним следует титр «вторая серия».

Во второй серии герои зачастую оказываются неспособны выразить словами свои переживания: они останавливаются на середине фразы и безуспешно пытаются подобрать более-менее подходящие формулировки. Невысказанные состояния не поддаются «расчленению» на ряд последовательных высказываний, что указывает на их особую природу, чуждую линейности вербальной речи. Судя по тому, что линейность также является характеристикой профанного представления времени, персонажи неосознанно нуждаются в актуализации времени сакрального.

Течение профанного бытия второй серии периодически разрывается сценами, в которых сакральное измерение заявляет о себе, предоставляя героям и зрителю «отдушину» от контекста обыденности. Это и упомянутая сцена ночной прогулки, и следующий за ней выпускной, поэтический вечер в Политехническом институте, и чтение старых фронтовых писем отца. Таким образом, «фокус» внимания «раскачивается» между профанным и сакральным, в результате чего Сергей будто от полученного подобной раскачки импульса совершает скачок за пределы линейного и необратимого времени, где встречается с погибшим на войне отцом.

Эта встреча может рассматриваться как инициация — подобный опыт включает в себя временную смерть и контакт с духами, посещение царства мертвых, что влечет за собой ликвидацию старого состояния и новое начало. Причем парадигма «начала» часто синхронизируется с календарными изменениями [18, с. 226] (вспомним вышеуказанные замечания о цикличности времени в фильме).

Наиболее значимая деталь этой сцены — отказ отца помочь сыну советом. «Сколько тебе лет?» — спрашивает отец. «Двадцать три», — отвечает юноша. «А мне двадцать один. Ну как я тебе могу советовать?» Так ребенок осознает свою автономность от внешнего авторитета и принимает на себя персональную ответственность за собственные отношения с миром. Иными словами, герой выходит из зависимости и становится зрелым. В свою очередь, фигура отца и образы прошлого остаются с героем в качестве внутреннего авторитета, позволяющего ему сознавать ответственность за свои оценки и поступки. Отец и сакральное время из разряда внешних направляющих переходят в разряд внутреннего императива новоявленного зрелого члена общества.

Наутро после встречи Сергея с отцом уход от прежнего состояния и новое начало переживает не только главный герой, но и, кажется, вся действительность вокруг него. Друзья, рассорившиеся ранее, примиряются. Голос Сергея за кадром говорит об обретении смысла жизни и любви к близким. На улице выпадает снег — новое начало мира совпадает с календарным изменением. Последний кадр

фильма объединяет сакральное и бытовое время в гармоничное единство: на фоне панорамы Москвы (сакральный образ) звучат бытовые слова: «Был понедельник — первый рабочий день недели».

«ЗАСТАВА ИЛЬИЧА» КАК САМОРЕФЛЕКСИРУЮЩИЙ ТЕКСТ

Сцена встречи Сергея с погибшим отцом, невозможная в профанной действительности, может быть оправдана при условии, если на экране демонстрируется не внешняя по отношению к героям реальность, но ее отражение в их сознании. В таком случае появление отца представляет собой визуализацию внутренних переживаний Сергея, ощутившего сопричастность к сакральному измерению. При внимательном изучении данного текста предметом референции в нем оказывается не сама действительность, но ее образ, деформированный субъективным восприятием персонажей.

Вот ходит из угла в угол жена Славы — качивает ребенка. За столом сидят молодые люди — общаются, выпивают. Если прислушаться к разговору последних, можно заметить временные скачки — женщина и увлеченные беседой персонажи по-разному воспринимают одну и ту же длительность.

Сергей провожает Аню до подъезда. Спрашивает у нее номер телефона. Неподвижная камера одним кадром снизу фиксирует проход Ани по лестнице. Исчезая из виду и появляясь на очередной лестничной площадке, она по частям называет свой номер. Между появлениями девушки в кадре еле заметны монтажные склейки — автор отрезает часть длительности, передавая восприятие влюбленного Сергея, для которого время идет по-иному.

Подобные деформации встречаются и в ряде других сцен — каждый раз они отражают образ реальности, измененный под влиянием эмоционального фона героев. Причем точка зрения, для которой происходят указанные трансформации, принадлежит разным персонажам. Таким образом, инстанция, восприятие

которой демонстрируется в картине, не привязана к определенному герою, но в той или иной мере репрезентирует отражение действительности в сознании целого ряда действующих лиц.

Поскольку на экране отражен образ действительности, воспринятый и трансформированный «сознанием» обнаруженной нами инстанции, содержания сакрального измерения, присущего мифологии, которую данная инстанция «исповедует», получают право предстать перед зрителем в материализованной форме. В свою очередь, аудитория, которой была адресована картина, является носителем тех же культурных кодов, что и персонажи. Характерные виды московских улиц, позывные советского радио, то и дело звучащие в картине, первомайская демонстрация, вечер в Политехническом институте вызывают чувство сопричастности к макрокосмосу советской культуры как у инстанции, трансформирующей образ реальности в фильме, так и у соответствующего зрителя. В сцене встречи с отцом это чувство достигает своего пика — количественное воздействие образов, имеющих отношение к сакральному измерению, вылилось в качественный скачок в иную модальность мировосприятия и выход из области профанного времени и бытия. Таким образом, события внутренней жизни мифологического сознания, отраженные в сюжете, одновременно происходят и в сознании зрителя по другую сторону экрана.

Данный факт становится очевиден при сопоставлении сюжета картины с актантажной схемой мифа, разработанной А.-Ж. Греймасом. Сюжетные элементы, так или иначе действующие в тексте, сводятся к ряду устойчивых актантажных классов [19, с. 156–157]. Некий объект посылается от адресанта к адресату. Задача героя-субъекта заключается в осуществлении данной «транспортировки», в чем ему сопутствует помощник и препятствует противник, которые являются «проекцией воли к действию самого субъекта и проекцией воображаемых им препятствий» [19, с. 162–163].

Объект в «Заставе Ильича» — актуализированный миф, в откровении которого дается познание фундаментальных основ действительности. Адресант — история и культура показанного

в фильме общества. Адресат — само это общество и, в частности, главные герои. Субъектом выступает обобщенное воспринимающее сознание, через призму которого мы воспринимаем события фильма, в наибольшей степени представленное в фигуре Сергея (здесь воплощения адресата и субъекта частично совпадают, что не противоречит модели А.-Ж. Греймаса). Помощниками являются предметы и явления, интерпретированные субъектом в качестве символов, пробуждающих сакральный модус восприятия действительности. Противниками — ситуации, испытывающие на прочность совесть и самосознание героев (вербовка Николая в доносчики; дискуссия Сергея с отцом Ани; спор о ценностях на дне рождения Ани, когда Сергея обвиняют в «квасном патриотизме» из-за его отношения к картошке, спасавшей героя от голода в военные годы).

Итак, данный фильм сам по себе сообщает зрителю определенную модель действительности, а актантному классу искомого объекта в нем соответствует эта самая модель, воплощенная в мифе. Так данная система воплощает себя в одной из своих частей. Таким образом, фильм «Застава Ильича» раскрывается как саморефлексирующий текст, описывающий собственные принципы непосредственно в своем теле.

Список источников

1. *Марголит Е.Я.* Живые и мертвое: заметки к истории советского кино 1920 - 1960-х годов. Санкт-Петербург : Мастерская «Сеанс». 2012. 560 с.
2. *Пондопуло Г.К.* Культура образца. Формирование культурных парадигм Востока и Запада : учебное пособие. Москва : ВГИК, 2014. 380 с.
3. *Элиаде М.* Аспекты мифа / [пер. с фр. В.П. Большакова]. 5-е изд. Москва : Академический проект, 2014. 234 с.
4. *Леви-Стросс К.* Структурная антропология. Москва : Наука, 1983. 536 с.
5. *Кассирер Э.* Философия символических форм. Т. 2 : Мифологическое мышление. Москва ; Санкт-Петербург : Университетская книга, 2001. 280 с.
6. *Лосев А.Ф.* Диалектика мифа. Санкт-Петербург : Азбука, 2014. 316 с.
7. *Леви-Стросс К.* Первобытное мышление. Москва : Терра-Книжный клуб : Республика, 1999. 392 с.
8. *Барт Р.* Мифологии / [пер. с фр., вступ. ст. и коммент. С. Зенкина]. 3-е изд. Москва : Академический проект, 2014. 351 с.
9. *Топоров В.Н.* О ритуале. Введение в проблематику // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. Москва : Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1988. С. 7–60.
10. *Кэмпбелл Д.* Тысячеликий герой / [пер. с англ. О.Ю. Чекчурина]. Москва [и др.] : Питер, 2016. 347 с.
11. *Кэмпбелл Д.* Пути к блаженству: мифология и трансформация личности / пер. с англ. А. Осипова. Москва : Открытый мир, 2006. 314 с.
12. *Хренов Н.А.* Образы Великого разрыва. Кино в контексте смены культурных циклов. Москва : Прогресс-Традиция, 2008. С. 468–485.
13. *Элиаде М.* Мифы современного мира // Мифы, сновидения, мистерии / пер. с англ. Москва : REFL-book ; Киев : Ваклер, 1996. С. 35–36.
14. *Курбатова К.Г.* Время в образной структуре фильма Марлена Хуциева «Застава Ильича» // Киноведческие записки. 2004. № 68. С. 237–263.
15. *Элиаде М.* Избранные сочинения: Миф о вечном возвращении; Образы и символы; Священное и мирское / пер. с фр. Москва : Ладомир, 2000. 414 с.
16. *Ковалов О.А.* Четвертый смысл. «Застава Ильича»: Гипотеза прочтения кинотекста // Искусство кино. 2008. № 10. С. 63–72.
17. *Топоров В.Н.* Праздник // Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. / гл. ред. С.А. Токарев. Москва : Советская энциклопедия, 1988. Т. 2. К—Я. С. 329–330.
18. *Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. 3-е изд, репринтное. Москва : Восточная литература, 2000. 407 с.
19. *Греймас А.-Ж.* Размышления об актантных моделях // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму / пер. с фр. и вступ. ст. Г.К. Косикова. Москва : Прогресс, 2000. 536 с.

Myth Actualization as a Way to Build the Self-Reflective Plot of the Film "Ilyich's Gate"

Aleksey O. Bezzubikov

S.A. Gerasimov All-Russian State Institute of Cinematography, 3, Vilgelma Pika Str., Moscow, 129226, Russia

ORCID 0000-0003-0706-2354; SPIN 4225-3814

E-mail: axbezzub@gmail.com

Abstract. *The article provides the analysis of mythological dimension of the film "Ilych's Gate" (Zastava Ilycha) by M.M. Khutsiev. The author concludes that the text of this film represents self-reflexive structure. Firstly, the plot of the film quite clearly depicts the mythological perception of reality. Secondly, the course of narration reproduces the influence of mythological codes on the perception of the audience. The text of the film contains a description of its own mechanism of influence on the viewer as well as the processes taking place in the minds of the audience at the moment of viewing.*

The first part informs of the main principles of mythological thinking and the idea of time and space in the myth, referring to the works by C. Lévi-Strauss, R. Barthes, M. Eliade, A. Losev, E. Cassirer and others. Special attention is paid to the role of myth and initiation ritual in the psychological formation of a personality, as, based on the following, this is the theme that forms the basis of the film plot.

The second part deals with the methods by which the mythological dimension is manifested in the text of the film.

In the third part, the researcher shows how the contrast of secular and sacral becomes the main semantic opposition promoting the motion of the plot.

In the fourth part, the author proves that the reflection of reality in the characters' minds is a referent of the images shown on the screen. The characters' development lies in the actualization of the sacral and mythological perception of the world. In turn, the cultural codes contained in the text of the film are designed to evoke a kind of response in the minds of the audience – to actualize the same sacred modus of perception in its ideas, the achievement of which is the ultimate goal of the characters. Thus, the inner path of the characters in the film reflects the pro-

cesses that excite the studied film in the perception of the audience.

The relevance of the article lies in the discovery and description of the principle of self-reflection in the structure of the film "Ilych's Gate", which allows us to understand at a qualitatively new level its structure and place in the historical development of Russian cinematography.

Key words: myth, cinema, film, initiation, bricolage, sacral, secular, cosmogony, actualization.

Citation: Bezzubikov A.O. Myth Actualization as a Way to Build the Self-Reflective Plot of the Film "Ilyich's Gate", *Observatory of Culture*, 2019, vol. 16, no. 6, pp. 595–605. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-6-595-605.

References

1. Margolit E.Ya. *Zhivye i mertvoe: zametki k istorii sovetskogo kino 1920 - 1960-kh godov* [The Living and the Dead: Notes on the History of Soviet Cinema of the 1920s – 1960s]. St. Petersburg, Masterskaya "Seans" Publ., 2012, 560 p.
2. Pondopulo G.K. *Kul'tura obraztsa. Formirovanie kul'turnykh paradigm Vostoka i Zapada: uchebnoe posobie* [Sample Culture. Formation of Cultural Paradigms of the East and the West: textbook]. Moscow, VGIK Publ., 2014, 380 p.
3. Eliade M. *Aspekty mifa* [Aspects of Myth]. Moscow, Akademicheskii Proekt Publ., 2014, 234 p.
4. Lévi-Strauss C. *Strukturnaya antropologiya* [Structural Anthropology]. Moscow, Nauka Publ., 1983, 536 p.
5. Cassirer E. *Filosofiya simvolicheskikh form. T. 2: Mifologicheskoe myshlenie* [Philosophy of Symbolic Forms. Volume 2: Mythical Thought]. Moscow, St. Petersburg, Universitetskaya Kniga Publ., 2001, 280 p.
6. Losev A.F. *Dialektika mifa* [Dialectics of Myth]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2014, 316 p.
7. Lévi-Strauss C. *Pervobytnoe myshlenie* [The Savage Mind]. Moscow, Terra-Knizhnyi Klub Publ., Respublika Publ., 1999, 392 p.
8. Barthes R. *Mifologii* [Mythologies]. Moscow, Akademicheskii Proekt Publ., 2014, 351 p.
9. Toporov V.N. A Ritual. Introduction to the Problematics, *Arkhaicheskii ritual v fol'klornykh i ranneliteraturnykh pamyatnikakh* [Archaic Ritual in Folklore and Early Literary Monuments]. Mos-

- cow, Glavnaya Redaktsiya Vostochnoi Literatury Izdatel'stva "Nauka" Publ., 1988, pp. 7–60 (in Russ.).
10. Campbell J. *The Hero with a Thousand Faces*. Moscow, Piter Publ., 2016, 347 p. (in Russ.).
 11. Campbell J. *Pathways to Bliss: Mythology and Personal Transformation*. Moscow, Otkryti Mir Publ., 2006, 314 p. (in Russ.).
 12. Khrenov N.A. *Obrazy Velikogo razryva. Kino v kontekste smeny kul'turnykh tsiklov* [Images of the Great Break. Cinema in the Context of Changing Cultural Cycles]. Moscow, Progress-Traditsiya Publ., 2008, pp. 468–485.
 13. Eliade M. *Myths of the Modern World, Mify, snovideniya, misterii* [Myths, Dreams, and Mysteries]. Moscow, REFL-book Publ., Kiev, Vakler Publ., 1996, pp. 35–36 (in Russ.).
 14. Kurbatova K.G. Time in the Image Structure of the Film by Marlen Khutsiev "Ilyich's Gate", *Kinovedcheskie zapiski* [Film Studies Notes], 2004, no. 68, pp. 237–263 (in Russ.).
 15. Eliade M. *Izbrannye sochineniya: Mif o vechnom vozvrashchenii; Obrazy i simvolyy; Svyashchennoe i mirskoe* [Selected Works: The Myth of the Eternal Return; Images and Symbols; The Sacred and the Secular]. Moscow, Ladomir Publ., 2000, 414 p.
 16. Kovalov O.A. The Fourth Meaning. "Ilyich's Gate": A Hypothesis of Reading the Film Text, *Iskusstvo kino* [Film Art], 2008, no. 10, pp. 63–72 (in Russ.).
 17. Toporov V.N. *Feast, Mify narodov mira: entsiklopediya: v 2 t.* [Myths of the Peoples of the World: encyclopedia: in 2 volumes]. Moscow, Sovetskaya Entsiklopediya Publ., 1988, vol. 2. K–Ya, pp. 329–330 (in Russ.).
 18. Meletinsky E.M. *Poetika mifa* [Poetics of Myth]. Moscow, Vostochnaya Literatura Publ., 2000, 407 p.
 19. Greimas A.-J. Reflections on Actantial Models, *Frantsuzskaya semiotika: ot strukturalizma k post-strukturalizmu* [French Semiotics: From Structuralism to Post-Structuralism]. Moscow, Progress Publ., 2000, 536 p. (in Russ.).

НОВИНКА



Семенюк А.А. Песнопения Русской православной церкви в фондах Российской государственной библиотеки : каталог. Москва : Пашков дом, 2019. 391 с. : ил.

Издания, вошедшие в каталог, представляют одну из самых ярких страниц русской музыкальной культуры — духовную музыку. Настоящая публикация продолжает тему каталога «Песнопения Русской православной церкви. Ч. 1. Сборники песнопений разных композиторов и песнопения без указания автора» (сост. А.А. Семенюк. Москва : Пашков дом, 2003).

Хранящиеся в РГБ духовно-музыкальные издания представляют историческую ценность. Об этом говорят имеющиеся в нотах иллюстрации, портреты, сохранившиеся автографы, посвящения, рукописные пометы, печати личных библиотек и т. д. Духовно-музыкальные сочинения русских композиторов, выпущенные такими музыкальными издателями России, как М. Бернад, К. Биркенфельд, Ф. Гаазе, Ф. Стелловский, П. Юргенсон и др., являются также художественными образцами нотоиздательской деятельности.

Хронологический охват каталога — конец XVIII в. — 1917 г.; объем библиографических записей — около 350. Издание снабжено вспомогательными указателями и иллюстративным материалом.

Справки и заказ изданий:

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

Российская государственная библиотека,

Издательство «Пашков дом» +7 (499) 557-04-70, доб. 25-72;

Pashkov_Dom@rsl.ru, Pashkov_Dom.Book@rsl.ru

http://store.rsl.ru/service/pashkov_dom

УДК 159.95:821.161.1-1
 ББК 84(2=411.2)6-45-8Цветаева М.И.,43
 DOI 10.25281/2072-3156-2019-16-6-606-617

Е.Л. ЯКОВЛЕВА

ИНТУИТИВНАЯ ОНТОЛОГИЧНОСТЬ ПОЭТИЧЕСКОГО СЛОВА

Елена Людвиговна Яковлева,

Казанский инновационный университет
 им. В.Г. Тимирязова,
 кафедра философии и социально-политических
 дисциплин,
 заведующая, профессор
 Московская ул., д. 42,
 Казань, Республика Татарстан, 420110, Россия

доктор философских наук, кандидат культурологии,
 доцент
 ORCID: 0000-0003-1799-0883; SPIN 3784-8642
 E-mail: mifoigra@mail.ru

Реферат. Объектом исследования стала творческая интуиция, относящаяся к числу мистично-потаенных феноменов бытия личности. Механизм действия интуиции в творческом процессе оказывается до конца не проясненным, что делает его актуальной научной проблемой. Благодаря интуиции в поэтическом произведении показывается реальность возможного, которая со временем может стать действительностью в виде личного бытия-в-мире не только творца, но и читателя. Впервые с позиции ин-

туитивной онтологичности поэтического слова осуществлен анализ небольшого лирического стихотворения Марины Цветаевой «Мама в саду», подаренного ею Лене/Гале Дьяконовой/Гале. Данное стихотворение содержит историю жизни Галы, ставшей женой и музой великих людей – поэта Поля Элюара и художника Сальвадора Дали. Гала, интуитивно выбрав понравившееся цветаевское стихотворение, не оставила никаких записей по поводу текста. Остается загадкой: интерпретировала она его или, уехав из России, постаралась навсегда забыть о нем. Осуществленная интерпретация поэтического текста привела к выводу: в лирическом стихотворении Марины Цветаевой в свернутом виде демонстрируется судьба Галы и ее непростые отношения со своими мужьями – П. Элюаром и С. Дали. Объясняются многие странности женщины в коммуникации с мужчинами спецификой ее бытия-в-мире. В основе существования Галы лежали многочисленные страхи. Следствием их доминирования в жизни стала истерия, превратившая ее в роковую женщину. Если в молодости Гала справлялась с давлением страхов, уменьшая силу их действия, то в старости женщина пребывала в их

власти, что сыграло для нее роль деструктивно-го начала. Несмотря на интуитивность мышления, Галя оказалась сломленной страхами, о чем пророчески поведали задолго до реальных событий поэтические строчки М. Цветаевой.

Ключевые слова: поэзия, философичность, интуиция, Марина Цветаева, «Мама в саду», Лена/Галя Дьяконова/Галя, страх, роковая женщина.

Для цитирования: Яковлева Е.Л. Интуитивная онтологичность поэтического слова // Обсерватория культуры. 2019. Т. 16, № 6. С. 606–617. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-6-606-617.

Нередко поэзия по своей смысловой содержательности и за-трагиванию онтологических, гносеологических, аксиологических проблем оказывается близкой философии. Как известно, искусство есть пространство развертывания смыслов, где не только произведение, но и каждый его фрагмент наделяются значением. Х.-Г. Гадамер заметил, произведение искусства «обладает способностью постоянно обращаться как к образу, так и к мысли» [1, с. 117]. Каждый вид искусства обладает собственной спецификой, и поэзия не является исключением. «Поэтическая конструкция строится как постоянно обыгрываемое равновесие звучания и смысла» [1, с. 120], где слово, концентрируя в себе онтос, логос и эстетизис, раскрывает природу бытия. Именно слово в единстве именованного и образного представления приобретает полноту содержания, обладающего скрытыми смыслами и многозначностью. Благодаря этому мы можем говорить о философичности поэзии, что помогает лучше постичь суть мироздания и экзистенциальности человеческого бытия. Неслучайно М. Хайдеггер заключил, что только философы и поэты способны подлинно мыслить и «говорить о том, что есть», выражая «свои размышления в слове» [цит. по: 2].

Объектом исследования стала онтологичность поэтического слова, чья содержательная образность нередко рождается благодаря интуитивности творца. Особую роль в постижении

смысла произведения играет читатель. К интерпретации текста он подключает свой жизненный опыт и интуицию, помогающие лучше понять смысл. В качестве примера анализируется лирическое стихотворение Марины Цветаевой «Мама в саду», посвященное Гале Дьяконовой. Данное произведение стало местом встречи двух интуиций — цветаевской и будущей музы Сальвадора Дали, помогающих разобраться в экзистенциалах существования Гали Дьяконовой/Галы.

Методологической основой исследования стали аналитический метод и герменевтические техники интерпретации. Авторский алгоритм анализа основывается на идеях Ж. Батая, М.М. Бахтина, Л.С. Выготского, Х.-Г. Гадамера, В.Л. Круглова, Ю.М. Лотмана, М. Хайдеггера, Г. Хубулавы.

Философичная поэзия отягощена проблемами бытия и существования личности. Поэтическое слово концентрирует в себе экзистенциальные состояния и смыслы, что помогает личности понять ее бытие-в-мире. Встает вопрос: что является истоком насыщения философско-поэтического слова бытийным знанием? Поиск ответа приводит к одной из составляющих творческого процесса — *поэтической интуиции*. Поэт (нередко незаинтересованно), созерцая жизнь или пристально всматриваясь в нее (заметим, слово интуиция происходит от латинского глагола *intueor* — пристально смотрю), неожиданно приходит к *озарению*. Дело в том, что интуиция одновременно интеллектуальна (по Р. Декарту, это — проявление «ясного и внимательного ума» [3, с. 86]), чувственна (по А. Шопенгауэру, она есть продукт воли и чувств [4, с. 73]) и иррациональна (по А.С. Кармину, интуиция у индивиду «происходит вне его интеллекта и не поддается рациональному объяснению» [5]).

Природа и механизм функционирования интуиции на сегодняшний день до конца не прояснены. И. Кант утверждал, что интуиция, мгновенно схватывая истину, обладает эстетическим статусом [5, с. 47–51]. Данную идею развил А. Бергсон, считая, что интуиция является непременным условием творческого порыва художника и эстетического восприятия реальности [5, с. 116–128]. В психоанализе интуиция трактуется как *бессознательный перво-*

принцип творчества, не подчиняющийся схемам логического мышления [5, с. 303–305]. Интуиция непосредственна, спонтанна и субъективна. Она выводит личность за границы рациональных приемов познания, позволяя проникнуть в неизвестное и прикоснуться к «первичному переживанию» бытия (Н. Бердяев) [5, с. 98]. Благодаря интуиции как особому типу мышления неожиданно открывается мысль о сущем. Художник, наделенный даром интуитивного «вчувствования» (А. Бергсон) в бытие, приобщается к «сверхкосмическому металогическому принципу» (Н.О. Лосский), что позволяет ему *пророчески вещать* (А.С. Кармин) одновременно просто и надежно [3, с. 86]. Подобные мысли встречаем и у самих художников слова. Например, Марина Цветаева писала, что творческий процесс есть не что иное, как *наваждение*: «что-то, кто-то в тебя вселяется, твоя рука — исполнитель, не тебя, а того... И подавшись — когда зряче, когда слепо — повиновалась, выискивала ухом какой-то заданный слуховой урок» [6, с. 93]. Поэт в творческом порыве «забывает, что пишет не он» [6, с. 96], а его интуитивность придает флер мистичности создаваемому.

В поэтических строчках концентрированно выражено иррациональное видение мира: эстетическое знание «преобразуется в формулу “свершения совершенством” и художественными средствами оформляется в некий габитус “я-в-со-знании-мира”», являя в произведении действие из «тематических персонажей “совершенства”, сюжетов “свершения” и фабулы как “меры свершения”» [7]. Поэт не копирует реальность, а демонстрирует ее философски, в предельно обобщенном смысле. Неслучайно интуитивное озарение, выраженное в поэтическом слове, способно ответить на многие вопросы человеческого бытия.

Руководствуясь в творческом порыве интуицией, поэт свободен в выборе темы, стиля, рифмы, размера, слов и их связи между собой. Явленное интуицией знание поэт виртуозно выражает словом. Художник «вызывает к бытию то или иное явление и предмет путем единственно возможным для поэзии — путем называния» [8]. Оно, играя роль «набрасывающего сказывания», «впервые изводит сущее в слово и явление», демонстрируя истину, ускользаю-

щую в повседневном опыте [9]. Процесс именования осуществляется интуитивно: «не я из ста слов... выбирала — сто первое, а она (вещь)» [6, с. 93]. Называние приводит к парадоксальному эффекту: нередко начальный смысл произведения скрывается, а на первый план выдвигается совершенно новый.

Поэт, демонстрируя «миро-со-знание» и «я-в-со-знании-мира» [7], рождает особую художественную образность. По мнению Ю.М. Лотмана, «каждый тип культуры выработывает свои модели... “людей с биографией”» [10, с. 804], фиксируя в них правила (структуры) и их нарушение (событие). У героя как «человека с биографией» всегда есть выбор действий, демонстрирующий уклонение от нормы. При этом поэт вписывает элементы собственной биографии в образ героя. В итоге художественный образ оказывается многомерным и сложным: он демонстрирует сплав авторского и *чужого сознания* [11, с. 328]. Сам поэт оказывается (со)творцом реальности. Создавая прекрасное, творец приобщается к тайнам сокрытого мира как *реальности возможного*, спрятанного от действительности. Поэт творит *потенциальность*, художественная выразительность которой показательна «аппликацией идеального на реальное, интригой столкновения “правды” возвышенного с “правдой” жизни» [7]. Как откровение *пока невозможного* поэзия позволяет узнать потенциальное, поэтому ее понимание олицетворяет своеобразный *путь к себе*. Поэт создает в своем произведении *со-бытие*, в котором читатель способен «найти, овладеть и осознать открытое им со-стояние человека в мире и с миром» [7]. Поэтическое слово, воплощенное в образе, становится импульсом для рефлексии и рецепции: «переживание берется в границах объектно-определенного характера», «в точке взаимодействия сознаний» [11, с. 332]. Читатель на мгновение отстраняется от покрова сознания и возвращается к себе [12, с. 108], проецируя ситуацию поэтического текста на собственные практики. Превращаясь в автора, читатель подходит к тексту «не извне, а изнутри; он всегда в его зачарованном кругу, в его сфере», отражаясь «в пределах этого творения» [13, с. 345]. Обнаруживая созвучность поэтических строк своей душевной на-

строенности, читатель размыкает смысл слов творца применительно к собственной ситуации, в которой (неожиданно) находит жизненную связь. Поэтический мир *возможного* становится *действительным*. Сила поэтического слова, его онтос, логос и эстезис оказываются откровением. Читатель узнает себя в бытии художественного образа. В итоге замкнутый в себе поэтический текст при интерпретации раскрывается в индивидуальной событийности, понятной читателю.

Заметим, выбор текста читателем может быть продиктован интуицией, выходящей за границы рационально-эмоционального опыта личности, благодаря чему философско-поэтический «континуум мысли делим до бесконечности», приводя к неисчерпаемости интерпретаций [1, с. 125]. Согласимся с Л.С. Выготским, подчеркнувшим, что художественное произведение «допускает бесчисленное и неограниченное множество толкований, множество разных подходов, в неисчерпаемом богатстве которых — залог его неуываемого значения» [13, с. 341]. При этом автор «может совершенно не знать всей глубины своих творений, не понимать, что он создал», потому что «его иррациональное значительнее и больше его рациональности» [13, с. 343].

Осуществим интерпретацию стихотворения М. Цветаевой «Мама в саду», посвященного Гале Дьяконовой (более известной всему миру в качестве Галы, музы Сальвадора Дали) с точки зрения интуитивной онтологичности поэтического слова.

Марина Цветаева и Лена/Галя¹ Дьяконова познакомились в юности: последняя училась в женской гимназии М.Г. Брюхоненко вместе с Анастасией Цветаевой, младшей сестрой великой поэтессы. Лена/Галя была частым гостем в доме Цветаевых, где подруги общались и «с упоением слушали Марины стихи» [14]. Услышав однажды новое стихотворение «Мама в саду» [15], Лена/Галя оказалась настолько впечатлена им, что не отказалась от посвящения. «Марина сказала: “Нравится? Я вам его, Галочка, посвящу”» [14].

¹ Согласно свидетельству о рождении, имя Дьяконовой — Елена, но ее мать и многие из окружения предпочитали звать ее Галей.

Небольшое лирическое стихотворение и его анализ неожиданно открывают особый дар Марины Цветаевой и Лены/Гали Дьяконовой, впоследствии Галы, — *интуицию*, благодаря которой обе обладали способностью предвидеть будущее и события жизни. Другое дело, что Марина Цветаева выразила предвидение потенциальной ситуации поэтически, в максимально обобщенном виде. Учитывая юный возраст поэтессы, возможно, ее поэтический замысел был не столько «сознательной реакцией взрослого человека», сколько «неосознанным и смутным, но глубоким впечатлением», возникающим «в душе ребенка, случайно слышащего не предназначенные для его ушей героические и трагические рассказы взрослых» [16]. Сохранив впечатления, но не помня побудительных причин, М. Цветаева создала художественный образ, «содержащий в себе сплав черт и из исходного текста, и из его “перевода”» [16]. Интуиция, связанная с творческим процессом, сыграла роль «импульса к пробуждению» текстообразующих программ, «создавая из новых материалов новые тексты, неосознанные для самого субъекта мысли, воспроизводящие структуру тех давно забытых первотекстов, “осколками” которых они являются» [16].

Лена/Галя Дьяконова восприняла стихотворение в качестве *своего* текста, созвучного ее духовности и демонстрирующего экзистенциальную ситуацию жизни. К сожалению, навсегда останется тайной: сохранила ли Галя цветаевское стихотворение, помнила ли его, понимала ли, что данные строчки о ней? Ответов на эти вопросы мы не нашли в ее автобиографическом произведении «Жизнь, придуманная ею самой» [17]. Женщина утаивала многие подробности своей жизни. Более того, чутко воспринимая выраженную в поэтическом слове трагедийность бытия, она понимала «невыразимость самой идеи» и «неизреченность художественного впечатления» [13, с. 352]. Также одним из жизненных принципов Галы был следующий: «при постоянной привязке к прошлому не может быть будущего» [17, с. 206], а «сожаление отнимает силы, мешает двигаться дальше» [17, с. 207]. Исходя из данного кредо, можно предположить, что Лена/Галя, уезжая из России, постаралась забыть многое из прошлого, в том числе цветаевское стихотворение.

Интуитивный выбор Леной/Галей данного стихотворения продиктован колоссальной мощью и энергетикой цветаевского слова, оказавшегося близким и понятным девочке. Известно, что Лена/Галя/Гала постоянно прислушивалась к собственному интуитивному мышлению. Она предвидела события и старалась никогда не упускать встречаемые возможности, заставляя их работать на себя: у нее была своеобразная прозорливость «для случайностей разомкнувшейся ситуации» [18, с. 188]. Сальвадор Дали восторгался «уникальнейшей, не знающей себе равных интуицией» Галы, придававшей музе мистичность [19, с. 342].

Одной из причин проявления интуиции Лены/Гали/Галы стали *страхи*. Бытие-в-мире «есть всегда озаботившееся бытие-при», которому угрожают опасности [18, с. 170]. Делая шаг вперед, индивид вступает в неизвестность, которая страшит и ужасает его. Экзистенциальные страхи «наглядно иллюстрируют слияние чувствующего (эмоционального) и ощущаемого (сенсуального) “Я”», объединяя в себе черты психических (ужас) и физических (сердцебиение, головокружение, удушье) состояний личности [20, с. 268]. Страх, обладая чувственно-эмоциональной природой, заставляет индивида в преддверии неизвестного, грозящего (реальными/мнимыми) опасностями, подвергаться негативному напряжению, испытывая тревогу, беспокойство, испуг. Давление негативных чувств тяготит личность, но при этом задействует ее скрытые ресурсы. Проявляющаяся в ситуациях интуиция играет роль оберегающего механизма, ограждая личность от неблагоприятного/опасного/ненужного. Интуиция приоткрывает *будущую историю* бытия-в-мире как «онтологическую загадку подвижности события» (М. Хайдеггер), что уменьшает силу страха.

Более того, страхи в жизни Галы способствовали ее превращению в *роковую женщину*. Именно страхи, основывающиеся на конфликте внешнего и внутреннего, «между провоцирующими тревогу инстинктивными желаниями и защитой от этих желаний» [21], доходящими до *истерии*, составляют стержень жизни роковой женщины. В ее бытии всегда есть созданное воображением неосуществленное желание, включающее сконструированный вне Я соб-

ственный образ. Он становится точкой отсчета для появления истеричного состояния по поводу нестыковки *Я-реального* и *Я-фантазийного*. Недостигаемое желание идеального образа превращается в желание препятствия, став впоследствии желанием неудовлетворения. В связи с этим Ж. Лакан заключает, «желание истерика — это не желание объекта, а желание желания, попытка утвердить себя перед лицом того места, куда он свое желание призывает, — места, где находится желание Другого» [22, с. 472]. Неслучайно любовь роковой женщины выступает в качестве компенсации, помогающей достроить за счет Другого/мужчины недостающие звенья собственного идеального образа. Как замечает исследователь Е.Ю. Салманов, «истерический симптом конструирует то, что “хочется видеть”, а не то, что “есть”» [21]. Роковая женщина находится в поиске такого мужчины, в котором могла бы обрести собственное идеальное состояние: «ее желание — это всегда желание быть желаемой Другим... Поэтому Другой не только всегда присутствует в женской “роковой” субъективности, но и конструирует ее» [21].

Особую роль в выстраивании образа роковой женщины в XX в. сыграл кинематограф. Среди ключевых характеристик роковых женщин на экране стали «безжалостность, беспринципность, аморальность, эмоциональная холодность, непреодолимая сексуальная притягательность», которые «позволили экранным вамп превратиться в культурную модель» [23]. Одной из стратегических тактик роковой женщины является театральная демонстрация эмоций, сексуальности, очарования и маскулинной агрессивности, благодаря чему она «не добивается своих целей самостоятельно, а вполне традиционно использует для этого мужчину, действуя в качестве основного орудия свою эротическую привлекательность и действуя не в открытую, а при помощи интриг, лжи и других традиционно женских манипуляций» [23].

Для Поля Элюара и Сальвадора Дали Гала стала роковой женщиной. Ее непривлекательное лицо компенсировалось хорошей фигурой, умением ухаживать за собой и сексуальностью. Визуальные типажи распространенных роковых красоток кинематографа помогли Гале наглядно освоить их маски и телесные самовы-

ражения, служащие истеричной провокацией желаний у мужчин. Все видимое на экране Гала приносила в свою жизнь, сохранив до смерти имидж роковой женщины.

Гала притягивала к себе мужчин, умело манипулируя ими и получая желаемое. Проявляя слабости, она просила прощения, объясняя их «желанием нравиться именно ему», за что ее прощали и поощряли [17, с. 75]. По мнению Галы, мужчина должен помнить, что женское «подчинение и послушание он должен заслужить», а ее «желания и даже капризы куда важнее его капризов» [17, с. 166]. В любви роковая женщина не только манипулирует мужчинами, но и сама оказывается манипулируемой ими. В данном типе отношений невозможно точно определить роли: кто является господином, а кто — рабом. В подобных взаимодействиях оба партнера одновременно получают удовольствия и страдания, что делает их любовь труднодостижимой. Вспомним, Поль Элюар после разрыва с Галой написал: «Женщина, которую я люблю, больше не тревожится и не ревнует, она предоставляет мне свободу... Жизнь роковым образом всегда связана с отсутствием любимого существа, бредом, отчаянием. Данная любовь убивает» [24, с. 285]. Но до конца жизни, будучи женатым на другой женщине, Поль Элюар писал Гале письма и посвящал стихи.

Несмотря на сложность взаимоотношений Сальвадора Дали и Галы, тем не менее их брак оказался длительным. Во многом этому способствовала отчужденность, создававшая ауру любовного напряжения между супругами. Дело в том, что секретом взаимодействия с роковой женщиной оказывается «парадокс постоянного откладывания любовных отношений на потом» [25, с. 160]. Постоянные уходы в себя, изолирующие гения от мира, стали чертой далианского характера. Маэстро «всегда держал дистанцию и проявлял крайнюю холодность», помогающую укрыть его «в высшей степени чувствительную натуру» [26, с. 266]. Необходимо заметить, что отчужденность была присуща и Гале. Еще Анастасия Цветаева заметила характерную для Лены/Гали отстраненность: «некая часть ее сущности была — в убегании, в ускальзывании от всего, что ей не нравилось» [14]. Неслучайно музу не раздражала отчужденность маэ-

стро по отношению к ней, а служила импульсом притяжения.

Интуитивно выбрав стихотворение «Мама в саду», Лена/Галя получила в подарок поэтическую историю своей будущей жизни. В цветаевских строчках в образе *мамы* оказалась закодирована судьба Лены/Гали Дьяконовой/Галы. Как справедливо заметил В.Л. Круглов, художественный образ воплощает в себе совершенство и целый мир: образ «со» держит свое «со» знание, свое влечение, а через его свершение и свою «реальность» [7], обнаруживаемые в действительности при интерпретации.

Гала сыграла роль *матери*, выполняющей функции музы/Мадонны («руки белы, платье бело» [15]) и модели («мама стала на колени перед ним в траве» [15]), для своенравного гения — *мальчика*, роль которого сначала исполнил Поль Элюар, а позже — Сальвадор Дали. Гвоздика («маме хочется гвоздику крошке приколоть» [15]) символизирует материнскую любовь, оберег и страсть. Галя, страстно любившая своих мужчин, поддерживала их творческие искания и проекты. Она всегда была с Сальвадором Дали, оберегая его от повседневных забот: «вела переговоры и заключала контракты (твердо отстаивая свои интересы), платила по счетам, следила за расходами, обеспечивала транспортировку картин, занималась их страховкой» [26, с. 469]. Несмотря на то что это была роковая женщина, тем не менее поэтический образ *женщины на коленях* оказывается характерным для жизни Галы, которая не только внушала, но и уговаривала своих гениев — непослушных мальчиков — заниматься творчеством. Но безмерная любовь матери к сыну не находит должного отклика у ребенка. Он постоянно ищет причину, чтобы сбежать от нее:

*Что-то очень медлит мама!
Как бы улизнуть
Ищет маленький уловку* [15].

Галя большую часть жизни испытывала иллюзию по поводу привязанности к ней ее мужчин. Они ускользали от нее, оставляя в одиночестве: «Мама плачет. На колени ей упал цветок» [15]. Когда со временем утихали любовный пыл и страсти, отношение к чувствам Галы со стороны мужчин оказывалось довольно пренебрежительным («*пальцы толь-*

ко мнут гвоздику» [15]). Так, Поль Элюар сбегал от Галы к очередным подругам и друзьям. В начале любовной истории Сальвадора Дали и Галы гений подчеркнул свое амбивалентное отношение к женщине: «Я пребываю на вершине счастья, хотя уже и ношу в себе созревающее бремя любви, которая рождается во мне и хватается за горло» [19, с. 33]. Гала как роковая женщина обещала счастье, но при этом ее любовь была обременительна: она ограничивала свободу маэстро и покушалась на одиночество («хватает за горло»). Более того, для обоих мужчин важнее были творческие искания, подпитку для которых они находили в развлеченьях. *Желание мальчика улизнуть от матери* связано с поиском новых впечатлений, а также вечной проблемой непонимания гения (вспомним замечание мамы: «*Не вертись, дружок, стой прямо!*» [15]).

Символ солнца, встречаемый в стихотворении («солнце пляшет на прическе», «солнце нежит взгляд и листья, золотит незримой кистью каждый лепесток» [15]), олицетворяет не только гениальность мужчин, но и умение играть с жизнью («солнце пляшет»), что демонстрируется в их сюрреальной игре с пластами реальности. Сама Гала всегда поддерживала творческие игры своих мальчиков, способствующие их известности.

Помимо этого, солнце символизирует энергию и умение возрождаться. После каждого творческого кризиса Поль Элюар и Сальвадор Дали возвращались на творческий Олимп. Но умение возрождаться после любых перипетий судьбы было свойственно и Гале. В своей книге «Жизнь, придуманная ею самой» собственный путь она разделила на девять периодов, подобно мифологическим представлениям египтян о кошках. Согласно египетским мифам, кошка способна умирать и воскресать девять раз, падая, переворачиваться в воздухе и приземляться на четыре лапы. Перечисленное можно обнаружить и у Галы: «Жизнь научила меня приземляться на лапы и вскакивать, чтобы идти дальше» [17, с. 11]. Каждый новый этап своей жизни она начинала с чистой страсти, идя к намеченным целям.

Сад, в котором разворачивается сюжет стихотворения, олицетворяет огражденную райскую жизнь. По отношению к Гале речь идет

об обособленном пространстве богемы. В жизни музы мы встречаем неоднозначное отношение к саду. Страх серой и унылой жизни привел женщину к творческим людям: сначала в дом сестер Цветаевых, а позже — в среду дадаистов и сюрреалистов. Но отношение к ней богемы было отрицательным: как правило, ее терпели благодаря талантливым мужьям. Именно в саду развернулась жизненная трагедия Галы: на ее глазах мужчины уходили к другим женщинам, что доставляло ей немало разочарований. Более того, в конце жизни райский сад стал тяготить Галу и она практически полностью отстранилась от присутствия в нем. Став известной, Гала начала испытывать перенасыщенность бытием: «мечты сбылись, стало скучно» [17, с. 224]. Женщина с горечью начинает осознавать, что «спокойная беззаботная жизнь неимоверно скучна» [17, с. 90]. Предвестником негативного отношения к саду были не лучшие взаимоотношения Галы с дочерью. Когда Поль Элюар уходил на собрания богемы и оставлял жену с дочерью Сесиль, Гала вымещала на ней свое зло. Она всегда говорила Сесиль: «Поди погуляй в сад», чтобы дочь не мелькала у нее перед глазами [27]. Сад для Галы стал местом пребывания ненавистной ей дочери: это было пространство вытеснения и отстранения от не любимого.

В лирическом стихотворении Марины Цветаевой особого внимания заслуживает строчка «Только там, за домом, тени...» [15]. Она омрачает колорит безмятежной ситуации в саду, обрамляя собой все стихотворение. Именно данная строчка указывает на истинное «я» человека и особенности его экзистенциального существования, скрываемого от посторонних, что касается одновременно мамы и сына. Двукратное повторение строчки в небольшом поэтическом произведении словно передает пульсацию экзистенциальных страхов на протяжении всей жизни.

Лена/Галя/Гала всю жизнь жила в атмосфере страхов, мощь которых то увеличивалась, то уменьшалась. Она боялась одиночества, бедности, скучной и неизвестной жизни, старости, смерти. Заметим, в юности и молодости женщина испытывала колоссальный страх перед бедной и заурядной жизнью одинокой женщины. Неслучайно, познакомившись

в швейцарском санатории Клавадель с Эженом Гренделем, Лена приложила все усилия, чтобы выйти за него замуж, а позже — сделала из мужа знаменитого поэта Поля Элюара. Подобный сценарий развития был и в отношениях с Сальвадором Дали. Впоследствии Гала утверждала, что в ее мужчинах всегда «половина меня» и она «во многом их и создала» [17, с. 39]: «Поль Элюар действительно талантлив, а вот знаменитым стал рядом со мной» [17, с. 12], «Я — “серый кардинал” для Дали, управляю его жизнью, как своей собственной» [17, с. 13].

Став богатой и знаменитой, Гала начала испытывать страх из-за возможной потери имеющегося, а также надвигающейся старости и смерти. Отметим, Галу с детства мучил страх перед часом смерти: «Ей хотелось, чтобы это произошло чисто и чтобы она не узнала ужаса последних мгновений» [19, с. 363]. В юности, заболев туберкулезом и попав в санаторий Клаваделя, Гала еще спокойно рассуждает о смерти. В период далианского триумфа в Америке женщина могла одеться на вечеринку изысканным трупом. В пожилом возрасте оптимизм сменяется пессимизмом. Смерть оказывается неизбежно приближающимся событием, погружая жизнь в состояние неотвратимого ужаса: «еще никому не удавалось пережить свою старость» [17, с. 221]. Последняя влечет за собой смерть, приводя к отчаянию от осознания *бездны отсутствия*: «тяжелее, тоскливее становится незнание конечное» [28, с. 134], в чем заключается откровение пустоты и сопряженный с ней ужас, потому что «жизнь потеряется в смерти» [28, с. 140]. Растущий страх перед исходом жизни постепенно завладел Галой, разрушая в ней радостное восприятие бытия, приводя к щемящему чувству одиночества и ненависти к себе. Страх смерти, прячущий «меня от меня самого», привел к переизбытку страданий, разрушивших «в себе все, что разрушению противится» и низвергая личность в пустоту [28, с. 146].

Гала не хотела стареть и умирать, поэтому она истерично создавала иллюзию молодости, прибегая к многочисленным пластическим и косметическим процедурам. Посредством них Гала убаюкивала «себя надеждой избе-

жать разрушения, остаться во владении вещами» [28, с. 152]. Но страх старости и смерти взял вверх, опустошив Галу. Женщина оказалась перед вопросом: «Не в том ли существо трагедии, что человек может жить не иначе, как разрушая, убивая, поглощая?» [28, с. 155]. Прячущееся уклонение от смерти, господствующее на протяжении жизни, в старости отступило (*подступание-ближе*), и над Галой завис ужас смерти, неопределенность которой трансформировалась в *возможность-в-каждый-момент*. Как правило, «люди озабочиваются превращением этого ужаса в страх перед наступающим событием» [18, с. 212]. Бытие-в-мире «вталкивает экзистенцию в ее конечность» как *вперед-себя-в-уже-бытии-в-некоем-мире* [18, с. 187]. В данной ситуации бегство от *не-по-себе* невозможно. Такой способ жизни оказывается распадающимся: в нем личность полностью захвачена страхом, подавляющим ее. Перечисленное наиболее ярко проявилось в последние месяцы жизни Галы. У женщины, перенесшей зимой 1981–1982 г. операции на желчном пузыре и шейке бедра, «случился криз, из-за которого она впала в коматозное состояние и пребывала в нем целый месяц» [26, с. 525]. Гала стала превращаться в бездыханную куклу: «кожа на ее лице начала рваться» («слишком много подтяжек сделала за свою жизнь Гала»), тело «разлагалось на глазах у обезумевшего Дали» [26, с. 525]. Сам маэстро последние две недели ее жизни находился рядом, наблюдая агонию.

Подчеркнем, жизнь Сальвадора Дали также протекала с ощущением *тени*: гений постоянно испытывал страх. Даже пришедшие к нему успех и богатство не ослабили интенсивности страха. У маэстро не было «никаких причин испытывать столь зловещий страх, и все-таки он нарастает» из ниоткуда [19, с. 511]. Гений поражается безмерной силе страха, вызывающей у него ужас. Жизнь, подверженная постоянным атакам страха, приводит маэстро к его боязни: «нет никакого повода ощущать страх, но я боюсь самого страха» [19, с. 511].

Несмотря на всю лучезарность ситуации в саду, «*мама плачет*»: она осталась в одиночестве, в своем *предстоянии* жизни (перед лицом смерти), со своим цветком, невысказанными чувствами и мыслями, нерастраченным

материнским инстинктом (известно, что воспитание единственной дочери Гала перепоручила родственникам Поля Элюара).

Нередко поэтические произведения, обладающие сложной смысловой нагрузкой, оказываются философичными. Они, концентрируя в себе онтос, логос и поэзис, создают мощное информационное пространство, в котором можно обнаружить ответы на метафизические вопросы (как самого творца, так и читателей). В процессе сочинения подобных поэтических текстов особое место принадлежит интуиции поэта, чье *я-в-со-знании-мира* демонстрирует *реальность возможного*, оказывающуюся со временем действительным событием. При этом поэтическое произведение представляет не только судьбу творца, но и обращено к потенциальному читателю, обнаруживающему при интерпретации собственное бытие-в-мире.

Незатейливый сюжет цветаевского лирического стихотворения «Мама в саду», посвященного Гале Дьяконовой, высвечивает сложную судьбу женщины, ставшей женой и музой двух великих людей — Поля Элюара и Сальвадора Дали. Художественный мир возможного, описанный Мариной Цветаевой в стихотворении, трансформировался в мир действительный. При интерпретации текста раскрылась трагическая экзистенциальная ситуация, в которой жила Лена/Галя Дьяконова/Гала. Внешне положение выглядит благополучно (*в саду с любимым сыном*), но внутренне — картина оказывается довольно напряженной: жизнь протекает под модусом страхов и в одиночестве (*под стражей теней с убегающим сыном*). Тотальность страхов в жизни Лены/Гали/Галы способствовала ее проявлениям в качестве роковой женщины, обострив интуитивное мышление. Но противостояние страхам в старости было сломлено: бегство от ситуации *не-по-себе* оказалось безуспешным. Пророческие цветаевские *тени за домом* заняли все пространство жизни женщины, обнажив трагедию ее бытия-в-мире.

Список источников

1. Гадамер Х.-Г. Философия и поэзия // Актуальность прекрасного. Москва : Искусство, 1991. С. 116–146.

2. Бедаш Ю.А. О «скрытом родстве» философии и поэзии у М.Хайдеггера // Вызовы современности и философия. Материалы «круглого стола», посвященного Дню философии ЮНЕСКО / Кыргызско-Российский Славянский университет ; под общ. ред. И.И. Ивановой. Бишкек, 2004. С. 319–324. URL: <http://anthropology.ru/ru/text/bedash-yua/o-skrytom-rodstve-filosofii-i-poezii-umhaydeggera> (дата обращения 31.10.2019).
3. Декарт Р. Избранные произведения. [Москва] : Госполитиздат, 1950. 712 с.
4. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. Минск : Харвест, 2011. 848 с.
5. Кармин А.С. Интуиция. Философские концепции и научное исследование. Санкт-Петербург : Наука, 2011. 901 с.
6. Цветаева М. О литературе и искусстве. Москва : Юрайт, 2019. 310 с.
7. Круглов В.Л. Художественно-поэтические начала культуры как диспозиции личности [Электронный ресурс]. URL: http://www.rusnauka.com/6_PNI_2012/Philosophia/4_102762.doc.htm (дата обращения: 21.08.2019).
8. Хубулава Г. Феномен поэтической интуиции [Электронный ресурс] // Проза.ру. URL: <https://www.proza.ru/2010/09/20/749> (дата обращения: 21.08.2019).
9. Хайдеггер М. Исток художественного творения [Электронный ресурс] // Библиотека Гумер — философия. URL: https://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Heidegg/Ist_intro.php (дата обращения: 21.08.2019).
10. Лотман Ю.М. Литературная биография в историко-культурном контексте // О русской литературе. Санкт-Петербург : Искусство-СПБ, 2005. С. 804–816.
11. Бахтин М.М. К переработке книги о Достоевском // Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1986. 444 с.
12. Бергсон А. Собрание сочинений : в 4 т. Т. 1 : Опыт о непосредственных данных сознания. Материя и память. Москва : Московский клуб, 1992. 336 с.
13. Выготский Л.С. Трагедия о Гамлете, принце Датском У. Шекспира // Психология искусства. Москва : Лабиринт, 2008. С. 341–406.
14. Цветаева А.И. Воспоминания [Электронный ресурс] // Литмир : электронная библиотека. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=199008&p=1> (дата обращения: 21.08.2019).

15. Цветаева М. Мама в саду [Электронный ресурс]. URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/Мама_в_саду_\(Цветаева\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Мама_в_саду_(Цветаева)) (дата обращения: 21.08.2019).
16. Лотман Ю.М. О глубинных элементах художественного замысла (К дешифровке одного непонятого места из воспоминаний о Блоке) // О поэтах и поэзии. Санкт-Петербург : Искусство-СПб, 1996. URL: https://www.booksite.ru/localtxt/lot/man/lotman_u_m/o_po/etah/i_poe/zii/o_poetah_i_poezii/32.htm#62 (дата обращения: 21.08.2019).
17. Дали Г. Жизнь, придуманная ею самой. Москва : Яуза-пресс, 2017. 236 с.
18. Хайдеггер М. Экзистенция страха и бытие к смерти // Ж. Делюмо, Ж. Батай. Пустота страха. Москва : Алгоритм, 2019. С. 168–229.
19. Дали С. Моя тайная жизнь. Минск : Поппури, 2017. 640 с.
20. Юханнисон К. История меланхолии. О страхе, скуке и печали в прежние времена и теперь. Москва : Новое лит. обозрение, 2012. 320 с.
21. Салманов Е.Ю. Образ «роковой женщины» как проявление истерического симптома // Вестник Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого. 2006. № 36. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-rokovoy-zhenschiny-kak-proyavlenie-istericheskogo-simptoma> (дата обращения: 21.08.2019).
22. Лакан Ж. Образование бессознательного. Семинары : книга 5 (1957/1958). Москва : Гнозис, 2002. 608 с.
23. Потехина Е.А. Женщина-вамп и роковая женщина как культурные модели в американском и российском кинематографе // Парадигма : философско-культурологический альманах. 2017. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhenschina-vamp-i-rokovaya-zhenschina-kak-kulturnye-modeli-v-amerikanskom-i-rossiyskom-kinematografe> (дата обращения: 21.08.2019).
24. Декс П. Повседневная жизнь сюрреалистов, 1917–1932. Москва : Молодая гвардия, 2010. 318 с.
25. Мазин В. Введение в Лакана. Москва : Фонд научных исследований «Прагматика культуры», 2004. 201 с.
26. Нюридсани М. Сальвадор Дали. Москва : Молодая гвардия, 2018. 540 с.
27. Дочь Гала — Сесиль Элюар [Электронный ресурс]. URL: <https://www.barcelona-excurs.org/cecile-eluard/> (дата обращения: 21.08.2019).
28. Батай Ж. Человек перед страхом смерти и пустоты // Ж. Делюмо, Ж. Батай. Пустота страха. Москва : Алгоритм, 2019. С. 126–167.

Intuitive Ontology of Poetic Word

Elena L. Yakovleva

Kazan Innovative University named after V.G. Timiryasov, 42, Moskovskaya Str., Kazan, Republic of Tatarstan, 420110, Russia
ORCID: 0000-0003-1799-0883; SPIN 3784-8642
E-mail: mifoigra@mail.ru

Abstract. *The object of the study is the creative intuition, which belongs to the mystical and secret phenomena of personality existence. The acting mechanism of intuition in the creative process is not fully clarified, which makes it an actual scientific problem. Thanks to intuition, a poetic work displays the reality of possibilities, which might eventually become the actual reality in the form of personal being-in-the-world not only of the creator, but also of the reader.*

For the first time ever, the article analyzes, from the position of intuitive ontology of poetic word, a small lyrical poem by Marina Tsvetaeva “Mother in the Garden”, which she presented to Lena/Galya Diakonova/Gala. This poem contains the life story of Gala, who became the wife and the muse for the great people — poet Paul Éluard and artist Salvador Dali. Gala, having intuitively chosen her favorite Tsvetaeva’s poem, did not leave any records about its text. It remains a mystery whether she had interpreted it or, having left Russia, tried to forget about it forever. A performed interpretation of the poetic text led to the conclusion: the lyrical poem by Marina Tsvetaeva demonstrates, in a rolled-up form, the fate of Gala and her difficult relationship with her husbands — P. Éluard and S. Dali. The article explains many of the woman’s oddities in her communication with men by the specifics of her being-in-the-world. Gala’s existence was based on multiple fears. Their dominance

in her life caused her hysteria, which turned her into a femme fatale. In her youth, Gala had been coping with the pressure of her fears, reducing their active force; while in her old age, the woman fell in their grip, which played a destructive role for her. Despite her intuitiveness of thinking, Gala was broken by her fears, which had been prophetically foretold, long before the real events, by the poetic lines of M. Tsvetaeva.

Key words: poetry, philosophicity, intuition, Marina Tsvetaeva, Mother in the Garden, Lena/Galya Diakonova/Gala, fear, femme fatale.

Citation: Yakovleva E.L. Intuitive Ontology of Poetic Word, *Observatory of Culture*, 2019, vol. 16, no. 6, pp. 606–617. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-6-606-617.

References

- Gadamer H.-G. Philosophy and Poetry, *Gadamer Kh.-G. Aktual'nost' prekrasnogo* [Gadamer H.-G. The Relevance of the Beautiful]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1991, pp. 116–146 (in Russ.).
- Bedash Yu.A. On the “Hidden Relationship” of Philosophy and Poetry by M. Heidegger, *Vyzovy sovremennosti i filosofiya. Materialy “kruglogo stola”, posvyashchennogo Dnyu filosofii YuNESKO* [Contemporary Challenges and Philosophy. Proceedings of the “Round Table” Dedicated to the UNESCO Philosophy Day]. Bishkek, 2004, pp. 319–324. Available at: <http://anthropology.ru/ru/text/bedash-yua/o-skrytom-rodstve-filosofii-i-poezii-u-mhaydeggera> (accessed 31.10.2019) (in Russ.).
- Descartes R. *Izbrannye proizvedeniya* [Selected Works], Gospolitizdat Publ., 1950, 712 p.
- Schopenhauer A. *Mir kak volya i predstavlenie* [The World as Will and Representation]. Minsk, Kharvest Publ., 2011, 848 p.
- Karmin A.S. *Intuitsiya. Filosofskie kontseptsii i nauchnoe issledovanie* [Intuition. Philosophical Concepts and Scientific Research]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2011, 901 p.
- Tsvetaeva M. *O literature i iskusstve* [About Literature and Art]. Moscow, Yurait Publ., 2019, 310 p.
- Kruglov V.L. *Khudozhestvenno-poeticheskie nachala kul'tury kak dispozitsii lichnosti* [Artistic and Poetic Beginnings of Culture as Dispositions of Personality]. Available at: http://www.rusnauka.com/6_PNI_2012/Philosophia/4_102762.doc.htm (accessed 21.08.2019).
- Khbulava G. The Phenomenon of Poetic Intuition, *Proza.ru*. Available at: <https://www.proza.ru/2010/09/20/749> (accessed 21.08.2019) (in Russ.).
- Heidegger M. The Source of Artistic Creation, *Biblioteka Gumer — filosofiya* [Gumer Library — Philosophy]. Available at: https://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Heidegg/Ist_intro.php (accessed 21.08.2019) (in Russ.).
- Lotman Yu.M. Literary Biography in the Historical and Cultural Context, *O russkoi literature* [On Russian Literature]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPB Publ., 2005, pp. 804–816 (in Russ.).
- Bakhtin M.M. On the Revision of the Book on Dostoevsky, *Bakhtin M.M. Estetika slovesnogo tvorчества* [Bakhtin M.M. Aesthetics of Verbal Creativity]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1986, 444 p. (in Russ.).
- Bergson A. *Sobranie sochinenii: v 4 t. T. 1: Opyt o neposredstvennykh dannykh soznaniya. Materiya i pamyat'* [Collected Works: in 4 volumes. Experience on the Direct Data of Consciousness. Matter and Memory]. Moscow, Moskovskii Klub Publ., 1992, vol. 1. 336 p.
- Vygotsky L.S. The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark, by W. Shakespeare, *Psikhologiya iskusstva* [Psychology of Art]. Moscow, Labirint Publ., 2008, pp. 341–406 (in Russ.).
- Tsvetaeva A.I. Memories, *Litmir: electronic library*. Available at: <https://www.litmir.me/br/?b=199008&p=1> (accessed 21.08.2019) (in Russ.).
- Tsvetaeva M. *Mama v sadu* [Mother in the Garden]. Available at: [https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D0%BC%D0%B0_%D0%B2_%D1%81%D0%B0%D0%B4%D1%83_\(%D0%A6%D0%B2%D0%B5%D1%82%D0%B0%D0%B5%D0%B2%D0%B0\)](https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D0%BC%D0%B0_%D0%B2_%D1%81%D0%B0%D0%B4%D1%83_(%D0%A6%D0%B2%D0%B5%D1%82%D0%B0%D0%B5%D0%B2%D0%B0)) (accessed 21.08.2019).
- Lotman Yu.M. On the Deep Elements of Artistic Idea (On the Deciphering of One Incomprehensible Place from the Memories of Blok), *Lotman Yu.M. O poetakh i poezii* [Lotman Yu.M. About Poets and Poetry]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPB Publ., 1996. Available at: https://www.booksite.ru/localtxt/lot/man/lotman_u_m/o_po/etah/i_poe/zii/o_poetah_i_poezii/32.htm#62 (accessed 21.08.2019) (in Russ.).
- Dali G. *Zhizn', pridumannaya eyu samoi* [A Life of Her Own Devising]. Moscow, Yauza-Press Publ., 2017, 236 p.

18. Heidegger M. The Existence of Fear and Being to Death, *Zh. Delyumo, Zh. Batai. Pustota strakha* [J. Delumeau, G. Bataille. The Void of Fear]. Moscow, Algoritm Publ., 2019, pp. 168–229 (in Russ.).
19. Dali S. *Moya tainaya zhizn'* [My Secret Life]. Minsk, Poppuri Publ., 2017, 640 p.
20. Johannisson K. *Istoriya melankholii. O strakhe, skuke i pechali v prezhnii vremena i teper'* [History of Melancholy. On Fear, Boredom, and Sensitivity in Former Times and Now]. Moscow, Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ., 2012, 320 p.
21. Salmanov E.Yu. The Image of “Femme Fatale” as a Manifestation of Hysterical Symptom, *Vestnik Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta im. Yaroslava Mudrogo* [Bulletin of the Yaroslavl-the-Wise Novgorod State University], 2006, no. 36. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-rokovoy-zhenschiny-kak-proyavlenie-istericheskogo-simptoma> (accessed 21.08.2019) (in Russ.).
22. Lacan J. *Obrazovanie bessoznatel'nogo. Seminary: kniga 5 (1957/1958)* [Formations of the Unconscious. The Seminar, book 5 (1957/1958)]. Moscow, Gnozis Publ., 2002, 608 p.
23. Potekhina E.A. The Vamp and Femme Fatale as Cultural Models in American and Russian Cinema, *Paradigma: filosofsko-kul'turologicheskii al'manakh* [Paradigm: philosophical and cultural almanac], 2017. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhenschina-vamp-i-rokovaya-zhenschina-kak-kulturnye-modeli-v-amerikanskom-i-rossiyskom-kinematografe> (accessed 21.08.2019) (in Russ.).
24. Daix P. *Povsednevnyaya zhizn' syurrealistov, 1917–1932* [Everyday Life of Surrealists, 1917–1932]. Moscow, Molodaya Gvardiya Publ., 2010, 318 p.
25. Mazin V. *Vvedenie v Lakana* [Introduction to Lacan]. Moscow, Fond Nauchnykh Issledovaniy “Pragmatika kul'tury” Publ., 2004, 201 p.
26. Nuridsany M. *Salvador Dali*. Moscow, Molodaya Gvardiya Publ., 2018, 540 p. (in Russ.).
27. *Doch' Gala – Sesil' Elyuar* [Gala's Daughter – Cecile Éluard]. Available at: <https://www.barcelona-excurs.org/cecile-eluard/> (accessed 21.08.2019).
28. Bataille G. Man before the Fear of Death and Void, *Zh. Delyumo, Zh. Batai. Pustota strakha* [J. Delumeau, G. Bataille. The Void of Fear]. Moscow, Algoritm Publ., 2019, pp. 126–167 (in Russ.).

09—24 апреля 2020 г.

Симферополь

V МЕЖДУНАРОДНЫЙ НАУЧНЫЙ КОНГРЕСС

Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского

Институт иностранной филологии

Крымская республиканская универсальная

научная библиотека им. И. Я. Франко

ИНОСТРАННАЯ ФИЛОЛОГИЯ. СОЦИАЛЬНАЯ И НАЦИОНАЛЬНАЯ ВАРИАТИВНОСТЬ ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ

Направления работы конгресса: социолингвистика, социофонетика и фоностилистика, индоевропейистика, литературоведение, языкознание и корпусная лингвистика, коммуникативистика и прагматическая лингвистика, лингводидактика, библиотечное обслуживание, молодая наука

Мероприятия:

- ◆ Очная конференция: 09—10 апреля 2020 г.
- ◆ Дистанционная конференция (онлайн-доклады): 09—24 апреля 2020 г.
- ◆ Мастер-классы «Прикладные аспекты филологии, методология научных исследований и методика преподавания иностранных языков»: 09—24 апреля 2020 г.

Рабочие языки: русский, украинский, белорусский, крымско-татарский, английский, немецкий, французский, новогреческий, испанский, итальянский.

По результатам конгресса выходит сборник, постатейно размещаемый в РИНЦ.

Сроки регистрации заявок: до 30 декабря 2019 г.

Сроки подачи статей: до 20 января 2020 г.

Статьи и заявки с пометкой «Конгресс ИИФ 2020» отправлять на адрес: simf.congress2017@mail.ru

УДК 7.034(092)Тициан
ББК 85.143(4)5-8Тициан,447.5
DOI 10.25281/2072-3156-2019-16-6-618-627

Е.В. ЯЙЛЕНКО

ТИЦИАН И ЛОРЕНЦО ЛОТТО: ИЗ ИСТОРИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИАЛОГА НА ПРИМЕРЕ «ПОРТРЕТА КОЛЛЕКЦИОНЕРА»

Евгений Валерьевич Яйленко

Московский государственный университет
им. М.В. Ломоносова,
факультет искусств,
кафедра семиотики и общей теории искусства,
доцент
Большая Никитская ул., д. 3, стр. 1,
Москва, 125009, Россия

кандидат искусствоведения
ORCID 0000-0002-4497-2413
E-mail: eiailenko@rambler.ru

Реферат. Исследуются различные аспекты практики коллекционирования произведений классического искусства в Венеции эпохи Возрождения, а также ее влияние на формирование содержательной программы т. н. «портрета коллекционера», типологической разновидности портретной живописи, распространенной в искусстве XVI века. Наиболее интересными

ее образцами являются «Портрет Андреа Одони» кисти Лоренцо Лотто и «Портрет Якопо Страда» работы Тициана, рассмотренные в данной статье. Актуальность исследования связана с обозначившимся в последние десятилетия исследовательским вниманием к истории коллекционирования, антикварной торговле и роли социально-экономических факторов в развитии истории искусства. Задачей является изучение на основании письменных источников вопроса о том, как в содержании подобных картин отразились морально-этические представления о значении антикварного собирательства, а также выявление его характерных особенностей на венецианской почве. Одна из них состояла в том, что заметную долю художественного материала в частных коллекциях составляли произведения греко-эллинистического искусства. Интерес к их коллекционированию говорит об особых эстетических пристрастиях собирателей, их чуткости к собственным художественным достоинствам ан-

тиков, а не только о стремлении к обладанию древностями. Также практика собирательства призвана была выразить нравственные добродетели самого коллекционера, величие его духа и благородство помыслов. С другой стороны, она служила важным способом социального самоутверждения для тех, кто не входил в замкнутое сословие элиты венецианского общества (патрициев), но по своим социальным амбициям стремился приблизиться к нему. Статья представляет интерес, в первую очередь, для историков, историков искусства, культурологов, музейных специалистов и специалистов в сфере антикварной торговли.

Ключевые слова: теория и история искусства, изобразительное и декоративно-прикладное искусство, художественная культура, Возрождение, Венеция, коллекционирование, собирательство, античность, антики, гуманизм, портрет, Лоренцо Лотто, Тициан.

Для цитирования: Яйленко Е.В. Тициан и Лоренцо Лотто: из истории художественного диалога на примере «портрета коллекционера» // Обсерватория культуры. 2019. Т. 16, № 6. С. 618–627. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-6-618-627.

Искусство Высокого Возрождения (Чинквеченто) в Венеции, в отличие от художественной традиции Центральной Италии, где ему было отведено два десятилетия, заняло более длительный период времени — 40 лет. Его развитие завершилось около 1540 г. острым кризисом, вызванным воздействием центральноитальянского маньеризма. Не входя в разбор всех последствий, отметим одно, выразившееся в заметном расширении тематического диапазона венецианского искусства и сложении в нем новых жанровых форм. Это отчетливо видно на примере жанра живописного портрета, обогатившегося в середине века новыми иконографическими версиями. Одну из них составляло изображение модели в окружении произведений скульптуры, преимущественно античной. Наиболее известными произведениями венецианской школы явля-

ются «Портрет Андреа Одони» кисти Лоренцо Лотто (1527, Хэмптон-Корт, Лондон) и знаменитый «Портрет Якопо Страда» работы Тициана (1566, Музей истории искусств, Вена).

Рассмотрение оригинальной художественной типологии, которую можно обозначить как «портрет коллекционера», в полном объеме еще не привлекало к себе внимание историков искусства. Между тем она обладала собственной идейной программой, сформировавшейся в культурной атмосфере ренессансной Венеции с ее исключительно развитыми традициями антикварного собирательства и обостренным интересом к классическому прошлому. Осознавая обширность данной проблемы, мы ограничимся двумя задачами. Во-первых, нам предстоит описать историко-культурный фон для данного художественного явления в виде практики коллекционирования произведений классического искусства, чтобы понять, какие ценности этического порядка связывались с нею. Во-вторых, мы постараемся показать, как представления подобного рода получали конкретное художественное воплощение, на сопоставлении произведений Лотто и Тициана.

Начало практики антикварного собирательства в Венеции было положено благодаря систематическому завозу классических произведений из Средиземноморского региона и Византии. Поэтому на местной почве первые коллекции антиков возникли уже в эпоху Треченто, одновременно со сложением рынка художественных ценностей [1–2]. Первым их обладателем, известным нам по имени, был Оливьеро Форцетта, нотариус и деловой человек из Тревизо, осознанно стремившийся к приобретению древних подлинников, преимущественно скульптуры малых форм, камей, монет, бронзовых статуэток, а также древних статуй и рельефов [3, с. 73–80]. И если в его случае речь, по-видимому, шла об удачном вложении денег, то в следующем столетии, когда обычай коллекционирования антиков получил систематический характер, положение дел поменялось. Венецианские любители древностей рассматривали его преимущественно как способ познания истории, становившейся зримой в художественных формах классических статуй и рельефов. Это сообщало собирательству высоконравственный смысл — как заня-

тию, открывавшему пути к познанию великого прошлого. Скорее всего, именно такой интерес служил главным стимулом составления обширных собраний монет и медалей как в патрицианских домах, так и у падуанских гуманистов, группировавшихся вокруг местного университета. Для североитальянских ученых организация огромных компендиумов антикварного материала (в форме собраний эпиграфических памятников или трактатов о римском вооружении) служила естественным продолжением филологических штудий и археологических раскопок [4].

Нередко в частных покоях венецианских дворцов можно было встретить произведения классической скульптуры, вазы, светильники и древние манускрипты. О сильной и по-настоящему глубокой привязанности к ним владельцев свидетельствуют сохранившиеся источники [5, с. 8–9]. В их числе — немногочисленные изображения интерьеров жилых помещений в искусстве позднего Кватроченто (например у Витторе Карпаччо), где такие артефакты возникают в качестве элементов декора.

Разумеется, традиция антикварного собирательства питалась не одним только бескорыстным ученым энтузиазмом. Преобладание в перечне коллекционеров имен влиятельных патрициев и деловых людей наводит на мысль о практических соображениях, связанных с освоением нового коммерческого рынка — антикварных изделий. Однако правильнее всего было бы воспринимать увлечение собирательством одновременно с разных сторон, характеризующих его как противоречивое единство разных составляющих, отражавших в равной мере коммерческие и ученые интересы. Те и другие гармонично соединились в энергичной деятельности знаменитого путешественника и энтузиаста классической древности Чириако д'Анкона.

Он как будто все время находился в пути, и, знакомясь с его биографией, не знаешь, чему следует больше удивляться: неистощимой энергии расчетливого предпринимателя или энтузиазму ученого-самоучки. Т. Моммзен, историк с поразительно широким исследовательским кругозором, дал очень высокую оценку деятельности этого гуманиста и его «неукротимой энергии собирателя» [6, с. 75]. Являясь корреспондентом и деловым партнером

венецианских патрициев, Чириако помогал им составлять коллекции предметов искусства, преимущественно гемм (в которых разбирался очень хорошо) и античных монет. Впрочем, он и сам был не чужд собирательства, иногда по случаю приобретая приглянувшиеся ему произведения вроде статуи Вакха, купленной на Родосе в 1425 г. [7, с. 254].

Таким же точно способом пополнялись домашние собрания антиков и у других венецианцев, удачно совмещавших, подобно Чириако, занятия морской торговлей с удовлетворением собственных интеллектуальных запросов. Их жизненные маршруты нередко пересекались: анконитанец сам поведал об одной из таких встреч, произошедшей в ноябре 1445 года. Тогда, находясь на корабле, отпльвшем с Кипра, он в ночной тишине вместе с капитаном галеры, собирателем старинных монет и камней Джованни Дольфином, благоговейно рассматривал его сокровища. [8, с. 186].

На Крите, но только несколькими десятилетиями ранее, подвизался еще один венецианский нобиль — Николо Корнер, владелец коллекции античных vaz, украсивший сад своей загородной виллы прекрасными греческими изваяниями [8, с. 185–186]. И хотя Венеция во многом еще уступала Падуе, по выражению В.Н. Лазарева, знаменитой «школе классической археологии» [9, с. 204] с ее университетом и частными собраниями древностей, здесь во второй половине Кватроченто также появляются энтузиасты составления эпиграфических сборников вроде гуманиста и дипломата Джироламо Дона [2, с. 37].

Не чуждались нового увлечения века и художники. Так, известно о том, что Джованни Беллини владел фрагментом классической скульптуры, а также изображением мужской головы, которое, по всей видимости, вместе со статуей Венеры принадлежало еще его отцу, Якопо [10, с. 372–377; 11, с. 96–139].

Поэтому нет ничего удивительного в том, что уже в середине Кватроченто Венеция превратилась в один из центров антикварной торговли и собирательства, благодаря чему ее уроженцам удавалось составить приличные коллекции бронзовых статуэток, vaz, монет и классических гемм. Их пополнение стимулировалось благодаря издавна существовав-

шим здесь коммерческим контактам с Грецией, Эгейскими островами и территориями Восточного Средиземноморья, в результате чего в Венецию проникло большое число произведений греко-эллинистического искусства. Исследователи порой склонны преувеличивать значение данного факта, противопоставляя венецианские коллекции с их «греческим» материалом составу художественных собраний на материке, в основном пополнявшихся за счет древнеримских памятников [2, с. 35], но основная тенденция улавливается ими верно.

В отличие от римских изваяний императорского времени, идея создания которых была в основном обращена к миру общественных ценностей и прославлению государства, греческие произведения, связанные с любовно-эротической тематикой, уводили мысль в область лирического созерцания. Они противопоставляли гражданственным доблестям ценности индивидуалистического существования и наслаждения дарами любви и искусством. Примечательны слова из завещания нобиле Габриеле Вендрамина, владельца большой коллекции артефактов, картин и классических статуй, признававшегося, что они «давали душе хотя бы немного отдыха и покоя» среди жизненных трудностей [12, с. 73].

Не в этом ли таится популярность достаточно распространенной в XVI столетии иконографии портретного изображения, где модель показана в окружении любовно подобранных антиков? В тот период город украсился рядом прекрасных художественных собраний. Самым крупным из них, вне всякого сомнения, являлась коллекция древностей, принадлежавшая кардиналу Доменико Гримани, в 1523 г. подаренная им венецианскому государству. Помимо нее пользовались известностью собрания антиков Федерико Контарини, Андреа Лоредана, Габриеле Вендрамина, Андреа Одони. Судить об этом можно на основании упоминаний, приведенных в соответствующем разделе описания города у Франческо Сансовино. Он счел нужным отметить коллекцию патриарха Аквилеи Джованни Гримани, племянника Доменико, «полную античных статуй и торсов, с надписями»; а также «множество древностей» во дворце Джакомо Фоскарини, занимавшего должность прокуратора Сан-Марко, и дворец

семейства Лоредан, «украшенный множеством античных статуй» [13, с. 385–386].

О существовании других домашних музеев мы узнаем из записок об увиденных произведениях искусства патриция Маркантонио Микиэля, который занимался их составлением между 1521 и 1543 гг., а также из документов той эпохи вроде завещаний. Судя по ним, занятия коллекционированием составляли прерогативу не одних только аристократов, но также распространялись и на представителей сословия «граждан» (*cittadini*), явно стремившихся повысить собственный общественный престиж за счет подобной практики. Однако собирательские намерения могли направляться и иными побуждениями, представление о которых помогает составить любопытный исторический источник: послание, адресованное венецианскому нобиле Андреа Лоредану и отправленное из Рима в апреле 1552 г. книгоиздателем и гуманистом Паоло Мануцио. Выполняя возложенное на него поручение, Мануцио посетил принадлежавшее одному из римских коллекционеров богатейшее собрание антиков, благоговейно названное им «святилищем». Он увидел настоящий музей древней истории: «Перед моим взором явились все знаменитые консулы, великие императоры, войны, триумфы, арки, жертвоприношения, одеяния и вооружение. Внимательнейшим образом рассматривая их все, за несколько часов можно приобрести столько познаний, сколько не извлечешь из трудов Тита Ливия и Полибия, как и прочих историков, вместе взятых» [14, р. 73v–74r].

В этих строках прочитывается осознание высокой моральной ценности обладания такими сокровищами, свидетельствующее о высоко нравственной природе их владельца. Никакое наследство, оставленное потомкам, восторженно продолжает Мануцио, не может даже отдаленно стать вровень с «вашими антиками», которые «представят будущим векам истинное свидетельство о Вашей прекрасной душе и благороднейших помыслах» [14, 75v]. Коллекция древностей как основной способ демонстрации врожденной доблести (*virtù*) своего владельца — таково, по мнению венецианского гуманиста, ее назначение.

Дальним родственником Мануцио был представитель сословия граждан, состоятель-

ный коллекционер Андреа Одони, на племяннице которого женился сын знаменитого венецианского книгоиздателя [1, с. 75–79; 15, с. 908–969]. Отнюдь не последний человек в социальной системе венецианского государства, Одони состоял членом престижной венецианской скуолы (Scuola Grande di Santa Maria della Carità), владел земельными участками и собственным домом, занимался торговлей. Кроме того, будучи усердным чиновником, он подвизался в различных государственных учреждениях вроде *Dazio dil vin* — органа, ответственного за налогообложение виноторговли. Энергичная деятельность администратора и бизнесмена позволила А. Одони сколотить порядочное состояние, часть которого инвестировал в приобретение артефактов для своей богатейшей коллекции. Ее описание в тексте Микиэля занимает несколько страниц. Особую ценность представляет то, что любознательный патриций точно зафиксировал местоположение всех ее экспонатов в приемных и жилых покоях дворца Одони в сестьере ди Санта Кроче (*sestiere di Santa Croce*) у церкви Толентинцев. Дополнительные сведения, касающиеся его убранства, предоставляет в наше распоряжение текст завещания Андреа Одони (1545), а также составленная десятью годами позднее инвентарная опись собранной им коллекции.

Согласно их данным, жилище венецианского собирателя представляло собой настоящий музей классической скульптуры [15, с. 948–949]. Входя в него, посетитель оказывался в пределах обширного пространства (*corte a basso*), вытянутого зала под помещавшимся на втором этаже главным парадным помещением венецианского дворца (*portego*). Здесь на особых карнизах вдоль стен располагались статуи и бюсты, как античной работы, так и вышедшие из мастерских современных венецианских ваятелей в качестве стилизаций под них. К такой категории мнимо-античных вещей можно отнести «мраморную голову Геркулеса с дубовым венком» работы Антонио Минелло и «целую мраморную ступню на пьедестале», выполненную Симоне Бьянко [16, с. 82]. Помимо них находились тут и подлинные античные произведения, например статуя одетой женщины, но без головы и рук, «многие мраморные головы и фигуры» с многочисленными

повреждениями, а также размещенная у самой двери статуя нагого мужчины, также лишенная рук и головы.

Специфическая музейная обстановка *corte a basso*, где по данным инвентарной описи 1555 г. хранились 27 «голов, рельефов и маленьких бюстов», подготавливала к погружению в атмосферу изящного в остальных покоях дворца. Отдельные комнаты были оформлены в определенном порядке, увязывавшем их размер и назначение с характером находившихся там предметов. В небольшом приватном кабинете на втором этаже размещались произведения прикладного искусства, хрустальные и порфиновые чаши, иллюстрированные книги, которые Микиэль отметил как молитвенники. Рядом с ними — небольшие сосуды из драгоценных материалов, античные вазы, медали и всевозможные природные редкости — словом, все то, что приглашало к вдумчивому размышлению [16, с. 84]. В другом покое, служившем спальней, были развешаны картины, включая знаменитый портрет Лоренцо Лотто, о котором речь пойдет ниже, «Мадонна с младенцем, Иоанном Крестителем и святой» Тициана и «Лежащая обнаженная» Джероламо Савольдо. Их тематика раскрывает внутренний мир владельца, в котором благоговейное преклонение перед античностью легко уживалось с гордым сознанием собственной исключительности, а эпикурейские наклонности — со смиренным христианским благочестием.

Иначе обстояло дело с оформлением парадного зала *portego*. Венецианские нобили обычно помещали там семейные святыни, «пирамиды с оружием, с гербами и знаменами предков, которые служили в полках на море и на суше», как писал Ф. Сансовино [13, с. 384–385]. Не допущенный в их замкнутую касту, сын коммерсанта Андреа Одони не мог похвастать столь солидной родословной, однако мир воинской доблести и патриотических устремлений все равно заявлял о себе в убранстве *portego* его дворца. Там находились картины «Великодушные Сципиона» кисти Савольдо («картина с девушкой, представляемой Сципиону») и «История Траяна со многими фигурами и античными зданиями» Кариани. С ними соседствовала статуя обнаженного Марса-шлемоносца работы С. Бьянко [16, с. 84–86]. В отдельной комнате

наверху помещались портреты, лоджию украшало «большое число позолоченных статуй, [выполненных] из терракоты» [16, с. 86].

Внушительное по количеству представленных экспонатов, собрание Одони не могло, впрочем, похвастаться их исключительно высоким качеством. Оно едва ли оставляло впечатление ценного подбора антиков, каким его, возможно, и желал видеть владелец, пятью годами ранее заказавший Лоренцо Лотто собственный портрет в антикварном антураже. Явно продуманный характер отбора экспонатов, как и акцент, сделанный самим Одони на демонстрации зрителю статуэтки Артемиды Эфесской, сообщают произведению вид наглядного выражения жизненного кредо заказчика, предстающего в качестве мыслящей и высокоинтеллектуальной личности.

Историкам искусства удалось идентифицировать большинство античных произведений (или, что более вероятно, слепков с них), показанных в портрете [17, с. 161–164]. Изображение нагого женского торса слева на переднем плане, вероятно, восходит к фигуре nereиды с одного ватиканского саркофага. Рядом размещен портрет Адриана (единственный, который наверняка находился в собственности Одони, поскольку он упомянут в инвентаре 1555 года как *Adrian de stucco*). Скульптурная группа слева на втором плане воспроизводит сцену борьбы Геркулеса и Антея, какой она показана в одном античном оригинале, тогда находившемся в Ватикане. Два скульптурных произведения справа от Одони обычно связывают с иконографией Геркулеса: обнаженный мужской торс (иногда трактуемый как изображение Вакха) и реплика классического оригинала (известного как *Hercules Mingens*). Небольшая бронзовая статуэтка между ними — скорее всего, купающаяся Диана или Венера.

Впрочем, едва ли все эти экспонаты в действительности находились в собственности венецианского нувориша, поскольку художник ввел их в картину, руководствуясь иными соображениями, нежели желанием представить модель среди подлинной обстановки кабинета. Их отбор, скорее, мог быть связан с развитием пространной иносказательной программы в портрете. Образы эстетически выразительное окружение модели, изображения таких

произведений обладали символической ценностью, требующей расшифровки их значений.

Интерпретация картины Лотто традиционно базировалась на идее противопоставления Натуры, символизируемой изображением Артемиды как божества плодоносящей природы, и Искусства, представляемого прочими артефактами. Но после расчистки красочного слоя портрета в 1997 году, на груди Одони обнаружилось скрытое под поздними записями изображение распятия, что заставило увидеть в первоначальном образном строе произведения антитезу язычества и христианского благочестия, ревнителем которого предстает собиратель антиков. В таком случае изображение Дианы представляет на редкость выразительный контраст распятому Христу. Он становится особенно понятен в контексте ссылок на соответствующие места Священного Писания, в которых речь идет о противопоставлении почитания Артемиды Эфесской (что интересно, как раз в виде артефактов) христианской проповеди (Деяния 19:24–41).

Такая версия прочтения картинного содержания в целом выглядит убедительной, однако ей не хватает точности в деталях. Каждая из показанных скульптур в иносказательном плане могла обозначать то или иное морально-этическое понятие, легко идентифицируемое, благодаря очевидному смысловому значению самого артефакта. Вовсе не обязательно было обладать глубокими познаниями в античной мифологии, чтобы заметить, к примеру, в изображении Венеры указание на одержимость недугом сладострастия или увидеть в изваянии Вакха намек на чрезмерное пристрастие к плотским радостям бытия. В содержательной программе портрета эти подробности могли выступать в качестве внятных предостережений, сигнализировать о ловушках, расставленных на пути спасения души. Они знаменовали вехи идеального плана жизненного пути Одони. Правда, несколько странным в этом ряду выглядит портрет Адриана, впрочем, в данной связи уместно напоминание как о хорошо известных любовных пристрастиях римского императора, так и о его склонности к меценатству, коллекционированию произведений искусства.

Однако обыгрывание темы собирательства заставляет несколько иначе взглянуть на смысловое значение портрета: как на апологию лич-

ности Одони именно *в качестве коллекционера*. Любому из запечатленных на холсте артефактов могла быть придана роль условного знака, поясняющего характер эстетических предпочтений владельца, причем значение каждого такого символа вполне раскрывалось как раз в контексте бытовавших в Венеции воззрений на высоконравственную природу собирательства. Так, изображения Венеры и Вакха могли говорить об утонченном вкусе владельца и о его способности понимания высоких художественных достоинств, отличающих преимущественно греческие произведения. В этой связи представляет особый интерес тот факт, что из всего пантеона римских императоров выбран именно Адриан, известный своими прогреческими симпатиями. Кроме того, изображение конкретного персонажа римской истории подчеркивало познавательное значение собирания антиков как такового. Подобное стремление могло рассматриваться в качестве морального достоинства модели. Что касается образа Геркулеса, то обращение к нему оказывается равно уместным как в плане предостережения против увлечения земными благами, так и в отношении прославления личности заказчика и его нравственной силы, необходимой для противостояния плотским искушениям. Поэтому жест Андреа, протягивающего зрителю статуэтку Артемиды в знак добровольного отречения от них, в конечном счете обретает смысл как акт утверждения христианских ценностей. Об этом же говорит и прижатая к груди в жесте клятвы левая рука с виднеющимся между пальцами распятием.

Тем интереснее сравнить с этой работой знаменитый портрет «имперского антиквара» Якопо Страды, выполненный Тицианом в 1566 г., источником идеи для которого послужило произведение Лоренцо Лотто [18, с. 169–172]. В том, что Тициану попала на глаза его картина, не было ничего удивительного, поскольку «Портрет Андреа Одони» пользовался известностью в Венеции. Его видел в 1541–1542 гг. Вазари, упомянувший о нем как об «очень красивом портрете» [19, с. 676]. Следуя за предшественником, Тициан также наполнил изображаемое пространство целым рядом атрибутов, символизирующих высокий социальный статус Якопо и его немалое богатство.

Фламандец по происхождению, Страда был ловким царедворцем «по призванию» и последовательно занимал выгодные места, выполняя важные поручения на службе у баварского герцога и римских понтификов Юлия III и Марцелла II. Кульминацией его карьеры преуспевающего придворного стало исполнение обязанностей военного инженера и (по совместительству) антиквара при дворе императоров Священной Римской империи Фердинанда I, Максимилиана II и Рудольфа II, один из которых в награду за добросовестный труд возвел его в ранг высшего дворянства (1574). Впрочем, за кипучей деятельностью искусного придворного отчетливо просматривается жажда почестей и материальных благ, обуревавшая этого честолюбца, невысокий моральный уровень которого не укрылся от Тициана, оставившего нелицеприятный отзыв о Страде в одном приватном письме.

Поэтому, внимательнее приглядываясь к многочисленным предметам в изображаемом пространстве, быстро начинаешь замечать тенденциозный характер их подбора. В первую очередь обращает на себя внимание разнообразие запечатленных артефактов: это бронзовая статуэтка Дианы и мраморный торс на столе (возможно, символизирующий Геркулеса), золотая цепь с императорским портретом на медальоне, отороченное мехом одеяние. В нижнем правом углу картины (на поясе модели) поблескивает меч с золоченой рукоятью, а на столе рассыпаны монеты (намек на занятия антиквара нумизматикой и геральдикой). Целью последних был поиск документального материала для генеалогических штудий. [18, с. 169].

Картуш на стене горделиво провозглашает титулы фламандского дворянина, добивавшегося наград и званий, перечисленных в надписи в узорной рамке. Там он именуется римским гражданином, имперским антикваром и «военным министром», отношение которого к воинскому делу в действительности, как уже говорилось выше, ограничивалось составлением проектов боевых машин. Перечисление признаков статуса и богатства выглядит до того навязчивым, а роскошь — столь вызывающе безвкусной, что невольно закрадывается подозрение о том, что истинным намерением проницательного художника было показать отталкивающие качества характера бесцере-

монного и алчного нувориша [18, с. 172]. Согласуется с этим предположением и изменившаяся (в сравнении с лоттовским образцом) трактовка жеста модели: торопливым движением Страда стремится убрать подальше от внезапного посетителя своего кабинета мраморную статуетку Венеры (тип *Venus Pudica*), в мгновенном эмоциональном порыве обнаруживая истинную природу бесстыдного стяжателя.

Очевиден контраст с портретом Одони, в интерпретации Лотто готового к отказу от земных благ и посвящению себя христианскому благочестию. В сравнении с венецианским чиновником, «военный министр», выставляющий напоказ свою знатность и немалое богатство, выглядит воплощением неумеренной алчности. Соответствующим образом изменилось и назначение классических артефактов, помещенных в портрет: теперь они оттеснены на периферию изображаемого пространства и беспорядочно разбросаны на столе вблизи беспокойного «имперского антиквара».

Где прежде, бережно-благоговейное отношение к ним как к сокровищам ума и образованности, побуждавшее вдумчивых венецианских собирателей вроде Вендрамина или Одони отводить для них лучшие места в своих покоях? Небрежение к антикам, которое демонстрирует Страда, лишний раз подчеркивает суетную и легкомысленную натуру человека, которому они важны лишь постольку, поскольку служат указанием на мнимые достоинства его личности. Так, нагой торс Геркулеса, ассоциируемый с идеей героических деяний, беспомощно простерт на поверхности стола вблизи россыпи монет. Символизируя земные блага, они в этом отношении выглядят сродни изображению статуэтки обнаженной Венеры в руках предприимчивого антиквара. Ей как будто неуютно в его цепких пальцах, что подчеркнуто переключкой жеста, закрывающего наготу, с выражением бесстыдной алчности Страды.

Как будто захваченные вихрем суеты, окружающей этого выскочку и честолюбца, антики «вытесняются» из поля зрительского внимания, концентрируя его на проявлениях отталкивающих душевных качеств модели. В этом смысле они представляют собой красноречивую «фигуру умолчания», поскольку призваны характеризовать Якопо по принципу «от противоположного», как

не обладающего нравственными добродетелями, достойными истинного нобиля. Портрет-памфлет работы Тициана, выполненный, как это ни удивительно, для заказного произведения, критичен, и античным предметам, безусловно, принадлежит важная роль — закрепить в сознании зрителя нужное впечатление.

Список источников

1. Favaretto I. *Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni venete al tempo della Serenissima*. Roma: "L'Erma" di Bretschneider, 2002. 414 p.
2. Venezia! Kunst aus venezianischen Palästen. *Sammlungsgeschichte Venedigs vom 13. bis 19. Jahrhundert*. Bonn: Hatje Cantz Verlag, 2002. 415 S.
3. Gargan L. Oliviero Forzetta e la diffusione dei testi classici nel Veneto al tempo di Petrarca // *Classical Influences on European Culture. A.D. 500–1500* / Ed. R.R. Bolgar. Cambridge: University Press, 1971. P. 73–80.
4. Головин В.П. *Скульптура и живопись итальянского Возрождения: влияния и взаимосвязь*. Москва : Изд-во МГУ, 1985. 103 с.
5. Яйленко Е.В. *Венецианская античность*. Москва : Новое литературное обозрение, 2010. 485 с.
6. Mommsen T. *Über die berliner Excerptenhandschrift des Petrus Donates* // *Jahrbuch der königlich preussischen Kunstsammlungen*. 1883. Vol. 4. S. 73–89.
7. Фойгт Г. *Возрождение классической древности, или первый век гуманизма: в 2 т.* / Г. Фойгт; пер. со 2 нем. изд., перedel. авт. И.П. Рассадина. Т. 2. Москва : Изд-во К.Т. Солдатенкова, 1885. 540 с.
8. Weiss R. *The Renaissance Discovery of Classical Antiquity*. Oxford: Basil Blackwell, 1988. 434 p.
9. Лазарев В.Н. *Мантенья* // *Старые итальянские мастера*. Москва : Искусство, 1972. С. 201–270.
10. Brown C.M. "Una Testa de Platone Antica con la Punta dil Naso di Cera": Unpublished Negotiations between Isabella d'Este and Niccolo and Giovanni Bellini // *The Art Bulletin*. 1969. Vol. 51, № 4. P. 372–377.
11. Смирнова И.А. *Якопо Беллини и начало Возрождения в Венеции*. Москва : НИИ Теории и истории изобразит. искусств, 1994. 270 с.
12. *Archivalische Beiträge zur Geschichte der venezianischen Kunst* / W. Bode, L. Gronau, D. Hadeln. Berlin: B. Cassirer, 1911. 206 S.

13. *Sansovino F.* Venezia, Città nobilissima et singolare. Venezia: Appresso Stefano Curti, 1663. 976 p.
14. *Manutio P.* Lettere volgari di Paolo Manutio, divise in quarto libri. Venezia: Aldus, 1560. 250 p.
15. *Schmitter M.* "Virtuous Riches": The Bricolage in Cittadini Identities in early sixteenth-century Venice // *Renaissance Quarterly*. 2004. Vol. 57, № 3. P. 908–969.
16. Der Anonimo Morelliano: (Marcanton Michiel's Notizia d'opere del disegno) / Hrsg. T. Frimmel. Wien: G. Graese, 1896. 166 S.
17. *Brown D.A., Humfrey P., Lucco M.* Lorenzo Lotto: rediscovered Master of the Renaissance. London, New Haven, Washington: National Gallery of Art, Yale Univ. Press. 1997. 248 p.
18. Late Titian and the Sensuality of Painting / Ed. S. Ferino-Pagden. Wien: Marsilio, 2007. 336 p.
19. *Вазари Дж.* Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих: [в 5 т.] / Дж. Вазари [пер. с итал. А.И. Венедиктова и А.Г. Габричевского; под ред. А.Г. Габричевского]. Москва : Терра, 1994. Т. 3. 816 с.

Titian and Lorenzo Lotto: From the History of Art Dialogue by the Example of the "Collector's Portrait"

Evgeny V. Yailenko

M.V. Lomonosov Moscow State University, 3,
Building 1, Bolshaya Nikitskaya Str., Moscow,
125009, Russia
ORCID 0000-0002-4497-2413
E-mail: eiailenko@rambler.ru

Abstract. *The article explores various aspects of the practice of collecting works of classical art in Renaissance Venice, as well as its influence on the content program formation of the so-called "Collector's Portrait", a typological kind of portraiture common in the art of the 16th century. The most interesting examples of it are the "Portrait of Andrea Odoni" by Lorenzo Lotto and the "Portrait of Jacopo Strada" by Titian, considered in this article. The study is relevant because of its connection with the research attention, outlined in recent decades, to the history of collecting, antique trade and the role of socio-economic factors in the development of art history. The article aims to investigate, on the basis of written sources, the matter of how the content of such paintings reflects the moral and ethical ideas about the meaning of antique collecting, as well as to identify its characteristic features on the Venetian grounds. One of the features was that a significant proportion of the artistic material in private collections was composed of works of Greek-Hellenistic art. The interest in collecting these works speaks*

about the special aesthetic predilections of collectors, their sensitivity to the actual artistic merits of antiques, and not only about their desire to possess antiquities. In addition, the practice of collecting was intended to express the moral virtues of the collector, the greatness of their spirit and the nobility of their thoughts. On the other hand, it served as an important way of social self-assertion for those who were not part of the exclusive elite of Venetian society (patricians), but sought to approach it in their social ambitions. First of all, the article is of interest to historians, art historians, culturologists, museum specialists and antique trade specialists.

Key words: theory and history of art, fine and decorative arts, art culture, Renaissance, Venice, collecting, gathering, antiquity, antiques, humanism, portrait, Lorenzo Lotto, Titian.

Citation: Yailenko E.V. Titian and Lorenzo Lotto: From the History of Art Dialogue by the Example of the "Collector's Portrait", *Observatory of Culture*, 2019, vol. 16, no. 6, pp. 618–627. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-6-618-627.

References

1. Favaretto I. *Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni venete al tempo della Serenissima*. Rome, "L'Erma" di Bretschneider Publ., 2002, 414 p.
2. *Venezia! Kunst aus venezianischen Palästen. Sammlungsgeschichte Venedigs vom 13. bis 19. Jahrhundert*. Bonn, Hatje Cantz Publ., 2002, 415 p.
3. Gargan L. Oliviero Forzetta e la diffusione dei testi classici nel Veneto al tempo di Petrarca, *Classical Influences on European Culture. A.D. 500–1500*. Cambridge, University Press Publ., 1971, pp. 73–80.

4. Golovin V.P. *Skul'ptura i zhivopis' ital'yanskogo Vozrozhdeniya: vliyaniya i vzaimosvyaz* [Sculpture and Painting of the Italian Renaissance: Their Influence and Relationship]. Moscow, MGU Publ., 1985, 103 p.
5. Yailenko E.V. *Venetsianskaya antichnost'* [Venetian Antiquity]. Moscow, Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ., 2010, 485 p.
6. Mommsen T. Über die berliner Excerptenhandschrift des Petrus Donates. *Jahrbuch der königlich preussischen Kunstsammlungen*, 1883, vol. 4, pp. 73–89.
7. Voigt G. *Vozrozhdenie klassicheskoi drevnosti, ili pervyi vek gumanizma: v 2 t.* [The Rebirth of Classical Antiquity, or the First Century of Humanism: in 2 volumes]. Moscow, K.T. Soldatenkova Publ., 1885, vol. 2. 540 p.
8. Weiss R. *The Renaissance Discovery of Classical Antiquity*. Oxford, Basil Blackwell Publ., 1988, 434 p.
9. Lazarev V.N. Mantegna, *Starye ital'yanskije mastera* [Old Italian Masters]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1972, pp. 201–270 (in Russ.).
10. Brown C.M. "Una Testa de Platone Antica con la Punta dil Naso di Cera": Unpublished Negotiations between Isabella d'Este and Niccolo and Giovanni Bellini, *The Art Bulletin*, 1969, vol. 51, no. 4, pp. 372–377.
11. Smirnova I.A. *Yakopo Bellini i nachalo Vozrozhdeniya v Venetsii* [Jacopo Bellini and the Beginning of the Renaissance in Venice]. Moscow, NII Teorii i istorii izobrazit. Iskusstv Publ., 1994, 270 p.
12. Bode W., Gronau L., Hadeln D. *Archivalische Beiträge zur Geschichte der venezianischen Kunst*. Berlin, B. Cassirer Publ., 1911, 206 p.
13. Sansovino F. *Venezia, Città nobilissima et singolare*. Venice, Appresso Stefano Curti Publ., 1663, 976 p.
14. Manutio P. *Lettere volgari di Paolo Manutio, divise in quarto libri*. Venice, Aldus Publ., 1560, 250 p.
15. Schmitter M. "Virtuous Riches": The Bricolage in Cittadini Identities in Early Sixteenth-Century Venice, *Renaissance Quarterly*, 2004, vol. 57, no. 3, pp. 908–969.
16. Frimmel T. *Der Anonimo Morelliano: (Marcan-ton Michiel's Notizia d'opere del disegno)*. Vienna, G. Graese Publ., 1896, 166 p.
17. Brown D.A., Humfrey P., Lucco M. *Lorenzo Lotto: rediscovered Master of the Renaissance*. London, New Haven, Washington, National Gallery of Art Publ., Yale University Press. Publ., 1997, 248 p.
18. Ferino-Pagden S. (ed.) *Late Titian and the Sensuality of Painting*. Vienna, Marsilio Publ., 2007, 336 p.
19. Vasari G. *Zhizneopisaniya naibolee znamenitykh zhivopistsev, vayatelei i zodchikh* [Lives of the Most Excellent Painters, Sculptors, and Architects]. Moscow, Terra Publ., 1994, vol. 3. 816 p.

НОВИНКА



Информационная эпоха: новые парадигмы культуры и образования : монография / О.Н. Астафьева, Л.Б. Зубанова, Н.Б. Кириллова, Е.В. Никонорова, О.В. Шлыкова и др. ; отв. ред. Н.Б. Кириллова. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2019. 292 с. ISBN 978-5-7996-2527-6

В основе монографии анализ концептуальных положений современной гуманитарной науки, таких как «информационная эпоха», «новые парадигмы культуры», «глобальные трансформации», «медиакультура», «виртуализация культуры», «цифровая революция», «диалог и полилог культур», «образование как информационная система» и др., что доказывает ее междисциплинарный характер.

Книга приурочена к 40-летию научной деятельности известного теоретика медиакультуры Н.Б. Кирилловой.

Адресована специалистам разных гуманитарных наук: культурологам и историкам, искусствоведам и педагогам, социологам и философам.

УДК 792(47)"19"(092)
 ББК 85.334.3(2=411.2)6-8
 DOI 10.25281/2072-3156-2019-16-6-628-639

А.Ф. ВЕКСЛЕР

ИППОЛИТ НОВСКИЙ И ВЛАДИМИР ПОЛЛАК: ВЛЮБЛЕННЫЕ В ТЕАТР (МАТЕРИАЛЫ К ТВОРЧЕСКОЙ БИОГРАФИИ)

Ася Филипповна Векслер,

Национальный исследовательский университет
 «Высшая школа экономики»,
 факультет коммуникаций, медиа и дизайна,
 департамент интегрированных коммуникаций,
 доцент
 Малый Трехсвятительский пер., д. 8/2, стр.1,
 Москва, 101000, Россия

кандидат политических наук
 ORCID 0000-0002-8763-4342; SPIN 3263-6597
 E-mail: vekpr@mail.ru

Реферат. *Ипполит Новский и Владимир Поллак — имена, которые ничего не скажут современным театрам, и даже специалисты, хорошо знающие театральное прошлое нашей страны, едва ли их вспомнят. Тем не менее эти люди внесли свой скромный вклад в развитие российского театрального искусства. Образованные, разносторонне одаренные, знатоки антиквариата, они, к сожалению, не оставили мемуаров. Даже их письма практически не дошли до нас. Советская история 1930-х гг. знает немало таких примеров. Новым средневековьем можно назвать то время, когда людям приходилось уничтожать бесценные*

свидетельства, личную переписку, собственные воспоминания. К сожалению, это в полной мере коснулось и наших героев, особенно В. Поллака — в 1960-е гг. помощника режиссера Ленинградского драматического театра им. В.Ф. Комиссаржевской.

Иначе наверняка мы знали бы об их жизни и дружеском общении значительно больше. А люди, их окружавшие, были более чем достойны нашего внимания.

Потомственный дворянин Ипполит Петрович Семеновский (псевдоним — Новский) был близким другом Е.Б. Вахтангова и Б.М. Сушкевича, вместе с творческим союзом Б.М. Сушкевич — Н.Н. Бромлей разделил их ленинградский творческий период. Играл сначала во МХАТе, а затем на сцене Ленинградского государственного академического театра драмы им. А.С. Пушкина, преподавал актерское мастерство в Центральном театральном училище, в мастерских Б.М. Сушкевича и Е.И. Тиме, в Карело-Финской студии.

В период ленинградской блокады И.П. Новский работал на радио, и звучавшие в его исполнении произведения русской классики поддерживали в ленинградцах силы и надежду. И.П. Новскому и В.М. Поллаку пришлось пережить немало драматических событий, но они сохранили вер-

ность и глубокую любовь к театру. Это были люди из числа незаметных, но незаменимых служителей Мельпомены.

Ключевые слова: театр, МХАТ 2, Е.Б. Вахтангов, Ленинградский театр Госдрамы, Н.Н. Бромлей, Б.М. Сушкевич.

Для цитирования: Векслер А.Ф. Ипполит Новский и Владимир Поллак: влюбленные в театр (материалы к творческой биографии) // Обсерватория культуры. 2019. Т. 16, № 6. С. 628–639. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-6-628-639.

Ипполит Петрович Семеновский¹ родился 13 августа 1881 г. в Москве в семье потомственного дворянина, судебного следователя П.И. Семеновского (1840–1881) и крестянки О.С. Дубровской (1851–1926). Его мать, «не имея никакого капитала и никакой недвижимости» [1, л. 29], одна вырастила трех сыновей и каждому дала высшее образование. Старший брат Петр Петрович, исполнявший обязанности судебного следователя по уголовным делам в Москве (затем — инженер на железной дороге), скончался от чахотки в 1923 году. Средний брат — Александр Петрович, хирург Данковской земской больницы (Липецкая область) — умер в 1919 г., заразившись брюшным тифом во время операции.

Александр Петрович Семеновский оказался первым доктором, вызванным телеграммой к заболевшему Льву Толстому на станцию Астапово 1 ноября 1910 года.

В Государственном музее Л.Н. Толстого хранятся два документа земского врача — очерк и телеграмма, посвященные кончине Льва Толстого, переданные сюда в дар в феврале 1924 г. братом Александра Петровича Ипполитом.

Ипполит Петрович Семеновский в 1903 г. закончил московскую классическую гимназию, а в 1908 г. — юридический факультет

¹ Личные документы И.П. Семеновского хранятся в Центральном государственном архиве литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб). Ф. 354. Оп. 2. Д. 165. 48 л.



Ипполит Петрович Семеновский
(Новский)

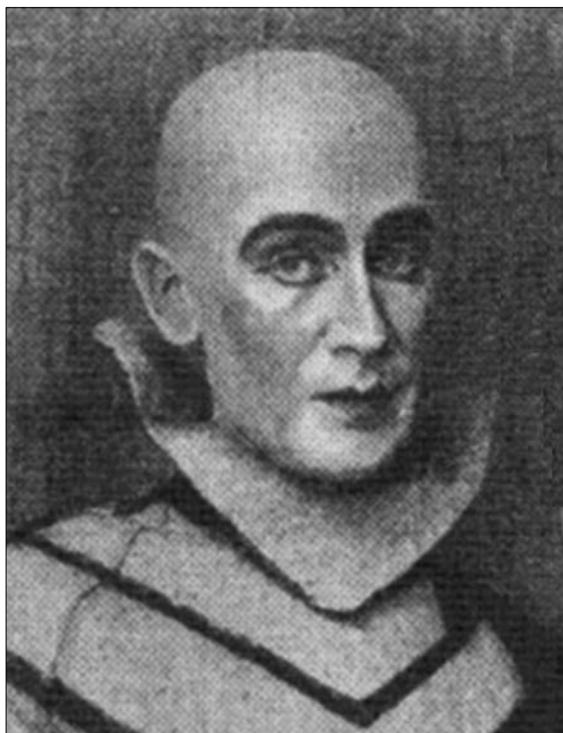
Московского университета. Семь лет работал в Московском окружном суде, а затем судебным следователем по уголовным делам в Рыбинском уезде. Одно время И.П. Семеновский был помощником сенатора, участвовавшего в знаменитом «деле Бейлиса» — по-видимому, на стороне просвещенных противников обвинения. Но главной страстью молодого юриста был театр. Еще гимназистом он часто играл в любительских спектаклях. В университете он познакомился с Е.Б. Вахтанговым и с Б.М. Сушкевичем, участвовал в спектаклях студенческого драматического кружка, который организовал Е.Б. Вахтангов. Практически одновременно с Б.М. Сушкевичем сдал экзамен в театральную школу при МХАТе.

Личная жизнь Ипполита Петровича сложилась непросто. По его рассказам, сохранным М.Н. Бариновой, женился он рано, чуть ли не студентом, и очень скоро пережил настоящую трагедию: юная жена скончалась от перитонита. Он ушел в подмосковный монастырь, но разочарование в монашеской жизни вернуло его к жизни светской.

ИППОЛИТ НОВСКИЙ: «ИСКЛЮЧИТЕЛЬНАЯ ЛЮБОВЬ К ТЕАТРУ»

В 1906–1907 гг. Ипполит Петрович Семеновский вместе с Е.Б. Вахтанговым и Б.М. Сушкевичем участвовал в организации литературно-музыкального драматического кружка при Московском университете и тогда взял себе псевдоним «Новский».

Революция застала И.П. Новского в театре Пролеткульта города Рыбинска. Как пишет Новский в автобиографии, «в 1919 году



И.П. Новский в роли Розенкранца
в пьесе «Гамлет». 1924 г.

был приглашен Вахтанговым в Первую студию МХАТа (впоследствии МХАТ 2-й), где и пробыл до 1 января 1934 года» [1, л. 32].

И.В. Ильинский, сам не раз выступавший на сценах губернского Пролеткульта, вспоминал: «Эти спектакли игрались почти без репетиций и могли считаться настоящей халтурой, ставились они в клубах... фабриках, в непригодных, неотапливаемых помещениях» [2, с. 47].

1-я Студия была сообществом талантли-

вых молодых актеров, «верующих в систему Станиславского». Коллективная режиссура, совместная работа над ролями, увлеченная, товарищеская атмосфера — эти особенности творческой жизни Студии привлекали сюда молодые таланты.

Начиная с 1916 года 1-ю Студию фактически возглавил Борис Михайлович Сушкевич, создавший здесь особую атмосферу, где «не было борьбы за роли» [3, с. 66]. На всю жизнь он стал близким другом Ипполита Новского.

В первые послереволюционные годы актеры МХАТа и 1-й Студии, для того чтобы получить паек, давали одноактные пьесы в помещении театра-кабаре «Летучая мышь». И.П. Новский вместе с С.В. Гиацинтовой играли фрагмент из «Пигмалиона» Б. Шоу [4, л. 6].

В мае 1921 г. на заседании Первой студии МХАТ происходит распределение ролей в спектакле «Гамлет», одной из последних постановок, над которой работал Е.Б. Вахтангов. Новский должен был играть здесь священника [5, с. 330]. Но на сцену в «Гамлете» Ипполит Петрович вышел только в ноябре 1924 года в роли Розенкранца [6, с. 330]. Спектакль начали репетировать в статусе 1-й Студии, а премьеру играли уже во МХАТе 2. В апреле 1925 г. И.П. Новский принимает участие «в концерте» во время премьеры увертюры Р. Шумана «Манфред» [6, с. 640].

В первой монографии о МХАТе 2 [7], в посвященной И.П. Новскому «портретной статье», очерчен творческий путь артиста в студийных спектаклях. Новский играет роль Сванте Стуре в «Эрике IV», канцлера в «Балладине», отца Катарини и Бьянки в «Укрощении строптивой», юродивого Алешу Босого в «Рассточителе». Театральная жизнь Ипполита Петровича всегда была насыщенной — никогда он не играл главные роли, но был постоянно занят в репертуаре.

На гастролях Новский иногда заменял своего режиссера в его любимой роли — чтеца в спектакле «Сверчок на печи» по рождественской сказке Ч. Диккенса. Именно этот спектакль сделал студию знаменитой. Как замечательно писал о прологе спектакля Н.Е. Эфрос: «Мягким хриплым шепотком кто-то из темноты стал рассказывать о сердито-подбоченившемся и обиженно закипевшем чайнике,

о сверчке на печи и его милой песне, об извозчике Джоне Пирибингле, который вот сейчас везет во вьюгу почту и который так любит свою жену — “малютку”...» [8, с. 9]. Нередко это был голос Новского...

Ипполит Петрович преподает также актерское мастерство, ездит с гастрольями по СССР. В начале 1930-х гг. театр поехал на восток Украины. 9 июня 1933 г. Новский пишет из Днепропетровска: «...Жизнь тяжелая здесь, люди в деревнях пухнут с голоду... Гастроли в Макеевке и Сталино успеха почти не имели. Особенно в Макеевке не до театра» [9, л. 471].

МХАТ 2 переживает сложные времена. Неуютно чувствует себя не только Б.М. Сушкевич, но и все актеры, близкие к нему. В начале 1933 г. Борис Михайлович назначен руководителем Ленинградского театра Госдрамы (ныне — Российский государственный академический театр драмы им. А.С. Пушкина (Александринский)).

В начале января 1933 г. распоряжением дирекции № 3 Новский принимает обязанности заведующего труппой МХАТ 2 «по совместительству с 1 января с. г. Оклад 150 руб.» [6, с. 780].

1 ноября 1933 г. Новский в негодовании сообщает Бромлей: «Наглость второмхатовских сатрапов дошла до апогея — мне предложено в 24 часа собраться и ехать на 2 месяца в Тулу, в Тульский комбинат по организации самодеятельных кружков и для культурной связи театра с производством» [10, л. 1 об.—2].

Следом за Б. Сушкевичем покинули театр Н. Бромлей, А. Козубский, А. Ратко, В. Дудин, Т. Козлова, А. Глумов. Уехал в Ленинград и И.П. Новский. Судя по письмам, его старались удержать, убеждали остаться.

«Борис² говорит, что мой уход — это не уход Глумова, Сорокина et tutti quanti [все они], что мой уход плохо отзовется на положении театра вообще, что я должен подумать о театре, а не о себе...Масса сочувствующих моему уходу...Ах, сколько слез! Не ожидал», — пишет Нов-

² Б.М. Афонин (1888–1955), артист Первой студии и МХАТ 2, затем работал руководителем Центрального театра транспорта, режиссером Центрального Театра Красной армии, педагогом. В годы Великой Отечественной войны был руководителем Фронтového Музыкального театра ВТО.



Мария Николаевна Баринова — выдающаяся пианистка, педагог-новатор, профессор Ленинградской консерватории

ский Надежде Бромлей 28 ноября 1933 года [10, л. 1 об.—2].

Несомненно, мало кто знал, что была еще одна причина, заставившая артиста спешно покинуть Москву...Об этом мы будем говорить ниже. А здесь стоит подчеркнуть интуицию этого человека, его предчувствие нарастающего в стране мрака...Уехав, он по-видимому спас жизнь себе и другим людям, хотя и прошел свой крестный путь...

Новский переехал в Ленинград в самом начале 1934 года. Он снял комнату в квартире Марии Николаевны Бариновой (1878–1956) — выдающейся пианистки, профессора Санкт-Петербургской консерватории. На руках у Марии Николаевны была тяжелобольная мама и сын-школьник, семья очень нуждалась — поэтому было решено сдать комнату в большой родительской квартире.

Младший сын Марии Николаевны — Ю.В. Гамалея (1921–2015), ставший дирижером Ленинградского театра оперы и балета им. С.М. Кирова, преподавателем Ленинградской консерватории, подготовил и издал мему-

ары своей матери. Именно этой книге мы обязаны сохранившимися подробностями о жизни И.П. Новского в Ленинграде в самые трагические для страны годы «большого террора» и ленинградской блокады.

Немолодой, интеллигентный артист произвел хорошее впечатление на пианистку. Он посетил дом «вместе со своим другом артисткой Бромлей» [11, с. 502]. М.Н. Баринава рисует портрет своего гостя: «Высокий, худой... с бритым лицом и дергающимся от нервного тика глазом, с млажавай фигурой и лицом старца» [11, с. 512].

Первая роль, которую Новский получил в Ленинграде, — роль инженера Прибылева в очень популярной в 1930-е гг. пьесе «Чужой ребенок».

Хозяйка квартиры отмечает, что Ипполит Петрович умел удивительно гримироваться. «Целая коллекция фотографий в разных ролях создавала впечатление разнообразных и очень ярких типов» [11, с. 512]. Насмешливая пианистка добродушно описывает творческую неудачу актера: «После спектакля Новского отчаянно изругали в газетах и назвали его игру “любительской”. Невский был и возмущен, и взволнован. Он бегал по редакциям, советовался с актерами и старался насолить дерзкому критику» [11, с. 512].

Интеллигентной и умной хозяйке квартиры актер поведал тайную историю, которая заставила его покинуть столицу. В Москве с ним приключилась большая беда.

«После смерти матери Новский жил в Москве с каким-то молодым человеком (Владимир Михайлович Поллак), которого он подобрал и помогал ему. Этот молодой человек отличался, по словам Новского, недюжинным поэтическим талантом, но не работал как писатель, а зарабатывал деньги реставрацией фарфора и картин. Отсюда явилась и коллекция старинных предметов, привезенных Новским из Москвы» [11, с. 512].

В середине 1933 г. В. Поллак был арестован. Новский полагал, что, возможно, следующий на очереди будет он — и, воспользовавшись дружбой с Б.М. Сушкевичем, спешно уехал из столицы.

Другая опасность была впереди. И не менее грозная. В марте 1934 г. вступил в силу закон

об уголовной ответственности за мужеложество. Новского это касалось самым непосредственным образом. Как с юмором писала в своих мемуарах М.Н. Баринава, «по своей природе был подобен своему коту, которого прислуга называла “полукотье”» [11, с. 514].

Рассказ о Владимире Михайловиче Поллаке приоткрывает очень личную, интимную сторону жизни артиста. Она полна загадок, во многом отражающих условия того страшного времени.

Владимир Поллак стал приемным сыном Новского — о чем тот писал в автобиографии в декабре 1946 г.: «Я имею сына, который усыновлен законным порядком Владимира Михайловича Поллака, рождения 1905» [1, л. 33]. Судя по воспоминаниям М.Н. Баринавой и сохранившимся письмам, Новский не только взял на попечение этого молодого человека — он помогал и его сестре с двумя маленькими дочками, и своему племяннику, оставшемуся без родителей после гибели матери в автомобильной аварии осенью 1933 года. Были у потомственного дворянина и иные качества, которые, по-видимому, выделяли его среди окружающих. Он обладал большой терпимостью: «спекулянтство, подсиживание, пьянство, фальшь — эти пороки он прощал людям со своей монашеской незлобливостью» [11, с. 514].

...Ленинград не стал для актера тихой пристанью. Зимой 1934 г. был убит первый секретарь Ленинградского губернского комитета партии С.М. Киров.

Эта новость была воспринята Новским с особой тревогой. «Вот увидите, теперь начнутся аресты, каких мы давно не видывали», — повторял он [11, с. 517]. И не ошибся. Убийство С.М. Кирова послужило поводом для начала массовых репрессий. Из Ленинграда потянулся знаменитый «кировский поток» высланных и репрессированных. Были среди них ученики М.Н. Баринавой — молодые пианисты, ее коллеги, друзья, знакомые. Актер не спал ночами... Но через несколько дней он собрался в Москву. Спасать, как пишет Баринава, своего «quasi пасынка».

Хлопотать за друга актер начал с момента его ареста. В письме Н.Н. Бромлей 20 октября 1933 г. Новский сообщает, что готов к худшему и рассказывает об обвинениях Поллака:

«Обвиняют в агитации против Советской власти, выразившейся в стихах Есенина и Демьяна Бедного и только, найденных при обыске» [12, л. 67].

Через месяц — 21 ноября 1933 г. он делится с Н.Н. Бромлей важными подробностями о своем друге: «Прокуроры — оба, которые теперь уже мои гости (оба были и в восторге от вещей!) — и в один голос говорят, что 2 года это не кара, не наказание, а “профилактика”. Этого срока нет в законе, что этим доказывается, что он не виноват, но освободить его совсем нельзя, так как “кампания” ведется, что он один только получил такой маленький срок, что через год тахітум он вернется и пр. и пр. Пока я не нажимаю на них» [13, л. 60].

М.Н. Баринава вспоминает, что ради того, «чтобы смягчить прокурора, ведущего дела его любимца, Новский подарил ему несколько редких судейских книг (царского времени)» [11, с. 592].

Видимо, именно на это актер намекает в письме Надежде Николаевне — они понимают друг друга с полуслова.

После убийства С.М. Кирова Новский спешит в Москву — повидать людей, от которых зависела жизнь Поллака. И не просто повидать...

В декабре 1934 г. актер продает несколько раритетов Государственному литературному музею: фарфоровую курильницу Императорского фарфорового завода XIX в. — за 250 рублей и рукопись Н. Сатина «Молодой человек» — за 20 рублей. Актер выручил от продажи примерно месячную зарплату инженера. Несомненно, он нуждался в деньгах для помощи своему другу.

Хлопоты актера за своего друга приоткрывают нам одну из малоизвестных страниц работы репрессивной машины 1930-х годов. Оказывается, действовала и была вполне эффективной система взяток, «подношений» и связей, которая влияла на приговоры.

...Судьба самого актера по-прежнему тесно связана с семейством Сушкевич-Бромлей. Почти до начала Великой Отечественной войны они работают вместе.

Новский играет на сцене Ленинградского государственного академического театра драмы им. А.С. Пушкина, исполняет «вторые» и небольшие возрастные роли — драматические, комедийные, водевильные. В 1936 г. сни-



И.П. Новский в роли лейб-медика Мандта в фильме «Пирогов». 1947 г.

мается в роли графа Разумовского в фильме «Юность поэта», посвященном 100-летию гибели А.С. Пушкина. Преподает актерское мастерство в Центральном театральном училище и в мастерских Б.М. Сушкевича и Е.И. Тиме. Является одним из художественных руководителей Карело-Финской студии.

Но репрессии коснулись его и в Ленинграде. В 1934 г. по ложному доносу арестована М.Н. Баринава — ей вменялось в вину чтение религиозных, теософских книг, литературы на немецком языке. Часть обвинений строилась на сообщениях Новского. Несколько раз его вызывали на допрос. Новский «был растерянным и отвечал невпопад, путаясь в своих показаниях» [11, с. 539].

В итоге все свелось к «неумышленной» агитации против власти, и в 1935 г. М.Н. Баринава вышла из заключения с парализованной левой рукой — последствием стресса. Был освобожден и задержанный Новский.

В военное время театр Госдрамы был эвакуирован в Новосибирск. Актер по болезни остался в Ленинграде и пережил здесь блокаду. Он служит артистом отдела литературоведения Ленинградского радиокомитета, участвует в Ленинградской Военно-Шефской комиссии по обслуживанию армии и флота, преподает в театральном институте, активно сотрудничает с Радиокомитетом.

11 октября 1941 г. Ипполит Петрович пишет Н.Н. Бромлей: «Ежедневно и еженочно де-журю с 6 вечера до 8 утра добровольно и без мзды, оплачивая своей работой ночлег, кое-го лишен из-за холода, царствующего среди моих деревяшек и фаянсов... День распределяется между обмыванием, питием черного кофе дома и работой в Институте...». В октябре-ноябре 1941 г. Новский рассказывает об ушедших из жизни знакомых и о «безвозвратно» погибших «изделиях» А.Я. Головина, К.А. Коровина, В.В. Дмитриева, Б.М. Кустодиева и других мастеров. По-видимому, речь идет о сгоревших авторских декорациях. Новский часто пишет о любимом городе — о разрушенном бомбежкой доме XVIII в., о пострадавшем особняке Шуваловых на Фонтанке. И постоянно — о своей работе: «студенты как ртуть... то в бригады, то еще куда-то» [14, л. 70].

13 декабря 1941 г. — в начале страшной блокадной зимы, Ипполит Петрович рассказывает уже только о драматических событиях — о том, что «люди пухнут от голода, умирают пачками. Хоронить трудно. По 10–12 дней лежат, ожидая своей очереди. Паек очень мал...» [15, л. 66].

«Ежедневно бываю в Институте, где приготовил с середины сентября две пьесы: “Бабы сплетни” и “Женитьба Бальзамина” на карельском курсе... Есть слух о эвакуации Института, но в январе. Ехать не хочу... верю в нашу победу и всегда верил...» [15, л.66].

В декабрьском письме вести самые печальные: накануне разбомбили соседний дом и квартиру Б.М. Сушкевича заняли. Не пережил страшную зиму песик Бромлей. «Бирибишка погиб, съеденный за Ваше здоровье. Тянули мы с Анной Николаевной до последнего. В городе не осталось ни кошек, ни собак, ни голубей. До крыс еще не дошли. Туго нам, ой как туго!» [15, л. 66].

Кончается первый блокадный год. Ипполит Петрович 27 декабря 1941 г. поздравляет своих далеких друзей с наступающим Новым годом: «...Авось, скоро все наладится, вы все вернетесь к родным пенатам и по вечерам мы будем рассказывать Вам, что мы переживали и как охраняли, как могли, свой храм...» [16, л. 67].

После победы в Ленинград вернулись долгожданные друзья — семейство Сушкевич —

Бромлей и Володя Поллак, приехали любимые театры. Но здоровье Б.М. Сушкевича было подорвано скитаниями военных лет — он ушел из жизни спустя год.

На сцене в конце 1940-х — начале 1950-х гг. Новский играет небольшие возрастные роли в спектаклях «Полководец Суворов», «Великий государь», «Живой труп», «Борис Годунов», «Гамлет, принц датский», «Горе от ума», «Коварство и любовь».

В 1947 г. И.П. Новского приглашают на роль лейб-медика Мандта в фильме по сценарию Юрия Германа режиссера Григория Козинцева — «Пирогов». За эту работу съемочной группе фильма была присуждена Государственная премия СССР.

В 1956 г. Новский выходит на пенсию. Ему было 75 лет. Живет Ипполит Петрович по адресу: Канал Грибоедова, д. 119. Напротив — через канал — стоит знаменитый Дом Ивана Вальха, где, по свидетельству современников, А.С. Грибоедов писал первые сцены комедии «Горе от ума», а Ф.М. Достоевский поселил свою старуху-процентщицу, которую с преступными намерениями навещил Родион Раскольников...

Автор статьи уверен, что Новский прекрасно знал эти истории. Наш герой жил рядом с прошлым, которое, наверное, было для него понятней, ближе и дороже окружающего мира. Потомственный российский дворянин и актер Ипполит Петрович Новский (Семеновский) умер в 1960 году.

В характеристике, подписанной Л.С. Вивьеном, помимо привычных слов о «большой театральской культуре» артиста, мелькнула живая и искренняя строка. Хочется верить, что художник Вивьен написал ее от всего сердца: «Исключительная любовь к театру» [17, л. 48].

ВЛАДИМИР ПОЛЛАК: «Я НИКОГДА НЕ БЫЛ БЕДНЫМ»

Предельно мало сведений сохранилось о Владимире Михайловиче Поллаке. Из личной переписки — два письма на имя актрисы и режиссера Н.Н. Бромлей.

В письме 1933 г. он образно и эмоционально рассказывает о своих главных увлечениях. Он антиквар и пишет стихи.

«Сегодня первый весенний день. От нежности или еще чего я два часа висел на шее телефона, вызывая историю о ренессансных досках и таинственном Канове... мечтаю о досках и вообще о приобретениях, которые стали ничтожны. Пустые магазины. Исчезли таинственные подземелья с плесенью, пылью... Будни, сплошные будни!» [18, л. 73].

Через несколько месяцев Поллака арестовали. Эта часть биографии молодого человека нам оказалась известна благодаря превосходным мемуарам Н.М. Любимова (1912–1992), известного переводчика зарубежной классики.

...В августе 1933 г., после окончания Института новых языков (Московский государственный лингвистический университет) Н.М. Любимов приезжает в Москву. Его принимают на работу в издательство «Academia», а в октябре 1933 г. он был арестован. Вспоминая два месяца своего пребывания в Бутырской тюрьме, Н.М. Любимов рассказывает о вполне еще мирных тюремных обычаях: «Староста (в камере) по своему выбору назначал библиотекаря. В обязанности библиотекаря входило раз в месяц посещать тюремную библиотеку и менять книги» [19, с. 75].

Юному «Николеньке», как звал его сосед по камере, свои библиотечные обязанности передал никто иной, как Владимир Поллак.

«До меня библиотекарем был у нас приемный сын артиста МХАТ'а II Новского Владимир Михайлович Поллак. Он был лет на семь старше меня. Мы сошлись с ним на любви к литературе. Он был уверен, что по характеру его дела ему не миновать лагеря, хотя и не на долгий срок, и что скоро его вызовут на этап. Так оно и оказалось: ему дали всего два года самого близкого к Москве лагеря: “Волга — Москва”. Он заранее уговорился со старостой, что когда



Дом на набережной канала Грибоедова в Ленинграде, где жил И.П. Новский

его вызовут на этап, то обязанности библиотекаря перейдут ко мне. Перед годовщиной Октябрьской революции был “большой этап”, и при этом почему-то, сверх обыкновения, ночной. Меня разбудили под утро. Оказалось, что Владимира Михайловича вызвали “с вещами”. Мы с ним простились» [19, с. 75].

Поллак мог оказаться на строительстве канала Москва — Волга им. И.В. Сталина (ныне канал им. Москвы), в одном из самых больших отделений ГУЛАГа. Точное количество заключенных и данные о смертности неизвестны — документы были уничтожены.

Мог ли молодой москвич, представитель столичной богемы, антиквар и литератор пережить эту страшную каторгу?..

Автор статьи разослал запросы по разным адресам. В Управление Федеральной службы безопасности РФ по г. Москве и Московской области, в Информационный центр Главного управления МВД РФ по Московской области, в Зональный информационный центр Главного управления МВД РФ по г. Москве, в Центр реабилитации жертв политических репрессий и архивной информации (Центральный архив МВД России).

Отовсюду пришли однообразные ответы: «сведениями не располагаем», «архивных документов на хранении не имеем», «архивного следственного дела не имеется».

Поиск так бы и зашел в тупик. Если бы не архивные документы, хранящиеся в фонде И.П. Семеновского в Центральном государственном архиве литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб), и помощь О.А. Краевой, научного сотрудника Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства.

Были обнаружены документы, написанные собственноручно И.П. Новским и В.М. Поллаком — они достаточно подробны, не слишком противоречивы и точно отражают сложнейшее время, в которое им нередко приходилось не столько жить, сколько выживать.

Как мы помним, И.П. Новский в 1946 г. писал об усыновлении Владимира Михайловича Поллака. Эта фраза порождает больше вопросов, чем ответов. Одно бесконечно радует: молодой человек остался жив и смог переехать в Ленинград.

Как удалось актеру вырвать своего друга из пасти лютой НКВДшной машины уничтожения? Почему не сохранилось никаких следов о его пребывании в Бутырской тюрьме и о полученном сроке?

И главное — как он мог устроиться на работу, когда повсюду, а особенно в Ленинграде, началась бешеная «охота на ведьм»? Когда повсеместно органы НКВД уничтожали театральную элиту и раскрывали «вредительские гнезда» [20, с. 45].

Можно предположить, что Новский хотел бы устроить вернувшегося из заключения приемного сына в театр, где работал сам — в Ленинградский государственный академический театр драмы им. А. С. Пушкина (бывший Александринский театр). Но понимал, что сделать это будет невозможно...

В середине 1930-х гг. главным режиссером и художественным руководителем театра был назначен Леонид Сергеевич Вивьен (1887–1966). В начале революции после ареста ему удалось избежать гибели лишь благодаря своевременному вмешательству В.И. Ленина. В 1930-е гг. театр Л.С. Вивьена арендует сценическую площадку в Доме культуры железнодорожников. Через несколько лет шесть актеров его театра были расстреляны, театр закрыт. Л.С. Вивьен был не только блестяще талантлив — он был человеком мужественным, с чувством собственного досто-

инства. Но взять в театр человека, имевшего суидимость по политической статье...

На запрос о возможном трудоустройстве друга Новского в театр Л.С. Вивьена заведующая отделом музейной экспозиции Александринского театра С.Ю. Спирина ответила: «просмотрела учетные карточки за 1933–1968 гг., а также... лицевые счета штатных и внештатных сотрудников за 1952 и за 1948 годы. Не было такого сотрудника в нашем театре».

Значит все-таки — Ленинградский драматический театр...

И действительно, по сообщению, полученному автором статьи от заведующей литературной частью Ленинградского драматического театра им. В.Ф. Комиссаржевской М.В. Заболотной, «в списке работавших в театре с 1942 по 1945 годы это имя встречается».

Единственное сохранившееся письмо В.М. Поллака военного времени было адресовано Н.Н. Бромлей и написано из Читы 15 октября 1941 года. В.М. Поллак находился рядом с Б.М. Сушкевичем и помогал ему в театральные постановки. Он подробно рассказывал Бромлей о премьере — спектакле «Кутузов», где Борис Михайлович исполнял главную роль. Добросовестно анализируя каждую роль, он особо отмечал удачу ведущего актера: «Борис Михайлович хорош везде и особенно в 7 картине (Тарутино). В некоторых местах аплодисменты и не по тексту, а по образу» [21, л. 74].

В его письме звучит мучительное беспокойство о друге, оставшемся в блокадном городе: «...Мысли об оставшемся там самом дорогим и близком человеке — неотступны, мучительны и изнуряющи...» [21, л. 74].

К счастью, когда война закончилась, все вернулись в Ленинград и продолжили любимое дело.

О работе В. Поллака после войны в Ленинградском драматическом театре им. В.Ф. Комиссаржевской свидетельствуют театральные афиши. Судя по ним, он служил здесь помощником режиссера («вел спектакль»). Его имя указано на афишах спектакля «Дон Сезар де Базан» по пьесе Ф. Дюмануара и А. д'Эннери. Он работал в двух спектаклях, поставленных главным режиссером театра В.С. Андрушкевичем — «Вечно живые» (1956) и «Первая симфония» (1957), а также в спектакле «Светите звезды!» (1957).

Здесь одну из первых своих ролей — беспризорника Котьки, сыграла Алиса Фрейндлих.

Хочется думать, что В.М. Поллак прожил достойную жизнь. Ведь главное мы о нем уже знаем: он любил театр и был бесконечно предан друзьям. Над его словами, сохранившимися в немногих письмах, хочется размышлять: «Я всегда думал: не тот богат, кто имеет, а тот, кто хочет иметь... Быть может это эгоизм, но я никогда не был бедным.» [18, л.73].

Список источников

1. Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб). Ф. 354. Оп. 2-1. Д. 165. Л. 29.
2. Ильинский И.В. Сам о себе. 3-е изд., доп. Москва : Искусство, 1984. 535 с.
3. Березарк И.Б. Борис Сушкевич. Ленинград : Искусство, 1967. 187 с.
4. Куинджи В.Е. Воспоминания о Н.Н. Бромлей // Российский государственный архив литературы и искусства Ф. 2960. Оп. 1. Д. 4. Л. 6.
5. Соловьева И.Н. Первая студия. Второй МХАТ: из практики театральных идей XX века. Москва : Новое литературное обозрение, 2016. 667 с.
6. МХАТ Второй: опыт восстановления биографии / [под ред. И.Н. Соловьевой, А. М. Смелянского (гл. ред.), О.В. Егошиной]. Москва : Московский Художественный театр, 2010. 954 с.
7. Московский Художественный театр (2). Москва : [Моск. худож. театр, 2-й], 1925. 177 с.
8. Эфрос Н.Е. Сверчок на печи : инсценированный рассказ Ч. Диккенса / Студия Московского Художественного театра. Петербург : Изд. А.Э. Когана, 1918. 86 с.
9. Отдел рукописей Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства (СПбГМТ и МИ). Ф. 245. Оп. 806. Д. 61. Л. 62.
10. Отдел рукописей Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства (СПбГМТ и МИ). Ф. 245. Оп. 806. Д. 61. Л. 1 об.—2.
11. *Барринова М.Н.* Судьба бросала меня как лодочку в океане... (Воспоминания). Санкт-Петербург : Папирус, 2012. 584 с.
12. Отдел рукописей Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства (СПбГМТ и МИ). Ф. 245. Оп. 806. Д. 68. Л. 67.
13. Отдел рукописей Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства (СПбГМТ и МИ). Ф. 245. Оп. 806. Д. 59. Л. 60.
14. Отдел рукописей Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства (СПбГМТ и МИ). Ф. 245. Оп. 806. Д. 69. Л. 70.
15. Отдел рукописей Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства (СПбГМТ и МИ). Ф. 245. Оп. 806. Д. 66. Л. 66.
16. Отдел рукописей Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства (СПбГМТ и МИ). Ф. 245. Оп. 806. Д. 67. Л. 67.
17. Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб). Ф. Р-354. Оп. 2-1. Д. 165. Л. 48.
18. Отдел рукописей Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства (СПбГМТ и МИ). Ф. 245. Оп. 806. Д. 73. Л. 73.
19. *Любимов Н.М.* Неувядаемый цвет. Книга воспоминаний : [в 3 т.]. Т. 2. Москва : Языки славянской культуры, 2004. 760 с.
20. *Ларцева Н.В.* Театр расстрелянный. Петрозаводск : Петропресс, 1998. 157 с.
21. Отдел рукописей Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства (СПбГМТ и МИ). Ф. 245. Оп. 806. Д. 74. Л. 74.

Ippolit Novsky and Vladimir Pollak: In Love with Theatre (Biographical Materials)

Asya F. Veksler

National Research University — Higher School of Economics, 8/2, Building 1, Malyy Trehsvyaytelskiy Lane, Moscow, 101000, Russia
ORCID 0000-0002-8763-4342; SPIN 3263-6597
E-mail: vekpr@mail.ru

Abstract. *Ippolit Novsky and Vladimir Pollak are the names that will say nothing to modern theatergoers, and even those experts who know the theatrical past of our country well may hardly recollect them. Nevertheless, these two made their contribution to the development of Russian theatrical art. Educated, multi-talented, antiquity experts, they, unfortunately, did not leave any memoirs. Even their letters are almost not survived to our days. The Soviet history of the 1930s knows many similar examples. That time, when people had to destroy their priceless records, personal correspondence, their own memories, can be called the New Middle Ages. Unfortunately, that fully affected our heroes, especially V. Pollak, who was an assistant director in the V.F. Komissarzhevskaya Leningrad Drama Theater in the 1960s.*

Otherwise, we would surely know much more about their lives and companionship. And the people around them were more than worthy of our notice.

Hereditary nobleman Ippolit Petrovich Semenovskiy (pseudonym — Novsky) was a close friend of E.B. Vakhtangov and B.M. Sushkevich; together with the collaboration of B.M. Sushkevich and N.N. Bromley, he shared their Leningrad creative period. He played first in the Moscow Art Theater, and then on the stage of the A.S. Pushkin Leningrad State Academic Drama Theater, taught acting at the Central Theater School, in the workshops of B.M. Sushkevich and E.I. Time, and at the Karelian-Finnish Studio.

During the siege of Leningrad, I.P. Novsky was working on the radio, and the works of Russian classics in his performance supported the strength and hope of the Leningraders. I.P. Novsky and V.M. Pollak had to go through many dramatic events, but they retained their devotion and deep love for the theater. They were among those inconspicuous but indispensable servants of Melpomene.

Key words: theatre, Moscow Art Theatre 2, E.B. Vakhtangov, Leningrad State Drama Theatre, N.N. Bromley, B.M. Sushkevich.

Citation: Veksler A.F. Ippolit Novsky and Vladimir Pollak: In Love with Theatre (Biographical Materials), *Observatory of Culture*, 2019, vol. 16, no. 6, pp. 628–639. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-6-628-639.

References

1. *Tsentral'nyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga (TsGALI SPb)* [Central State Archive of Literature and Arts of St. Petersburg], coll. 354, aids 2-1, fol. 165, p. 29.
2. Ilyinsky I.V. *Sam o sebe* [About Myself]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1984, 535 p.
3. Berezark I.B. *Boris Sushkevich*. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1967, 187 p. (in Russ.).
4. Kuindzhi V.E.. *Memories of N.N. Bromley, Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva* [Russian State Archive of Literature and Art], coll. 2960, aids 1, fol. 4, p. 6.
5. Solovyova I.N. *Pervaya studiya. Vtoroi MKhAT: iz praktiki teatral'nykh idei XX veka* [The First Studio. The Second Moscow Art Theatre: From the Practice of Theatrical Ideas of the 20th Century]. Moscow, Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ., 2016, 667 p.
6. Solovyova I.N., Smelyansky A.M., Egoshina O.V. (eds). *MKhAT Vtoroi: opyt vosstanovleniya biografii* [Moscow Art Theatre II: An Experience of Biography Restoration]. Moscow, Moskovskii Khudozhestvennyi Teatr Publ., 2010, 954 p.
7. *Moskovskii Khudozhestvennyi teatr (2)* [Moscow Art Theatre (2)]. Moscow, 1925, 177 p.
8. Efros N.E. *Sverchok na pechi: instsenirovannyi rasskaz Ch. Dikkensa* [The Cricket on the Hearth: A Staged Story by Ch. Dickens]. Petersburg, A.E. Kogana Publ., 1918, 86 p.
9. *Otdel rukopisei Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo muzeya teatral'nogo i muzykal'nogo iskusstva (SPbGMT i MI)* [Manuscripts Department of the St. Petersburg State Museum of Theatre and Music], coll. 245, aids 806, fol. 61, p. 62.
10. *Otdel rukopisei Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo muzeya teatral'nogo i muzykal'nogo iskusstva (SPbGMT i MI)* [Manuscripts Department of the St. Petersburg State Museum of Theatre and Music], coll. 245, aids 806, fol. 61, pp. 1 back–2.

11. Barinova M.N. *Sud'ba brosula menya kak lodochku v okeane... (Vospominaniya)* [The Life Tossed Me About Like a Boat in the Ocean... (Memories)]. St. Petersburg, Papirus Publ., 2012, 584 p.
12. *Otdel rukopisei Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo muzeya teatral'nogo i muzykal'nogo iskusstva (SPbGMT i MI)* [Manuscripts Department of the St. Petersburg State Museum of Theatre and Music], coll. 245, aids 806, fol. 68, p. 67.
13. *Otdel rukopisei Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo muzeya teatral'nogo i muzykal'nogo iskusstva (SPbGMT i MI)* [Manuscripts Department of the St. Petersburg State Museum of Theatre and Music], coll. 245, aids 806, fol. 59, pp. 60.
14. *Otdel rukopisei Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo muzeya teatral'nogo i muzykal'nogo iskusstva (SPbGMT i MI)* [Manuscripts Department of the St. Petersburg State Museum of Theatre and Music], coll. 245, aids 806, fol. 69, p. 70.
15. *Otdel rukopisei Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo muzeya teatral'nogo i muzykal'nogo iskusstva (SPbGMT i MI)* [Manuscripts Department of the St. Petersburg State Museum of Theatre and Music], coll. 245, aids 806, fol. 66, p. 66.
16. *Otdel rukopisei Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo muzeya teatral'nogo i muzykal'nogo iskusstva (SPbGMT i MI)* [Manuscripts Department of the St. Petersburg State Museum of Theatre and Music], coll. 245, aids 806, fol. 67, p. 67.
17. *Tsentral'nyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga (TsGALI SPb)* [Central State Archive of Literature and Arts of St. Petersburg], coll. R-354, aids 2-1, fol. 165, p. 48.
18. *Otdel rukopisei Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo muzeya teatral'nogo i muzykal'nogo iskusstva (SPbGMT i MI)* [Manuscripts Department of the St. Petersburg State Museum of Theatre and Music], coll. 245, aids 806, fol. 73, p. 73.
19. Lyubimov N.M. *Neuvyadaemyi tsvet. Kniga vospominanii* [The Unfading Color. A Book of Memoirs], vol. 2. Moscow, Yazyki Slavyanskoj Kul'tury Publ., 2004, 760 p.
20. Lartseva N.V. *Teatr rasstrelyannyi* [The Shot Theatre]. Petrozavodsk, Petropress Publ., 1998, 157 p.
21. *Otdel rukopisei Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo muzeya teatral'nogo i muzykal'nogo iskusstva (SPbGMT i MI)* [Manuscripts Department of the St. Petersburg State Museum of Theatre and Music], coll. 245, aids 806, fol. 74, p. 74.

НОВИНКА



Юрьева Т.С. Американское искусство XVIII—XIX веков. Объективное и субъективное: методическое пособие / Т.С. Юрьева. Санкт-Петербург: Троицкий мост, 2018. 208 с.

Пособие, посвященное изобразительному искусству XVIII—XIX вв., сочетает в себе искусствоведческие, философские и культурологические аспекты. Американское искусство рассматривается в контексте мировой культуры как проявление в уникальном варианте универсальности культурно-исторических законов. Основываясь на художественном анализе творчества лимнеров (примитивистов), ведущих американских художников XVIII—XIX вв., автор выявляет собственно американские черты и те, которые были привнесены в американскую культуру европейскими мастерами.

Автор дает собственное определение понятию «американская мечта», показывая ее рождение в XVIII столетии. Раскрывая особенности американского культурного пространства XIX в., автор приходит к важному выводу о прерывании традиции XVIII столетия, акцентируя внимание на стремлении писателей, художников, философов выразить национальные идеи, способные выйти за рамки собственной страны.

Данное методическое пособие способствует пониманию американского характера, специфики американской культуры и поможет бакалаврам, магистрам, преподавателям гуманитарных вузов оценить искусство США.

УДК 316.73:303.2
ББК 71.04в642
DOI 10.25281/2072-3156-2019-16-6-640-651

О.Н. АСТАФЬЕВА, Е.В. НИКОНОРОВА, Е.А. ШИБАЕВА

ГУМАНИТАРНЫЕ ЖУРНАЛЫ В СИСТЕМЕ МЕЖКУЛЬТУРНЫХ НАУЧНЫХ КОММУНИКАЦИЙ: БИБЛИОМЕТРИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ И ЕГО ИНТЕРПРЕТАЦИЯ

Ольга Николаевна Астафьева,

Российская академия народного хозяйства
и государственной службы при Президенте РФ,
Институт государственной службы и управления,
Научно-образовательный центр «Гражданское
общество и социальные коммуникации»,
директор
кафедра ЮНЕСКО,
профессор
Вернадского просп., д. 82, стр. 1,
Москва, 119571, Россия

доктор философских наук, профессор
ORCID 0000-0001-8727-6322; SPIN 2917-4546
E-mail: ONAstafieva@mail.ru

Екатерина Васильевна Никонорова,

Российская государственная библиотека,
Департамент — Издательство «Пашков дом»,
директор,
отдел периодических изданий,
заведующая
Воздвиженка ул., д. 3/5, Москва, 119019, Россия

Российская академия народного хозяйства
и государственной службы при Президенте РФ,
Институт государственной службы и управления,
профессор
Вернадского просп., д. 82, стр. 1,
Москва, 119571, Россия

доктор философских наук, профессор
ORCID 0000-0001-9482-1536; SPIN 7897-9542
E-mail: NikonorovaEV@rsl.ru

Екатерина Александровна Шibaева,

Российская государственная библиотека,
отдел периодических изданий,
заместитель главного редактора
Воздвиженка ул., д. 3/5, Москва, 119019, Россия

ORCID 0000-0001-5264-3401; SPIN 1602-3891
E-mail: ShibaevaEA@rsl.ru

Реферат. *Значимой частью научных коммуникаций, открывающих через текстовые послания смыслы и их понимание, объективно существуют*

ящее в современной культуре, выступает научный журнал. В нем аккумулируются результаты новых исследований; предоставляется возможность их изучения, интерпретации, обсуждения, способствующие продвижению и развитию гуманитарной науки. В целом – опубликованные в журнале тексты не только несут в себе смысловое содержание, но и имеют определенное категориальное оформление, что и создает пути к пониманию и объединению вокруг журнала круга единомышленников. Коммуникативную роль издания во многом определяют редакционная политика, требования к авторам и рецензентам, этические принципы, открытость, авторитет редакторов, известность в научном сообществе и место в социокультурном пространстве. Важную роль в фиксации этих процессов, их обобщении, структурировании и экспликации их значений имеют современные базы данных о научных журналах, занимающиеся их обработкой и выявлением различных количественных связей, зависимостей, характеристик и показателей. Как правило, они создаются на платформах известных европейских и американских издательств: Springer, Elsevier, Sage, Thomson Reuters, Wiley и др.

Таким образом, формируется зона взаимодействия, где возникает особая коммуникативная ситуация, сторонами которой выступают и люди – эксперты/специалисты, и научные тексты. В статье сделана попытка использовать теорию фронта для понимания оснований методологии анализа межкультурной коммуникации, формирующейся в процессе экспертной оценки научного текста. Концепт используется в парадигме постнеклассической науки как процесс конструирования ментального пространства, возникающего в образах виртуального представления эксперта о тексте, который он читает и пытается понять: его смысл, значение слов, основную идею, части, составляющие текст, и сформировать мнение о научных параметрах в условиях многообразия лингвокультурных матриц.

В исследовании авторы поставили перед собой задачу выявить экспертов для разработки методологии дискурсивных практик ученых – специалистов в сфере библиотечно-информационных наук по вопросу гармонизации понятийного аппарата в России и за рубежом.

Сравнительный анализ подтвердил гипотезу о том, что вопрос гармонизации понятийного аппарата в сфере библиотечных и информационных наук является проблемой, решение которой не ограничено учеными, представляющими эту сферу. Только междисциплинарный формат научных коммуникаций позволит найти общие подходы и сформировать понятийный аппарат в профессиональной научной сфере, соответствующий современному видению развития гуманитарных наук.

Ключевые слова: научный журнал, межкультурные научные коммуникации, библиометрический анализ, фронт, культурная матрица, лингвокультурная матрица, экспертиза, библиотечная наука, информация, информационные науки, понятийный аппарат, междисциплинарные исследования, культура социальной коммуникации.

Для цитирования: Астафьева О.Н., Никонорова Е.В., Шibaева Е.А. Гуманитарные журналы в системе межкультурных научных коммуникаций: библиометрический анализ и его интерпретация // Обсерватория культуры. 2019. Т. 16, № 6. С. 640–651. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-6-640-651.

Значимой частью научных коммуникаций, открывающих через текстовые послания смыслы и их понимание, объективно существующее в современной культуре, выступает научный журнал. В нем аккумулируются результаты новых исследований; предоставляется возможность их изучения, интерпретации, обсуждения, способствующие продвижению и развитию гуманитарной науки. В целом – опубликованные в журнале тексты не только несут в себе содержание, но и имеют определенное категориальное оформление, что и создает пути к пониманию и объединению вокруг журнала круга единомышленников. Коммуникативную роль издания во многом определяют редакционная политика, требования к авторам и рецензентам, этические принципы, открытость, авторитет редакторов, известность в научном сообществе и место в социокультурном пространстве.

Научный журнал образует многоуровневую и многослойную коммуникационную сеть, связывающую членов редакционного совета, авторов и редакцию, рецензентов и редакцию; читателей, авторов, рецензентов между собой и т. д. Журнал участвует в формировании научных школ, стимулирует и иницирует развитие новых научно-исследовательских направлений [1], обсуждение острых вопросов, является проводником междисциплинарных и трансдисциплинарных дискурсов, способствует выявлению актуальных тем и ведущих исследования специалистов и организаций [2; 3]. По результатам некоторых научных работ выявляется зависимость организационной культуры проведения исследований, способствующих крупным открытиям, от научных коммуникаций, которые рассматриваются в качестве одного из факторов развития научного разнообразия, междисциплинарности и креативности [4, р. 24–25].

Важную роль в фиксации этих процессов, обобщении, структурировании и экспликации их значений имеют современные базы данных (БД), которые собирают информацию о научных журналах, занимаются их обработкой, раскрывают количественные связи, зависимости, характеристики и показатели. Среди них особенно следует выделить международные научные БД: Web of Science, Scopus, Astrophysics Data System, PubMed, MathSciNet, zbMATH, Chemical Abstracts, Springer, Agris или GeoRef. Эти реферативные, цитатно-аналитические БД используются Высшей аттестационной комиссией (ВАК) при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации в качестве определенных фильтров для представления научных работ к защите кандидатских и докторских диссертаций¹. Как правило, они создаются на платформах известных европей-

¹ Издания, текущие номера которых или их переводные версии входят хотя бы в одну из международных реферативных БД и систем цитирования, считаются входящими в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук, по отраслям науки, соответствующим их профилю [5]. С 2016 г. дополнительно периодически обновляется и публикуется Перечень Российских изданий, входящих в эти БД.

ских и американских издательств, например Springer, Elsevier, Sage, Thomson Reuters, Wiley и др. Каждая из этих БД имеет свои определенные требования, правила и процедуры для включения научного журнала в ее состав, а также специальный экспертный совет, определяющий соответствие журнала этим требованиям.

Таким образом, формируется зона взаимодействия, где возникает особая коммуникативная ситуация; ее сторонами выступают, с одной стороны, эксперт/специалист, а с другой — авторский текст. Дополнительные сложности возникают из-за того, что межкультурная коммуникация в этом случае протекает в основном на основе вторичных научных текстов, написанных в различных жанрах информационного характера (рефератов, рецензий, резюме и т. д.), выполняющих ориентационную функцию в межкультурном научном обмене. Затруднения обусловлены отсутствием единого языка общения, возможности хранения и передачи информации на различных языках; типологическими различиями в построении вербальных стилизованных конструкций, используемых в научных жанрах (пассивные, инфинитивные, причастные конструкции; цепочки именных конструкций, клишированные конструкции с модальными конструкциями и их функциональными эквивалентами, а также национальные терминосистемы) [6]. В связи с этим особая роль отводится проблемам интерпретации и трансформации научного текста, включая проблемы его перевода. Наиболее значительные трудности возникают в случае экспертизы, связанной с оценкой гуманитарных текстов, поскольку они менее формализованы и в большей степени субъективны.

Знакомство эксперта/специалиста с представленным материалом можно рассматривать с точки зрения фронта. В настоящей статье мы попытаемся использовать теорию фронта для понимания оснований методологии анализа межкультурной коммуникации, формирующейся в процессе экспертной оценки научного текста. Рассмотрим, почему нам представляется плодотворным именно этот ракурс исследования.

Фронт — достаточно новый концепт для российской науки, содержание которого рассматривается в нескольких различных аспек-

тах: как территория между двумя государствами (политический аспект), как территория между заселенными и незаселенными пространствами (географический аспект), как передовая часть чего-то, авангард, передовая линия (символический аспект) и др.

Основателем классической теории фронтира является американский историк Ф.Дж. Тёрнер [7]. Позже она была заимствована в отечественных исследованиях и получила довольно широкое распространение в современных гуманитарных исследованиях [8].

Классическая теория развивалась в парадигме фронтира как встречи цивилизации и дикости, неклассическая теория основана на парадигме фронтира как столкновения различных миров, культур, новых возможностей, процветания, новых ресурсов и перспектив развития. Постнеклассическая наука рассматривает фронтир в междисциплинарной парадигме исследований в качестве процесса и результата конструирования социального пространства — культурного ландшафта. Это конструирование — реализация возможности культурного диалога и смены различных моделей отношений. Фронтир становится общенаучным понятием и используется в качестве методологии исследований самых разных отношений².

В данном случае мы будем использовать фронтир как процесс конструирования ментального пространства, как некоторое виртуальное представление, возникающее у эксперта о тексте, который он читает и пытается понять, т. е. освоить его смысл, значение слов, основную идею, части, составляющие текст, и сформировать мнение о научных параметрах. Этот процесс обязательно включает в себя сопоставление отдельных терминов и понятий, определенных выражений, характерных для той или иной профессиональной сферы.

Рассматривая экспертную деятельность в широком смысле, т. е. включая в нее не только экспертизу научных журналов и статей на входе в ту или иную БД, но и другие виды деятельности, связанные с рецензированием

текстов, а также возможные коммуникации экспертов между собой, можно выделить несколько фронтиров, соответствующих этим видам деятельности и коммуникаций:

◆ экспертный фронтир, возникающий при экспертизе научного текста, осуществляемой на языке, принятом в соответствующей международной научной БД, но не на языке оригинала статьи, а в переводе, при этом язык БД может являться не родным ни для эксперта, ни для автора статьи или кого-то из них;

◆ разновидностью выступает фронтир, возникающий при рецензировании текста, представленного на языке, принятом в международной БД, но не являющимся родным ни для автора, ни для рецензента (или одного из них);

◆ еще более сложная ситуация возникает при использовании текста из одного журнала, уже являющегося переводным, для перепечатки в другом журнале и необходимости его перевода на третий язык — такой фронтир можно назвать многоступенчатым;

◆ и, наконец, дискурсивный фронтир, который может возникнуть в поликультурном редакционном совете или редколлегии научного журнала, когда в обсуждении того или иного текста на языке, принятом в научном сообществе, участвуют представители различных стран и культур, для которых этот язык не является родным.

Целью нашего исследования стало подтверждение этих суждений путем изучения и использования метода сравнения некоторых параметров научного журнала «Библиотекосведение»³ с зарубежными англоязычными журналами сходной тематики. Свою задачу мы сформулировали следующим образом: анализ международных наукометрических БД — Scopus и Web of Science (WoS) — по тематике журнала (Library and Information Science)

³ Научно-практический журнал «Библиотекосведение» включен в Перечень рецензируемых научных изданий [5]. Журнал, основанный в 1952 г., посвящен вопросам содержания и организации библиотечно-информационной деятельности и деятельности библиотек как одного из важнейших социальных институтов, рассматривает теорию и практики библиотечного дела в социокультурном контексте во взаимосвязи и взаимодействии с гуманитарными и информационными науками на фоне мировых процессов в этих областях знания и технологий. Подробнее: <https://bibliotekovedenie.rsl.ru>

² В России с 2016 г. выходит «Журнал фронтирных исследований» (<https://jfs.today/index.php/jfs/issue/archive>).

к феномену культуры. В работах российских библиотековедов и ученых других смежных гуманитарных наук существует тенденция рассматривать библиотеку как один из центров истории культуры, даже как метафору культуры в целом [14], с одной стороны. А с другой — как фактор человеческого существования, который одновременно связан с жизнью общества и индивида, существует по собственным законам развития, при этом деятельность современной библиотеки строится на сочетании традиционных и новых форм работы с читателями [15; 16].

Для российской культуры характерно и особое отношение к книге, в лингвокультурологии концепт «книга» занимает особое место, поскольку книга как явление культуры не соотносится с какой-то одной, относительно автономной сферой социального бытия. Она связана со всеми сферами культуры и цивилизации, которые вне книги как основного носителя информации существовать не могут. Именно поэтому в Номенклатуре специальностей научных работников специальность 05.25.03 «Библиотековедение, библиографоведение и книговедение» хотя и отнесена к группе специальностей «Документальная информация», однако ассоциирована с существенно различающимися отраслями знания: с науками историческими, педагогическими, филологическими и техническими [17]. Книга как культурный феномен отражает факт того, что она является не только информационным, но и материальным объектом, представляет собой целостность, основным содержанием которой является знание. В этом качестве она имеет сакральный смысл, но в то же время требует решения определенных технических задач для производства и использования.

Такое отношение к библиотеке и книге в российской культуре имеет очень глубокие корни. Они ведут свое начало из матрицы национальной культуры, которая формирует и соответствующую лингвокультурную матрицу, влияющую на формирование ментальности народа. Из нее вырастают ментальные концепты, концентрирующие результаты культурного опыта и типичные для культуры смыслы, формирующие картину мира носителей языка.

Существуют исследования, в которых достаточно глубоко раскрываются не только особенности формирования русской культуры и русского языка, но и сравниваются смысловые особенности национально-культурной ментальности русского и английского языков, ее поведенческие проявления у русских и англичан, а также их ценностные ориентации, которые отражаются в национальной фразеологии [18].

В связи с этим нельзя не отметить некоторые проблемы, возникающие при переводе гуманитарных научных текстов с русского языка на английский при подготовке метадаанных статей в российских периодических изданиях. Мы должны отдавать себе отчет в том, что их переводят коллеги-специалисты с российской ментальностью, и здесь может возникнуть первый порог неточностей. А читают их люди из разных стран, представители разных культур, имеющие также различную ментальность, причем для одних, например, английский язык является родным, а для других — нет. Это второй порог возможных неточностей и недопонимания. «В теории перевода постмодернизма существует такое понятие, как “герменевтическая трагедия перевода”», — пишет Н.П. Пешкова [19, с. 1296], но трагедия имеет шанс превратиться в «оптимистическую», если перевод становится «свободной и бесконечной интерпретацией», — цитирует она известного исследователя в области теории перевода Н.М. Нестерова [20, с. 174].

Еще одной проблемой является разный темпоритм в решении ряда сложных проблем, стоящих перед библиотеками в связи с развитием информационного общества и цифровой экономики. Этот темпоритм также связан с особенностями культурного и экономического развития различных стран и народов. И если с экономическим развитием пытаются разобраться представители мирового сообщества, управленческой элиты федерального и регионального уровней, представители бизнеса, используя наработанные экономические методы и подходы, а также современные информационно-коммуникационные технологии, то факторы культуры пока еще не интегрированы активно в этот процесс. Он идет неравномерно и неодинаковыми тем-

пами в разных странах именно из-за различий в возможностях государств осуществлять этот процесс гармонично и одновременно. В эти процессы включены и библиотеки, их роль и интенсивность участия определяют национальными программами и инициативами ИФЛА.

На протяжении примерно трех десятилетий активно разворачивается программа развития электронных библиотек [21]. За это время наблюдалось уже несколько волн интереса международных организаций, национальных правительств, специалистов библиотечно-информационной сферы и пользователей к тотальной оцифровке письменного культурного наследия [22]. Сегодня в ряде стран схлынул определенный ажиотаж, навязанный в какой-то мере лоббистами повсеместной оцифровки и информатизации, и можно говорить о формировании разумного подхода к этой теме, хотя определенная агрессивность со стороны IT-сообщества существует и ее нельзя сбрасывать со счетов.

В России наступил период сдержанного отношения к теме создания электронных библиотек в ущерб библиотекам, состоящим из печатных фондов, поэтому снова появилось понимание необходимости развития книгоиздания и обязательного формирования интереса к чтению. Этим объясняется то, что в профессиональных журналах увеличивается число материалов о сохранении и реставрации фондов, необходимости соответствующих современным требованиям и дизайну помещений для библиотек. Мощный импульс получил проект модернизации муниципальных библиотек, на который выделено 4,2 млрд руб., и пр. По-прежнему развивается проект Национальной электронной библиотеки, направленный на улучшение обслуживания и повышение доступности для пользователей библиотек современных фондов с учетом законодательной составляющей, особенно авторского права.

Этим списком не ограничивается перечень проблем, стоящих перед библиотеками, которые необходимо исследовать специалистам в области библиотечно-информационных и смежных с ними гуманитарных и технических наук.

Итак, подчеркнем, что сегодня, анализируя статьи в международных научных журналах, особенно рецензируя их, сложно определить однозначно и категорично качество исследований и их адресную значимость, особенно в тех случаях, когда перед экспертом или рецензентом предстает статья, написанная представителем другой национальной культуры, или журнал, издающийся в другой стране. Даже если сравнить издания из одной страны, например российские журналы «Библиотекосведение» (Российская государственная библиотека), «Научно-технические библиотеки» (Государственная публичная научно-техническая библиотека России) и «Библиосфера» (Государственная публичная научно-техническая библиотека Сибирского отделения Российской академии наук), то эксперт сразу заметит разницу, хотя эти журналы не только выходят в одной стране, но и их издателями являются три крупнейшие библиотеки (правда, имеющие различный статус и ведомственное подчинение). Перед экспертом-иностранцем встанет еще более сложная задача.

В условиях глобализации ситуация участия в различного рода международных мероприятиях ученых из разных стран ставит задачу изучения особенностей межкультурной коммуникации, характерной именно для научного сообщества. Проблема заключается в том, что в процессе глобализации в условиях становления постиндустриального общества меняется подход к пониманию этоса науки. «Сегодня все больше говорят о науке национальной: концепт национальной науки предполагает наличие многообразных органичных связей науки с особенностями национальной культуры, религиозными, нравственными и психологическими устоями общества», — пишет С.П. Чернозуб [23]. Далее стоит привести суждение, высказанное в диссертационном исследовании О.А. Кравченко: «В сложившихся условиях актуализируется вопрос, связанный с осуществлением межкультурного научного сотрудничества, так как в последнее время отмечается тенденция открытости научного знания, возрастает число союзов и объединений, взаимодействующих в данной сфере. Культура целиком

и полностью прямо или косвенно участвует в данных процессах, предельно актуализируя диалог различных культур в глобальном мире» [24, с. 34].

Таким образом, вопрос гармонизации понятийного аппарата в сфере библиотечных и информационных наук представляется нам проблемой, решение которой не ограничено лишь учеными, представляющими эту сферу. Только междисциплинарный формат научных коммуникаций позволит найти общие подходы и сформировать понятийный аппарат в профессиональной научной сфере, соответствующий современному видению развития гуманитарных наук.

Список источников

1. Астафьева О.Н. Формирование научных школ и научно-исследовательских направлений в современном вузе: коммуникативные стратегии // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2010. № 3 (23). С. 6–12.
2. Астафьева О.Н. Личность ученого в системе научных коммуникаций (часть 1) // Личность. Культура. Общество. 2009. Т. 11, № 4 (51–52). С. 136–146.
3. Астафьева О.Н. Личность ученого в системе научных коммуникаций (часть 2, окончание) // Личность. Культура. Общество. 2010. Т. 12, № 4 (59–60). С. 111–122.
4. Hollingsworth J.R., Hollingsworth E.J. Major Discoveries, Creativity, and the Dynamics of Science. Vienna, 2011. 145 p. (Complexity Design Society Series, vol. 15).
5. Рецензируемые научные издания [Электронный ресурс] // Высшая аттестационная комиссия (ВАК) при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации. URL: <http://arhvak.minobrnauki.gov.ru/web/guest/87> (дата обращения: 20.11.2019).
6. Емузова Э.А. Межкультурная коммуникация в сфере науки : дис. ... канд. филол. наук. Нальчик, 2004. 160 с.
7. Тёрнер Ф.Дж. Фронтир в американской истории. Москва : Весь Мир, 2009. 304 с.
8. Басалаева И.П. Социально-философские основания концепции фронта Ф.Дж. Тёрнера // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2012. № 21. С. 20–28.
9. Вольфрам Д. Формирование системы сильного библиотечно-информационного образования: доклад рабочей группы ИФЛА (мнение эксперта) / пер. А.Е. Зуев // Библиотекосведение. 2019. Т. 68, № 2. С. 205–210. DOI: 10.25281/0869-608X-2019-68-2-205-210.
10. Chow A., Chu C., Raju J., Kawooya D., Shibaeva E., Cunningham C., Zimmerman M. In The Pursuit Of Global Standards For LIS Education: What Does “Librarian” Mean Around The World? // ALISE 2019 Conference Proceedings. 2019. URL: <http://hdl.handle.net/2142/105308> (дата обращения: 20.11.2019)
11. Шварцман М.Е., Крыжановская О.Н. Цифровые методы исследования: новый вектор информатизации библиотек // Библиотекосведение. 2019. Т. 68, № 1. С. 103–111. DOI: 10.25281/0869-608X-2019-68-1-103-111.
12. Краснов Ф.В., Хасанов М.М., Диментов А.В., Шварцман М.Е. Сравнение содержания коллекций научных журналов на основе разработанных тематических моделей и методики Т4С [Электронный ресурс] // Cloud of Science. 2019. Т. 6. № 3. С. 334–348. URL: https://cloudofscience.ru/sites/default/files/pdf/CoS_23.pdf (дата обращения: 20.11.2019).
13. Хилинская Д. Voyant Tools – увидеть сквозь текст [Электронный ресурс] // Философия многомерности. URL: http://philosophy-multidimensionality.com/index.php?option=com_content&view=article&id=211 (дата обращения: 20.11.2019).
14. Маркова Т.Б. Библиотека в контексте культуры: философско-культурологический анализ. Санкт-Петербург, 2008. 326 с.
15. Редькина Н.С. Теоретико-методологические основания технологического менеджмента в библиотеке : дисс. ... докт. пед. наук. Москва : Рос. гос. б-ка, 2012. 451 с.
16. Игумнова Н.П. Есть ли у библиотек будущее? // Библиосфера. 2017. № 1. С. 11–16.
17. Волков В.В., Волкова Н.В. Концепт «книга» в русской лингвокультурологии: аспекты исследования // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2015. № 4. Ч. 2. С. 54–60.
18. Данилевич А.И. Национально-культурная ментальность в смысловом пространстве концептосферы : (на материале фразеологии русского и английского языков). Дисс. канд культурологии. Санкт-Петербург, 2015. 204 с.

19. *Пешкова Н.П.* О проблемах понимания и перевода в психолингвистическом аспекте // Вестник Башкирского университета. 2012. Т. 17, № 3. С. 1296–1298.
20. *Нестерова Н.М.* Текст и перевод в зеркале современных философских парадигм. Пермь : Изд-во Перм. гос. техн. ун-та, 2005. 203 с.
21. Концепция электронной библиотеки Российской государственной библиотеки / рук. раб. группы Е.В. Никонова, разработчики: М.И. Акилина и др. // Библиотековедение. 2001. № 6. С. 32–43.
22. *Савицкая Т.Е.* Проект Google Book Search и альтернативный опыт формирования электронных библиотек // Библиотековедение. 2016. Т. 65, № 5. С. 522–530.
23. *Чернозуб С.П.* К новому концепту национальной науки // Общественные науки и современность. 2011. № 6. С. 132–142.
24. *Кравченко О.А.* Концептуализация модели научной коммуникации в процессах межкультурного взаимодействия : (на примере БРИКС) : дисс. ... канд. филос. наук. Москва : РАНХиГС, 2017. 181 с.

Humanitarian Journals in the System of Intercultural Scientific Communications: Bibliometric Analysis and its Interpretation

Olga N. Astafyeva^{1a*},
Ekaterina V. Nikonorova^{1,2b**},
Ekaterina A. Shibaeva^{2c***}

¹ Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, 82, Building 1, Vernadskogo Av., Moscow, 119571, Russia

² Russian State Library, 3/5, Vozdvizhenka Str., Moscow, 119019, Russia

^a ORCID 0000-0001-8727-6322; SPIN 2917-4546

^b ORCID 0000-0001-9482-1536; SPIN 7897-9542

^c ORCID 0000-0001-5264-3401; SPIN 1602-3891

E-mail: * ONAstafyeva@mail.ru,

** NikonorovaEV@rsl.ru, *** ShibaevaEA@rsl.ru

Abstract. *A scientific journal is an important part of scientific communications that, through text messages, reveal meanings and their understanding objectively existing in modern culture. Scientific journals accumulate the results of new research and provide an opportunity for studies, interpretation and discussion around it, which contributes to the promotion and development of humanitarian science. In general, the texts published in a journal not only carry the content, but also have a certain categorical design, which creates some ways to understand and unite a circle of associates around the journal. Its com-*

municative role is largely determined by its editorial policy, requirements to authors and reviewers, ethical principles, openness, editors' authority, popularity in the scientific community, and place in the socio-cultural space.

An important role in fixing these processes, their generalization, structuring and explication of their meanings have modern databases, which collect information about scientific journals and are engaged in their processing and identification of various quantitative relationships, dependencies, characteristics and indicators. Usually, they are created on the platforms of well-known European and American publishers: Springer, Elsevier, Sage, Thomson Reuters, Wiley, etc.

Thereby, this forms a zone of interaction, with complex intercultural scientific communications arising, and with its parties represented by both people (experts/specialists) and scientific texts. The article attempts to use the frontier thesis to understand the basis of the methodology of intercultural communication analysis, which is formed in the process of expert evaluation of a scientific text. The frontier is used in the paradigm of postnonclassical science as a process of constructing the mental space arising in the images of the experts' virtual representation of the text they are reading and trying to understand – its meaning, the meaning of its words, the main idea, the parts that make up the text – and to form an opinion about its scientific parameters in the context of a variety of linguistic and cultural matrices.

In this study, the authors set out the task of identifying experts to develop a methodology of discursive practices for library and information scientists-specialists.

lists on harmonization of the conceptual apparatus used in Russia and abroad. A comparative analysis confirms the hypothesis that the issue of harmonization of the conceptual apparatus in the field of library and information sciences is a problem whose solution is not solely restricted by scientists representing this field. Only the interdisciplinary format of scientific communications can provide means for finding common approaches and forming a conceptual apparatus in the professional scientific sphere that will correspond to the modern vision of the humanities development.

Key words: scientific journal, intercultural scientific communications, bibliometric analysis, frontier, cultural matrix, linguistic-cultural matrix, expertise, library science, information, information sciences, conceptual apparatus, interdisciplinary research, culture of social communication.

Citation: Astafyeva O.N., Nikonorova E.V., Shibaeva E.A. Humanitarian Journals in the System of Intercultural Scientific Communications: Bibliometric Analysis and its Interpretation, *Observatory of Culture*, 2019, vol. 16, no. 6, pp. 640–651. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-6-640-651.

References

1. Astafyeva O.N. Formation of Scientific Schools and Scientific- Research Directions in a Modern High School: Communicative Strategies, *Vestnik Chelyabinskoi gosudarstvennoi akademii kul'tury i iskusstv* [Herald of the Chelyabinsk State Academy of Culture and Arts], 2010, no. 3 (23), pp. 6–12 (in Russ.).
2. Astafyeva O.N. Scientist's Personality in the System of Scientific Communications (Part 1), *Lichnost'. Kul'tura. Obshchestvo* [Personality. Culture. Society], 2009, vol. 11, no. 4 (51–52), pp. 136–146 (in Russ.).
3. Astafyeva O.N. Scientist's Personality in the System of Scientific Communications (Part 2), *Lichnost'. Kul'tura. Obshchestvo* [Personality. Culture. Society], 2010, vol. 12, no. 4 (59–60), pp. 111–122 (in Russ.).
4. Hollingsworth J.R., Hollingsworth E.J. *Major Discoveries, Creativity, and the Dynamics of Science*. Vienna, 2011, 145 p. (Complexity Design Society Series, vol. 15).
5. Peer-Reviewed Scientific Publications, *Vysshaya attestatsionnaya komissiya (VAK) pri Ministerstve nauki i vysshego obrazovaniya Rossiiskoi Federatsii* [Higher Attestation Commission under the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation]. Available at: <http://arhvak.minobrnauki.gov.ru/web/guest/87> (accessed 20.11.2019) (in Russ.).
6. Emuzova E.A. *Mezhkul'turnaya kommunikatsiya v sfere nauki* [Intercultural Communication in the Field of Science], cand. philol. sci. diss. Nalchik, 2004, 160 p.
7. Turner F.J. *The Frontier in American History*. Moscow, Ves' Mir Publ., 2009, 304 p. (in Russ.).
8. Basalaeva I.P. Socio-Philosophic Foundations of Turner's Frontier Thesis, *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts], 2012, no. 21, pp. 20–28 (in Russ.).
9. Wolfram D. Building Strong Library and Information Science Education: IFLA Working Group White Paper (Expert Review), *Bibliotekovedenie* [Library and Information Science (Russia)], 2019, vol. 68, no. 2, pp. 205–210 (in Russ.). DOI: 10.25281/0869-608X-2019-68-2-205-210.
10. Chow A., Chu C., Raju J., Kawooya D., Shibaeva E., Cunningham C., Zimmerman M. In The Pursuit of Global Standards For LIS Education: What Does 'Librarian' Mean Around The World?, *ALISE 2019 Conference Proceedings*, 2019. Available at: <http://hdl.handle.net/2142/105308>, accessed 20.11.2019.
11. Shvartsman M.E., Kryzhanovskaya O.N. Digital Research Methods: The New Vector in Library Informatization, *Bibliotekovedenie* [Library and Information Science (Russia)], 2019, vol. 68, no. 1, pp. 103–111 (in Russ.). DOI: 10.25281/0869-608X-2019-68-1-103-111.
12. Krasnov F.V., Khasanov M.M., Dimentov A.V., Shvartsman M.E. Methodology for Comparing Text Corpora via Topic Model, *Cloud of Science*, 2019, vol. 6, no. 3, pp. 334–348. Available at: https://cloudofscience.ru/sites/default/files/pdf/CoS_23.pdf (accessed 20.11.2019) (in Russ.).
13. Khilinskaya D. Voyant Tools – Seeing through the Text, *Filosofiya mnogomernosti* [Philosophy of Multidimensionality]. Available at: http://philosophy-multidimensionality.com/index.php?option=com_content&view=article&id=211 (accessed 20.11.2019) (in Russ.).
14. Markova T.B. *Biblioteka v kontekste kul'tury: filosofsko-kul'turologicheskii analiz* [Library in the Context of Culture: Philosophical and Cultural Analysis]. St. Petersburg, 2008, 326 p.

15. Redkina N.S. *Teoretiko-metodologicheskie osnovaniya tekhnologicheskogo menedzhmenta v biblioteke* [Theoretical and Methodological Foundations of Technological Management in Libraries], doct. ped. sci. diss. Moscow, Rossiiskaya Gosudarstvennaya Biblioteka Publ., 2012, 451 p.
16. Igumnova N.P. Is There a Future for Libraries? *Bibliosfera* [Bibliosphere], 2017, no. 1, pp. 11–16 (in Russ.).
17. Volkov V.V., Volkova N.V. The Concept of “Book” in Russian Linguoculturology: Aspects of Research, *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological Sciences. Issues of Theory and Practice], 2015, no. 4, part 2, pp. 54–60 (in Russ.).
18. Danilevich A.I. *Natsional’no-kul’turnaya mental’nost’ v smyslovom prostranstve kontseptosfery: (na materiale frazeologii russkogo i angliiskogo yazykov)* [National and Cultural Mentality in the Semantic Space of the Conceptosphere: (On the Material of Phraseology of the Russian and English Languages)], cand. culturology. diss. St. Petersburg, 2015, 204 p.
19. Peshkova N.P. Principles of Discourse Activities in Psycholinguistic and Cognitive Aspects, *Vestnik Bashkirskogo universiteta* [Bulletin of the Bashkir University], 2012, vol. 17, no. 3, pp. 1296–1298 (in Russ.).
20. Nesterova N.M. *Tekst i perevod v zerkale sovremennykh filosofskikh paradig* [Text and Translation in the Mirror of Modern Philosophical Paradigms]. Perm, Permskogo Gosudarstvennogo Tekhnicheskogo Universiteta Publ., 2005, 203 p.
21. A Concept of the Electronic Library of the Russian State Library, *Bibliotekovedenie* [Library and Information Science (Russia)], 2001, no. 6, pp. 32–43 (in Russ.).
22. Savitskaya T.E. Google Book Search Project and Alternative Experience of Formation of E-Libraries, *Bibliotekovedenie* [Library and Information Science (Russia)], 2016, vol. 65, no. 5, pp. 522–530 (in Russ.).
23. Chernozub S.P. Towards a New Concept of National Science, *Obshchestvennye nauki i sovremennost’* [Social Sciences and Contemporary World], 2011, no. 6, pp. 132–142 (in Russ.).
24. Kravchenko O.A. *Kontseptualizatsiya modeli nauchnoi kommunikatsii v protsessakh mezhkul’turnogo vzaimodeistviya: (na primere BRIKS)* [Conceptualization of the Scientific Communication Model in the Processes of Intercultural Interaction: (By the Example of BRICS)], cand. philos. sci. diss. Moscow, RANKhiGS Publ., 2017, 181 p.

НОВИНКА



Библиотечно-библиографическая классификация : Средние таблицы : практическое пособие / Рос. гос. б-ка, Рос. нац. б-ка, Б-ка Российской акад. наук. Москва : Пашков дом, 2019.

Вып. 8. 1 А Междисциплинарное знание. 9 Я Литература универсального содержания. Типовые деления общего применения. 456 с.

Средние таблицы ББК предназначены для систематизации литературы в универсальных научных библиотеках, библиотеках высших учебных заведений, в отраслевых и специализированных научных библиотеках, для использования в работе центральных библиотек ЦБС и для учебных заведений, готовящих библиотечные кадры.

Восьмой выпуск объединяет таблицы нового отдела классификации «1 Междисциплинарное знание», дополненные и исправленные таблицы отдела «9 Литература универсального содержания» и новую редакцию таблиц Типовых делений общего применения.

Справки и заказ изданий:

119019, Москва, ул. Воздвиженка, д. 3/5
 Российская государственная библиотека,
 Издательство «Пашков дом», отдел книжных изданий
 Pashkov_Dom@rsl.ru, Pashkov_Dom.Book@rsl.ru
http://store.rsl.ru/service/pashkov_dom
 +7 (499) 557-04-70, доб. 25-72

УДК 821.161.1"19"-054.72(092)
 ББК 83.3(2=411.2)6-008.6,8 Лукаш И.С.,4
 DOI 10.25281/2072-3156-2019-16-6-652-665

Н.Н. НОСОВ

ОТРАЖЕНИЕ ИДЕЙНОГО МНОГООБРАЗИЯ ТВОРЧЕСТВА И.С. ЛУКАША В ДИЛОГИИ «ДОМ УСОПШИХ» И «ДЬЯВОЛ»

Николай Николаевич Носов,

Российская государственная библиотека,
 научно-исследовательский отдел библиографии,
 младший научный сотрудник
 Воздвиженка ул., д. 3/5, Москва, 119019, Россия
 ORCID 0000-0001-6079-2677; SPIN 7786-8622
 E-mail: Nossov1984@mail.ru

Реферат. Статья посвящена произведениям крупного писателя первой волны эмиграции И.С. Лукаша, опубликованным в зарубежных изданиях на русском языке. Прежним литературоведением творчество И.С. Лукаша осмыслялось фрагментарно, подчас односторонне, иногда предвзято. Целью статьи является решение двух задач: прослеживание творческой эволюции И.С. Лукаша; постановка и обоснование гипотезы о правомерности объединения в дилогию таких его произведений, как мистерия «Дьявол» и поэма «Дом усопших», ранее

в отдельности не рассматривавшихся. Указанным задачам подчинено структурирование статьи по разделам, из которых первый посвящен идейно-тематической эволюции И.С. Лукаша как писателя, второй — гипотетическому единству мистерии «Дьявол» и поэмы «Дом усопших». При помощи каталогов и фондов крупнейших библиотек России и зарубежья выявляются и привлекаются иностранные издания сочинений И.С. Лукаша на русском языке. На основе этого материала предпринимается анализ идейного многообразия творчества И.С. Лукаша. Выявляется основной круг повествовательных тем, раскрывается жанровое многообразие, авторская индивидуальность, неповторимость философского видения. Прослеживается эволюция творчества И.С. Лукаша, в которой выделяются три основных хронологических этапа: эгофутуристический, военно-патриотический, «петербургский». Из творческого наследия И.С. Лукаша впервые особое значение придается мистерии «Дьявол»

и поэме «Дом усопших», подчеркнута жанровое своеобразие обоих произведений. В контексте прослеженной идейной эволюции творчества И.С. Лукаша на различных уровнях — хронологическом, жанровом, текстологическом, нарративном, философском — подвергается проверке гипотеза о правомочности объединять оба произведения в условную дилогию. В выводе отмечается актуальность обоих произведений И.С. Лукаша и для нашего времени.

Ключевые слова: И.С. Лукаш, издания на русском языке, творчество, идейная эволюция, эгофутуризм, военно-патриотическая литература, «петербургский текст», «петербургский миф», «Дьявол», «Дом усопших», поэма, мистерия, жанр, дилогия.

Для цитирования: Носов Н.Н. Отражение идейного многообразия творчества И.С. Лукаша в дилогии «Дом усопших» и «Дьявол» // Обсерватория культуры. 2019. Т. 16, № 6. С. 652–665. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-6-652-665.

Крупный русский писатель первой волны эмиграции Иван Соколов-Лукаш (1892–1940) (рис. 1), работавший в различных стилях и жанрах художественной прозы, прошел на своем пути значительную творческую эволюцию. В настоящее время переиздаются отдельные его работы, публикуются избранные произведения, но о заключительной оценке его творчества говорить еще не приходится. По видимости, ее затрудняет тот широкий диапазон творческой деятельности И.С. Лукаша, который и препятствует подведению столь идейно разнообразных произведений под общий знаменатель. Отдельных переизданий, охватывающих далеко не все многообразие наследия И.С. Лукаша, оказывается недостаточно для того, чтобы комплексно подытожить характер его творчества.

В попытке наметить ориентиры, приближающие к осмыслению индивидуальности творчества И.С. Лукаша, настоящая статья выполняет задачу в хронологической последовательности выявить основную смену идей-



Рис. 1. Иван Лукаш

но-тематических черт его произведений и попытаться определить «центральный нерв» его творчества, синтезирующий все его проявления воедино.

Источниковой основой для статьи послужили книжные издания произведений И.С. Лукаша, хранящиеся в Фонде литературы русского зарубежья Российской государственной библиотеки. Источники уточнялись по каталогам ведущих библиотек России — Российской национальной библиотеки, Всероссийской государственной библиотеки иностранной литературы им. М.И. Рудомино, Дома русского зарубежья. Основным навигатором по библиографии И.С. Лукаша в период с 1928 г. по 1990 г. служит база данных «Книги на русском языке, изданные за рубежом, 1927–1991» (http://infoculture.rsl.ru/RSKD/asp/RUZ/uif_ruzar.htm). Рассмотрим основные вехи идейной эволюции творчества И.С. Лукаша.

ЭГОФУТУРИЗМ

Первые литературные опыты Лукаша [1], творившего в тот период под псевдонимом Иван Оредеж (рис. 2), представляют собой циклы ритмизированных прозаических миниатюр и проистекают в рамках эгофутуризма, отличаясь преуве-

личной смертностью, пессимистическим и даже эсхатологически безысходным взглядом на окружающий и внутренний мир, мистицизмом и элементами достаточно жесткого натурализма, неосознанно тяготеющего отчасти к экспрессионистскому методу.

Творчество начинающего писателя носило аполитичный характер, но сам И.С. Лукаш придерживался эсеровских, затем кадетских взглядов. Он радостно встретил Февральскую революцию 1917 г., но в 1918 г., категорически не приняв Октябрьский переворот и уехав из Петрограда в Киев, вступил в Добровольческую армию А.И. Деникина. С этого времени формируется бесповоротное отношение И.С. Лукаша к большевизму и революции: «Революция — убийца России. Революция пробила сердце России отравленной стрелой. Революция растоптала под костлявыми ступнями голода русский народ; смыла в крови и пожарищах его хозяйство, придушила русскую науку и красоту, расстреляла свободную русскую мысль, совесть и слово. И вот, подняла уже революция сатанинскую свою лапицу на самого Бога... Чтобы поднять Русь — надобно преодолеть и сбросить бессмысленный и беспощадный русский бунт. Это понятно теперь даже детям. В революции Руси нет. <...>. Там четырехлетний бунт, холодные и терзающие пытки черни, коммунистическая трупарня» [2, с. 25]. Такой взгляд задает всю последующую идейную и тематическую направленность творчеству И.С. Лукаша.

ВОЕННО-ПАТРИОТИЧЕСКАЯ ТЕМА

Новая — военно-патриотическая — тема отразилась в книге «Голое поле» [3] — художественно обработанном очерке о Белых формированиях П.Н. Врангеля, А.П. Кутепова и А.В. Туркула. В неизменной поэтичности прозы стилистически сохраняются взятые еще в период эгофутуризма и уже навсегда закрепленные за литературным стилем писателя ноты экзальтированности и метафизичности художественного восприятия

и изложения. В мессианском ключе автор принимается рассуждать об отечестве: «Светлое воинство, призрак белый, благостно веет уже над Россией. Нетленные белые розы возрастают на черном русском кресте...» [3, с. 73].

Своеобразным преломлением военной темы явилась проделанная И.С. Лукашем литературная обработка армейских воспоминаний времен Гражданской войны генерала А.В. Туркула, результатом которой явилась вышедшая в 1937 г. книга «Дроздовцы в огне» [4] (переизданная в 1948, 1990 гг.) (рис. 3). Автор вспоминает: «Зимой 1933 года, по одной только памяти, я начал рассказывать писателю И.С. Лукашу, тоже участнику Белого движения, все, что живо запечатлелось мне о славной Дроздовской Дивизии. Это были не воспоминания, а впечатления о боевом огне, живые для меня навсегда. Затем я получил заметки, боевые дневники, записки и документы от моих доблестных соратников. Все это и собрано в книгу о Дроздовцах. За помощь горячо благодарю всех соратников и моего неутомимого сотрудника, старшего унтер-офицера из вольноопределяющихся, Ивана Лукаша» [4, с. 1–2]. По устным сообщениям знакомой писателя певицы Н.В. Плевичкой, И.С. Лукаш оказал ей подобную помощь с литературной обработкой книги воспоминаний [5].

«ПЕТЕРБУРГСКИЙ ТЕКСТ»

Проявлением осознания и любви к отечеству в творчестве В.С. Лукаша явилась и тема его родного Санкт-Петербурга, с детства запечатлевшегося в сердце писателя. Отвечая на вопросы анкеты журнала «Числа» о причинах упадка русской литературы, И.С. Лукаш усматривает этот кризис в «снижении и разгроме сознания нации, в опрощающих идеях мира, человека и общества» и в давнем отсутствии у литературы «нового духовного наполнения, новой идеи» [6, с. 318–320]. Говоря о том, что над русской литературой «еще не возгорелся новый свет» [6, с. 318–320], писатель, наследуя, с одной стороны, Серебряному веку с его мифотворчеством и богоискательством, с другой, приблизившись к петербургской книжной традиции, — творчески решает

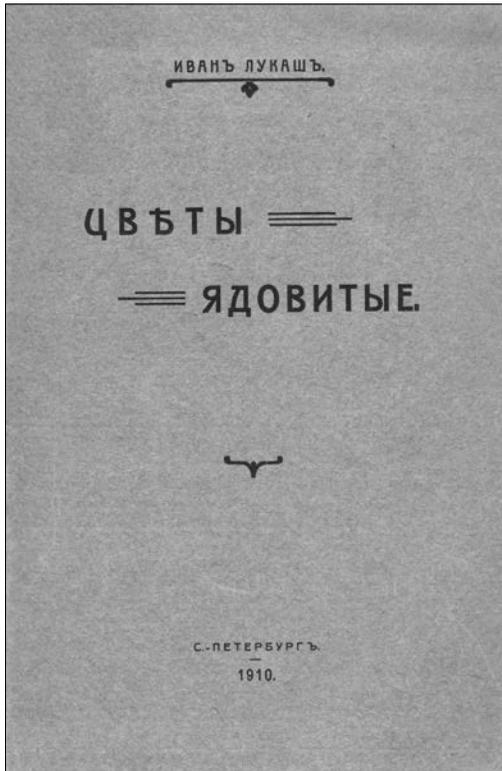


Рис. 2. Обложка сборника «Цветы ядовитые» (Санкт-Петербург, 1910)

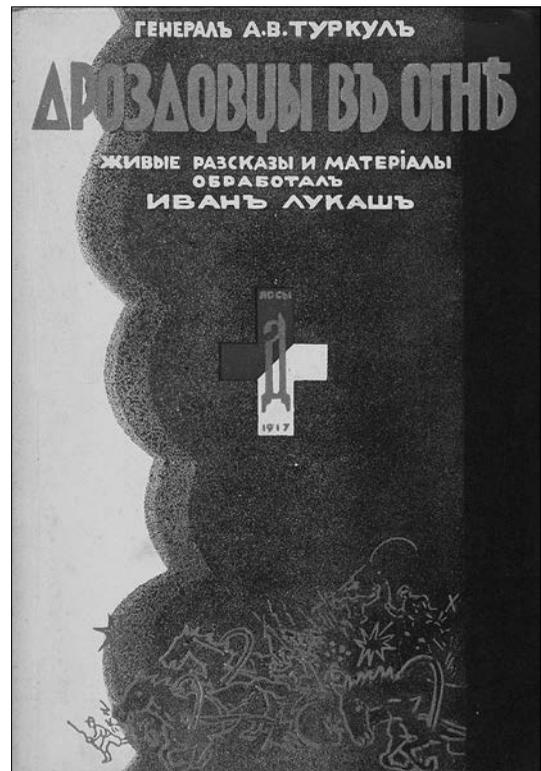


Рис. 3. Туркул А.В. Дроздовцы в огне: Живые рассказы и материалы [4]

эту проблему созданием своего рода личного «петербургского мифа». И.С. Лукаш развивал ставшую если не основной, то наиболее яркой страницей его писательства тему Санкт-Петербурга и «петербургского мифа» в судьбе России [7, с. 40]. Однако это справедливо лишь в количественном соотношении произведений. Свое место в творчестве И.С. Лукаша, хотя и в меньших пропорциях, находит и «московский текст» [8; 9], и тема Карпат [10; 11].

Прологом к «петербургскому мифу» Лукаша могло бы послужить написанное им к очерку эмигрантского автора С. Горного «Санкт-Петербург» предисловие: «В шкатулке сложены маленькие человечки, солдатики, игрушечные шарманки, крошечные дома, нитки набережных, дуги мостов, малютки-экипажи, малютки-фонари, углы вывесок, кусочки синих трамвайных билетов, пара ржавых коньков “Джаксонхэй”, резиновый мяч, чья-то калоша с медной буквой, капли дождя, горсть петербургского снега, осколки петербургских гранитов. <...>. Санкт-Петербург <...> не палящая столица двуглавых орлов, не мгlistый

и суровый город Империи, не странная столица Медного всадника, Носа, Шинели, Невского проспекта, Портрета, не Пальмира, сквозящая мертвым светом пророческих белых ночей, — а Питер недавний, обиходный, смутный и оттепельный, в живом роении улиц. Это маленький Санкт-Петербург из шкатулки детства <...> — сказка о том, что уже было и что будет когда-нибудь снова» [12, с. 5–6].

Обрисованный метод живописания «маленького Петербурга детства» осваивается И.С. Лукашем в столь же маленьких очерках «Гроза» [13, с. 87–96] и «Серебрянский край» [14, с. 20–22]. Первый — эпизод о детских летних каникулах, проведенных автором в местечке Выра Гатчинского района, близ реки Оредеж (отсюда псевдоним писателя); второй — предвещающее историзм в творчестве И.С. Лукаша впечатление об исторических событиях прошлого, имевших место в другом близлежащем местечке.

Преодолевая провинциальную узость и достигая столичных масштабов, соответственно разрастается и свойственный И.С. Лукашу метод формирования «петербургского мифа».



Рис. 4. Обложка книги «Чорт на гауптвахте» [15]



Рис. 5. Обложка книги «Дворцовые гренaдеры» [16]

То, что, исходя из предисловия к книге С. Горного, дорого сердцу И.С. Лукаша, в его собственном творчестве закладывается в основу чего-то более значительного, достигаемого при помощи уже опробованных бывшим эгофутуристом иных литературных средств и с привлечением исторической основы. Не тревожа милых сердцу старины и сокровенности детства, И.С. Лукаш вместе с тем устремляется вместить в эту «шкатулку» апокалипсис пережитой эмигрантом современности. В основу своего «петербургского мифа» писатель закладывает следующий пространственно-временной континуум:

1. легендарно-исторический, традиционный Петербург прошлого;
2. современный Петербург периода октябрьского переворота и Гражданской войны.

Первая линия нашла отражение в сборниках исторических рассказов «Чорт на гауптвахте» [15] (рис. 4), «Дворцовые гренaдеры» [16] (рис. 5), «Сны Петра» [17]¹, в повести

¹ Несмотря на то что книга содержит подзаголовки «Трилогия», при этом имея только два раздела, пони-

«Граф Калиостро» [19], в романе «Бедная любовь Мусоргского» [20] и в пьесе «Метелица» [21], написанной в соавторстве с М.П. Зацким.

В свое осмысление Санкт-Петербурга И.С. Лукаш вносит то новшество, что, традиционно противопоставляя бывшую столицу остальным пространствам страны, полюса этих противопоставлений кардинально меняет местами: «Петербург есть вещь, а не призрак. Санкт-Петербург, многомиллионная северная столица, отмеченная во всех географических атласах, — призраком почитаться не

мать ее как трилогию позволяет действие рассказов, происходящее последовательно в трех временных отрезках: в XVIII и XIX вв. и во время Октябрьского переворота. Сам автор конкретизирует: «Не случайно, хотя и со многими опасениями, решил я также объединить весь сборник определением: трилогия в рассказах. Решил я так потому, что подбирая для сборника рассказы, написанные мною в разное время, мне показалось, что в них есть одна мысль, за которой я следовал несколько лет: мысль о том, что мое отечество было обречено на ту его судьбу, которая раскрылась на глазах нашего поколения» [17, с. 3]. Впоследствии была издана книга, включившая избранные рассказы данной трилогии [18].

может. Полагаю более того, что вся Россия, бревенчатая, раскинутая в невылазных грязях и под дождевым моросивом, отчасти известная европейскому миру пенькой, рогожами, антоновским яблоком и медными самоварами <...>, — может почитаться за призрак, и громадную туманность, и студенистое нечто, но отнюдь не столица российская, гранитный город Санкт-Петербург. <...>. Петербург есть вещь, и весьма тяжелая, и весьма громоздкая вещь, гранитом своим все туманное нечто российское придавившая <...>. Призрачность Петербурга суть одно только дыхание его, и не больше» [15, с. 7–10].

«Солдаты, масоны, призраки, обещающие любовь и вечно исчезающие женщины, мистическая аура вещей, магия старинных портретов, тонкое дыхание зла, Медный всадник, символ и фантом невской столицы, — таков тематическо-образный круг исторических рассказов Лукаша» [7, с. 402].

Продолжая свой парадоксальный вывод логически, десятилетием позже И.С. Лукаш рассуждает: «Россия, восставшая в величестве и славе от манования Петра, моя Россия и моих отцов — солдат, была невоплощенным до конца Сном Петра, полуявью и полувидением, сменой снов, движимых к горчайшему пробуждению. Невоплощенным сном Петра и сошла Россия» [17, с. 3].

В литературной анкете И.С. Лукаш неожиданно для творца «петербургского текста» и «мифа» отмел автора, без которого сложно представить мифологему Санкт-Петербурга и которого сложно представить без мифологемы Санкт-Петербурга — Ф.М. Достоевского. Последнему И.С. Лукаш приписал внесение в литературу «идеи хаоса и разрушения», под которыми «литература погребена и теперь» [6, с. 319]. Исходящие из-под пера Ф.М. Достоевского образы И.С. Лукаш понимает как то, что, экстраполируя столицу на общерусскую ментальность, писатель «желтого Петербурга» ввергает олицетворяемую столицей явь в сон (понятие, семантически близкое к понятию «призрак») за десятилетия до того, как это доведет до воплощения большевики. В таком случае парадоксально и констатируемое И.С. Лукашем «горчайшее пробуждение»: пробуждение в сон. Но именно это не позволяет



Рис. 6. Роман «Вьюга» [23]

автору занимать пессимистических позиций, поскольку всякий сон чреват пробуждением, а, по И.С. Лукашу, сон чреват пробуждением в мечту («греза» — еще одно понятие в семантическом ряду «сон» — «призрак»). «Налицо не школьные “упадок” или “расцвет”, а несомненный кризис, глубочайшее переходное состояние вместе с переходным состоянием всей России. Смысл текущей литературы в том и заключается, чтобы из такого кризиса выйти», — заключает И.С. Лукаш [6, с. 320].

Вторая компонента хронотопа «петербургского мифа Лукаша» — Петербург современный — нашла отражение в романах «Бел-цвет» [22] и «Вьюга» [23] (рис. 6). «Бел-цвет», вполне сообразуясь с переходом в творчестве Лукаша от областничества к столичному тексту, повествует о приезде героя после периода сельской жизни в Петербург. Соответственно этим этапам завершается беззаботная юность героя и начинается жизнь взрослого, таящая вовлеченность сначала в служебную чиновничью серость, а затем в события Первой мировой войны. Становление героя метафизически связано

с вечно недостижимым, под стать блоковской Незнакомке, образом возлюбленной, что находит частичное отражение и в романе «Вьюга». Он писался Лукашем для конкурса, объявленного Академией общественного воспитания и сотрудничества в Париже в 1933 году². По его условиям от произведений требовалось описание психологии «большевизма и разрушения в семье, стране, обществе с точки зрения вековых традиций, созданных христианской доктриной и моралью» [23, с. 1]. Путь главного персонажа перекликается с путем героя романа «Бел-цвет», который обретает себя (пробуждается ото сна) на Гражданской войне.

Не отмечая художественной экспрессивности, достигнутой в эгофутуристический период, храня в шкатулке сердца Санкт-Петербург детства, а в памяти легендарно-историческую имперскую столицу, Лукаш, следуя своему личному «петербургскому мифу», в котором исходит из того, что город есть не призрак, но конкретная вещь, подступает к Санкт-Петербургу, насильственно ввергаемому в сон самой жуткой русской колыбельной: Октябрьским переворотом. Здесь открываются двери в «Дом усопших».

«ДОМ УСОПШИХ» И «ДЬЯВОЛ»

Особыми для творчества Лукаша выдались 1922–1923 гг., когда из-под его пера выходит проза в жанрах мистери («Дьявол» [24])³ и поэмы («Дом усопших» [26])⁴. Этой причудливой манерой жанрового определения писатель возвращается

² Ввиду изменений в составе международного жюри, укомплектованного представителями узкокатолической традиции, И.С. Лукаш был исключен из списка лауреатов: формально за то, что в произведении «христианская мораль слишком растворена в славянском мистицизме», непосредственно — за несоответствие католической доктрине.

³ В библиографическом списке, включенном в издание романа «Бедная любовь Мусоргского» 1967 г., «Дьявол» значится как поэма [25, с. 194].

⁴ К жанру поэмы И.С. Лукаш относит и свое прозаическое произведение «Государь» [27, с. 85–145], сюжетно и идейно, впрочем, представляющее к гипотетической дилогии такую же прелюдию, как прочие сочинения «петербургского цикла».

к обычаю Серебряного века принимать в качестве жанра прозы симфонию (Андрей Белый), поэму (Жагадис) и т. п. Необычная жанровая принадлежность, заданная Лукашем этим своим произведениям, выделяет их среди прочих, предполагая отдельное их рассмотрение. Даже обложки обеих книг выполнены единой кистью художника М.Л. Урванцова с соблюдением общей, не встречающейся в прочих изданиях книг Лукаша стилистики (рис. 7–8).

В предисловии к первому российскому двухтомнику избранных сочинений И.С. Лукаша мистерия «Дьявол» не упоминается вовсе, а о поэме «Дом усопших» лишь вскользь заявлено, что «книга, честно говоря, не удалась...» [28, с. 17–18]. Такое заключение предопределило позицию по данному предмету иных современных исследователей творчества И.С. Лукаша, точнее, ее почти полное отсутствие. В лучшем случае оба произведения упоминаются попутно, однако из общего контекста не выводятся, не говоря уже об отдельных рассмотрениях. Можно наблюдать, что в большей степени исследователи настроены на сравнительное изучение творчества Лукаша, выявление влияний на него прежней литературы, литературных мифов и прототипов. Л. Спрое выделяет «пушкинский миф» [29, с. 331–343], П.М. Лавринец ассоциирует творчество Лукаша с Н.В. Гоголем и т. д. Несомненно, можно проследивать также влияние Ф.М. Достоевского, Л.Н. Андреева и др., но в отдельное осмысление «Дьявола» и «Дома усопших» это не вносит много конкретики, поскольку, как верно замечает П.М. Лавринец, упоминая оба названия в качестве иллюстрации своей мысли о различной организации крупной прозы и малых произведений, создававшихся И.С. Лукашем в тот же период: «Такой [интертекстуальной. — Н. Н.] установкой рассказы <...> отличаются и от опытов крупной прозы 1922–1923 гг. («Дьявол», «Дом усопших», «Бел-цвет») с принципиально иной организацией повествования, не нацеленной на актуализацию литературных прототипов» [30, с. 33–45].

Это подсказывает, что данные тексты занимают в творчестве И.С. Лукаша совершенно особенное место, синтезируя все осваивавшиеся им грани литературного мастерства и содержа наиболее глубокие историософские и метафи-

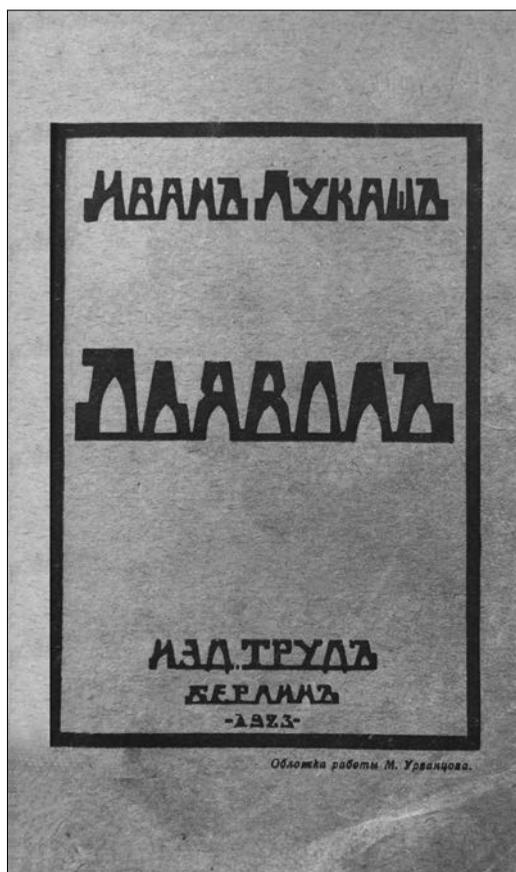


Рис. 7. Мистерия «Дьявол» [24]

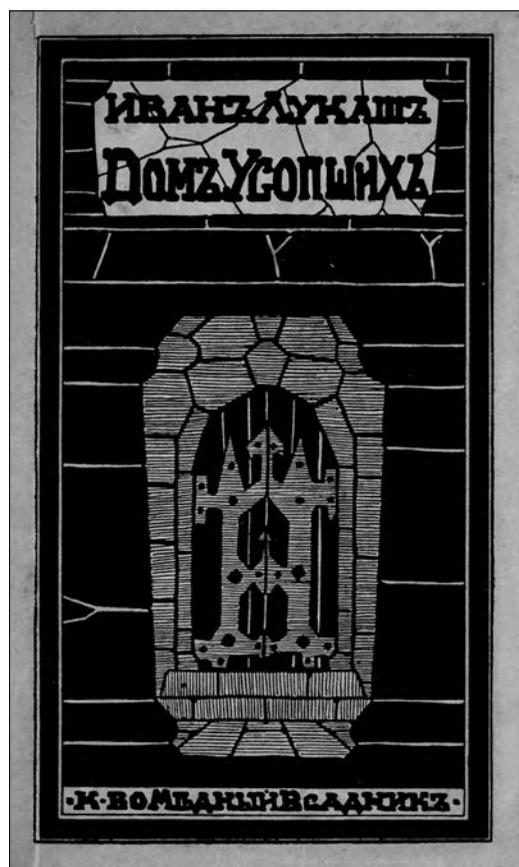


Рис. 8. Поэма «Дом усопших» [26]

зические обобщения, наличие которых и приводит к гипотезе выделения обоих текстов в отдельную дилогию. Не имея общей сюжетной линии и общих персонажей, оба произведения всецело самостоятельны, и говорить о них как о дилогии правомерно, основываясь лишь на интертекстуальной их взаимосвязи.

Не представляется возможным доподлинно установить последовательность создания обоих текстов⁵ и прояснить, совпадает ли она с тем, что в интертекстуальном отношении «Дьявол», завершаясь сценой в психиатрической больнице, предшествует «Дому усопших», в котором действие начинается в больнице и разворачивается в ней целиком. Порядок издания обоих сочинений этой последовательности соответствует, а, исходя из того, что И.С. Лукаш, при несомненно православном исповедании, блестяще знал мистику и посвященную ей лите-

⁵ В книге «Дьявол» имеется указание на место и время окончания создания: «15 июня 1922 г. Г. Тырново, Болгария» [24, с. 148]. На обложке – 1923 г. издания.

ратуру, вводя множество этих сведений в свои произведения, можно предположить и такого рода трактовку. В частности, И.С. Лукаш хорошо разбирался в традиции карточных гаданий, о чем свидетельствует, например, вольно продолжающая пушкинскую «Пиковую даму» повесть И.С. Лукаша «Карта Германна» [15, с. 79–98]. В эмиграции он взаимодействовал с русским масонством [31], к сфере исканий которого относилась, среди прочих, традиция гадания на картах таро, наибольшее представление о которой в России времен юности И.С. Лукаша давала книга «Предсказательное Таро» [32]. Согласно ей колода такого типа гадательных карт подразделяется на 22 старших и 56 младших арканов. Старшие представляют собой ряд символических изображений, каждое из которых имеет индивидуальную трактовку. 15-м и 16-м арканами выступают соответственно «дьявол» (преобладающая сила, болезнь) и «богадельня» — понятие, семантически близкое названию «Дом усопших» (разорение, отчаяние), что прицельно соответ-

ствуется наименованиям и смыслам рассматриваемых произведений И.С. Лукаша. Это наблюдение дополнительно позволяет гипотетически предполагать последовательность и единство обоих произведений, выделяя их в отдельную дилогию.

Текстологически оба произведения выполнены в единой, свойственной лишь им стилистике, суммирующей все наиболее выразительное из наработанного Лукашем в ходе его творческой эволюции. Произрастая на самом глубоком уровне из эгофутуризма ранних произведений, дилогия стилистически отчуждается от языковых конструирований этого направления, но заимствует присущие ему надрыв, макабричность и зачастую сгущенный натурализм, в результате взаимослияния которых художественно приближается к стилистике экспрессионизма.

Оба произведения вписаны в военно-патриотический контекст, но в их случае это лишь необходимая для развития конфликта зримая вершина, подобно тому, как под символом дома усопших было бы поверхностно понимать лишь революционную Россию, а под символом дьявола — разрушающий ее безбожный террор.

От «петербургского текста» дилогия далеко отстоит тематически — лишь в «Дьявол» включена невероятная по силе воздействия сцена реквиема по Санкт-Петербургу: во время занятия большевиками Зимнего дворца «у черного рояля, высоко приподнимая костлявые плечи, бледный офицер со всей силы бьет по клавишам. Офицер пьян, побелело его лицо, а мокрые губы дрожат. Офицер рвет клавиши дикой бравадой марша» [24, с. 39]. Весь «петербургский миф» И.С. Лукаша обретает здесь наиболее завершенное обобщение, а сопутствующее соотношение «сон — явь» с наибольшей силой проявляется в «Доме усопших», что следует уже из самого заглавия поэмы.

Из «петербургского текста» здесь заимствуются, прежде всего, художественные приемы, придающие повествованию порождающую фантазмагоричную зримость трехмерной неразделенности между пространством реальным и ирреальным, где последнее может проявляться в форме озарения, наития, бреда или сна.

Мистерия повествует о попавшем в психиатрическую клинику поэте, спешащем довершить поэму «Корабли Воскресения» перед не-

отвратимым воцарением над ним и над целым миром дьявола. Мистерия (изначально исторически тайное богослужение, затем театральное действие на религиозные сюжеты) бессознательно разворачивается в стенах клиники между больными, где одни мнят себя богами, а иные — их свидетелями: «Больница умалишенных — огненный дом... На стенах палат и одиночек, в серой известке, текут и плещут темные потоки непрочитанных иероглифов, оборванные надписи, начальные слова невысказанных откровений, чертежи и схемы величайших открытий, отрывки божественных песен, пророчества, формулы непонятых тайн, знаки немых достижений, квадраты и круги, алгебраические вычисления и снова квадраты и треугольники в кругах... Здесь нет ни времени, ни счета. Под сводами темных палат, за тяжкими, окованными дверями смешение всех чисел и всех времен человеческих. Прошлое и настоящее, бывшее и небывшее согласно поют здесь свою негромкую, смутную хоровую...» [24, с. 122–123]. Образ недостижимой возлюбленной из романа «Бел-цвет» в мистерии через образы Евы — венца творения, матери-земли и Богородицы — озарения земли — распространяется на родину-Русь, тем самым придавая ей мессианское значение. Богу-Отцу молится поэт о помиловании дьявола, молится и сам дьявол о помиловании всей земли. Поэт, наконец, отождествляет с дьяволом себя, Господа обретая в таком же сумасшедшем старике, который, провозглашая себя Богом и прощая дьявола, в ту же ночь умирает.

Вывод, возглашаемый в буйствующей палате прощенным «дьяволом», важен не только идейно, но и текстологически, напрямую отсылая к сложной философской картине поэмы «Дом усопших»: «...Нет греха и нет святости, нет добра и нет зла, а есть единая Огненная Любовь, и когда хладеет любовь, — тогда зовется она грехом и злом, и когда умирает любовь, — тогда она темна, как ненависть, как померкшая ночь... Но Господь мой вновь зажжет зарю свою над землею. Любовь Огненная запылала над человечеством» [24, с. 144].

В «Доме усопших» действие переносится в иную больницу, разворачиваясь в советском санатории для туберкулезных больных, попавших в лечебницу с фронта. Сюжет пред-

ставляет собой череду пространных мировоззренческих диалогов. На пороге смерти поиск истины по-своему актуализируется для каждого из героев. Узловой является 14 глава поэмы, где от лица доктора И.С. Лукашем излагается, по всей вероятности, собственное, выстраданное и обретенное для себя объяснение экзистенциальных вопросов о бытии как о продукте взаимодействия материального и духовного начал. Основываясь на данных естественных наук, филологии и на Священном Писании, доктор исходит из личной «теории о двойном рождении» [26, с. 136], согласно которой голосовые и половые органы, звук и семя, развиваясь одновременно, соответствуют рождению духа («В начале было Слово») и рождению плоти. Звук (согласно данным филологии, неизменно образующий мысль) наделяет мысль — душой — семя, закладывая в него непреходящую божественность. Живой организм, следовательно, рождается одновременно в теле и в мысли. Тело, материя, таким образом, — «есть та бессмысленная форма, которой на земле обрастает мысль» [26, с. 137]. Разлагаясь, т. е. сгорая, материя образует дух — огонь, продукт горения. И тогда «что такое жизнь?.. Это тело и дух, это сгорание и огонь, это материя и мысль, это ненависть и любовь. Любовь, всепобедительная любовь. Вся вселенная есть вихрь огненной любви, созидающей в пекле вечных сгораний, во вселенском круговороте смертей и рождений, вечное пламя свое. А музыка огненной любви есть Слово. В начале было Слово и Слово было к Богу... Заметьте — к Богу, потому что и само Слово зародилось в любви. Любовь была в начале всего. Любовь и есть Бог» [26, с. 142–143].

В это время дьявол есть мертвая, не подверженная сгоранию материя, горящая, но не сгорающая, обособляющаяся от горения, от духа и мысли в вещь, замкнутую в самой себе. И, таким образом, любая форма материализма, отметающего огненное (духовное) начало, является служением смерти. Потому и апокалипсический фон в финале мистерии «Дьявол» сворачивается до сниженной параллели в виде кошмара в палате душевнобольных.

Храм, где служат дьяволу, смерти — «дом усопших» — лишь номинально мертвецкая

при туберкулезном диспансере, описанная в лучших традициях ранних сочинений Лукаша-эгофутуриста. Так же слишком просто было бы увидеть в символе «дома усопших» лишь растерзанную войной и революцией Россию романа «Вьюга». «“Дом усопших” — обман. Дома строят живым, и разве надобен дом трупной падали? “Дом усопших” — это торжественно обманывающие слова, за которыми нет ни тихой музыки, ни светлых зал, ни реющих призраков. “Дом усопших” — ввинченная на четыре винта чугунная вывеска над гнилостным подвалом, над тошной трупарней, сочащей сладковатую и теплую вонь» [26, с. 176]. Там поголовно находят последний приют все персонажи действия, в том числе и искренне отозвавшийся накануне смерти на проповедь доктора. Но потому возникает ощущение, что для него и для подобных ему, освободившихся хотя бы в последние часы жизни от материалистического мировоззрения — смерти духовной — никакая мертвецкая домом усопших стать не может, сообразуясь с присущим творчеству И.С. Лукаша концептом «засыпания в пробуждение».

Критикой, при всей недооценке поэмы «Дом усопших», обращалось внимание на то, что через 20 лет после ее создания сам Лукаш скончался накануне Второй мировой войны, 15 мая 1940 года, в медонской больнице. Скончался от туберкулеза» [28, с. 18], не личной ли судьбой обозначив самый финальный этап в собственной жизни?

Творчество И.С. Лукаша входит в сферу интересов исследователей и в наши дни. Историк-архивист, собиратель русских эмигрантских архивов, заведующий Архивом-библиотекой Российского фонда культуры, публикатор и комментатор произведений И.С. Лукаша В.В. Леонидов заявлял о подготовке в Российском фонде культуры собрания сочинений И.С. Лукаша, «которое будет состоять как минимум из десяти томов»⁶. На сегодняшний день оно еще не увидело свет. В 2016 г. был издан объемный сборник сочи-

⁶ Иван Созонтович Лукаш. Биография [Электронный ресурс]. URL: <http://skola.ogreland.lv/literatura/lukash/slovo/luk001.htm> (дата обращения: 27.08.2019).

нений И.С. Лукаша «Рок империи» [33], включивший, однако, лишь создававшиеся, начиная с 1924 г., произведения непосредственно исторического характера. Как указано в аннотации: «В повестях, рассказах и очерках Лукаш оживляет образы минувшего и облик его героев» [33, с. 5].

Мистерия же «Дьявол» и поэма «Дом усопших», выдержав по единственному изданию при жизни автора, поныне не переизданы и даже не проанализированы. Возможно, они отпугивают критику как эстетически, так и идейно. Но актуальность этих произведений в будущем подтверждается хотя бы только тем, что, имея представление о поэме «Дом усопших» или нет, но спустя 40 лет после ее появления по изумительно схожей с ней модели выстраивает одно из главных своих произведений — роман «Раковый корпус» — Александр Исаевич Солженицын.

Список источников

1. Лукаш И.С. Цветы ядовитые. Санкт-Петербург : Тип. И. Флейтмана, 1910. 6 с.
2. Лукаш И.С. [Из ответа на вопрос Общества галлиполийцев: «Что думаете вы о Галлиполи? Какое значение имеет Галлиполи для русской армии и эмиграции?»] // Живым и гордым. Белград : Общество галлиполийцев, 1923. 39 с.
3. Лукаш И.С. Голое поле: (Книга о Галлиполи): 1921 г. София : Балкан, 1922. 77 с.
4. Туркул А.В. Дроздовцы в огне: живые рассказы и материалы / генерал А.В. Туркул ; обработал Иван Лукаш. Белград : Светлост, 1937. 324 с.
5. Плевицкая Н.В. Дежкин карагод. 1925–1930. Ч. 1. Мой путь к песне / вступ. А.М. Ремизова. Берлин : [Б. и.], 1925. 109 с.
6. Лукаш И.С. Литературная анкета // Числа / под ред. И.В. де Манциарли и Н. Оцуа. [Париж] : Société Nouvelle d'Éditions Franco-Slaves, 1930. Кн. 2–3. 334 с.
7. Чанцев А.В. Лукаш Иван Созонтович // Русские писатели 1800–1917: Биографический словарь / гл. ред. П.А. Николаев. Москва : Большая Российская энциклопедия. (Русские писатели XI–XX вв.). 1994. Т. 3 : К–М. 592 с.
8. Лукаш И.С. Пожар Москвы : [роман]. Париж : Возрождение, [1929]. 328 с.
9. Лукаш И.С. Страна отцов. Фишбек : Единение, 1947. 75 с. (Библиотека «Единение»).
10. Лукаш И.С. Ветер Карпат : роман. [Б. м.] : Возрождение, 1938. 124 с.
11. Лукаш И.С. Поп Андрелла: Этюд // Путями истории: Общерусское национальное, духовное и культурное единство на основании данных науки и жизни / под ред. О.А. Грабаря. Нью-Йорк : Свободное слово Карпатской Руси. Т. 1. 1977. С. 136–139.
12. Горный С. Санкт-Петербург / предисл. И. Лукаша. [Мюнхен] : Милавида, [1925]. 54 с.
13. Лукаш И.С. Гроза // Колос: Русские писатели русскому юношеству. Шавиль : Общежитие для русских мальчиков в Шавиле, 1928. 135 с.
14. Лукаш И.С. Серебрянский край // Инвалид: Литературный сборник / под ред. А. Андреева. Париж : [Группа инвалидов Марсельского Отдела], 1934. 32 с.
15. Лукаш И.С. Чорт на гауптвахте : Три петербургских истории. Берлин : Изд-во Е.А. Гутнова, 1922. 98 с. (Библиотека «Сполохи»). Содерж.: Чорт на гауптвахте; История одной треуголки; Карта Германна.
16. Лукаш И.С. Дворцовые гренадеры. Париж : Возрождение, [19--]. 135 с. Содерж.: Дворцовые гренадеры ; A qui pense l'empereur ; Куранты ; Портрет ; Поликсена ; Тихая зоря ; Невечерняя ; Дурной арапчонок ; Треуголка ; Повесть о госпоже Марии-Анне Коллот.
17. Лукаш И.С. Сны Петра: Трилогия в рассказах. Белград : [Издательская комиссия Палаты Академии Наук], 1931. 197 с. (Русская библиотека ; кн. 31). Содерж. разд. : Сны Петра ; Кровельщик.
18. Лукаш И.С. Сержанты Бомбардии: Исторические рассказы. [Б. м.] : [Б. и.], [194-]. 31 с. Содерж. : Сержанты Бомбардии ; Три барабанщика ; Узник ; Тимпаны.
19. Лукаш И.С. Граф Калиостро: Повесть о философском камне, великих розенкрейцерах, волшебном золоте, московском бакалавре и о прочих славных и чудесных приключениях, бывших в Санкт-Петербурге в 1782 году. Берлин : Арзамас, 1925. 152 с.
20. Лукаш И.С. Бедная любовь Мусоргского. Paris : Возрождение, 1940. 186 с.
21. Лукаш И.С. Метелица: Фантазмагорическое приключение санкт-петербургского чиновника в 9-ти картинах с прологом и эпилогом / соч. М. Зацкого и И. Лукаша. Рига : Mip, 1931. 85 с.
22. Лукаш И.С. Бел-цвет : роман. [Берлин] : Медный всадник, [1923]. 306 с.

23. Лукаш И.С. Вьюга : роман. Париж : Возрождение, 1936. 253 с.
24. Лукаш И.С. Дьявол : мистерия. Берлин : Труд, 1922. 148 с.
25. Лукаш И.С. Бедная любовь Мусоргского. Washington : Victor Kamkin, 1967. 194 с.
26. Лукаш И.С. Дом усопших : поэма. Берлин: Медный всадник, 1923. 187 с.
27. Лукаш И.С. Государь : поэма // Веретено: Литературно-художественный альманах. Berlin : Отто Кирхнер и К°, 1922. Кн. 1. 248 с.
28. Филин М.Д. В поисках подлинной России // Лукаш И.С. Сочинения : в 2 кн. / сост. и вступ. ст. М.Д. Филина. Москва : Интелвак, 2000. Т. 1. Пожар Москвы. 575 с. (Литература русской эмиграции).
29. Спроге Л. Пушкинский миф Ивана Лукаша // Пушкинские чтения в Тарту 2: Материалы международной научной конференции 18–20 сентября 1998 г. / ред. Л. Киселева. Тарту, 2000. С. 331–343.
30. Лавринец М.П. И.С. Лукаш в берлинско-ковенском еженедельнике «Эхо» // Русско-латышские литературные контакты. Вып. 2: Иван Лукаш: приближение к творчеству / Red. E. Mekšs. Daugavpils : Daugavpils Universitātes izdevniecība «Saule», 2006. С. 33–45.
31. Серков А.И. Массонская ложа Великий Свет Севера и русские писатели (1922–1933 гг.) [Электронный ресурс]. URL: <https://memphis-misraim.ru/library/articles/masonskaya-lozha-velikii-svet-severa-i-russkie-pisateli/> (дата обращения: 27.08.2019).
32. Предсказательное таро, или Ключ всякого рода карточных гаданий / сост. д-р Папюс ; пер. с фр. под ред. А.В. Трояновского. Санкт-Петербург : Д.А. Наумов, 1912. 211 с. (Книга тайн и тайны книги).
33. Лукаш И.С. Рок империи : сочинения 1924–1940 гг. / сост. М.А. Рыбаков. Москва : Спорт и культура, 2016. 509 с.

Reflection of the Ideological Diversity of I.S. Lukash's Works in his Dilogy "The House of the Dead" and "The Devil"

Nikolay N. Nosov

Russian State Library, 3/5, Vozdvizhenka Str.,
Moscow, 119019, Russia
ORCID 0000-0001-6079-2677; SPIN 7786-8622
E-mail: Nossov1984@mail.ru

Abstract. *The article is devoted to the works of I.S. Lukash, a significant writer of the first wave of emigration, that were published abroad in Russian. Previous literary criticism comprehended I.S. Lukash's works fragmentary, sometimes one-sided, sometimes biased. The aim of the article is to complete two tasks: to trace the creative evolution of I.S. Lukash; to formulate and substantiate the hypothesis of appropriateness to unite in a dilogy his mystery "The Devil" and his poem "The House of the Dead", never considered separately before. These tasks caused the structuring of the article into sections, of which the first is devoted to the ideologi-*

cal and thematic evolution of I.S. Lukash as a writer, the second – to the hypothetical unity of the mystery "Devil" and the poem "The House of the Dead". With the help of catalogs and collections of the largest libraries in Russia and abroad, the article identifies and engages foreign publications of I.S. Lukash's work in Russian. On the basis of this material, there is performed an analysis of the ideological diversity of I.S. Lukash's works. The article reveals the main range of narrative themes, the genre diversity, the author's individuality, the uniqueness of philosophical vision. There is traced the evolution of I.S. Lukash's works, in which three main chronological stages are distinguished: ego-futuristic, military-patriotic, "St. Petersburg".

From I.S. Lukash's creative heritage, the article, for the first time, pays special attention to the mystery "The Devil" and the poem "The House of the Dead", and emphasizes the genre originality of both the works. In the context of the identified ideological evolution of I.S. Lukash's works at various levels – chronological, genre, textual, narrative, philosophical – there is examined the hypothesis of appropriateness to unite the two works into a conventional dilogy. The conclusion notes the up-to-date relevance of both the works by I.S. Lukash.

Key words: I.S. Lukash, publications in Russian, creative works, ideological evolution, ego-futurism, military-patriotic literature, "St. Petersburg text", "St. Petersburg myth", "The Devil", "The House of the Dead", poem, mystery, genre, dilogy.

Citation: Nosov N.N. Reflection of the Ideological Diversity of I.S. Lukash's Works in his Dilogy "The House of the Dead" and "The Devil", *Observatory of Culture*, 2019, vol. 16, no. 6, pp. 652–665. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-6-652-665.

References

1. Lukash I.S. *Tsvety yadovitye* [Poisonous Flowers]. St. Petersburg, I. Fleitmana Publ., 1910, 6 p.
2. Lukash I.S. From the Answer to the Question of the Gallipoli Society: "What Do You Think of Gallipoli? What Is the Significance of Gallipoli for the Russian Army and Emigration?" *Zhivym i gordym* [To Those Living and Proud]. Belgrade, Obshchestvo Gallipolitssev Publ., 1923, 39 p.
3. Lukash I.S. *Goloe pole: (Kniga o Gallipoli): 1921 g.* [The Bare Field: (A Book about Gallipoli): 1921]. Sofia, Balkan Publ., 1922, 77 p.
4. Turkul A.V. *Drozdovtsy v ogne: zhivye rasskazy i materialy* [The Drozdovtsy in Fire: Live Stories and Materials]. Belgrade, Svetlost Publ., 1937, 324 p.
5. Plevitskaya N.V. *Dezhkin karagod. 1925–1930. Ch. 1. Moi put' k pesne* [The Dezhkin Karagod. 1925–1930. Part 1. My Way to Song]. Berlin, 1925, 109 p.
6. Lukash I.S. Literary Profile, *Chisla* [Numbers], Société Nouvelle d'Éditions Franco-Slaves Publ., 1930, book 2–3, 334 p. (in Russ.).
7. Chantsev A.V. Lukash Ivan Sozontovich, *Russkie pisateli 1800–1917: Biograficheskii slovar'* [Russian Writers 1800–1917: Biographical Dictionary]. Moscow, Bol'shaya Rossiiskaya Entsiklopediya Publ. 1994, vol. 3: K–M, 592 p.
8. Lukash I.S. *Pozhar Moskvy* [The Fire of Moscow]. Paris, Vozrozhdenie Publ., 328 p.
9. Lukash I.S. *Strana ottsov* [The Fathers' Land]. Fischbeck, Edinienie Publ., 1947, 75 p.
10. Lukash I.S. *Veter Karpat: roman* [The Wind of the Carpathians: novel]. Vozrozhdenie Publ., 1938, 124 p.
11. Lukash I.S. Priest Andrella: Essay, *Putyami istorii: Obshcherusskoe natsional'noe, dukhovnoe i kul'turnoe edinstvo na osnovanii dannykh nauki i zhizni* [Through the Ways of History: The All-Russian National, Spiritual and Cultural Unity Based on the Data of Science and Life]. New York, Svoobodnoe Slovo Karpatskoi Rusi Publ., vol. 1, 1977, pp. 136–139 (in Russ.).
12. Gornyi S. *Saint Petersburg*, Milavida Publ., 54 p. (in Russ.).
13. Lukash I.S. Thunderstorm, *Kolos: Russkie pisateli russkomu yunoshestvu* [The Spike: Russian Writers to Russian Youth]. Chaville, Obshchezhitie dlya Russkikh Mal'chikov v Shavile Publ., 1928, 135 p. (in Russ.).
14. Lukash I.S. Serebryansky Region, *Invalid: Literaturnyi sbornik* [Invalid: Literary Collection]. Paris, 1934, 32 p.
15. Lukash I.S. *Chort na gauptvakhte: Tri peterburgskikh istorii* [The Devil in the Guardhouse: Three Petersburg Stories]. Berlin, E.A. Gutnova Publ., 1922, 98 p.
16. Lukash I.S. *Dvortsovye grenadery* [The Palace Grenadiers]. Paris, Vozrozhdenie Publ., 135 p.
17. Lukash I.S. *Sny Petra: Trilogiya v rasskazakh* [Peter's Dreams: A Trilogy of Stories]. Belgrade, 1931, 197 p.
18. Lukash I.S. *Serzhanty Bombardii: Istoricheskie rasskazy* [Sergeants of Bombardia: Historical Stories], 31 p.
19. Lukash I.S. *Graf Kaliostro: Povest' o filosofskom kamne, velikikh rozenkreitserakh, volshebnoe zoloto, moskovskom bakalavre i o prochikh slavykh i chudesnykh priklyucheniyakh, byvshikh v Sankt-Peterburge v 1782 godu* [Count Cagliostro: The Story about the Philosopher's Stone, the Great Rosicrucians, the Magic Gold, the Bachelor of Moscow, and Other Glorious and Wonderful Adventures That Happened in St. Petersburg in 1782]. Berlin, Arzamas Publ., 1925, 152 p.
20. Lukash I.S. *Bednaya lyubov' Musorgskogo* [Mussorgsky's Poor Love]. Paris, Vozrozhdenie Publ., 1940, 186 p.
21. Lukash I.S. *Metelitsa: Fantasmagoricheskoe priklyuchenie sankt-peterburgskogo chinovnika v 9-ti kartinakakh s prologom i epilogom* [The Blizzard: A Fantasmagorical Adventure of a St. Petersburg Clerk in 9 Scenes with Prologue and Epilogue]. Riga, Mir Publ., 1931, 85 p.
22. Lukash I.S. *Bel-tsvet: novel*, Mednyi Vsadnik Publ., 306 p. (in Russ.).
23. Lukash I.S. *V'yuga: roman* [The Snowstorm: novel]. Paris, Vozrozhdenie Publ., 1936, 253 p.
24. Lukash I.S. *D'yavol: misteriya* [The Devil: mystery]. Berlin, Trud Publ., 1922, 148 p.
25. Lukash I.S. *Bednaya lyubov' Musorgskogo* [Mussorgsky's Poor Love]. Washington, Victor Kamkin Publ., 1967, 194 p.

26. Lukash I.S. *Dom usopshikh: poema* [The House of the Dead: poem]. Berlin, Mednyi Vsadnik Publ., 1923, 187 p.
27. Lukash I.S. The Sovereign: poem, *Vereteno: Literaturno-khudozhestvennyi al'manakh* [The Spindle: Literary and Artistic Almanac]. Berlin, Otto Kirchner i K° Publ., 1922, book 1, 248 p.
28. Filin M.D. Looking for a Genuine Russia, *Lukash I.S. Sochineniya: v 2 kn.* [Lukash I.S. Works: in 2 books]. Moscow, Intelvak Publ., 2000, vol. 1. Pozhar Moskvyy [The Fire of Moscow], 575 p. (in Russ.).
29. Sproge L. The Pushkin Myth of Ivan Lukash, *Pushkinskie chteniya v Tartu 2: Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii 18–20 sentyabrya 1998 g.* [Proceedings of the International Scientific Conference "Pushkin Readings in Tartu 2" (September 18–20, 1998)]. Tartu, 2000, pp. 331–343 (in Russ.).
30. Lavrinets M.P. I.S. Lukash in the Berlin-Kaunas Weekly "Echo", *Russko-latyshskie literaturnye kon-takty. Vyp. 2: Ivan Lukash: priblizhenie k tvorchestvu* [Russian-Latvian Literary Contacts. Issue 2: Ivan Lukash: Approaching Creativity]. Daugavpils, Daugavpils Universitātes izdevniecība "Saule", 2006, pp. 33–45 (in Russ.).
31. Serkov A.I. *Masonskaya lozha Velikii Svet Severa i russkie pisateli (1922–1933 gg.)* ["The Great Light of the North" Masonic Lodge and Russian Writers (1922–1933)]. Available at: <https://memphis-misraim.ru/library/articles/masonskaya-lozha-velikii-svet-severa-i-russkie-pisateli/> (accessed 27.08.2019).
32. Troyanovsky A.V. (ed.) *Predskazatel'noe taro, ili Klyuch vsyakogo roda kartochnykh gadanii* [The Predictive Tarot, or the Key of Any Kind of Card Divination]. St. Petersburg, D.A. Naumov Publ., 1912, 211 p. (Kniga tain i tainy knigi [The Book of Secrets, and the Secrets of Book]).
33. Lukash I.S. *Rok imperii: sochineniya 1924–1940 gg.* [The Doom of the Empire: Works 1924–1940]. Moscow, Sport i Kul'tura Publ., 2016, 509 p.

НОВИНКА



Российские литераторы начала XX века на страницах московских газет. 1901–1917 : библиографический указатель : в 2 томах / Рос. гос. б-ка, отдел газет ; [сост.: В.Н. Булгакова (отв. ред.), Т.Л. Столярец, Т.И. Кравченко, Ю.В. Чеславская]. Москва : Пашков дом, 2019. Том 1 : А — Л. 470, [1] с. : ил. Т. 2 : М — Я. 470 с. : ил.

Библиографический указатель «Российские литераторы начала XX века на страницах московских газет. 1901–1917» подготовлен по фондам Российской государственной библиотеки. Он дает панораму московской литературной жизни начала XX века. Указатель содержит информацию о 409 литераторах, среди которых видные писатели, поэты и публицисты начала XX в. и их менее известные и незаслуженно забытые современники.

Издание снабжено вспомогательным именной указателем авторов и лиц, упоминаемых в статьях.

Справки и заказ изданий:

119019, Москва, ул. Воздвиженка, д. 3/5
Российская государственная библиотека,
Издательство «Пашков дом», отдел книжных изданий
Pashkov_Dom@rsl.ru, Pashkov_Dom.Book@rsl.ru
http://store.rsl.ru/service/pashkov_dom
+7 (499) 557-04-70, доб. 25-72

ЭТИКА НАУЧНЫХ ПУБЛИКАЦИЙ В ЖУРНАЛЕ «ОБСЕРВАТОРИЯ КУЛЬТУРЫ»

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

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

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

СТАНДАРТЫ ПОВЕДЕНИЯ АВТОРОВ

Требования к рукописям

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

Оригинальность и плагиат

Авторы должны гарантировать, что представлена полностью оригинальная работа. В случае использования работ или утверждений других Авторы следует предоставлять соответствую-

ющие библиографические ссылки. Плагиат может существовать во многих формах: представление чужой работы как авторской, копирование или перефразирование существенных частей чужих работ (без указания авторства), заявление собственных прав на результаты чужих исследований. Плагиат во всех формах представляет собой неэтичное действие и является неприемлемым. Запрещается публикация одного и того же исследования в нескольких журналах.

Множественность и одновременность публикаций

Авторы гарантируют предоставление полностью оригинальной работы. Авторы не должны публиковать рукопись, по большей части посвященную одному и тому же исследованию, более чем в одном журнале как оригинальную публикацию. Авторы не должны представлять на рассмотрение в другой журнал ранее опубликованную статью.

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

Признание первоисточников

Признание вклада других лиц обязательно всегда. Авторы обязаны ссылаться на публикации, которые имеют значение для выполнения представленной работы. Список пристатейной литературы должен быть представлен авторами. Данные, полученные в ходе частной беседы, переписки или в процессе обсуждения с третьими сторонами, не должны быть использованы или представлены без ясного письменного разрешения первоисточника. Информация о финан-

совой поддержке исследования должна быть представлена авторами (оформляется в виде примечания к заголовку статьи).

Авторство публикации

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

Существенные ошибки в опубликованных работах

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

СТАНДАРТЫ ПОВЕДЕНИЯ РЕЦЕНЗЕНТОВ

Влияние на решения Редакции

Рецензирование — необходимое звено в научных коммуникациях. Рецензирование помогает Редакции принять решение о публикации, а Авторам — повысить качество работы. Издатель разделяет мнение, что все ученые, которые хотят внести вклад в публикацию, обязаны выполнять существенную работу по рецензированию рукописи.

Исполнительность

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

Конфиденциальность

Рукопись, полученная для рецензирования, должна рассматриваться как конфиденциальный документ.

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

Объективность

Рецензент обязан давать объективную оценку. Персональная критика Автор не приемлема. Рецензентам следует ясно и аргументированно выражать свое мнение.

Рецензенты не должны участвовать в рассмотрении рукописей в случае наличия конфликтов интересов вследствие конкурентных, совместных и других взаимодействий и отношений с любым из Автор, компаниями или другими организациями, связанными с представленной работой.

Признание первоисточников

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

СТАНДАРТЫ ПОВЕДЕНИЯ РЕДАКЦИИ

Решение о публикации

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

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

Конфиденциальность

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

Надзор за публикациями

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

Редакция, имея убедительные доказательства того, что утверждения или выводы, представленные в публикации, ошибочны, должна принять меры по скорейшему уведомлению о внесении изменений или изъятия публикации,

руководствуясь инструктивными материалами Совета по этике Ассоциации научных редакторов и издателей. В случае необходимости редакция также может опубликовать разъяснения, опровержения или извинения.

СТАНДАРТЫ ПОВЕДЕНИЯ ИЗДАТЕЛЯ

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

Издатель должен оказывать поддержку Редакции в рассмотрении претензий к этическим аспектам публикуемых материалов и помогать взаимодействовать с другими журналами, если это способствует исполнению обязанностей Редакции.

Издатель должен обеспечить соответствующую специализированную юридическую поддержку (заключение или консультирование) в случае необходимости.

**Документ подготовлен по материалам
Международного комитета по публикационной
этике (COPE).**

**УКАЗАТЕЛИ МАТЕРИАЛОВ,
ОПУБЛИКОВАННЫХ В 1—6 НОМЕРАХ ЖУРНАЛА
«ОБСЕРВАТОРИЯ КУЛЬТУРЫ» ЗА 2019 ГОД**

Содержание по разделам

● **КОНТЕКСТ**

1. *Ахромеева Т.С., Малинецкий Г.Г., Посашков С.А.* Взаимодействие искусства и науки в контексте синергетики. — 2, 116—127.
2. *Вольнов И.Н.* Смыслы в эпоху цифровой трансформации. Человек сингулярный. — 4, 340—348.
3. *Гижа А.В.* Концепты жертвенности и сакральности в постсовременном дискурсе: философский аспект. — 6, 564—577.
4. *Злотникова Т.С.* Цивилизационный и ментальный дискурсы русского театра как кода идентичности. — 1, 4—15.
5. *Малинецкий Г.Г., Войцехович В.Э.* Гармония, красота, ответственность — императивы Нового Просвещения. — 5, 452—463.
6. *Обухов А.С., Овчинникова Ю.С., Ткаченко Н.В.* Человек в контексте традиционной культуры: метапозиция и диалог между исследователями разных наук. — 4, 349—361.
7. *Оганов А.А., Хангельдиева И.Г.* Преодоление культурного и образовательного консерватизма — путь к новым моделям образования. — 2, 128—141.
8. Открыт доступ к архиву великого русского философа. — 3, 239.
9. *Стойко Д.К.* Превращение ценностей в социальные институты (опыт философского осмысления культуры хозяйства). — 3, 228—238.

● **КУЛЬТУРНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ**

10. *Ефимец М.А., Мерзлов Н.Г., Шаповалов Д.В.* Культурные интересы устойчивого города в контексте благосостояния региона: Новоуральский городской округ. — 2, 142—155.
11. Информационный контекст культуры: ресурсы, технологии, сервис. — 3, 263.
12. *Карцева Е.А.* Трансформация художественных коммуникаций и арт-рынка в контексте цифровой культуры. — 1, 16—28.
13. Международная научно-практическая конференция «Румянцевские чтения — 2019». — 1, 29.
14. *Музычук В.Ю.* Театры в зеркале статистики: факты вместо мифов. — 4, 362—373.
15. Национальный проект «Культура»: целевые показатели и основные результаты. — 2, 156—159.

16. *Пудов А.Г.* Идентификация продуктивной парадигмы художественной культуры Якутии. — 3, 251—262.
17. Реставрация документа: консерватизм и инновации — 2020. — 5, 475.
18. *Соколов Б.Г., Алексеев-Апраксин А.М.* Кластеризация топосов культурной реальности. — 5, 464—474.
19. *Тихунова И.П.* Информационный контекст культуры в фокусе профессионального обсуждения. — 6, 578—583.
20. *Трубецкая А.Ю.* Креативные индустрии: опыт применения практико-ориентированного подхода в российском современном образовании. — 3, 240—250.

● **В ПРОСТРАНСТВЕ ИСКУССТВА
И КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ**

21. *Беззубиков А.О.* Актуализация мифа как способ построения саморефлексирующего сюжета фильма «Застава Ильича». — 6, 595—605.
22. *Нестерова О.А.* Хронотоп сказки в романе Г.Ш. Яхиной «Дети мои». — 6, 584—594.
23. *Пархоменко Я.А., Луговцев А.Ю.* Роль объектно-го дизайна в формировании образности анимационного произведения. Опыт искусствоведческого анализа. — 4, 374—385.
24. *Таверизян А.В.* Эстетика музыки Т. Ньюмана к телесериалу «Клиент всегда мертв». — 3, 264—277.
25. *Фадеева Т.Е., Старусева-Першеева А.Д.* Экспериментальные повествовательные стратегии в комиксах. — 5, 476—487.

● **НАСЛЕДИЕ**

26. XVII Всероссийская научная конференция молодых ученых «Актуальные проблемы гуманитарных и социальных исследований». — 2, 183.
27. *Брискман Т.Я.* История Румянцевского музея в отечественных мемуарных источниках. — 5, 504—517.
28. *Вагапова Ф.Г.* Архитектура Казани в графике татарских сатирических журналов «Яшен» и «Ялт-юлт». — 3, 290—299.
29. *Галкина М.В.* Нереализованные архитектурные проекты 1920-х: значение идей конструктивизма. — 1, 50—61.
30. *Еременко Г.А.* Пассеизм в музыкальной культуре Франции. — 2, 171—182.
31. *Крутова М.С.* «Актер есть жрец в одежде скормороха...». — 3, 278—289.
32. *Лоевская М.М.* Иконостас в литургическом и церковно-историческом контекстах. — 5, 488—493.

33. *Радзецкая О.В.* Русское нотоиздательское дело: коммерция и меценатство. — 1, 40–49.
34. *Смирнова Т.В.* К вопросу об истории ранних ансамблей: инструментальные консорты в Англии на рубеже XVI–XVII веков. — 5, 494–503.
35. *Улемнова О.Л.* Художественная коллекция А.Ф. Мантеля в музеях Поволжья: опыт реконструкции. — 4, 386–405.
36. *Устюгова А.В.* Западноевропейские авторы XVIII века о древнерусском смычковом инструменте — гудке. — 2, 160–170.
37. *Шапиро Б.Л.* «Для вечного хранения...»: полковые реликвии эпохи Павла I. — 1, 30–39.
38. *Яковлева Е.Л.* Интуитивная онтологичность поэтического слова. — 6, 606–617.
- **ИМЕНА. ПОРТРЕТЫ**
39. *Агратина Е.Е.* Творчество Жана-Оноре Фрагонара и театральная культура XVIII века. — 4, 406–417.
40. *Болотова Е.В.* О почетной гражданке и счастливой матери: эволюция образа «советской женщины» в 1930-е годы. — 3, 300–309.
41. *Векслер А.Ф.* Ипполит Новский и Владимир Поллак: влюбленные в театр (материалы к творческой биографии) — 6, 628–639.
42. *Горобец С.В.* Просветительская деятельность А.И. Зилоти в Санкт-Петербурге (по неопубликованным материалам переписки). — 5, 518–525.
43. *Завьялова А.Е.* «Дом на Фонтанке»: становление образа Петербурга в творчестве Мстислава Добужинского. — 5, 526–535.
44. *Завьялова А.Е.* Произведения Александра Дюма в творчестве Александра Бенуа. — 2, 184–195.
45. *Ломоносов А.В.* О литературном терроре (по материалам черновиков и неизданных статей В.В. Розанова). — 1, 62–71.
46. *Серебрякова Е.Г.* Идентичность «защитник» в социальной и профессиональной практике Фриды Вигдоровой. — 1, 72–83.
47. *Яйленко Е.В.* Тициан и Лоренцо Лотто: из истории художественного диалога на примере «портрета коллекционера». — 6, 618–627.
- **КАФЕДРА**
48. *Астафьева О.Н., Никонорова Е.В., Шибалева Е.А.* Гуманитарные журналы в системе межкультурных научных коммуникаций: библиометрический анализ и его интерпретация. — 6, 640–651.
49. *Консон Г.Р.* Искусствоведение в контексте других наук: вызовы современности [беседу вела Е.В. Никонорова]. — 4, 418–433.
50. *Матвеева И.И., Юркина О.В.* Постмодернистские приемы в популярной музыке начала XXI века. — 2, 196–206.
51. *Сметанина К.Ю.* Американские учебники XIX в. как культурологические источники: проблема производства и использования. — 3, 310–320.
52. Создание модельных муниципальных библиотек в рамках реализации национального проекта «Культура». — 3, 321.
53. Центр дополнительного профессионального образования руководителей и специалистов библиотечно-информационной деятельности. — 2, 207.
- **ORBIS LITTERARUM**
54. *Ерохина Т.И.* Прикладная культурология от А до Я: концепты, сферы, практика [Рец. на энциклопедию «Прикладная культурология» под ред. проф. И.М. Быховской. (Москва : Согласие, 2019)]. — 2, 208–213.
55. *Кириллова Н.Б.* Метаморфозы русского маскульта [Рец. на кн. И.В. Кондакова «Русский маскульт: от барокко к постмодерну». Москва ; Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив, 2018]. — 5, 536–541.
56. *Левнер М.В.* Редкие издания Библиотеки по естественным наукам РАН на службе культуры и исторической науки. — 1, 84–95.
57. *Логинова М.В.* Русский маскульт: размышления о специфике авторского видения [Рец. на кн. И.В. Кондакова «Русский маскульт: от барокко к постмодерну». Москва ; Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив, 2018]. — 5, 542–545.
58. *Носов Н.Н.* Отражение идейного многообразия творчества И.С. Лукаша в диалогии «Дом усопших» и «Дьявол». — 6, 652–665.
- **СВЯЗЬ ВРЕМЕН**
59. *Жукенова Ж.Д., Жекибаева Ж.Ж.* Этапы развития современного ювелирного искусства Казахстана. — 3, 322–332.
60. *Киселева Н.А.* Художественное восприятие древнерусских фресок протоевангельского цикла Мирожского монастыря. — 4, 434–446.
61. Международная научно-практическая конференция «Обнаружение заимствований — 2019». — 4, 447.
62. *Сторчак В.М., Огородникова О.А.* Феномен советского праздника. — 1, 96–108.
63. *Шабшаевич Е.М.* Музыкальный магазин как социокультурный феномен. — 2, 214–223.
64. *Юрьева М.В.* Преемственность традиций в создании образов Богородичной плащаницы: от княжеской светлицы — к современной российской мастерице. — 5, 546–559.

● К СВЕДЕНИЮ АВТОРОВ

65. Требования к информации и статьям, предоставляемым для публикации в журнале «Обсерватория культуры». — 1, 112; 2, 224; 3, 336; 4, 448; 5, 560; 6, 672.
66. Указатели материалов, опубликованных в 1–6 номерах журнала «Обсерватория культуры» за 2019 год [составитель Ю.Н. Баранчук]. — 6, 669–671.
67. Этика научных публикаций в журнале «Обсерватория культуры». — 1, 109–111; 3, 333–335; 6, 666–668..

УКАЗАТЕЛЬ АВТОРОВ, СОСТАВИТЕЛЕЙ

- | | | |
|---------------------------|------------------------|----------------------------|
| Агрatina Е.Е. 39 | Киселева Н.А. 60 | Сметанина К.Ю. 51 |
| Алексеев-Апраксин А.М. 18 | Консон Г.Р. 49 | Смирнова Т.В. 34 |
| Астафьева О.Н. 48 | Крутова М.С. 31 | Соколов Б.Г. 18 |
| Ахромеева Т.С. 1 | Левнер М.В. 56 | Старусева-Першеева А.Д. 25 |
| Баранчук Ю.Н. 66 | Логинова М.В. 57 | Стожко Д.К. 9 |
| Беззубиков А.О. 21 | Лоевская М.М. 32 | Сторчак В.М. 62 |
| Болотова Е.В. 40 | Ломоносов А.В. 45 | Тавризян А.В. 24 |
| Брискман Т.Я. 27 | Луговцев А.Ю. 23 | Тикунова И.П. 19 |
| Вагапова Ф.Г. 28 | Малинецкий Г.Г. 1, 5 | Ткаченко Н.В. 6 |
| Векслер А.Ф. 41 | Матвеева И.И. 50 | Трубецкая А.Ю. 20 |
| Войцехович В.Э. 5 | Мерзлов Н.Г. 10 | Улемнова О.Л. 35 |
| Вольнов И.Н. 2 | Музычук В.Ю. 14 | Устюгова А.В. 36 |
| Галкина М.В. 29 | Нестерова О.А. 22 | Фадеева Т.Е. 25 |
| Гижа А.В. 3 | Никонорова Е.В. 48, 49 | Хангельдиева И.Г. 7 |
| Горобец С.В. 42 | Носов Н.Н. 58 | Шабшаевич Е.М. 63 |
| Еременко Г.А. 30 | Обухов А.С. 6 | Шапиро Б.Л. 37 |
| Ерохина Т.И. 54 | Овчинникова Ю.С. 6 | Шаповалов Д.В. 10 |
| Ефимец М.А. 10 | Оганов А.А. 7 | Шиббаева Е.А. 48 |
| Жекибаева Ж.Ж. 59 | Огородникова О.А. 62 | Юркина О.В. 50 |
| Жукенова Ж.Д. 59 | Пархоменко Я.А. 23 | Юрьева М.В. 64 |
| Завьялова А.Е. 43, 44 | Посашков С.А. 1 | Яйленко Е.В. 47 |
| Злотникова Т.С. 4 | Пудов А.Г. 16 | Яковлева Е.Л. 38 |
| Карцева Е.А. 12 | Радзецкая О.В. 33 | |
| Кириллова Н.Б. 55 | Серебрякова Е.Г. 46 | |

*Указатели подготовил Ю.Н. Баранчук,
главный специалист отдела периодических
изданий Российской государственной библиотеки*

ТРЕБОВАНИЯ К ИНФОРМАЦИИ И СТАТЬЯМ, ПРЕДОСТАВЛЯЕМЫМ ДЛЯ ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ «ОБСЕРВАТОРИЯ КУЛЬТУРЫ»

Редакция принимает только оригинальные, не опубликованные ранее научные статьи и иные материалы научного характера по культуре и искусству в соответствии с тематикой основных разделов. Текст статьи направляется через систему электронной редакции на сайте <http://observatoria.rsl.ru> в формате Microsoft Word.

Весь текст набирается шрифтом Times New Roman Cyr, кеглем 12 pt, с полуторным междустрочным интервалом. Объем статьи – от 18 до 30 тысяч знаков с пробелами (без учета реферата, ключевых слов, примечаний, списка источников).

СТРУКТУРА ТЕКСТА:

Сведения об авторе/авторах – имя, отчество, фамилия, место работы (в именительном падеже), подразделение, должность, ORCID, SPIN, ученая степень, ученое звание, адрес электронной почты, почтовый адрес организации – размещаются перед названием статьи в указанной выше последовательности.

Индексы УДК и ББК (по Средним таблицам), раскрывающие тематическое содержание статьи.

Название статьи.

Реферат – краткое изложение статьи по следующей структуре: актуальность проблематики и новизна решения, главные содержательные аспекты. Объем – 200–250 слов. Размещается после названия статьи.

Ключевые слова по содержанию статьи (8–10 слов) размещаются после реферата.

Основной текст статьи желательно разбить на подзаголовки (с подзаголовками).

Список источников (не менее 20 наименований) оформляется в соответствии с принятым стандартом (ГОСТ Р 7.0.5–2008), выносится в конец статьи. Источники даются в порядке упоминания в статье. Отсылки к списку в основном тексте 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 РФФИ (или другой организации), эта информация приводится в виде первого примечания к названию статьи.

Подписанные 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.



Национальная
Электронная
Библиотека



РОССИЙСКАЯ
ГОСУДАРСТВЕННАЯ
БИБЛИОТЕКА

Легко найти то, что нужно!

Один адрес
для миллионов страниц

rusneb.ru

Удобный формат чтения

Понятный интерфейс

Эффективный поиск



  nationalelibrary

Оператор НЭБ – ФГБУ «Российская государственная библиотека»



НАЦИОНАЛЬНЫЙ ПРОЕКТ «КУЛЬТУРА» ФЕДЕРАЛЬНЫЙ ПРОЕКТ «КУЛЬТУРНАЯ СРЕДА» СОЗДАНИЕ МОДЕЛЬНЫХ МУНИЦИПАЛЬНЫХ БИБЛИОТЕК

в 2019 г. **134** библиотеки
участвуют
в проекте

44 субъекта РФ
получили
поддержку

В библиотеках нового поколения можно не только читать книги!

О том, что, в соответствии с современным стандартом, можно делать в библиотеке, подробно рассказывает инфографика, представленная на портале «Будущее России. Национальные проекты».



© Будущее России. Национальные проекты, 2019.

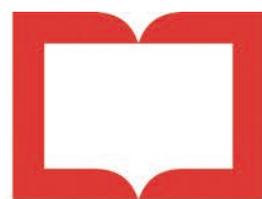
РАЗВИТИЕ МУНИЦИПАЛЬНЫХ БИБЛИОТЕК КООРДИНИРУЕТ ПРОЕКТНЫЙ ОФИС,
СОЗДАННЫЙ НА БАЗЕ РОССИЙСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ БИБЛИОТЕКИ



БИБЛИОТЕКИ
НОВОГО
ПОКОЛЕНИЯ

<http://новаябиблиотека.рф/>
model-library@leninka.ru
+7 (499) 557-04-70, доб. 24-10
Воздвиженка ул., д. 3/5, Москва, 119019

Новое издание
Российской государственной
библиотеки



Библиотеки нового поколения

издание о библиотеках,
которые нужны людям

полноцветный
иллюстрированный
журнал
о модернизации
муниципальных
библиотек
в рамках
национального
проекта
«Культура»

2 раза в год
подписной индекс
в Объединенном каталоге
«Пресса России» Э85487

Библиотека
в социокультурной среде
территории и региона

Пространство,
дизайн, архитектура

Управление,
коммуникации, персонал

Муниципальная
библиотека нового
поколения: теория

Нормативно-правовое
обеспечение деятельности
библиотеки



РОССИЙСКАЯ
ГОСУДАРСТВЕННАЯ
БИБЛИОТЕКА



ПРИЛОЖЕНИЕ
К ЖУРНАЛУ
«БИБЛИОТЕКОВЕДЕНИЕ»



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Архангельское
1919 100 2019



ВРЕМЯ СОБИРАТЬ КНЯЗЬ ЮСУПОВ И ЕГО БИБЛИОТЕКА



С 17 СЕНТЯБРЯ 2019 ГОДА

ИВАНОВСКИЙ ЗАЛ РГБ УЛ. ВОЗДВИЖЕНКА 3/5, СТР. 7
ВХОД СО СТОРОНЫ СТАРОВАГАНЬКОВСКОГО ПЕРЕУЛКА

MANDERS
английский декор стен

ТАСС
ИНФОРМАЦИОННОЕ
АГЕНТСТВО РОССИИ

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,
директор департамента —
издательство «Пашков дом»**

Никонорова Екатерина Васильевна,
доктор философских наук, профессор

**Заместитель главного редактора —
ответственный секретарь**

Шибяева Екатерина Александровна
**Заместитель заведующего отделом
периодических изданий — заместитель
главного редактора**

Гаджиева Анна Аркадьевна

Редакторы: Баранчук Е.П.,

Волхонская Е.Н., Солдаткина О.П.

Электронная версия Баранчук Ю.Н.

Индексирование Адаменко А.С.

Перевод Зуев А.Е.

Маркетинг и реклама

Кувшинова А.О.

Начальник отдела предпечатной

подготовки Медведева Т.Т.

Верстка Елифанова Н.В.

Дизайн макета Морозова Е.С.

Набор: Медведева М.А., Подоляк Н.В.

Технический редактор Соловьева Н.В.

Корректоры: 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 биб-

лиотека», Издательство «Пашков дом»

Подписано в печать 16.12.2019

Формат 60×90/8. Офсетная печать.

Усл. печ. л. 14. Тираж 250 экз.

Гарнитура: Octava, Helios, Spectral,

Open Sans

Отпечатано в соответствии с предостав-

ленными 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 16

6/2019

OBSERVATORY
OF CULTURE

РОССИЙСКАЯ
ГОСУДАРСТВЕННАЯ
БИБЛИОТЕКА

