

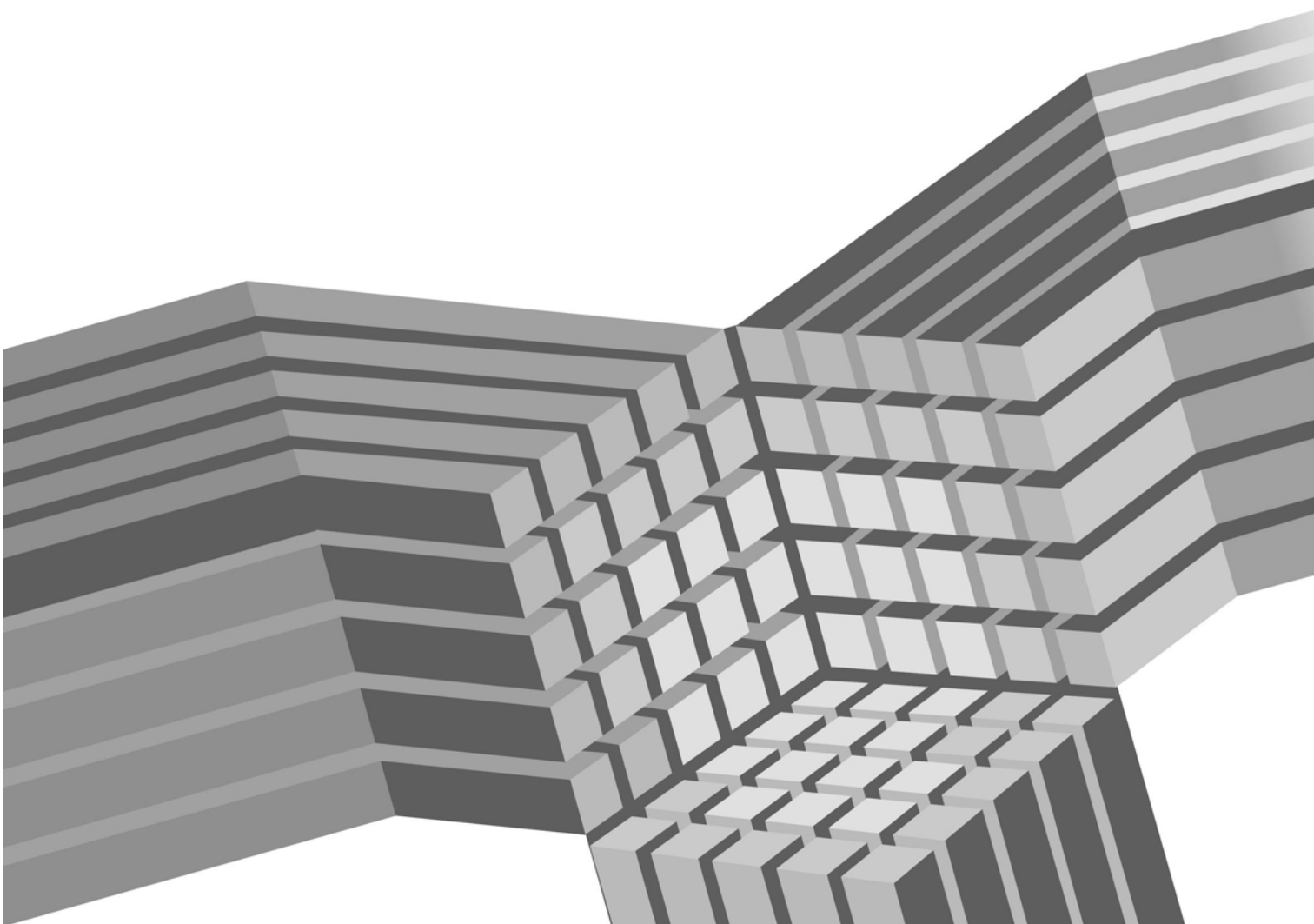
ISSN 2072-3156 (PRINT)
ISSN 2588-0047 (ONLINE)

ОБСЕРВАТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

ТОМ 17

5/2020

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 Рафаэлевич,
доктор искусствоведения, профессор,
Национальный исследовательский
университет «Высшая школа экономики»
(Москва)

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

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

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 рус-
ской культуры им. Е. Дашковой,
Эдинбургский университет
(Великобритания)

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

Синецкий Сергей Борисович,
доктор культурологии, доцент, Челяби-
нский государственный институт культуры
(Челябинск)

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

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

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

Хромов Олег Ростиславович,
доктор искусствоведения,
действительный член Российской
академии художеств, Московская Ду-
ховная академия Русской Православной
Церкви (Сергиев Посад)

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

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

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 Vörlinger (Berlin, Germany)
Oleg R. Khromov (Sergiev Posad)
Olga V. Shlykova (Moscow, Yakutsk)
Evgeny S. Steiner (Moscow, Russia; London, UK)

**Certificate of the mass information media
registration**

ПИ № 77-16687, date 10.11.2003
Published since 2004

Founder and Publisher

Russian State Library,
“Pashkov Dom” Publishing House

Address

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

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 17

5/2020

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 Российский индекс научного цитирования (РИНЦ). Публикует в открытом доступе метаданные статей и списки источников на русском и английском языках.

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

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

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

ОБСЕРВАТОРИЯ
КУЛЬТУРЫТОМ 17 5/2020 OBSERVATORY
OF CULTURE

КОНТЕКСТ

Оганов А.А. Философско-эстетическая
рефлексия на феномен пандемии452

КУЛЬТУРНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ

**Ушкарев А.А., Гедовиус Г.Г.,
Петрушина Т.В.** Две репрезентации
публики Московского Художественного
театра462
**Журнал «Библиотеки нового
поколения»**477В ПРОСТРАНСТВЕ ИСКУССТВА
И КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ**Верб Б.Ч.** Коллекция Александра
Кулисевица в Мемориальном музее
Холокоста США
[переводчик М.И. Лебедева;
текст на рус. и англ. яз.]478

НАСЛЕДИЕ

Моисеев Г.А. П.И. Чайковский и великий
князь Константин Константинович:
посмертный диалог496**Панченко А.М.** Товарищеские собрания
«дворян» и «константиновцев» —
«живая школа для укрепления
традиций»510

ИМЕНА. ПОРТРЕТЫ

Векслер А.Ф. Надежда Бромлей
и Борис Сушкевич: актеры, режиссеры,
вахтанговцы (материалы к творческой
биографии) 526

КАФЕДРА

Агратина Е.Е. Королевская бесплатная
школа рисунка Жан-Жака Башелье:
развитие образования и ремесленного
производства во Франции538

ORBIS LITTERARUM

Самарин А.Ю. «На фоне Пушкина»:
речь С.И. Вавилова на митинге
у памятника поэту в июне 1949 года550*к сведению авторов*Требования к информации и статьям,
предоставляемым для публикации
в журнале «Обсерватория культуры»560

OBSERVATORY of CULTURE

VOL. 17 **5/2020** ОБСЕРВАТОРИЯ
КУЛЬТУРЫ

CONTEXT

Oganov A.A. Philosophical and Aesthetic
Reflection on the Pandemic Phenomenon..... 452

CULTURAL REALITY

**Ushkarev A.A., Gedovius G.G.,
Petrushina T.V.** Two Representations
of the Moscow Art Theater Audience 462
“Next Generation Library” Journal 477

IN SPACE OF ART AND CULTURAL LIFE

Werb B.Ch. The Aleksander Kulisiewicz
Collection at the United States
Holocaust Memorial Museum:
An Introduction
[Translated into Russ. by M.V. Lebedeva;
published in Russian and English] 478

HERITAGE

Moiseev G.A. Pyotr Ilyich Tchaikovsky
and Grand Duke Konstantin Konstantinovich:
A Posthumous Dialogue 496

Panchenko A.M. Comradeship
Meetings of “Dvoryane”
and “Konstantinovtsy” — “A Living School
for Strengthening Traditions” 510

NAMES. PORTRAITS

Veksler A.F. Nadezhda Bromley
and Boris Sushkevich: Actors, Directors,
Vakhtangov Followers
(Materials for a Creative Biography) 526

CURRICULUM

Agratina E.E. Royal Free School
of Drawing by Jean-Jacques Bachelier:
Development of Education and Craftwork
in France 538

ORBIS LITTERARUM

Samarin A.Yu. “Against the Background
of Pushkin”: S.I. Vavilov’s Speech at a Meeting
at the Poet’s Monument in June 1949 550

Information for Authors

Requirements to Information and Articles
Submitted for Publication in “Observatory
of Culture” Journal 560

УДК 7.01
ББК 87.82
DOI 10.25281/2072-3156-2020-17-5-452-461

А.А. ОГАНОВ

ФИЛОСОФСКО- ЭСТЕТИЧЕСКАЯ РЕФЛЕКСИЯ НА ФЕНОМЕН ПАНДЕМИИ*

Ежели чума ныне коснулась вас, значит, пришло время задуматься.

А. Камю. Чума

Арнольд Арамович Оганов,
Московский государственный университет
им. М.В. Ломоносова,
философский факультет,
кафедра эстетики,
профессор
Ломоносовский проспект, д. 27, корп. 4,
Москва 119991, Россия
Высшее театральное училище (институт)
им. М.С. Щепкина,
кафедра философии и культурологии,
заведующий
Неглинная ул., д. 6, Москва, 109012, Россия
доктор философских наук
ORCID 0000-0002-6385-2222; SPIN 3685-3796
E-mail: ikh2006@yandex.ru

Реферат. Проблематика статьи рассматривается в социокультурном контексте. Феномен пандемии — метафора, производная от пандемии инфекционных заболеваний. Последняя —

не более чем модель, проецируемая на различные социальные пороки. Именно в этом качестве (а не в вирусно-инфекционном) она использована в статье. Понятие пандемии получает расширительное толкование как универсальная разновидность повального омащования угрожающего свойства. Ей сопутствуют страх, агрессия, идеологические заблуждения, экономические, демографические катастрофы. Подобно вирусной пандемии, ее ассоциативные аналоги с непредсказуемой регулярностью повторялись в человеческой истории. Уже сегодня можно допустить, что непредвиденные последствия информационно-коммуникативных технологий в эпоху цифровизации несут в себе признаки грядущих пандемий. Пандемия инфек-

* Статья подготовлена по материалам онлайн-лекции на тему: «Философско-эстетическая рефлексия над феноменом пандемии», прочитанной 26 июля 2020 г. в рамках масштабного интернет-проекта философского факультета МГУ им. М.В. Ломоносова «Философия хрупкого мира» (март — сентябрь 2020 г.) (<https://www.youtube.com/watch?v=WuO6zy0YcEU>).

ционных заболеваний служит матричной моделью для характеристики инвариантной версии других разнородных пандемий. Теоретические суждения строятся на материале известных философских и культурологических источников (Л. Витгенштейн, М. Хайдеггер, М. Бахтин, Л. Выготский. С. Аверинцев, Р. Жирар и др.) и истории искусства, его видовых и жанровых разновидностей.

Особое внимание уделяется произведениям искусства, амбивалентный смысл которых намеренно задан их авторами. Существенная роль отводится подтексту излагаемого материала, значимость которого обусловлена целью реализовать основную смысловую интенцию статьи. В статье предпринята попытка обосновать адекватность культуры постмодернизма современной картине мира, весьма неоднозначным цивилизационным переменам. Проявления постмодернизма в качестве одновременно симптома и пересмешника абсурдизма человеческого бытия прослеживаются на материале обширной художественной практики. В заключительной части статьи прогнозируется ряд возможных постпандемических перемен в различных областях общественной жизни.

Ключевые слова: культура, познание, рефлексия, художественная культура, пандемия, микроб, аллюзии, абсурд, заблуждение, жертвоприношение, катарсис, искусство, постмодернизм.

Для цитирования: Оганов А.А. Философско-эстетическая рефлексия на феномен пандемии // Обсерватория культуры. 2020. Т. 17, № 5. С. 452–461. DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-5-452-461.

Прошел слух, будто дьявол встретился с Богом и с ехидцей сказал ему, что наконец-то закрыл все его храмы. На что Бог ухмыльнулся, в ответ сказав, что поселился в домах своей паствы. Однако в тесноте квартирных метров такое соседство пастве особого облегчения не принесло. Тем временем дьявол позакрывал все, что было и за порогом храма.

При пособничестве летучих мышей он напустил на мирян коварных микробов. Граждане самоизолировались. Впрямь по А.С. Пушкину: «Как от проказницы Зимы / Запремся также от Чумы!» [1]. Наступило вынужденное коллективное уединение и безмолвное единодушие, «форма неодиначества» [2]. Появилась масса свободного времени в несвободных условиях изоляции. Опустилась улица. Небо поглубело. Воздух и вода обрели чистоту и прозрачность. На землю опустилась пандемия.

Разновидности пандемии (от греч. *pandemos* — всенародный) довольно многообразны и известны не только медицине. Феномен пандемии — метафора, производная от пандемии инфекционных заболеваний. Последняя — не более чем модель, проецируемая на различные социальные пороки. Именно в этом качестве (а не в вирусно-инфекционном) она используется в статье. Пандемии весьма своеобразно проявляются в различных формах повального омащования в сфере социально-психологической, идеолого-пропагандистской, информационно-коммуникационной, политической, демографической, экологической, потребительской... Как правило, им сопутствуют панические настроения, страх, агрессия, заблуждения... Для них не характерны никакие национальные, расовые, пространственные и временные различия. Если бы была наука «пандемиология», ей нашлось бы вполне приемлемое приложение и предмет изучения.

Весьма распространенной разновидностью пандемии является идеологическая, особенно агрессивные ее формы. Об этом написал в своей пьесе «Носорог» французский драматург Э. Ионеско. Известный представитель театра абсурда повествует, как на улицах города один за другим стали появляться носороги. Вскоре, к ужасу горожан, сами они стали превращаться в носорогов: «...полы ходят ходуном из-за топота жильцов-носорогов» [3]. По версии одного из первых режиссеров-постановщиков пьесы, Ионеско внял его просьбе и оставил главного персонажа — Беранже в естественной человеческой ипостаси. Так, казалось бы, возможна утешающая надежда на неизбежность происшедшего.

Тем не менее мы знаем, когда пандемия «оносораживания» охватила страну и на-

род, давший миру плеяду великих философов, музыкантов, писателей... Впрочем, ставший метафорой феномен «оносораживания» многократно проявлялся в историческом опыте человечества. Возникает слепая агрессивная толпа, становится возможным геноцид, Холокост, Освенцим... Тема смертоносного нашествия с потрясающей силой отражена в Седьмой «Ленинградской» симфонии Д. Шостаковича.

Нередко люди, будучи подвергнуты ложным доктринам и призывам, становятся жертвой идеологически окрашенных искушений. Об этом знаменитое стихотворение «Бараний марш» Б. Брехта [4] — пародия на нацистский гимн:

*Шагают бараны в ряд,
Бьют барабаны, —
Кожу для них дают
Сами бараны.
Мясник зовет. За ним бараны сдуру
Топочут слепо, за звоном звено,
И те, с кого давно на бойне сняли шкуру,
Идут в строю с живыми заодно.
Они поднимают вверх
Ладони к свету,
Хоть руки уже в крови, —
Добычи нету.*

И снова повторяется: «Мясник зовет. За ним бараны сдуру...». Похоже, стадное чувство может быть притягательно. Подтверждение тому есть и в «Носороге»: «Они, в сущности, вовсе не злые. У них даже есть какое-то природное простодушие, чистота»; Ботар, став носорогом, сказал, что «нужно идти в ногу со временем»; встревоженный Беранже говорит, что он постарается «разыскать Логика», который сумеет объяснить природу этого безумия [3]. Но выясняется, что Логик уже превратился в зверя — его можно узнать по шляпе-канотье, проткнутой рогом.

Быть в стаде соблазнительно, ибо обретаешь иллюзорно-спасительный стадный иммунитет. Но бывает, как у кроликов из философско-сатирической сказки Ф. Искандера [5]. Кролики не знали, что такое гипноз, и становились легкой добычей удава. Но тайна гипноза раскрыта, и тогда удавы поменяли свою тактику — они стали душить кроликов. В результа-

те кардинально ничего не изменилось, только кролики и удавы горюют по тем временам, когда одним не так мучительно было умирать, а другим было легче охотиться. Такова сила гипноза и последствия заблуждений.

Таков итог безрассудно-повального омассовления и искушения. Их стойкость и повторяемость многократно подтверждались. Они не истребимы, как и болезнетворные микробы, эти незримые властители, миллиарды лет существующие на Земле. Они не поддаются вакцинации, их поведение метафизично и запредельно. Задолго до человека они глобализировали землю, но у них нет цели уничтожить человека. В наши дни они просто продолжают свою видовую жизнь.

Разыгравшуюся драму часто называют «Пляской смерти» по одноименным живописным произведениям М. Вольгемута (1493), Г. Гольбейна Младшего (1526). Под таким же названием известны пьесы шведа А. Стринберга (1900), немца Ф. Ведекинда (1905), книга американца С. Кинга (1981), немой художественный фильм А. Волкова. «Пляска смерти» — симфоническая поэма К. Сен-Санса (1874). «Триумф смерти» — сюжет, встречающийся у Б. Буффальмакко (1355), Б. Нотке (1446), П. Брейгеля Старшего (1562). Тот же мотив несут в себе множество фрагментов на сводах готических храмов, часовен, могильных плит. Повсюду неистовая пляска разгулявшихся скелетов, мутанты людей и животных, следы разрушений. Смерть правит тризну над человеческими пороками. Во всем вакханалия, шутовство, ирония и насмешка.

На контрасте с этим знаменитая «Пьета» (1575–1576) Тициана — трагический сюжет и последняя картина венецианского художника, вслед за сыном ушедшего из жизни от чумы; предсмертное произведение австрийского экспрессиониста Э. Шилле «Семья» (1918), скончавшегося от «испанки». Тремя днями позднее от того же гриппа умерла его беременная жена. Э. Мунк, крайне изможденный после тяжелой болезни, пишет свой «Автопортрет после испанского гриппа» (1919). От этой же болезни в 25 лет скончалась в 1919 г. в Одессе легендарная русская актриса немого кино Вера Холодная. Об опустевшем от «испанки» Киеве пишет М. Булгаков.

Так уж сложилось, что в истории массовые инфекционные заболевания обрели обобщенное понятие чумы. Ее смертоносные последствия запечатлены с древнейших времен. В 430 г. до н. э. в Древней Греции распространилась загадочная болезнь, унесшая жизни почти трети населения. От чумы умирает Перикл во время Пелопонесской войны. В 1347 г. в Кафе (ныне — Феодосия) в этно-конфессиональной войне между золотоордынским ханом Джанибеком и итальянцами татары использовали тела своих воинов, умерших от чумы, в качестве снарядов осадных орудий и забросали ими город. Разбежавшиеся на кораблях жители разнесли заразу по всей Италии, и оттуда она распространилась по всей Европе. Произшедшая страшная трагедия вошла в историю под именем «Черная смерть». А началось все это с пустячной бытовой ссоры между мусульманским купцом и генуэзским торговцем.

Пандемия нашла отражение в истории искусства и философии. Чумная эпидемия получила отражение в эпосе Гомера, поэзии Лукреция, баснях Лафонтена, в хронике Д. Дефо, романе А. Камю, комментариях к нему Ж.-П. Сартра. Отразилась она и в одном из сюжетов «Декамерона» (1352–1354) Дж. Боккаччо, а сам он теряет от чумы отца и дочь. Х. Рембрандт пишет «Портрет Хендрикье Стоффельс» (1654), своей возлюбленной, ставшей жертвой бубонной чумы.

Характерно, что картина описания этого недуга, как правило, не является самоцелью. Часто ее восприятие вызывает аллюзии, отсылающие к социокультурным и общественно-политическим кризисам и катастрофам. В повести Дж. Лондона «Алая чума» — это крушение цивилизации и нашествие дикарей; в пьесе А. Арто «Театр и чума» — разложение театра и культуры; о духовном заболевании и оскудении человеческого достоинства на фоне постигшей Венецию холеры — рассказ Т. Манна «Смерть в Венеции» и его экранизация Л. Висконти; об экологической пандемии — роман Дж. Кристофера «Смерть травы», где вирус поражает растения и вызывает нищету и голод.

За острой сюжетной канвой этих произведений считывается мысль об абсурдизме человеческого бытия, бессмысленности поисков его

причин и обнадеживающих перемен. В «Чуме» А. Камю, этой глубоко философской притче, предостерегающе звучит фраза о том, что «микроб чумы никогда не умирает, никогда не исчезает... придет на горе и в поучение людям такой день, когда чума пробудит крыс...» [6]. Д. Дефо, напротив, в своем «Дневнике чумного года» с некоторой надеждой пишет: «Еще один чумной год всех нас примирил бы; близкое соседство смерти или болезни, угрожающей смертью, выгнуло всю присущую нам желчность, покончило бы со всякой враждебностью...» [7]. Казалось бы, здесь уместно вслед за Пушкиным исполнить: «Гимн в честь чумы! прекрасно! bravo! bravo!» [1, с. 308].

*Итак, — хвала тебе, Чума!
Нам не страшна могилы тьма,
Нас не смутит твое призванье!
Бокалы пеним дружно мы,
И девы-розы пьем дыханье, —
Быть может... полное Чумы*
[1, с. 309].

Завораживающее дыхание розы и есть то заблуждение, которое в конечном счете, как у Пушкина, и оборачивается чумой. Пиршество толпы несет в себе трагическую обреченность. Сама толпа об этом не ведала до той поры, пока не становится жертвой своего же пиршества. «Братья мои, вас постигла беда, и вы ее заслужили...» — слышится в проповеди отца Панлю из романа А. Камю [6].

«Дневник чумного года» Д. Дефо, по мнению Вольтера, является одновременно романом и историей. Такое совмещение двух разнородных жанров оправдано необычайно сильной экспрессией воссоздания хроники трагических событий, постигших Лондон в 1665 году. Близкие к документальности обобщения создают атмосферу реально происходящего. На небе появляются две кометы и ангел с огненным мечом — предвестники надвигающейся трагедии. Разворачивается картина некой предельности выпавшей на людей катастрофы и непредсказуемости воздаяния — приговаривающего или исцеляющего. Стерты индивидуальные особенности и различия, иерархические отношения. Население города чьей-то неумолимой волей обречено на

жертвоприношение. Люди существуют между бытием и небытием (почти по возведенному в абсолют бытию-к-смерти Хайдеггера [8]). Сгустившаяся атмосфера города, непредсказуемость воздаяния, приговаривающего или исцеляющего, напоминает триптих И. Босха «Страшный суд» с изображениями рая, суда и ада.

Эпиграфом к «Чуме» Камю предпослал строки из «Дневника чумного года» Дефо. «Если позволительно изобразить тюремное заключение через другое тюремное заключение, то позволительно также изобразить любой действительно существующий в реальности предмет через нечто вообще несуществующее» [6].

Допустимое истолкование эпиграфа предполагает невозможность доподлинного изображения невыразимого, неопишущего происхождения — экзистенциального абсурдизма чумной пандемии. О невыразимом приходится молчать, и это разумно, иначе не избежать искажений... Но это максима, о чем обстоятельно изложено в тезисе о молчании Л. Витгенштейна [9]. В литературе молчание выражено в слове, поэтому и возможна философская притча Камю о чуме.

«Любопытные события, послужившие сюжетом этой хроники, произошли в Оране в 194... году» [6]. Нагрянувшее на жителей жестокое заболевание, скорее всего, намек, реакция на оккупировавшую Францию коричневую чуму фашизма.

Город закрыт на въезд и выезд. Люди охвачены чувством «заброшенности» в среду, помеченную черной меткой микроба. В отличие от стертости людских различий в «Дневнике чумного года» здесь трагедия «разыгрывается» в лицах, характерах, переживаниях разных персонажей. Высказываемые ими чувства, размышления и тревога передают весь спектр человеческих реакций на страшные проявления бубонной чумы. «Ежели чума ныне коснулась вас, значит, пришло время задуматься» [6]. Испытываемое каждым чувство страха побуждало потребность к единению с другими. «Единственный способ объединить людей — это наслать на них чуму», — говорит один из персонажей романа Коттар [6]. Но вот чума выдыхается, и ликующая толпа высыпает на ули-

цы. Всеобщее пированье с неизбежностью повторяется.

Представляется не бесспорным суждение В. Ерофеева о «Чуме» как об оптимистической трагедии. Никакой победы над чумой не было одержано. Вдоволь насытившись человечиною, она ушла сама. А ликование в городе — по случаю избавления от эпидемии страха. Но предостерегающе звучит фраза Камю о том, что «в необозримой житнице вселенной неумолимый бич будет до той поры молотить зерно человеческое, пока не отделит его от плевел» [6]. Но, как свидетельствует история, это маловероятно. Оттого и хрупок так этот мир.

В кодексе экзистенциалистской этики исключается какая-либо предопределенность смысла жизни. Такую мировоззренческую позицию А. Камю разделяет с идейно близкими ему философами: С. Кьеркегором, Ф. Ницше, Ж.-П. Сартром, М. Хайдеггером. Отсюда и «абсурд существования» — тема, которая проходит, пожалуй, через все его творчество.

В пьесе «Осадное положение» чума — это метафора абсурдной власти [10]. В испанском городе Кадисе вместе с чумой приходят хаос и беспорядок, что становится «системной организацией». Все вязнет в бюрократии, бессмысленных бумагах, постановлениях. Одно из них обязывает раздельное проживание мужчин и женщин, другие выдвигают не менее парадоксальные требования. В повести «Посторонний» главный герой Мерсо от солнечного удара или помутненного сознания беспричинно убивает араба и не испытывает никакого нравственного угрызания [11]. В «Мифе о Сизифе. Эссе об абсурде» жизнь общества уподобляется судьбе Сизифа, заполненной бессмысленностью и абсурдом. Сизиф смирился с бесплодностью своего бытия и не испытывает ни малейшей ущербности [12]. В философско-исследовательском эссе «Бунтующий человек» бунт — это естественная реакция на абсурдность бытия [13]. Достоинство человека видится Камю в борьбе с хаосом и бессмысленностью в обществе. Бунт возможен через революцию и творчество. Сам автор предпочел второе, вместе с тем он признает бессмысленность бунтующего человека. Оздоровлению умонастроения препятствует гордыня, политическая спесь, самовозвеличивание национальных ин-

тересов, потребительский ажиотаж. Поиск врагов внешних и внутренних, охота на ведьм, осуждение «виновных» создает лишь видимость исцеления.

Французский философ и публицист Р. Жирар в своем эссе «Чума в литературе и мифах» исследует распространенный случай социальных пандемий на основе разработанной им «теории миметических желаний» [14]. Наши желания часто являются следствием подражания желаниям других. Это весьма заразительное заболевание. Его осложнения вызваны недоступностью объекта желания всем в равной степени. В результате растет недовольство внутри людской массы, притом что объект желания может быть уже забыт. Тогда начинается поиск виновника недовольства, но не в своей раздражающей среде, а за ее пределами. И он находится — «козел отпущения», знакомый еще по древним мифам.

Общественные катаклизмы во многом схожи с инфекционными эпидемиями. Р. Жирар отсылает к метафоре из «Преступления и наказания» Ф.М. Достоевского [15]. Раскольникову приснился сон, в котором некие «трихины» — инфекция духовного происхождения — всюду поражают людей, что приводит их к сумасшествию. Рушатся традиционные представления и ценности, наступают буйство и погромы. Все это проходит вместе с пробуждением от сна. Раскольников испытывает чувство очищения, освобождения от комплекса оскорбленности, униженности и тщеславия.

С уходом чумы наступает просветление. Только оно не несет с собой катарсиса. Просветление испытывает и узник, обретший свободу, оно знакомо прошедшим войну, испытавшим геноцид, стихийные бедствия... Будь это художественным вымыслом, возможно, посчитали бы оптимистической трагедией. Изгнание Эдипа из Фив потому стало ритуалом жертвоприношения, принесшим исцеление, катарсис, что было плодом вымысла Сократа. Здесь просветление — это *противочувствие*, усиливающее трагизм произошедшего.

Понятие это подсказано в данном случае Л.С. Выготским [16]. В процессе анализа произведений искусства он обнаруживает в их художественной ткани свойства, способные вызывать противоположно направленные чувства.

Это убедительно им показано на примере басен Ж. де Лафонтена и рассказа И.А. Бунина «Легкое дыхание», о чем свидетельствует уже само его название [16].

Жизнь в обществе полна противочувствий. Они могут быть трагичны, драматичны, комичны. Дон Кихот — рыцарствующий воин, готовый на подвиги, вместе с тем он наивен, смешон, трагикомичен. Гамлет клянется отомстить Клавдию, но У. Шекспир создает психологическую «запруду», оттягивая тем самым отсрочку до самого финала трагедии. В рассказе А.П. Чехова «Дипломат» полковник Аристарх Иванович приходит к титулярному советнику Михаилу Петровичу, чтобы, сочувствуя ему, деликатно подготовить к известию о смерти жены, но затянувшаяся чрезмерная тактичность загоняет несчастного в отчаяние, истерику и транс [17]. Трагикомичны все фильмы Ч. Чаплина.

В «Носороге» Э. Ионеско люди боятся превратиться в носорогов, но в конечном счете готовы влиться в их ряды. В «Кроliках и удавах» Ф. Искандера кролики разгадали тайну гипноза, но все же шли в удушающие объятья удавов. Совершенно очевидно противочувствие самоизоляции и желание выйти из нее. «...Именно суровость заточения доводила людей до отчаяния, заставляла стремиться выбраться из своих домов любой ценой...» [7]. Феномен противочувствия в обществе — это ответное чувство, антитеза, естественная реакция на абсурд, заблуждения, несправедливость и насилие. Реакция эта может проявиться в бунте, не всегда мирно заканчивающемся.

В пьесе С. Беккета «В ожидании Годо» два главных персонажа пребывают в бесконечном ожидании некоего всемогущего существа — Годо [18]. Встреча с ним, как они надеются, внесет смысл в их бессмысленное бытие. Однако приходит мальчик и говорит, что Годо не придет, но в другой раз он непременно будет. В отчаянии они готовы повеситься, но тем не менее снова ждут встречи с Годо. Так все и повторяется, до самого финала пьесы Годо не приходит. Э. Ионеско в поисках смысла пишет: «Мне кажется, что слово “абсурд” слишком сильно: невозможно назвать чтобы то ни было абсурдным, если нет четкого представления о том, что не аб-

сурдно, если не знаешь смысла того, что абсурдом не является» [19, с. 192].

Вслед за крылатыми словами Шекспира «весь мир театр, и люди в нем актеры» сегодня приходится признать, что мы оказались в театре абсурда и марионеток. Драматургия Э. Ионеско и С. Беккета возродилась в театре нашей повседневной жизни. И нет никакой надежды на долгожданный приход Годо. «Ежели чума ныне коснулась вас, значит, пришло время задуматься» [6]. Чем кивать на летучих мышшей, пора человечеству обернуться на себя.

Адекватным ответом на вызовы современности представляется эпоха постмодернизма, вполне релевантная сложившейся картине мира. Постмодернизм как новая социально-культурная парадигма историчен и закономерен. Он отказывается от классической системы ценностей, расщепляет и произвольно фрагментирует мир. Зеркало искусства завертелось во все стороны, создавая калейдоскопические картины. Постмодернизм с его философией деконструктивизма отрицает структурную целостность форм, в нем утрачиваются временные и логические скрепы, подчеркивается гетерогенность человеческого бытия, отдается предпочтение мозаичности и плюрализму. Концептуалисты выбирают энтропию, абсурд, хаос.

Манипулируя концепциями и цитатами, постмодернизм преуспел как коллективный социальный пересмешник, почти все у него пронизано иронией, двусмысленностью, игрой. Несмотря на свой скептицизм, постмодернизм не удручает, как думают многие. Прячась, подобно театру абсурда, под маской абсурдизма, он приглашает поучаствовать в своих играх, отвлекая от однообразия будней и серьезности жизненных проблем. Он смешлив и печален, подобно юродствующему шуту, которому все позволено. У него «амбивалентный смех» (С. Аверинцев) [20]. Смех и ирония, как писал М. Бахтин, — это экзистенциальное сопротивление страху, «трезвая насмешливость», которая спасает от страха [21].

Философская пьеса Е. Водолазкина «Сестра четырех», написанная в период пандемии COVID-19, заканчивается, когда в инфекционной больнице им. А. Камю ее герои обсуждают эпидемию и политику. А в это время за сте-

нами больницы слышится стук топора. «Подойми: то ли новое отделение строят, то ли гробы заколачивают. Нездоровая какая-то атмосфера...» [22, с. 49–50].

Чего же ожидать, когда остановится стук топора? Многие задаются вопросом — изменятся ли мир и люди, забывая, очевидно, что все это было, было и неизбежны повторения.

И все-таки, примечательно, что изменения различной степени значимости в ближайшее время, видимо, произойдут:

- ♦ вероятнее всего, усилится тенденция к сужению пространства живого общения по причине его замещения средствами технико-коммуникационного дистанцирования, онлайн;

- ♦ станет еще более усеченной сфера чувственно-эмоциональных отношений;

- ♦ ускоренными темпами будет расширяться пространство виртуального мира и множиться в нем число симулякров;

- ♦ эксперименты в геномной инженерии и развитие робототехники увеличат риски жизнедеятельности человека, участвуют стихийные бедствия и возрастет роль экологического движения;

- ♦ в «молчаливом большинстве» усилится брожение, а «прилежное» отношение к власти убавится;

- ♦ временно приостановятся глобализационные процессы и усмирится радикальный либерализм;

- ♦ появится страх перед регрессией, беспрецедентной со времен Великой депрессии;

- ♦ эпоха постмодернизма продлится за горизонт видимого.

Самая страшная из возможных пандемий — это реальность тотального внедрения онлайн-образования. Здесь и искушение, и заблуждение, и жертвоприношение. В первом случае — это экономическая выгода, «обывление» и одомашнивание процесса обучения, во втором — усечение пространства и полноты жизни, сужение живого общения. В результате объектом жертвоприношения становится поколение молодых.

Прогноз, естественно, не оптимистичный. Примечательно, что, несмотря на случившуюся пандемию COVID-19, схождение Благодатного огня в Иерусалиме все-таки состоялось. Так что с уверенностью только можно сказать,

что оно будет нескончаемо длиться, намекая на возможное в будущем просветление.

Список источников

1. Пушкин А.С. Пир во время чумы // Избранные сочинения: в 2 т. Т. 1. Евгений Онегин. Драматические произведения. Москва : Художественная литература. 1980. С. 304–312.
2. Пайкова Л. Андрей Битов. Благодать безвременья [Электронный ресурс] // Искусство кино. 2001. № 5. С. 73–81. URL: <https://old.kinoart.ru/archive/2001/05/n5-article18> (дата обращения: 04.10.2020).
3. Ионеско И. Носорог: пьесы и рассказы / пер. с фр. Л. Завьяловой. Москва : Текст, 1991. 268 с. [Электронный ресурс]. URL: <http://lib-drama.parod.ru/ionesco/nosorog.html> (дата обращения: 12.07.2020).
4. Брехт Б. Бараний марш / пер. А. Штейнберга [Электронный ресурс] // Стихи.РУ : [портал самопубликации]. [Электронный ресурс]. URL: <http://stihi.ru/diary/vyuga62/2015-08-21> (дата обращения: 12.07.20).
5. Искандер Ф. Кролики и удавы : проза последних лет / [вступ. ст. Н. Ивановой]. Москва : Книжная палата, 1988. 285 с. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=12620> (дата обращения: 12.07.2020).
6. Камю А. Чума / пер. Н. Жарковой. Москва : АСТ, 2010. 368 с. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/0/001/003/220/003.htm> (дата обращения: 12.07.2020).
7. Дефо Д. Дневник чумного года: роман / [пер. с англ. К.Н. Атаровой]. Москва : АСТ : Люкс, 2005. 317 с. [Электронный ресурс]. URL: https://librebook.me/a_journal_of_the_plague_year/vol1/1 (дата обращения: 12.07.2020).
8. Хайдеггер М. Бытие и время / пер. [с нем. и примеч.] В.В. Биbihина. Москва : Ad Marginem, 1997. 451 с. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=95901> (дата обращения: 04.10.2020).
9. Витгенштейн Л. Философские исследования / пер. с англ. Москва : Гнозис, 1994. Ч. 1. 612 с.
10. Камю А. Осадное положение / пер. И. Кузнецова [Электронный ресурс] // RuLit : Электронная библиотека. URL: <https://www.rulit.me/books/osadnoe-polozhenie-read-418660-1.html> (дата обращения: 04.10.2020).
11. Камю А. Посторонний [Электронный ресурс] // Booksonline.com.ua : [Электронная библиотека]. URL: <http://booksonline.com.ua/view.php?book=35503> (дата обращения: 04.10.2020).
12. Камю А. Миф о Сизифе. Эссе об абсурде [Электронный ресурс] // ЛитМир : Электронная библиотека. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=58360> (дата обращения: 04.10.2020).
13. Камю А. Бунтующий человек [Электронный ресурс] // Booksonline.com.ua : [Электронная библиотека]. URL: <http://booksonline.com.ua/view.php?book=22809> (дата обращения: 04.10.2020).
14. Жирар Р. Чума в литературе и мифах / пер. Р. Шевчук [Электронный ресурс] // Батенька, да вы трансформер : [портал самиздата]. URL: <https://batenka.ru/aesthetics/reading/girard/> (дата обращения: 12.07.2020).
15. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание [Электронный ресурс] // Читать книги онлайн : [Электронная библиотека]. URL: https://www.bookol.ru/proza-main/russkaya_klassicheskaya_proza/72595/fulltext.htm (дата обращения: 04.10.2020).
16. Выготский Л.С. Психология искусства / общ. ред. Вяч. Иванова ; [предисл. А.Н. Леонтьева] ; коммент. Л.С. Выготского, Вяч.Вс. Иванова. 2-е изд., испр. и доп. Москва : Искусство, 1968. 576 с.
17. Чехов А.П. Дипломат // Собрание сочинений в 12 т. Москва : Худож. лит. Т. 3. С. 73–77.
18. Беккет С. В ожидании Годо : пьесы ; пер. с французского. Москва : Текст, 2009. 284 с. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=2865> (дата обращения: 04.10.2020).
19. Ионеско Э. Если будущее у театра абсурда? // Театр абсурда : сборник статей. Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 2005. С. 191–195.
20. Аверинцев С.С. Бахтин, смех, христианская культура // М.М. Бахтин как философ. Москва : Наука, 1992. С. 7–19.
21. М.М. Бахтин как философ. Москва : Наука, 1992. 256 с.
22. Водолазкин Е. Сестра четырех. Москва : АСТ, 2020. 50 с.

Philosophical and Aesthetic Reflection on the Pandemic Phenomenon

Arnold A. Oganov

M.V. Lomonosov Moscow State University, 27,
Building 4, Lomonosovsky Av., Moscow, 119991,
Russia

Mikhail Shchepkin Higher Theatre School, 6,
Neglinnaya Str., Moscow, 109012, Russia

ORCID 0000-0002-6385-2222; SPIN 3685-3796

E-mail: ikh2006@yandex.ru

Abstract. *The article's problematics is examined in the socio-cultural context. The pandemic phenomenon is considered as a metaphor derived from a pandemic of infectious diseases. The latter is nothing more than a model projected on various social evils. It is in this capacity (not in the viral-infectious one) the pandemic is used in the article. The article broadly interprets the concept of a pandemic as a universal type of general massification of a threatening nature. It is accompanied by fear, aggression, ideological delusions, economic and demographic catastrophes.*

Like the biomedical pandemic, its associative counterparts have been repeated with unpredictable regularity in human history. Even today, we can assume that the unforeseen consequences of information and communication technologies in the digital age bear the signs of impending pandemics. In the article, the infectious disease pandemic serves as a matrix model for characterizing an invariant version of other heterogeneous pandemics. The author builds his theoretical judgments on the material of well-known philosophical and cultural sources (L. Wittgenstein, M. Heidegger, M. Bakhtin, L. Vygotsky, S. Averintsev, R. Girard et al.), as well as on the history of art, its species and genre varieties.

Particular attention is paid to the works of art whose authors intentionally give them an ambivalent meaning. A significant role is given to the subtext of the material presented, the importance of which is determined by the goal to realize the main semantic intent of the article. There is an attempt to substantiate the relevance of postmodernism culture to the modern picture of the world, to the highly ambivalent civilizational changes. The arti-

cle uses the material of extensive artistic practice to trace the manifestations of postmodernism as both a symptom and a mocker of the absurdism of human existence. The final part of the article prognosticates a number of possible post-pandemic changes in various areas of public life.

Key words: culture, knowledge, reflection, artistic culture, pandemic, microbe, allusions, absurdity, delusion, sacrifice, catharsis, art, postmodernism.

Citation: Oganov A.A. Philosophical and Aesthetic Reflection on the Pandemic Phenomenon, *Observatory of Culture*, 2020, vol. 17, no. 5, pp. 452–461. DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-5-452-461.

Acknowledgements.

This article is based on the online lecture “Philosophical and Aesthetic Reflection on the Pandemic Phenomenon” delivered on July 26, 2020, as part of the large-scale Internet project “Philosophy of a Fragile World” of the Philosophical Faculty of the M.V. Lomonosov Moscow State University (March – September 2020) (<https://www.youtube.com/watch?v=WuO6zy0Y-cEU&t=3782s>).

References

1. Pushkin A.S. A Feast in Time of Plague, *Izbrannye sochineniya: v 2 t. T. 1. Evgenii Onegin. Dramaticheskie proizvedeniya* [Selected Works: in 2 volumes. Volume 1. Eugene Onegin. Dramatic Works]. Moscow, Khudozhestvennaya Literatura Publ., 1980, pp. 304–312 (in Russ.).
2. Paikova L. Andrey Bitov. The Grace of Timelessness, *Iskusstvo kino* [Film Art], 2001, no. 5, pp. 73–81. Available at: <https://old.kinoart.ru/archive/2001/05/n5-article18> (accessed 04.10.2020) (in Russ.).
3. Ionesco E. *Nosorog: p'esy i rasskazy* [Rhinoceros: plays and stories]. Moscow, Tekst Publ., 1991, 268 p. Available at: <http://lib-drama.narod.ru/ionesco/nosorog.html> (accessed 12.07.2020).
4. Brecht B. Sheep March, *Stikhi.RU*. Available at: <http://stihi.ru/diary/vyuga62/2015-08-21> (accessed 12.07.2020) (in Russ.).
5. Iskander F. *Kroliki i udavy: proza poslednikh let* [Rabbits and Boa Constrictors: The Prose of Re-

- cent Years]. Moscow, Knizhnaya Palata Publ., 1988, 285 p. Available at: <https://www.litmir.me/br/?b=12620> (accessed 12.07.2020).
6. Camus A. *Chuma* [The Plague]. Moscow, AST Publ., 2010, 368 p. Available at: <https://www.booksite.ru/fulltext/0/001/003/220/003.htm> (accessed 12.07.2020).
7. Defoe D. *A Journal of the Plague Year: novel*. Moscow, AST Publ., Lyuks Publ., 2005, 317 p. Available at: https://librebook.me/a_journal_of_the_plague_year/vol1/1 (accessed 12.07.2020) (in Russ.).
8. Heidegger M. *Bytie i vremya* [Being and Time]. Moscow, Ad Marginem Publ., 1997, 451 p. Available at: <https://www.litmir.me/br/?b=95901> (accessed 04.10.2020).
9. Wittgenstein L. *Filosofskie issledovaniya* [Philosophical Investigations]. Moscow, Gnozis Publ., 1994, part 1, 612 p.
10. Camus A. The State of Siege, *RuLit: Electronic Library*. Available at: <https://www.rulit.me/books/osadnoe-polozenie-read-418660-1.html> (accessed 04.10.2020) (in Russ.).
11. Camus A. The Stranger, *Booksonline.com.ua*. Available at: <http://booksonline.com.ua/view.php?book=35503> (accessed 04.10.2020) (in Russ.).
12. Camus A. The Myth of Sisyphus. An Essay on the Absurd, *LitMir: Electronic Library*. Available at: <https://www.litmir.me/br/?b=58360> (accessed 04.10.2020) (in Russ.).
13. Camus A. The Rebel, *Booksonline.com.ua*. Available at: <http://booksonline.com.ua/view.php?book=22809> (accessed 04.10.2020) (in Russ.).
14. Girard R. The Plague in Literature and Myth, *Baten'ka, da vy transformer* [Old Chap, You Are a Transformer]. Available at: <https://batenka.ru/aesthetics/reading/girard/> (accessed 12.07.2020) (in Russ.).
15. Dostoevsky F.M. Crime and Punishment, *Chitat' knigi onlain* [Read Books Online]. Available at: https://www.bookol.ru/proza-main/russkaya_klassicheskaya_proza/72595/fulltext.htm (accessed 04.10.2020) (in Russ.).
16. Vygotsky L.S. *Psikhologiya iskusstva* [Psychology of Art]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1968, 576 p.
17. Chekhov A.P. Diplomat, *Sobranie sochinenii v 12 t.* [Collected Works in 12 Volumes]. Moscow, Khudozhestvennaya Literatura Publ., vol. 3, pp. 73–77 (in Russ.).
18. Beckett S. *V ozhidanii Godo: p'esy* [Waiting for Godot: plays]. Moscow, Tekst Publ., 2009, 284 p. Available at: <https://www.litmir.me/br/?b=2865> (accessed 04.10.2020).
19. Ionesco E. Is There a Future for the Theater of the Absurd? *Teatr absurda: sbornik statei* [The Theater of the Absurd: collected articles]. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2005, pp. 191–195 (in Russ.).
20. Averintsev S.S. Bakhtin, the Laughter, the Christian Culture, *M.M. Bakhtin kak filosof* [M.M. Bakhtin as a Philosopher]. Moscow, Nauka Publ., 1992, pp. 7–19 (in Russ.).
21. *M.M. Bakhtin kak filosof* [M.M. Bakhtin as a Philosopher]. Moscow, Nauka Publ., 1992, 256 p.
22. Vodolazkin E. *Sestra chetyrekh* [A Sister of Four]. Moscow, AST Publ., 2020, 50 p.

УДК 792.073
ББК 85.330,009
DOI 10.25281/2072-3156-2020-17-5-462-476

А.А. УШКАРЕВ, Г.Г. ГЕДОВИУС, Т.В. ПЕТРУШИНА

ДВЕ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ПУБЛИКИ МОСКОВСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА

Александр Анатольевич Ушкарев,

Государственный институт искусствознания,
отдел общей теории искусства и культурной политики,
главный научный сотрудник
Козицкий пер., 5, Москва, 125009, Россия

доктор культурологии, кандидат искусствоведения,
доцент
ORCID 0000-0003-1675-9495; SPIN 4498-5099
E-mail: a.ushkarev@sias.ru

Галина Германовна Гедовиус,

Государственный институт искусствознания,
отдел общей теории искусства и культурной политики,
научный сотрудник
Козицкий пер., 5, Москва, 125009, Россия
ORCID 0000-0001-5398-8591; SPIN 2388-6250
E-mail: gedovius@sias.ru

Татьяна Владимировна Петрушина

Государственный институт искусствознания,
отдел общей теории искусства и культурной политики,
научный сотрудник
Козицкий пер., 5, Москва, 125009, Россия
ORCID 0000-0003-2238-1409; SPIN 1339-2607
E-mail: tapetr@sias.ru

Реферат. Технологическая революция последних десятилетий уже сделала искусство достоянием самых широких масс, а неожиданное вмешательство пандемии значительно ускорило процесс миграции театрального искусства в виртуальное пространство, обусловив соответствующую динамику зрительской аудитории. Что же представляет собой зрительская аудитория театра в эпоху цифровизации и распространения альтернативных форм культурного потребления? Как строятся сегодня отношения театра с публикой? В поиске ответов мы провели серию социологических опросов публики Московского Художественного театра им. А.П. Чехова (МХТ) — как на спектаклях театра, так и в интернет-сообществе его почитателей. Целью этого этапа исследования стал ответ на принципиальные вопросы: являются ли зрители, опрошенные в театре и онлайн, одной и той же публикой, каковы их основные различия и в чем состоят драйверы их зрительского поведения. В статье приводятся основные результаты сопоставительного анализа двух образов аудитории МХТ по целому ряду содержательных параметров, установленных в ходе социологических опросов двух типов, а также результаты

регрессионного анализа посещаемости театра. Итогом исследования стало установление качественных и поведенческих различий посетителей театра и зрителей, опрошенных онлайн, выделение факторов посещаемости театра для каждой из представленных зрительских совокупностей. Исследование позволило уточнить роль возраста и других социально-демографических параметров в культурной активности, а также влияние предпочитаемых форм культурного потребления (живые контакты или онлайн-просмотры) на отношение человека к искусству, его мотивацию и зрительское поведение. Выводы исследования, несмотря на уникальность объекта, отражают общие закономерности динамики современной аудитории искусства.

Ключевые слова: зрительская аудитория театра, социологические опросы, культурная активность, потребительское поведение, детерминанты, мотивация, предпочтения, факторы посещаемости, Московский Художественный театр им. А.П. Чехова, театральное искусство, культурная политика, экономика культуры.

Для цитирования: Ушкарев А.А., Гедовиус Г.Г., Петрушина Т.В. Две репрезентации публики Московского Художественного театра // Обсерватория культуры. 2020. Т. 17, № 5. С. 462–476. DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-5-462-476.

Ученые Государственного института искусствознания (ГИИ) давно и с большим интересом следят за судьбой и перипетиями Московского Художественного театра им. А.П. Чехова (МХТ) — уникального явления отечественной художественной культуры. Поводом для того, чтобы вновь обратить внимание на прославленный театр, стал его столетний юбилей: тогда, в сезоне 1997/1998 гг. по просьбе О.Н. Ефремова мы предприняли первое масштабное исследование публики театра и ее отношения к репертуару. Результаты исследования дали пищу для размышлений не только о зрителе, но и о самом театре. А когда два года спустя театр возглавил О.П. Табаков и провозгласил свою программу обновления, наши исследования

констатировали, что результатом ее реализации стало возвращение публики. Впрочем, уже тогда, несмотря на ежедневные аншлаги, в отношениях МХТ с публикой наметились и серьезные проблемы. Стратегия ориентации репертуара на массовый спрос привела к значительному расширению аудитории с одновременным резким изменением ее структуры, а также абсолютному преобладанию неподготовленной публики. При этом доля «своих» зрителей, которые должны составлять ядро аудитории, увеличивается недостаточно. В результате с приходом массового зрителя изменился и сам театр, превратившись из театра-корифея в театр-панораму современного сценического искусства, где работают самые разные режиссеры и актеры, зачастую вовсе не мхатовские по своему отношению к искусству и репертуару.

Новые предлагаемые обстоятельства современной жизни не только перенесли театральную жизнь в виртуальное пространство, но изменили весь привычный уклад социального функционирования искусства. Развитие новых, альтернативных форм контактов человека с искусством уже не просто открывает дополнительные возможности, но в условиях пандемии становится единственно возможной формой существования. При этом проблема отношений театра и публики, сохраняя свою прежнюю актуальность, обретает новое звучание. Каким становится театральный зритель в цифровом обществе? Как после завершения славных эпох Ефремова и Табакова театр и его новый руководитель С.В. Женовач должны выстраивать отношения со зрителем, чтобы обычного зрителя или случайного интернет-посетителя превратить во мхатовца?

ОБ ИССЛЕДОВАНИИ

Сегодня перед театром стоят две взаимосвязанные задачи: расширение аудитории и оптимизация ее структуры. В поиске их решения мы провели исследование по материалам проведенных в 2019 г. социологических опросов зрителей на трех разных спектаклях текущего репертуара МХТ: «Бег» (премьера), «Венецианский купец» (премье-

ра) и «Свидетель обвинения». А для того, чтобы наше представление о публике МХТ стало более объемным и убедительным, мы дополнили эти материалы данными I Всероссийского социологического опроса театральных зрителей, который был проведен ГИИ под эгидой Союза театральных деятелей Российской Федерации (СТД РФ) в Год театра (2019). По анкетам, размещенным на сайтах региональных отделений СТД РФ и театров, было опрошено около 12 800 человек из всех регионов страны. В материалах этого опроса нашли отражение и мнения зрителей МХТ — как о театре, так и о театральной жизни в целом.

Опросы зрителей МХТ, проведенные в театре (1142 чел.) и онлайн (222 чел.), обеспечили массив социологической информации, достаточный для формулирования статистически значимых выводов и обобщений. Репрезентативность этого массива полностью подтверждается критериями определения размеров выборки, зависимости ошибки выборки от ее объема, обычно используемыми в социологических исследованиях с неопределенной генеральной совокупностью [1]. Вместе с тем очевидно, что между двумя вариантами репрезентации аудитории МХТ есть существенные различия, точнее, это различия самих совокупностей, которые определяются преобладающими в них типами зрителей.

Одно из различий кажется бесспорным и исходит из традиционного убеждения, что Интернет является информационно-коммуникационной средой преимущественно молодых, а возрастное распределение пользователей Сети не репрезентативно по отношению к населению в целом. Отчасти это действительно так, однако фактор возраста интернет-пользователя хотя и сохраняется, не может считаться определяющим. Значительно расширив свою социально-демографическую базу, Интернет давно стал пространством не только молодежного общения и досуга, но и работы для людей самых разных возрастов [2]. Но главное, углубленные исследования последних лет показали: зрительское поведение и культурная активность определяются не возрастом как таковым. Возраст является лишь неким усредненным отражением, аппроксимацией накапливаемых ресурсов личности: когнитивных способностей, культурных компетенций, опыта культурного потребления — все-

го того, что формирует потребность в искусстве и необходимо для его понимания [3].

Главным содержательным различием двух репрезентаций публики — в театре и онлайн — является степень ее культурной активности. Поясним этот тезис. Зрители, как известно, это люди с присущими им личными вкусами и предпочтениями. Среди них есть заядлые театралы, имеющие богатый зрительский опыт и развитый вкус. Немало и тех, кто попал в театр случайно, для кого культурная активность может быть совсем не свойственна в повседневной жизни, а поход в театр не всегда становится проявлением содержательного интереса. Оказавшись в театре, этот человек также может заполнить предложенную ему анкету при наличии свободного времени и в связи с отсутствием альтернатив. При этом, как показало сопоставление двух совокупностей, только достаточно активный и заинтересованный зритель посещает сайты театров для того, чтобы потратить время на заполнение онлайн-анкет.

Это обстоятельство объясняет тот факт, что среди онлайн-респондентов оказывается гораздо больше тех, кого отличает больший опыт и избирательность в потреблении театрального искусства. Обобщая многолетний опыт ГИИ в изучении театрального рынка [4; 5] и опираясь на конкретные примеры социологических исследований [6; 7], мы можем утверждать, что полученную в онлайн-опросе выборку с некоторыми оговорками можно считать аналогом совокупности зрителей, обследованных в театре [8], при условии, что из нее было бы исключено большинство случайных и редких зрителей, которые на сегодняшний день составляют 69% (!) совокупной аудитории МХТ. Мнение именно этой, продвинутой части публики представляет для театра особый интерес.

ДВА ОБРАЗА ЗРИТЕЛЬСКОЙ АУДИТОРИИ

Осмысляя меняющийся образ зрителя и стоящие за ним закономерности, мы можем утверждать, что многие качественные и поведенческие особенности публики, различия между разными зрительскими группами проявляются в их театральной

активности [9; 10]. Даже несмотря на то, что частотный критерий фиксирует лишь внешнее проявление зрительского поведения, не позволяя уловить и тем более измерить его детерминанты, он является некой результирующей функцией многих качественных и поведенческих особенностей публики.

Театральная активность в наибольшей мере демонстрирует различия между участниками двух типов опросов публики МХТ. Подавляющее большинство участников онлайн-опроса — постоянные и увлеченные театралы, посещающие театр не менее трех раз в год (около 78%). Посетители, опрошенные на спектаклях театра, не столь активны, среди них, как всегда, оказывается изрядное количество эпизодических и случайных зрителей: половина из них (49,8%) посетила МХТ за последний год 1–2 раза, а 19% пришли в течение года вообще впервые.

Театральная активность — это не только посещение театра: все-таки поход в театр — не повседневное событие, которое не всегда возможно. Зато современные технологии открывают перед любителями театра немыслимые прежде альтернативные возможности для контактов с искусством — видеозаписи, Интернет, СМИ и набирающий популярность новый канал — трансляции театральных спектаклей в кинотеатрах. В отношении к альтернативным формам контактов с искусством представители интернет-сообщества также демонстрируют большую активность: 2/3 из них используют дополнительные возможности просмотра спектаклей, тогда как из опрошенных в театре так поступают чуть более половины. Онлайн-сообщество вообще оказывается более лояльным к новациям — будь то отношение к Интернету как источнику театрального контента (47% положительных ответов против 24%) или к трансляциям театральных спектаклей в кинотеатрах (45% опрошенных онлайн считают, что показ театральных спектаклей в кинотеатрах является перспективной формой и расширяет возможности доступа к лучшим образцам театрального искусства). Зрители в театре более консервативны: положительно к подобным опытам относится лишь около четверти из них, а половина считает, что просмотр спектаклей в кино — это уже не театр.

Водоразделом между интернет-сообществом зрителей и посетителями, опрошенными на спектаклях театра, стал и выбор между традицией и новаторством. Подавляющее большинство посетителей театра отдают предпочтение постановкам традиционного типа (66,5%) и лишь около 20% — новаторским. Среди онлайн-респондентов, наоборот, явно преобладают те, кто традициям в искусстве предпочитает новаторство (52%), а любителей традиции среди них лишь 1/3.

Столь кардинальное различие предпочтений может быть следствием как минимум двух причин: возраста респондентов и уровня их театральной подготовленности. Корреляционный анализ показал наличие слабой, но статистически значимой связи характера предпочтений с возрастом: молодежь, как правило, чаще предпочитает новаторские постановки, а с возрастом растет тяга к традиции. Впрочем, смысл этой связи совершенно не очевиден и может проявляться по-разному в зависимости от того, что понимается под новаторством. Когда новаторство воспринимается как противостояние прогресса и консерватизма, театральной рутины и штампов, в альтернативе «традиция — новаторство» молодежь ожидаемо выбирает новизну. Но в искусстве не все так прямолинейно, новаторство новаторству рознь, и большинство театральных новаций совсем не рассчитано на широкую или начинающую публику. Давно доказано, что возможность свободного и непредвзятого, не обремененного предварительной подготовкой восприятия в искусстве — самообман [11], тем более, новаторство — явление не самое банальное, опирающееся на традицию и многочисленные аллюзии. Оно предполагает знание адресатом соответствующего контента и не может быть понято без владения «ключами» или кодами, которые приобретаются в процессе культурного потребления, в результате «длительных диспозиций ума и тела» [12, с. 61]. Со временем (т. е. с возрастом) накапливаемые компетенции развивают способности и одновременно формируют потребность в том новаторстве, которое доступно не «свободному и непредвзятому» восприятию дилетанта, но лишь достаточно искушенному знатоку.

Отношение зрителей к репертуару. Заинтересованная часть публики не только чаще посещает спектакли и онлайн-ресурсы театра,

но и проявляет более высокую степень лояльности по отношению к его художественному предложению. Неудивительно, что подавляющее большинство респондентов интернет-опроса (86%) считает, что репертуар МХТ отвечает их личным вкусам. Среди посетителей доля лояльно настроенных зрителей составляет менее 3/4, при этом среди участников интернет-опроса оказалось значительно больше тех, кому хотелось бы, чтобы МХТ выпускал больше новых постановок (19% против 10%). Попробуем разобраться, почему.

Желание посещать театр. Большинство активных театралов проявляет интерес к репертуару МХТ и понятное желание посещать театр максимально часто (по предложенной респондентам шкале — каждый месяц). Здесь-то и кроется дилемма — ходить в театр каждый месяц или на все премьеры? Ведь хорошо известно, что желание посещать все премьеры любимого театра является одним из признаков опытного театралла: старые спектакли он уже видел, а многократные просмотры не всегда интересны. Позволить театрам ходить в театр так часто, как им хотелось бы, да при этом на премьеры, может только одно — увеличение числа новых постановок, в идеале до 12 в год. Понятно, что это лишь гипотетическая ситуация, но если логика верна, то увеличение числа премьер может повысить посещаемость театра за счет увеличения частоты посещений, причем наиболее заинтересованной части публики, что очень важно для решения задачи расширения «ядра» зрительской аудитории театра.

Возможность посещать театр. Опросы зафиксировали важный факт: чем чаще человек ходит в МХТ, тем более высокую желаемую частоту он называет. Совершенно очевидно: зрители хотели бы посещать МХТ чаще. Однако посещать театр так часто, как хотелось бы, получается далеко не всегда. Главными причинами непосещения обычно выступают отсутствие свободного времени, с чем бы оно ни было связано, и отсутствие свободных денег. При этом анализ неизменно демонстрирует устойчивые тенденции в соотношении двух важнейших факторов непосещаемости: с возрастом фактор отсутствия свободного времени теряет свое значение, но зато более актуальным становится фактор денег, точнее, их недостатка.

Значимость **фактора времени** очень высока, поскольку индивидуально-свободного времени в повседневной жизни современного человека оказывается не так уж много, зато претендентов на него — все больше [13]. И все же фактор времени обладает лишь относительной объективностью. Оценка респондентом наличия или отсутствия свободного времени — явление в определенном смысле субъективное, связанное с конкурентностью способов проведения досуга, и во многом зависит от силы мотивации. А потому время, как и деньги потенциальных потребителей, является объектом конкуренции на рынке досуга.

Фактор цены. Представители обеих категорий зрителей проявили редкое единодушие в оценке доступности билетов: большинство (по 74%) считает цены на билеты в МХТ доступными при их уровне доходов. Казалось бы, все хорошо. Но ведь можно сказать иначе: более четверти зрителей не считают цену доступной, то есть признают, что она является реальным препятствием для посещения. Разумеется, оценка доступности цен связана с уровнем доходов людей. Для респондентов с низким доходом эта оценка сегодня близка к критической: почти половина из них считает цены на билеты недоступными. По мере роста доходов доля респондентов, воспринимающих цены как доступные, растет. Но даже среди зрителей с высоким уровнем дохода почти 8% не считает цены доступными.

Подчеркнем, мнение активных и мотивированных зрителей в данном случае полностью совпадает с мнением «обычной» публики, включающей редких и случайных посетителей. Это единодушие объяснимо. В последние годы мы все чаще фиксируем негативную тенденцию: коммерциализация театральной деятельности, особенно характерная для Москвы, Санкт-Петербурга и других крупных городов, высокие цены на билеты как следствие хронического недофинансирования театров [14], снижают доступность театрального искусства для некоторых категорий зрителей. Опросы показали, что от высоких цен страдают в первую очередь наименее социально защищенные, небогатые слои населения — студенты и пенсионеры. Более трети пенсионеров и почти столько же студентов и аспирантов считают, что при

их нынешнем уровне доходов цены на билеты в МХТ для них являются недоступными. В таком контексте перенос зрительской активности на альтернативные каналы просмотра театральных спектаклей уже не воспринимается исключительно как обретение дополнительных возможностей. Зачастую он выполняет роль своего рода заместительной терапии, компенсируя отсутствие для любителей театра адекватных возможностей общения с живым искусством [14].

В ситуации относительного снижения уровня государственной поддержки и неизбежной коммерциализации театральной деятельности многие театры пытаются помочь своим зрителям сохранить возможность посещения театра, предлагая различные системы скидок и/или льгот на билеты. На это направлены и городские программы поддержки социально незащищенных групп населения. Для содействия представителям этих групп в посещении театра администрация МХТ использует наработанные контакты с организациями и социальными службами, распространяющими билеты бесплатно или по сниженным ценам. Естественно, об этих программах более или менее осведомлены лишь те, кому они адресованы — в основном учащаяся молодежь и пенсионеры с преимущественно низкими доходами: около 16% представителей онлайн-сообщества и 21% посетителей театра.

МОДЕЛИ ПОСЕЩАЕМОСТИ МХТ

Наш подход к изучению зрительской активности основан на предположении, что она не случайна и представляет собой функцию нескольких групп переменных: характеристик респондента, его мотивации, индивидуальных предпочтений и общей культурной компетентности. В ходе сопоставления результатов опросов уже была показана связь посещаемости МХТ с отдельными субъективными характеристиками респондентов. Однако для формирования целостной картины спроса целесообразно построение обобщенных теоретических моделей. И, поскольку перечень параметров аудитории МХТ, полученных в двух типах опросов, не идентичен, для

каждого из анализируемых сегментов необходимо построение независимых моделей посещаемости.

Мотивы и предпочтения. Потребительское поведение зрителя инициируется не столько желанием увидеть что-то конкретное, сколько стремлением удовлетворить определенную потребность. Причем, в условиях профицита на театральном рынке сам факт удовлетворения потребности в искусстве не вызывает затруднений, и потенциальный зритель может сосредоточиться на выборе, каким способом это лучше сделать. В качестве основного аргумента в принятии решения о посещении театра выступает индивидуальная мотивация, а также ценностно детерминированные художественные предпочтения, определяющие конкретный выбор. Мотивация посещения театра не является неотъемлемым атрибутом зрителя, и те или иные ее типы могут актуализироваться в зависимости от конкретных обстоятельств. Существуют разные точки зрения на то, что является источником мотивации: потребность ли посетителя в самоидентификации [15] или такие драйверы потребления искусства, как культурный капитал [16]. Но в любом случае ответ на вопрос, как именно потребительская мотивация влияет на культурную активность, совсем не очевиден.

Онлайн-анкета не содержала вопросов о мотивах посещения театра и репертуарных предпочтениях респондентов. Но опросы в театре показали явные различия в мотивации зрительских групп. Рекреационный мотив как желание отдохнуть и приятно провести вечер свойственен всем зрителям, но больше случайным и редким — не только тем, кто пришел в МХТ впервые, но и тем, кто бывает здесь 1–2 раза в год. Многие из них не имеют устойчивых театральных привязанностей, но именно они сегодня составляют большинство — 69%. Для тех, кто пришел в МХТ впервые за год (19%), вторым по значимости оказывается статусный мотив, выраженный в желании посетить значимое культурное событие. И лишь в третью очередь эти респонденты вспоминают о содержательных мотивах посещения театра: интересе к актерам и режиссерам, а также к конкретному спектаклю, на который они пришли. Между тем для зрителей, посещающих МХТ часто (6 и более раз в год), среди безусловных приоритетов оказы-

вается содержательный интерес к актерам и режиссерам. Далее следует интерес к конкретному спектаклю и только потом — желание отдохнуть или подтвердить свою принадлежность к культурному классу.

Что касается предпочитаемых публикой МХТ особенностей спектакля, то их рейтинг в целом соответствует тому, который присущ массовой театральной аудитории: сюжет — актеры — зрелищность — популярный режиссер. Анализ предпочтений различных групп зрителей позволяет сделать вывод о наличии качественных различий в характере их мотивации и театральной подготовленности. Установлено, что по мере увеличения частоты посещения театра (что сопровождается соответствующим ростом театральной компетентности) происходит изменение приоритетов в художественных предпочтениях зрителя. Прежде всего это проявляется в заметном росте интереса к режиссуре при незначительном снижении интереса к популярным актерам.

По материалам многочисленных исследований публики искусства был сделан вывод, что тип мотивации и связанные с ней репертуарные предпочтения существенно влияют на частоту посещения [3–10]. Предполагаем, что тенденции, свойственные аудитории искусства, воспроизводятся и на материале представленных в настоящей статье опросов публики МХТ. Чтобы аргументированно подтвердить или опровергнуть это предположение, был проведен регрессионный анализ зависимости частоты посещения МХТ от 11 независимых переменных — мотивов посещения и репертуарных предпочтений, перечисленных в анкете. Обратим внимание, что варианты ответов на вопросы о мотивах посещения театра (интерес к актерам и режиссерам) и репертуарных предпочтениях зрителей (участие популярных актеров и постановка популярного режиссера) близки по смыслу. Неудивительно, что между мотивом, связанным с интересом к актерам и режиссерам, и каждым из указанных предпочтений имеется статистически значимая, хотя и довольно слабая корреляционная связь: коэффициент корреляции по Спирмену¹ составляет

0,260—0,292. Поскольку совместное использование в регрессионной модели коррелирующих между собой переменных не допускается, мы рассчитали две отдельные модели зависимости частоты посещения МХТ от мотивов и предпочтений зрителей: первая не учитывает в числе факторов посещаемости такой мотив, как интерес к актерам и режиссерам (Модель 1), а во второй из рассмотрения исключены соответствующие репертуарные предпочтения (Модель 2).

Расчеты регрессионных моделей посещаемости МХТ выполнялись в программной среде IBM SPSS Statistics с соблюдением всех процедур, условий и ограничений, подробно описанных в специальной литературе [17; 18]. В результате регрессионного анализа из всей совокупности мотивов и предпочтений были отобраны те, которые оказывают статистически значимое влияние на целевой показатель частоты посещения МХТ (табл. 1).

Указанные в таблице коэффициенты уравнения регрессии **b** характеризуют связь между значениями независимых переменных (мотивов и предпочтений) и целевой переменной частоты посещения МХТ. Абсолютная величина коэффициента при независимой переменной (от 0 до 1) говорит о силе связи, а знак — о направлении связи (прямая или обратная). Значимость **p** является мерой статистической достоверности результата вычислений и представляет собой вероятность того, что связь является случайной, т. е. чем меньше эта величина, тем выше статистическая значимость и достоверность связи. Величина **p** ≤ 0,05 свидетельствует о статистически значимом результате, который достоин содержательной интерпретации.

Обобщая результаты двух вариантов проведенного анализа, можно сделать вывод, что постановка популярного режиссера, а также содержательная мотивация, основанная на интересе к конкретному спектаклю, актерам и режиссерам, являются положительными детерминантами, повышающими посещаемость театра. В то же время желание отдохнуть, при-

¹ Для дихотомических номинальных переменных, как и для переменных, относящихся к порядковым или

интервальным шкалам, вместо коэффициентов корреляции Пирсона обычно рассчитывается ранговая корреляция по Спирмену или Кендаллу.

Таблица 1

**Статистические оценки регрессионной зависимости частоты посещения МХТ^а
от зрительских мотивов и предпочтений**

Переменные	Модель 1		Модель 2	
	Коэффициенты <i>b</i>	Значимость <i>p</i>	Коэффициенты <i>b</i>	Значимость <i>p</i>
(Константа)	1,146	0,000	1,107	0,000
Репертуарные предпочтения: постановка популярного режиссера	0,386	0,000	Не вкл.	Не вкл.
Мотивы посещения: интерес к актерам и режиссерам	Не вкл.	Не вкл.	0,269	0,000
Мотивы посещения: интерес к конкретному спектаклю	0,154	0,003	0,174	0,001
Мотивы посещения: отдохнуть, приятно провести вечер	-0,165	0,001	-0,151	0,003

^а Зависимая переменная: Число посещений МХТ за год

ятно провести вечер (рекреационный мотив) не увеличивает частоту посещения: как правило, наоборот, чем больше зритель ориентирован на рекреацию, тем реже он посещает театр. Такая мотивация, как показывает распределение ответов респондентов, больше присуща редким и случайным посетителям, для которых посещение театра является, главным образом, компонентом развлекательного досуга.

Полученный результат красноречиво говорит о том, какой именно тип мотивации зрителя является приоритетным и достойным того, чтобы его целенаправленно формировать, направляя на это организационные усилия и рекламные бюджеты театра.

Общие драйверы посещаемости. Как и в случае с мотивами и репертуарными предпочтениями, поиск драйверов посещаемости основан на регрессионном анализе зависимости частоты посещения МХТ от множества независимых переменных (параметров аудитории), измеренных в ходе социологических опросов зрителей в театре (47 переменных) и онлайн (34 переменные). Обратим внимание, что в обоих массивах данных две переменные — возраст и род занятий — существенно коррелируют между собой: коэффициент корреляции по Спирмену составляет 0,545 (по

театральным опросам) и 0,640 (по интернет-опросу) при статистической значимости 99% в обоих случаях. Кроме того, в наборе показателей, полученных в ходе опросов посетителей театра, присутствует уже известная нам группа коррелирующих показателей — мотив — интерес к актерам и режиссерам и два репертуарных предпочтения: участие популярных актеров и постановка популярного режиссера. С учетом этих обстоятельств для построения корректной модели посещаемости МХТ было рассчитано несколько независимых регрессионных моделей: четыре по результатам опросов посетителей театра и две по данным онлайн-опроса (напомним, в анкету онлайн-опроса не были включены вопросы о мотивах и предпочтениях зрителей).

Расчеты моделей посещаемости по данным опросов в театре показали, что замена в уравнении регрессии переменной «возраст» на переменную «род занятий» не меняет ни коэффициентов при переменных, ни их статистической значимости. И даже включение в анализ обеих коррелирующих переменных никак не повлияло на результаты расчетов. Однако попеременное включение мотива (интерес к актерам и режиссерам) либо соответствующих репертуарных предпочтений (участие популярных

Таблица 2

Статистические оценки регрессионной зависимости частоты посещения МХТ^а по опросам посетителей театра

Переменные	Модель 1 (предпочтения)		Модель 2 (мотив)	
	Коэффициенты <i>b</i>	Значимость <i>p</i>	Коэффициенты <i>b</i>	Значимость <i>p</i>
(Константа)	-0,663	0,000	-0,645	0,000
Бывал в МХТ раньше	0,890	0,000	0,900	0,000
Репертуарные предпочтения: популярный режиссер	0,209	0,000	Не вкл.	Не вкл.
Мотивы посещения театра: актеры и режиссеры	Не вкл.	Не вкл.	0,184	0,000
Предпочтение новаторства в постановке	0,162	0,000	0,177	0,000
Просмотр спектаклей: кинотеатр	0,141	0,029	–	–
Соответствие репертуара вкусам	0,116	0,000	0,102	0,000
Наличие времени	0,095	0,005	0,094	0,006
Желание посещать МХТ чаще	0,084	0,000	0,082	0,000
Количество новых постановок	–	–	0,039	0,040

^а Зависимая переменная: Число посещений МХТ за год

Таблица 3

Статистические оценки регрессионной зависимости частоты посещения МХТ^а по интернет-опросу

Параметры аудитории	Модель 1 (возраст)		Модель 2 (род занятий)	
	Коэффициенты <i>b</i>	Значимость <i>p</i>	Коэффициенты <i>b</i>	Значимость <i>p</i>
(Константа)	1,476	0,001	1,916	0,000
Дополнительные стимулы (ресторан, кафе)	-0,372	0,017	-0,411	0,009
Желание посещать МХТ чаще	0,323	0,000	0,311	0,000
Соответствие репертуара вкусам	0,273	0,036	0,262	0,047
Предпочтение новаторства в постановке	0,243	0,000	0,237	0,000
Доступность билетов	0,194	0,006	0,212	0,003
Возраст	0,009	0,017	Не вкл.	Не вкл.

^а Зависимая переменная: Число посещений МХТ за год

актеров и постановка популярного режиссера) несколько меняют итоговый набор статистически значимых регрессоров при сохранении общей тенденции (табл. 2).

Две модели посещаемости, построенные по данным интернет-опроса, имеют лишь минимальные различия: тенденции соотношения и весов регрессоров в обоих случаях остаются неизменными (табл. 3).

Расчеты подтвердили: показатели пола, возраста, уровня образования и рода занятий не оказывают на посещаемость МХТ статистически значимого влияния. Только в интернет-опросе было зафиксировано слабое положительное влияние возраста, Впрочем, настолько исчезающе слабое, что лишний раз доказывает несостоятельность попыток объяснения культурной активности социально-демографическими характеристиками респондента.

Конечно, искусство больше привлекает образованных людей, а подавляющее большинство театралов — женщины, к тому же имеющие интеллигентную профессию. Эти факты описаны в литературе и эмпирически подтверждены результатами сотен и тысяч социологических исследований, проведенных по всему миру. Гендерные, возрастные, образовательные, социальные диспропорции характерны для всех сегментов театральной публики, а для увлеченных и продвинутых — даже в большей мере: среди них еще больше образованных, еще больше женщин и пр. Проблема состоит в том, что многие социологи привыкли трактовать эти очевидные соответствия как причинно-следственные связи. Но если роль образования в культурном потреблении действительно чрезвычайно важна, хотя и неоднозначна, то лежащая на поверхности статистическая связь культурной активности и возраста — пример так называемой ложной корреляции, когда две независимые друг от друга величины по какой-то причине меняются синхронно или почти синхронно. При этом связь выглядит очень правдоподобно, а высокий и статистически достоверный коэффициент корреляции провоцирует выводы о наличии причинно-следственной связи и окончательно легитимирует заблуждение. Обычно при этом упускают из виду истинную причину связи — неизвестный третий фактор.

Не вдаваясь в подробности, отметим, что «третий фактор», который находится в основе связи объективных характеристик аудитории и ее культурной активности, проявляет себя и в других случаях — в субъективных мнениях и оценках, характере мотивации, художественных предпочтениях, в том числе ориентациях на традицию или новаторство. Причем, проявляет еще более выражено, что и фиксирует анализ методами математической статистики. Это косвенно подтверждают и статистически значимые детерминанты посещения МХТ, выявленные с помощью регрессионного анализа. Перечислим их в порядке убывания.

Факт посещения МХТ в прошлом. Видимо, есть в этом факте приобщения что-то такое, без чего уже не обойтись, возможно, этот эффект привыкания и есть та самая легендарная мхатовская традиция, на формирование которой следует направить основные усилия.

Режиссерский фактор. Постановка спектакля известным режиссером сегодня воспринимается как яркий манок для многих людей и определенно влияет на посещаемость. Воспитанная в таких традициях публика МХТ воспринимает имена модных режиссеров на афише как своего рода сигнал, если не гарантию качества, то событие. А значимые культурные события, как мы хорошо знаем, привлекают довольно широкий слой статусно мотивированных зрителей, бомонда, формирующего своего рода культурный класс [19]. Воспринимая современный МХТ как режиссерский театр, публика охотно принимает предложение мотивации на нестандартную режиссуру и готова ходить чаще при удовлетворении этой потребности.

Интерес к актерам и режиссерам как мотив посещения МХТ. На сегодняшний день этот интерес — один из основных и самых устойчивых мотивов посещения не только МХТ, но и всех театров вообще. Он отражает существующий в обществе социально одобренный взгляд на актеров и режиссеров как на ключевые фигуры современного театрального процесса. С ним связаны и другие упомянутые факторы посещаемости: постановка спектакля известным режиссером, предпочитаемый характер постановок, ориентация на звезд. К счастью, все перечисленные факторы, работающие

на посещаемость, в арсенале МХТ представлены как нельзя лучше.

Предпочтение новаторских постановок. Еще раз подчеркнем: связь посещаемости с предпочтениями традиции или новаторства неоднозначна и может проявляться разнонаправленно в зависимости от ожиданий и того, что понимается под новаторством — в силу культурной компетентности респондента. Дело совсем не в возрасте, поэтому в данном случае в выигрыше оказываются все зрители — и молодые неофиты, и опытные театралы. Молодые — потому что в МХТ они могут не только увидеть звезд киноэкрана, но и приобщиться к модным веяниям современной театральной режиссуры. И даже если они не очень поняли, что сказал режиссер, все равно это позитивный опыт. Заядлые театралы, способные понять истинную новизну, получают возможность упражнений для ума и дальнейшего развития своих культурных компетенций. Это объясняет, почему предложение новаторских по характеру постановок почти гарантированно повышает посещаемость МХТ.

Просмотр театральных спектаклей в кинотеатрах. Альтернативный способ знакомства с театральным искусством, с одной стороны, является выражением интереса к театру и носит преимущественно содержательный характер: он направлен именно на спектакль вне зависимости от условий посещения театра, желания продемонстрировать свой статус и прочих внешних обстоятельств. Содержательная мотивация является положительным фактором посещаемости театра. С другой стороны, практика альтернативных просмотров может свидетельствовать об ограниченной доступности для зрителя живых контактов с театром. В этом случае ее положительный аспект состоит в том, что при возникновении соответствующих возможностей интерес, вероятно, будет перенесен на посещение театра.

Соответствие репертуара вкусам респондента. Этот рыночный принцип не требует комментариев. Понятно, чем больше предложение будет соответствовать спросу, тем меньше останется непроданных билетов. Вопрос в другом: необходимо как можно точнее определить тот спрос, который предъявляет именно мхатовская публика. Отчасти это проясняют остальные значимые факторы посещаемости.

Наличие времени для реализации культурных интересов. Положительное влияние этого фактора относительно невелико: кто хочет, тот находит время для посещения. Но все же фактор свободного времени проявляет себя: его наличие увеличивает посещаемость театра. Анализ распределения ответов показал, что с возрастом доля зрителей, обладающих свободным временем, растет. Именно фактор свободного времени в совокупности с некоторыми другими, несмотря на ограничительную тенденцию ценовой недоступности, объясняет наличие среди публики довольно большого числа пенсионеров. А значит, наличие этого сегмента не только социально и культурно оправдано, но и работает на посещаемость.

Желание посещать МХТ чаще — своего рода квинтэссенция содержательных мотиваций. Согласно отечественным [3] и зарубежным [20; 21] исследованиям последних лет, именно этот тип мотивации представляет собой один из основных драйверов потребления искусства. Впрочем, желание ходить в театр чаще еще не определяет реальную посещаемость, поскольку наталкивается на значительное противодействие других факторов, частично его нивелирующих. Задача, таким образом, состоит не только в том, чтобы повысить мотивацию на более частое посещение театра, но и изменить баланс положительных и отрицательных факторов посещаемости.

Достаточное количество новых постановок. Слабое, но статистически значимое влияние этого фактора все же указывает на то, что чем больше зрителей оценивает число премьер как достаточное, тем выше в тенденции оказывается посещаемость. Больше премьер — больше посещений. Это закон поведения малочисленных аудиторий. В данном же случае речь идет не об аудитории МХТ вообще, которая готова заполнить зал в любой день, а прежде всего об активной и постоянной ее части, к расширению которой стремится каждый театр.

Интернет-опрос дополнил картину востребованности спектаклей МХТ еще двумя факторами, которые по опросам посетителей в театре не попали в число значимых.

Доступность билетов. Влияние этого фактора очевидно, оно связано с уровнем доходов зрителей и приобретает особую значи-

мость для социально незащищенных групп, в первую очередь студентов и пенсионеров.

Возраст. Положительное влияние этого фактора настолько мало, что не выглядит убедительным. Результат может быть следствием недостаточности выборки, тем более что для посетителей, опрошенных в театре, фактор возраста оказался статистически незначимым.

Регрессионный анализ данных опросов посетителей театра выявил лишь один статистически значимый фактор, отрицательно влияющий на посещаемость — мотивацию на развлечение и отдых. Но согласно зрительским оценкам, полученным через Интернет, отрицательным фактором посещаемости МХТ стало и то, что изначально трактовалось нами как один из возможных дополнительных стимулов посещаемости — наличие ресторана или кафе при театре. Отрицательное влияние этого дополнительного «стимула» обусловлено тем, что он является разновидностью рекреационного досуга и не связан с содержательной стороной театрального предложения. Преимущественная ориентация на рекреацию и отдых, как мы знаем, является фактором, снижающим частоту посещения театра.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Сопоставление двух репрезентаций публики МХТ убеждает, что несмотря на все различия участников опросов, зрительская аудитория объединена главным — своим интересом к легендарному театру. В этом смысле особенно важным результатом мы считаем выявление общих потенциальных факторов повышения частоты посещения. Как с теоретической, так и с практической точки зрения важно понимание значения мотивации, особенно той, что направлена именно на МХТ. О чем идет речь? Конечно же, о том особом, эксклюзивном продукте, который может предложить культурной публике только МХТ и который выделяет его на театральном ландшафте Москвы. Мы не станем давать рекомендации создавать шедевры или покорять «вершины» театрального искусства: к этому и так стремится каждый художник. Но похоже, что даже простое увеличение числа премьер ре-

жиссерских спектаклей, своего рода «брендового продукта» МХТ, могло бы стимулировать театральную активность, причем активность наиболее заинтересованной части аудитории.

Но и театр не должен быть всеяден в плане своего интереса к потенциальному зрителю. Наибольший интерес для него представляет зритель не слишком молодой (неважно, мужчина или женщина), обладающий опытом посещения МХТ, имеющий достаточные культурные компетенции и предпочитающий новаторские режиссерские постановки. Разумеется, он ориентирован на звездные имена — как актеров, так и режиссеров, имеет время для реализации своих культурных потребностей, желание посещать театр чаще и соответствующие финансовые возможности. Он оценивает число новых постановок как достаточное и в целом принимает репертуар театра как отвечающий его вкусам. Этот зритель мотивирован содержательно и ходит в театр не ради простого развлечения, поэтому его совершенно не интересуют дополнительные стимулы.

В свое время О.П. Табакову удалось вернуть публику в театр. Но, похоже, что дальнейшее расширение зрительской аудитории сегодня уже не приводит к желаемым результатам. Только используя все возможные поводы для общения и целенаправленной мотивации зрителя, театр может сделать его истинно мхатовским. Сегодняшняя публика МХТ находится не только в зрительном зале, но и в Сети. Поэтому так важна активная экспансия театра в Интернет как перспективное поле конкуренции. С одной стороны, эта работа может быть направлена на сближение с актуальными зрителями МХТ, а с другой — на расширение коммуникации с интернет-сообществом компетентных театральных зрителей и «общекультурной» публикой. Проблемы, принесенные пандемией, носят временный характер, и культурная жизнь рано или поздно войдет в свое привычное русло: с ежедневной борьбой за зрителя и такими желанными аншлагами. Вот только публика уже никогда не вернется в прежнее патриархальное состояние, и театру надо совершенствовать методы онлайн-работы.

Мечта К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко о художественно-общедо-

ступном театре, который могла бы посещать небогатая московская интеллигенция, уже в первые сезоны МХТ, как известно, продемонстрировала свою нежизнеспособность. Дальнейшая история показала: только адекватная высоким целям общественная поддержка может сделать проблему доступности театра менее острой. Тем не менее и сегодня часть зрителей, особенно учащаяся молодежь и пенсионеры, при существующем уровне их доходов, не может посещать театр так часто, как ей хотелось бы. В этих условиях миграция театрального искусства в медиа-среду, к сожалению, свидетельствует не столько о приметах прогресса, сколько о недальновидности культурной политики.

Список источников

1. Мангейм Дж.Б., Рич Р.К. Политология. Методы исследования / пер. с англ. ; предисловие А.К. Соколова. Москва : Весь Мир. 1997. 544 с.
2. Боброва Т. Исследование GfK: аудитория Интернета в России выросла в 2019 году за счет пенсионеров [Электронный ресурс] // VC.RU : медиаплатформа. URL: <https://vc.ru/flood/100871-issledovanie-gfk-auditoriya-interneta-v-rossii-vyroslo-v-2019-godu-za-schet-pensionerov> (дата обращения: 12.04.2020).
3. Ушкарев А.А. Аудитория искусства в социальных измерениях. Санкт-Петербург : Алетейя, 2019. 660 с.
4. Художественная жизнь современного общества. В 4 т. Т. 3 : Искусство в контексте социальной экономики / отв. ред. А.Я. Рубинштейн. Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 1998. 353 с.
5. Экономические основы культурной деятельности. Индивидуальные предпочтения и общественный интерес. В 3 т. Т. 1 : Рынок культурных услуг / отв. ред. А.Я. Рубинштейн и Ю.У. Фохт-Бабушкин. Санкт-Петербург, 2002. 634 с.
6. Московский Художественный театр. После столетия. Репертуар и публика : сб. статей и материалов / отв. ред., автор вступит. слова и оформления А.А. Ушкарев. Москва : ГИИ, 2011. 312 с.
7. Рубинштейн А.Я. Публика концертов «Мюцарт-марафона» : опыт социологического исследования. Москва : ИЭ РАН, 2014. 80 с.
8. Ушкарев А.А. Современный опыт социологических исследований театральной публики // Культура в фокусе научных исследований : сб. науч. статей. Москва : ГИИ, 2017. С. 63–88.
9. Ушкарев А.А. Театральная публика: разрушая стереотипы // Вопросы театра. Proscaenium. 2018. № 1–2. С. 436–451.
10. Ушкарев А.А. Театр и зритель // Сцена. 2020. № 1 (123). С. 7–13.
11. Bourdieu P. Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste / transl. by R. Nice. Cambridge : Harvard University Press, 1984. 613 p.
12. Бурдые П. Формы капитала // Экономическая социология. 2002. Т. 3, № 5. С. 60–74.
13. Караханова Т.М. Бюджет нашего времени // Российское экспертное обозрение. 2006. № 1 (15). С. 8–9.
14. Театр и зритель в предлагаемых обстоятельствах : экспертно-аналитический доклад / ред. А.Я. Рубинштейн. Москва : СТД РФ, 2019. 54 с.
15. Falk J.H., Dierking L.D. The Museum Experience Revisited. Walnut Creek (CA, USA) : Left Coast Press, 2013. 416 p.
16. Ушкарев А.А. Культурный капитал как драйвер потребления искусства // Обсерватория культуры. 2018. Т. 15, № 2. С. 178–187.
17. Наследов А. SPSS 19: профессиональный статистический анализ данных. Санкт-Петербург, 2011. 400 с.
18. Пащиорковский В.В., Пащиорковская В.В. SPSS для социолога : учеб. пособие. Москва, 2005. 433 с.
19. Ушкарев А.А. Статусная мотивация потребления искусства // Культура и искусство. 2018. № 6. С. 1–12.
20. Brida J.G., Dalle Nogare C., Scuderi R. How Often to a Museum? Motivations matter // BEMPS — Bozen Economics & Management Paper Series. 2014. № 16. P. 2–25.
21. Chytková Z., Černá J., Karlíček M. Segmenting the Performing Arts Markets : The Case of Czech National Theater Attenders' Motivations // Journal of Competitiveness. 2012. Vol. 4, № 3. P. 92–104.

Two Representations of the Moscow Art Theater Audience

Alexander A. Ushkarev ^{a*},
Galina G. Gedovius ^{b**},
Tatyana V. Petrushina ^{c***}

State Institute for Art Studies, 5, Kozitsky Lane,
Moscow, 125009, Russia

^a ORCID 0000-0003-1675-9495; SPIN 4498-5099

^b ORCID 0000-0001-5398-8591; SPIN 2388-6250

^c ORCID 0000-0003-2238-1409; SPIN 1339-2607

E-mail: * a.ushkarev@sias.ru, ** gedovius@sias.ru,

*** tapetr@sias.ru

Abstract. *The technological revolution of recent decades has already brought art to the broadest masses, and the unexpected intervention of the pandemic has significantly accelerated the process of migration of theatrical art to the virtual space, causing the corresponding dynamics of the audience. What is the theater audience in the era of digitalization and the spread of alternative forms of cultural consumption? How does the theater build its relationship with the audience today? In search of answers, we conducted a series of sociological surveys of the Chekhov Moscow Art Theater's audience — both at the theater's performances and in the online community of its fans. The purpose of this phase of the study was to answer the fundamental questions: do spectators surveyed in the theater and those surveyed online represent the same audience; what are their main differences; and what are the drivers of their spectator behavior? The article presents the main results of a comparative analysis of two images of the Moscow Art Theatre's audience based on a number of content parameters by two types of surveys, as well as the results of a regression analysis of the theater attendance. The study resulted in definition of the qualitative and behavioral differences between the theater visitors and the viewers surveyed online, and identification of the factors of theater attendance for both of the represented audience groups. The study made it possible to clarify the role of age and other socio-demographic parameters in cultural activity, as well as the influence of preferred forms of cultural consumption (live contacts or online views) on one's attitude to art, motivation and spectator behavior. The con-*

clusions of the study, despite the uniqueness of the object, reflect the general patterns of the modern art audience's dynamics.

Key words: theatre audience, sociological surveys, cultural activity, consumer behavior, determinants, motivation, preferences, attendance factors, Chekhov Moscow Art Theater, theater arts, cultural policy, cultural economics.

Citation: Ushkarev A.A., Gedovius G.G., Petrushina T.V. Two Representations of the Moscow Art Theater Audience, *Observatory of Culture*, 2020, vol. 17, no. 5, pp. 462–476. DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-5-462-476.

References

1. Manheim J.B., Rich R.C. *Empirical Political Analysis. Research Methods in Political Science*. Moscow, Ves' Mir Publ., 1997, 544 p. (in Russ.).
2. Bobrova T. GfK Research: Internet Audience in Russia Grew in 2019 Due To Senior Citizens, VC.RU. Available at: <https://vc.ru/flood/100871-issledovanie-gfk-auditoriya-interneta-v-rossii-vyrosla-v-2019-godu-za-schet-pensionerov> (accessed 12.04.2020) (in Russ.).
3. Ushkarev A.A. *Auditoriya iskusstva v sotsial'nykh izmereniyakh* [Audience of Art in Social Dimensions]. St. Petersburg, Aleteiya Publ., 2019, 660 p.
4. Rubinshtein A.Ya. (ed.) *Khudozhestvennaya zhizn' sovremennogo obshchestva. V 4 t. T. 3: Iskustvo v kontekste sotsial'noi ekonomii* [The Art Life of Modern Society. In 4 volumes. Volume 3: Art in the Context of Social Economy]. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 1998, 353 p.
5. Rubinshtein A.Ya., Fokht-Babushkin Yu.U. (eds). *Ekonomicheskie osnovy kul'turnoi deyatel'nosti. Individual'nye predpochteniya i obshchestvennyi interes. V 3 t. T. 1: Rynok kul'turnykh uslug* [Economic Foundations of Cultural Activity. Individual Preferences and Public Interest. In 3 volumes. Volume 1: Cultural Services Market]. St. Petersburg, 2002, 634 p.
6. Ushkarev A.A. (ed.) *Moskovskii Khudozhestvennyi teatr. Posle stoletiya. Repertuar i publika: sb. statei i materialov* [Moscow Art Theatre. After a Centenary. Repertoire and Audience: collected articles and materials]. Moscow, GII Publ., 2011, 312 p.
7. Rubinshtein A.Ya. *Publika kontsertov "Motsart-marafona": opyt sotsiologicheskogo issledovaniya* [The Audience of "Mozart Marathon" Concerts:

- A Sociological Study Experience]. Moscow, IE RAN Publ., 2014, 80 p.
8. Ushkarev A.A. Modern Experience of Theatre Audience Sociological Study, *Kul'tura v fokuse nauchnykh issledovaniy: sb. nauch. statei* [Culture in the Focus of Scientific Research: collected scientific articles]. Moscow, GII Publ., 2017, pp. 63–88 (in Russ.).
 9. Ushkarev A.A. Theatre Audience: Destructing the Stereotypes, *Voprosy teatra. Proscaenium* [Problems of the Theatre. Proscaenium], 2018, no. 1–2, pp. 436–451 (in Russ.).
 10. Ushkarev A.A. Theatre and the Audience, *Stsena* [The Stage], 2020, no. 1 (123), pp. 7–13 (in Russ.).
 11. Bourdieu P. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Cambridge, Harvard University Press Publ., 1984, 613 p.
 12. Bourdieu P. Forms of Capital, *Ekonomicheskaya sotsiologiya* [Economic Sociology], 2002, vol. 3, no. 5, pp. 60–74 (in Russ.).
 13. Karakhanova T.M. The Budget of our Time, *Rossiiskoe ekspertnoe obozrenie* [Russian Expert Review], 2006, no. 1 (15), pp. 8–9 (in Russ.).
 14. Rubinshtein A.Ya. (ed.) *Teatr i zritel' v predlagayemykh obstoystel'stvakh: ekspertno-analiticheskii doklad* [Theatre and Audience in the Proposed Circumstances: expert analytical report]. Moscow, STD RF Publ., 2019, 54 p.
 15. Falk J.H., Dierking L.D. *The Museum Experience Revisited*. Walnut Creek (CA, USA), Left Coast Press Publ., 2013, 416 p.
 16. Ushkarev A.A. Cultural Capital as a Driver of Art Consumption, *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2018, vol. 15, no. 2, pp. 178–187 (in Russ.).
 17. Nasledov A. *SPSS 19: professional'nyi statisticheskii analiz dannykh* [SPSS 19: Professional Statistical Data Analysis]. St. Petersburg, 2011, 400 p.
 18. Patsiorkovsky V.V., Patsiorkovskaya V.V. *SPSS dlya sotsiologa: ucheb. posobie* [SPSS for a Sociologist: study guide]. Moscow, 2005, 433 p.
 19. Ushkarev A.A. The Status Motivation for Art Consumption, *Kul'tura i iskusstvo* [Culture and Art], 2018, no. 6, pp. 1–12 (in Russ.).
 20. Brida J.G., Dalle Nogare C., Scuderi R. How Often to a Museum? Motivations Matter, *BEMPS – Bozen Economics & Management Paper Series*, 2014, no. 16, pp. 2–25.
 21. Chytková Z., Černá J., Karlíček M. Segmenting the Performing Arts Markets: The Case of Czech National Theater Attenders' Motivations, *Journal of Competitiveness*, 2012, vol. 4, no. 3, pp. 92–104.
-
-

АНОНС

Научное цитирование: WEB OF SCIENCE, SCOPUS, РИНЦ

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

Российская государственная библиотека проводит регулярные лекции по научному цитированию, на которых дается общее представление о наукометрических показателях. Подробности и расписание лекций на сайте Российской государственной библиотеки:

<https://www.rsl.ru/ru/events/afisha/>

Компания **Clarivate Analytics** проводит вебинары (на русском языке) по базовым и расширенным возможностям **Web of Science** и других информационных ресурсов Clarivate Analytics. Видеозаписи прошедших вебинаров доступны на канале YouTube: <https://www.youtube.com/user/WOKtrainingsRussian/>

http://info.clarivate.com/rcis_webinars_schedule

Издательство **Elsevier** предоставляет подробные материалы (на русском языке) о крупнейшей в мире единой реферативной базе данных Scopus (<http://www.scopus.com/>).

Описание возможностей базы данных, списки российских журналов, индексируемых в Scopus, информация по управлению авторскими профилями и профилями организаций представлены на сайте «**Elsevier в России**»:

<http://www.elsevier.com/ru/products/scopus>



ЖУРНАЛ «БИБЛИОТЕКИ НОВОГО ПОКОЛЕНИЯ»

приложение к журналу «Библиотековедение»

издание о библиотеках, которые нужны людям

ISSN 2686-875X

<https://bnp.rsl.ru/>

Издается с 2019 г., выходит с периодичностью 2 номера в год, (формат — 60×90 1/8, объем — 72 с.).

Цель журнала — широкое освещение деятельности проектного офиса по созданию в субъектах Российской Федерации модельных муниципальных библиотек в рамках национального проекта «Культура» и оказание методической поддержки для библиотек — участниц проекта.

В журнале публикуются статьи и информационные материалы, освещающие участие муниципальных библиотек в национальном проекте «Культура», в том числе трансформацию их роли и возможностей в совершенствовании инфраструктуры территории и региона; вопросы преобразования библиотечного пространства, применения инновационных дизайнерских и архитектурных, а также технологических решений по совершенствованию библиотечного обслуживания пользователей; сетевое взаимодействие библиотек между собой, с органами администрации и управления культурой; повышение квалификации персонала, выстраивание коммуникационной среды; нормативно-правовое обеспечение деятельности современной библиотеки нового поколения. Журнал также публикует методические и рекомендательные материалы в помощь библиотекам, желающим участвовать в проекте и получить статус модельных.

Авторами выступают руководители региональных проектных офисов, представители муниципальных библиотек, администраций города, района, региона, профессионалы в сферах, связанных с внедрением библиотечных инноваций, — от архитекторов до специалистов по информационным технологиям.

Журнал ориентирован на специалистов библиотечной сферы, библиотечных и информационных работников, менеджеров, профессионалов в сфере управления культурой, преимущественно на муниципальном и региональном уровнях. Также журнал привлечет внимание библиотечников, библиографов, преподавателей, аспирантов, студентов вузов и колледжей культуры и искусств, других читателей, интересующихся данной тематикой.

Журнал издается в печатной форме. На журнал можно подписаться через любое подписное агентство, работающее в вашем регионе, подписные индексы по Объединенному каталогу «Пресса России» — 85487 (полугодовой), 79139 (годовой). В редакции можно приобрести номера журнала за текущий год, а также подписаться на журнал на любой период.

☎ +7 (499) 557-04-70, доб. 10-64

e-mail: bvdogovor@rsl.ru

Адрес для визита: ул. Воздвиженка, д. 1
(вход со стороны ул. Моховая,
от поста охраны позвонить
по тел. 10-64)

УДК 069.14(73-25)
ББК. 79.147.17(7Сое-2Вашингтон)
DOI 10.25281/2072-3156-2020-17-5-478-495

Б.Ч. ВЕРБ

КОЛЛЕКЦИЯ АЛЕКСАНДРА КУЛИСЕВИЧА В МЕМОРИАЛЬНОМ МУЗЕЕ ХОЛОКОСТА США

От редакции

Редакция журнала «Обсерватория культуры» представляет вашему вниманию первый опыт публикации статьи на двух языках — русском и английском. Решение отступить от традиционного формата издания было подсказано спецификой самого материала. В год 75-й годовщины окончания Второй мировой войны и освобождения узников Освенцима и Бухенвальда мы пригласили выступить на страницах журнала Брета Чарльза Верба (США) со статьей, целью которой является раскрытие фондов Мемориального музея Холокоста США в Вашингтоне и знакомство широкой читающей публики с музыкальной коллекцией произведений, созданных узниками немецких концентрационных лагерей. Статья написана на английском языке, а тексты произведений, о которых повествует автор, — на польском. Это обусловило одновременно и сложность, и интерес нашей работы: по завершении процесса рецензирования оригинальный текст статьи переведен на русский язык сотрудником международного отдела Российской государственной библиотеки (РГБ) М.В. Лебедевой, а литературный вариант перевода стихотворных произведений выполнен редактором отдела периодических изданий РГБ Е.Н. Волхонской и приближен к польскому оригиналу. Русский перевод также снабжен примечаниями от редакции.

Брет Чарльз Верб,

Мемориальный музей Холокоста США,
музыковед,
куратор по звукозаписям
100 Raoul Wallenberg Place SW, Вашингтон,
округ Колумбия, 20036, США

доктор философии
ORCID 0000-0002-1161-6762
E-mail: bwerb@ushmm.org

Реферат. Основатели Мемориального музея Холокоста США в Вашингтоне, округ Колумбия, предполагали, что он станет собранием исторических источников — материальных артефактов, письменных и устных свидетельств, фотографий и фильмов. В нем также значительный музыкальный архив, спасенный из нацистских гетто и концентрационных лагерей. Данная статья посвящена обзору отдельно взятой крупнейшей музейной музыкальной коллекции, принадлежащей выжившему в концентрационном лагере Александру Кулисевицу (1918–1982). Уроженец Кракова (Польша), на протяжении пяти лет находившийся в Заксенхаузене (Германия) как политзаключенный, А. Кулисевиц переживал этот опыт, с годами становясь все более и более одержим идеей сохранить и задокументировать тот репертуар, который его собратья-поляки и музыканты, авторы и артисты из разных стран создавали и исполняли в немецком плену. Коллекция, которую он собрал в последние десятилетия своей жизни, состоит из сотен песен, хоровых и инструментальных произведений, почерпнутых из мемуаров выживших узников, рукописей и многочисленных записанных интервью с бывшими заключенными. Около 70 000 страниц документов содержат художественные произведения, связанные с музыкой, биографические сведения о лагерных поэтах и композиторах, а также множество сопутствующих материалов. Помимо обзора коллекции, настоящая статья расскажет о культурной и интеллектуальной жизни А. Кулисевица в Польше во время Второй мировой войны, а также о его послевоенной карьере исполнителя песен, общественного деятеля и автора. Музыкальные иллюстрации взяты из архива звукозаписей Кулисевица, включая подборки из его собственной

серии автобиографических песен, написанных в Заксенхаузене. Автор приводит подборку музыкальных примеров, демонстрирующих ценность рассматриваемой коллекции как ресурса и необходимого источника для музыкантов и программистов, ищущих незамеченный ранее, но возрождаемый репертуар, а также для композиторов, вдохновленных на создание новых произведений на основе «спасенной» музыки, сохраненной в архиве музея.

Ключевые слова: Александр Кулисевиц, Мемориальный музей Холокоста США, Заксенхаузен, концентрационные лагеря, музыка, Вторая мировая война, сопротивление, политзаключенные, коллекции, архивы.

Для цитирования: Верб Б. Ч. Коллекция Александра Кулисевица в Мемориальном музее Холокоста США / [пер. с англ. М. В. Лебедева; текст на русс. и англ. яз.] // Обсерватория культуры. 2020. Т. 17, № 5. С. 478–495. DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-5-478-495.

Как штатный музыковед с большим стажем работы в Мемориальном музее Холокоста США в Вашингтоне (округ Колумбия) я провел бесчисленные часы, разбирая огромную музыкальную коллекцию из нацистских концентрационных лагерей, которую музей приобрел в Польше в 1990 году [1]. Этот кладезь музыки и связанные с музыкой артефакты названы по имени пережившего концлагерь составителя коллекции — Александра Кулисевица (1918–1982), сказавшего однажды: «Я пришел на эту землю, чтобы поделиться с вами болью...» с той же страстью, которую другие тратят на накопление золота [2]. Не возникает сомнений, что А. Кулисевиц был неординарной личностью и особенным человеком.

Он родился в Кракове в 1918 г. и провел в нем свое отрочество и юность, а также в городе Тешин (Цешин) — на юге Польши. Его мать, учительница музыки, умерла, когда Александру было всего три года; отец — писатель, драматург, поэт и фольклорист — преподавал классические языки в гимназии. Одаренный от природы музыкант и артист, А. Кулисевиц получил



Рис. 1. А. Кулисевиц в лагерной форме во время спектакля «Мусульманин» в Коммунальном оперном театре Болоньи. Италия, 1965.
Мемориальный музей Холокоста США. № 45829



Рис. 2. А. Кулисевиц (справа) во время концерта. Германия (?), ок. 1965.
Мемориальный музей Холокоста США. № 45823

довольно космополитичное воспитание: семья некоторое время жила в Венгрии и Чехословакии, и его исполнительский стиль уже с ранних лет стал отражать разнообразие культурных влияний. Ближе к 20 годам Александр посту-

пил в Ягеллонский университет на юридический факультет, но мир популярных развлечений всегда манил его, и между занятиями он пробовал себя то в работе артиста кабаре, то музыканта, то автора песен, то киноактера, то исполнителя художественного свиста и даже циркового клоуна [3].

Помимо интеллектуальных и творческих талантов, А. Кулисевица всегда отличало сильное врожденное недоверие к власти. К сожалению, годы его становления пришлось на период «золотого века» европейского авторитаризма — эпоху Муссолини, Сталина, Гитлера и других диктаторов.

А. Кулисевиц находился в Тешине с отцом, когда Германия вторглась в Польшу в сентябре 1939 года. Через месяц после падения страны в местной газете появилась сатирическая статья под названием «Доморощенный гитлеризм» (*Hitleryzm domorosły*). Несмотря на то, что она была опубликована под псевдонимом, рука А. Кулисевица легко узнавалась. В короткие сроки он был арестован, допрошен, подвергнут пыткам и заключен в тюрьму; позже его депортировали в концентрационный лагерь Заксенхаузен¹ (Ораниенбург, Германия) под Берлином [4, р. 47].

В Заксенхаузене А. Кулисевиц определил для себя роль всей своей жизни: он стал лагерным трубадуром, исполнителем, автором песен, а еще он был возмутителем спокойствия, отчаянным юродивым и навязчивым провокатором. Создается впечатление, что А. Кулисевиц, в молодости восхищавшийся артистами цирка и даже сбежавший из дома, чтобы самому присоединиться к цирковой труппе, не мог удержаться, чтобы не пройти по этому своеобразному туго натянутому «канату». Как он, должно быть, и предвидел, образ «юродивого» ставил его в двусмысленное положение «записного шута» перед командованием лагеря. Иногда могло показаться, что обе стороны, как ни странно, даже наслаждаются этими взаимоотношениями.

¹ Концентрационный лагерь Заксенхаузен (KZ Sachsenhausen) был создан нацистами в 1936 году. В нем проходили подготовку и переподготовку «кадры» для лагерей СС. В Заксенхаузене действовал подпольный комитет сопротивления, управлявшийся хорошо законспирированной организацией. — *Прим. ред.*



Рис. 3. Пластинки с записями А. Кулисевица, вышедшие в разных странах

Известно, что начальник медицинской части лагеря, возмущенный тем, что А. Кулисевиц устроил импровизированный концерт для своих товарищей по бараку, преднамеренно вводил ему возбудителей дифтерии. Цель состояла в том, чтобы разрушить его слух и парализовать голосовые связки, другими словами, — чтобы он физически не смог больше петь [5, р. 52]. Тем не менее, сочувствующие, находившиеся в лучшем положении в лазарете, каким-то образом сумели своевременно раздобыть противоядие. Как царь терпел своего шута, так и эсэсовцы решили, по словам А. Кулисевица, «позволить собаке петь», то есть позволить ему жить [4, р. 32]. Конечно, обе стороны понимали, что подобные «разрешения» легко отменяются.

Находясь в Заксенхаузене, А. Кулисевиц написал (по его собственным подсчетам) 54 песни на разные личные и злободневные темы. Его репутация «мастера памяти» с почти стопроцентной способностью запоминать была такова, что другие заключенные умоляли его запомнить их песни, поскольку надеялись, что так песни смогут пережить войну, даже если сами они не выживут.

А. Кулисевиц, конечно, выжил; он был освобожден 2 мая 1945 г. во время «марша смерти» из Заксенхаузена². Вскоре после этого, выздоравливая в госпитале в Кракове, он надиктовал одной из медсестер 716 страниц лагерных песен и стихов на нескольких языках, которые запомнил за долгие годы плена. Позднее он рассказывал, что медсестры были убеждены, будто он одержим злым духом, а врачи считали его сумасшедшим [4, р. 13].

² «Марши смерти» предполагали переброску узников из лагеря с целью их массового уничтожения. Отставших и обессиливших на марше расстреливали. «Марш смерти», о котором идет речь, начался 21 апреля 1945 г., но осуществить его нацистам не удалось: узников в начале мая освободили советские войска. — *Прим. ред.*

После войны А. Кулисевиц попытался жить нормальной жизнью. Он женился, создал семью, стал отцом и пробовал себя в разных профессиях, включая период работы в качестве специального корреспондента по культуре в Праге для одного польского периодического издания. Но все чаще он ловил себя на том, что постоянно думает о пережитом в лагере. И хотя это стоило ему брака и отдалило от детей, в конце концов, он уступил своей «одержимости» лагерным прошлым.

Он начал общаться с другими выжившими узниками, собирать материалы и проводить интервью, многие из которых сохранил в записи на магнитной ленте. Он составил огромную библиотеку литературы, связанной с художественным самовыражением интернационального контингента заключенных, и публиковал статьи в научных журналах о значении культуры в лагерях. Он вновь вернулся к выступлениям, гастролируя по Западной Европе и Советскому Союзу, а также совершая дальние поездки в Японию и Соединенные Штаты: с гитарой, точной копией полосатой лагерной формы и репертуаром, который называл «песнями со дна ада» (рис. 1–2). Кроме того, А. Кулисевиц записал несколько пластинок: «Песни концлагерей» (*Canti dei Lager*), Италия, 1966; «Песни из ада» (*Lieder aus der Hölle*), Германия, 1968; «Песни депортации» (*Chants de la DEPOR*), Франция, 1975; «Песни со дна ада» (*Songs from the Depth of Hell*), США, 1979 [6, р. 2] (рис. 3).

Публичные выступления и архивная деятельность А. Кулисевица давали реализацию его феноменальной и лишающей покоя способности запоминать и сохранять в памяти информацию, наполняли смыслом его жизнь и являлись ее целью. Он чувствовал, что, собирая и распространяя музыку лагерей, сохра-

няет память о товарищах известных и неизвестных, чьи страдания и судьба иначе были бы забыты.

А. Кулисевиц умер в Кракове 12 марта 1982 г. в возрасте 64 лет. Фундаментальный труд всей его жизни [7] «Польские лагерные песни, 1939–1945», или «Музыка и песни из нацистских лагерей» (*Polskie piesni obozowe, 1939–1945*), так и остался непринятым Польским государственным музыкальным издательством к печати. Этот памятник творчеству, рожденному в условиях тяжелейших испытаний, остается неопубликованным и по сей день.

И всё же 3000 страниц машинописного текста и несколько черновики, тексты песен и записи музыкальных произведений (домашние, полевые и радиозаписи), а также, как мы говорим, «нечто большее» можно найти в Мемориальном музее Холокоста США в Вашингтоне. Описание каталога доступно онлайн на веб-сайте музея [8]. Но я предпочитаю процитировать предварительную опись, подготовленную в Польше под руководством самого А. Кулисевица, чтобы передать глубину и особый характер этой коллекции:

Отдельных папок в архивах насчитывается около 800, в них содержится около 70 000 страниц документов, касающихся истории создания песен, хоровой музыки и инструментальных произведений. Сборник включает в себя более 620 песен польских концлагерей из 34 лагерей, около 200 песен, написанных в период с 1933 по 1945 год музыкантами и исполнителями других национальностей, и более 80 записей, касающихся лагерной инструментальной музыки польских композиторов. Сюда же включены несколько тысяч микрофильмированных и оригинальных записных книжек заключенных, дневников, гравюр, эскизов, набросков, фотографий и картин, связанных с музыкальной жизнью лагерей. Звуковая часть состоит из десятков тысяч метров бобин и кассет с польскими и иностранными лагерными песнями. Кроме того, в архив включены биографии авторов песен, поэтов-песенников, исполнителей и оркестрантов.

Наряду с этим списком А. Кулисевицем подготовлен проект предметного указателя, включающий следующие будоражащие память описательные заголовки:

- ◆ Подпольные музыкальные академии в лагерях;
- ◆ Санкционирование СС музыки и песен;
- ◆ Заключенные, участвовавшие в восстаниях, убитые во время пения;
- ◆ Специальные концерты для заключенных в палатах;
- ◆ Детские песни в лагерях;
- ◆ Послевоенная дискриминация этого репертуара, к сожалению, даже в Польше;
- ◆ Различные виды лагерных оркестров;
- ◆ Оргии под музыкальное сопровождение;
- ◆ Официально разрешенные песни;
- ◆ Саботирование песен;
- ◆ Слияние музыки с садистскими актами;
- ◆ Оперы, написанные в лагерях (...)
- <...> и др. [9].

Благодаря значительным усилиям А. Кулисевица по сбору материала, для коллекции было также получено множество документов, не связанных с музыкой, в том числе сообщаящих подробности о так называемой *Sonderaktion Krakau* (Специальной акции «Краков») — нацистских репрессиях ученых из Ягеллонского университета в ноябре 1939 г. и в других высших учебных заведениях Кракова. А. Кулисевиц встретился с выжившими после этой операции в Заксенхаузене, а впоследствии записал интервью и составил досье свидетельских показаний, подробно описывающих судьбы почти 200 краковских профессоров, лекторов и ученых [10].

В 2008 г. Мемориальный музей Холокоста США выпустил компакт-диск «Песни и баллады» (*Ballads and Broad-sides*) — рассказ о лагерном опыте А. Кулисевица в хронологической последовательности его автобиографических песен [11]. Альбом целиком находится в свободном доступе в Интернете; для целей настоящей статьи я приведу лишь краткий пример характерного стиля сочинения и исполнения А. Кулисевица.

Песня «Черный Бём» (*Czarny Böhм*) [12] напоминает об одном представителе Заксенхаузена, которого многие предпочли бы скорее забыть: Вильгельме Бёме (*Wilhelm Böhм*) из лагерного караула, по прозвищу Черный (*Czarny*) Бём. Его описывают как невысокого, сгорбленного, угрюмого брандмейстера, работника крематория, что и определяло его характерный, «обожженный» облик. По словам А. Кулисе-

Таблица 1

Czarny Böhm, текст А. Кулисевица

Czarny Böhm	Black Böhm	Черный Бём
Czy to w dzień, czy to w noc, Trupy wędzę—wesół, hoc! Puszczam czarny, czarny dym, Bom ja czarny, czarny Böhm.	Whether it's by night or day, I smoke corpses—jump for joy! I make a black black smoky smoke — Cause I am black black Böhm!	Будь то день, будь то ночь, Трупы жгу — весёл, охоч! Дым пускаю черный, черный — Ведь я черный, черный Бём!
I kobiety i staruszki, I dzieciaki chciałbym też, Sto kominów tu bym miał, So genau jak w Birkenau.	I'd like to burn some chicks and hags, Some kiddies, too, and how! I wish we had one hundred smokestacks, Like they have in Birkenau!	И старух, и молодух, И детей хотел бы сжечь, Будь тут сто дымящих труб, Да как в Биркенау ³ печь.
Hulaj dusza! Czort-Katiusza! Aber Juden sind nicht da! Jejku, bo w czterdzieści trzy I esmany bydą szły! Cha! Cha! Cha! Cha! Cha!	Oh, happy soul! Sending Russkies to hell! But still there are no Jews here; Oh my! Could be in '43 They'll send some SS-men to me! Hah, hah, hah, hah, hah!	Гуляй душа! Чёрт-Катюша! Но тут евреев нет пока! А ну как к сорок третьему Поступят и эсэсовцы! Ха, ха, ха, ха, ха!
Wtenczas zdrów i wtenczas hoc, Wędził bede w dzień i w noc. Tłusty, tłusty pójdzie dym, A z nim....czarny, czarny Böhm. Cha! Cha! Cha! Cha! Cha!	Soon, healthy, happy, and jumping for joy, We'll smoke by night and we'll smoke by day; We'll send up a big fat smoky smoke— We'll send up black black Böhm! Hah, hah, hah, hah, hah!	Тогда здоров, тогда охоч, Чадить я буду день и ночь. Густой повалит дым кругом, А с ним... и черный, черный Бём! Ха, ха, ха, ха, ха!
	<i>Перевод с польского языка на английский Барбары Милевски [11] предоставлен автором статьи. Аудио см.: [12]</i>	<i>Литературный перевод на русский язык, приближенный к польскому оригиналу, выполнен редактором Е.Н. Волхонской</i>

вича, Бём с таким энтузиазмом выполнял свою работу, что выкрикивал заключенным: «Идите к Бёму! Вы наверняка скоро придете ко мне, так почему бы и не сейчас?». Впоследствии А. Кулисевиц рассказывал, что Бём особенно «отличился» в 1941–42 гг., когда помог сжечь около 18 000 советских военнопленных, убитых в лагере [10, с. 1744].

Петь Czarny Böhm означало «нагло» высмеивать лагерного служащего: исполнение песни представляло смертельную угрозу как для певца, так и для его аудитории. А. Кулисевиц, конечно, осознавал этот факт, отмечая в своем авторском комментарии, что «любой, пойманный за исполнением этой песни, рисковал быть подвергнутым пыткам и казни от рук эсэсовцев». Невзирая на это, он исполнил ее в подпольном

«кабаре» узников в канун Нового 1942 года, и, несмотря на фактор риска, песня быстро стала популярной среди заключенных. Попутно демонстрируя свой неизменный интерес к региональной музыке, А. Кулисевиц наложил текст своей песни (табл. 1) на мелодию популярной украинской народной песни «И шумит, и гудит» [7, р. 1741–1742; 11, р. 31].

³ Биркенау (Birkenau) — немецкое название крупнейшего (и наиболее долго просуществовавшего) из нацистских лагерей уничтожения; один из трех основных лагерей, входивших в комплекс Освенцима (Auschwitz). Говоря об Освенциме, часто подразумевают Биркенау. Находился на территории дер. Бжезинка (Биркенау). Строительство началось осенью 1941 года. Сюда ежедневно поступали заключенные со всей Европы. Считается, что число жертв этого лагеря составило более миллиона человек. — Прим. ред.



Рис. 4. З. Карпинська. «Полосатые» (Pasiaki).
Записано Александром Кулисевичем.
[10, нумерованная с. 3]



Рис. 5. «Йозеф Кропиньски, героический композитор»
(Józef Kropiński, Bohaterski Kompozytor).
Фотография и очерк А. Кулисевича

Как уже упоминалось, А. Кулисевич собирал музыку и воспоминания бывших узников многих лагерей, как поляков, так и неполяков, но поляков было больше. Одной из его польских свидетельниц являлась Зофия Карпинська (Zofia Karpińska), родившаяся в 1908 г. во Львове и арестованная в Варшаве в 1942 году. Член подпольного сопротивления, З. Карпинська была отправлена сначала в Майданек⁴ (недалеко от Люблина), затем в Освенцим⁵ (г. Освенцим), а еще позже в женский концлагерь Равенсбрюк (около дер. Равенсбрюк,

ныне г. Фюрстенберг) и его подразделение в Фельтене (Бранденбург).

З. Карпинська обладала поэтическим талантом и использовала его, чтобы поднимать настроение другим заключенным и выражать их страхи и надежды. Ее стихотворение «Полосатые» (Pasiaki) — по ассоциации с полосатой лагерной формой — написано в Майданеке и положено на мелодию песни польских солдат времен Первой мировой войны⁶ (табл. 2). А. Кулисевич записал Pasiaki и сохранил общие сведения о создании музыки в Майданеке в интервью с З. Карпинской в январе 1962 г. [10, с. 1120] (рис. 4).

Такие песни, как Pasiaki, сообщают уникальные и многоговорящие детали музыкальным фольклористам и историкам этого периода, знакомым с контекстом их создания. Кроме того, коллекция А. Кулисевича явилась бесценным источником информации для «неспециалистов»: композиторов, аранжировщиков и

⁴ Майданек (Majdanek) — первоначально был устроен на окраине г. Люблин как трудовой лагерь для изоляции выступавших против оккупационной власти (летом 1941). Именно поэтому планировалось разместить его в черте города. Со второй половины 1942 г. был превращен в лагерь смерти (прежде всего для евреев и военнопленных). 22 июля 1944 г. Люблин и прилегающие территории были заняты войсками 1 Белорусского фронта.

⁵ Концентрационный лагерь и лагерь смерти Освенцим (польск. Oświęcim, нем. Auschwitz) — комплекс лагерей в Верхней Силезии, существовавший в 1940–1945 гг. около польского города Освенцим, присоединенного в 1939 г. к территории Третьего рейха. В мировой практике утвердилось немецкое название, в русскоязычной историографии — польское. День освобождения лагеря 27 января 1945 г. советскими войсками установлен ООН как Международный день памяти жертв Холокоста. — Прим. ред.

⁶ Вероятно, подразумевается одна из известнейших польских солдатских песен «Серая пехота» (Szara piechota), время создания которой, по общепринятой версии, относится к периоду Первой мировой войны. Интересно, что мотив, звучащий в «Кантате Холокоста», напоминает и знаменитую в России песню, известную по словам «Врагу не сдается наш гордый Варяг...», относящуюся к Русско-японской войне. — Прим. ред.

Таблица 2

Pasiaki, текст 3. Карпинської

Pasiaki	The Striped Ones	Полосатые
Wyniosła postawa, choć brzydka ich strój, na nogach niezgrabne chodaki— to bracia i siostry, to mąż może twój, pasiaki, pasiaki, pasiaki.	Their clothes veil the pride that now slumbers inside, The wooden shoes on their feet murmur sighs, They're brothers and sisters, they're husbands and wives, The striped ones, the prisoners marked with tripes.	Гордая стать, хоть наряд и негод, На ногах без размера колодки — То братья и сестры, а может, твой муж, Полоски, полоски, полоски.
Od świata koleczasty oddziela ich drut, strażnice i wachy i bramy, lecz wkrótce wolności dopełni się cud, tej chwili z otuchą czekamy.	The watchtowers and sentinels, the barbed wire and gates, That cut off the world from their sight, Cannot quell the hope that so patiently waits For freedom to find its way inside.	От мира колючий отрезал их жгут, Валы, и ворота, и вышки, Но верим: мгновенья святые грядут, И чудо свободы свершится.
Dziś wielkiej nauki nastąpił już czas, że dola dla wszystkich jednaka, niech żadne niechęci nie dzielą tu nas, my wszystkie więźniarki z Pawiaka.	This time is the time when the day lives in night, When fate's hand knows no tender plight, Let nothing divide us, let all here unite, For we are the women marked with stripes.	Сегодня пора нам урок затвердить, Что доля у всех одинакова, Не сможет пускай нас ничто разделить, Здесь каждая — узница Павяка ⁷ .
<i>Свободный перевод с польского языка на английский Денни Кларка [13] представлен автором статьи. Аудио см.: [14]</i>		<i>Литературный перевод на русский, приближенный к польскому оригиналу, выполнен редактором Е.Н. Волхонской</i>

программистов, заинтересованных в изучении репертуара нацистских лагерей.

Следующие три музыкальных примера показывают, как коллекция использовалась творческим сообществом. В 1997 г. композитор и дирижер Дональд Маккалоу (Donald McCullough) посетил музей в поисках исходного материала для создания памятной работы, которую он планировал написать для своего коллектива «Главный хор Вашингтона» (Master Chorale of Washington). После «погружения» (как он это назвал) в архив А. Кулисевиича и прослушивания сотен песен, он в конечном итоге выбрал семь — для аранжировки в музыкальное произведение под названием (на

мой взгляд, не совсем точным) «Кантата Холокоста» (The Holocaust Cantata) [13]. Премьера состоялась в Вашингтоне в Центре исполнительских искусств им. Кеннеди в марте 1998 г., и с тех пор «Кантата Холокоста» неоднократно

⁷ Павяк (Pawiak) — название известной польской тюрьмы, построенной в Варшаве в 1830-х гг. (первоначально — уголовной, после восстания 1863 г. в Польше — и для политических заключенных). В годы оккупации Польши немцами (1939—1944) — главный тюремный центр генерал-губернаторства, где содержали жертв об- лав, членов движения сопротивления, политических за- ключенных, многие из которых после Павяка перенаправ- лялись в концентрационные лагеря и на принудительные работы. — Прим. ред.

Таблица 3

Smętna kołęda «Скорбная колядка», композитор Й. Кропиньски

Smętna kołęda	A Sad Carol	Скорбная колядка
Pójdźcie, więźniowie, na “zmarłych górze”, Jezus się rodzi maleńki! Matuli Jego w oczach łzy duże lśnią się, bo brak Mu sukienki. Osusz łzy matek, Boże Dziecino, niech się nie smućą, nie płaczą! Minie niedola, dni chłodu miną i w szczęściu dzień ten zobaczą. <...>	Go, prisoners, to the “burial mound” Jesus is born today, a tiny child! Welled-up tears glitter in his mamma’s eyes Because he has no gown to wear. Dry the tears of every mother, divine child, Let them not worry, let them not cry! Misery will pass, as will the cold days, And in happiness they will greet this day.	Ступайте, невольники, на мертвых гору — Младенец Иисус рождается! В глазах Его Матушки слезы горькие, Ибо нет для Него одеяния. Осуши слезы матерей, Божий Сыне, Пусть не печалются, пусть не плачут! Отступит скорбь, дни холодные минут, И этот день они встретят в счастье. <...>
<i>Перевод с польского языка на английский Барбары Милевски [11] предоставлен автором статьи. Аудио см.: [16]</i>		<i>Литературный перевод на русский язык, приближенный к польскому оригиналу, выполнен редактором Е.Н. Волхонской</i>

исполнялась по всей территории США. Среди песен, отобранных для нее Д. Маккалоу, была и Pasiaki [14].

По данным А. Кулисевича (замечавшего подобные вещи), самым трудолюбивым композитором из заключенных в нацистские концлагеря был его соотечественник Йозеф Кропиньски (Józef Kropiński). Й. Кропиньски (рис. 5) родился в 1913 г. в Берлине в семье поляков, вырос в городе Быдгощ (Bydgoszcz) в центральной Польше, где учился в местной консерватории, стал опытным органистом, скрипачом и музыкантом. Во время оккупации он был пойман на распространении антифашистских листовок, заключен в тюрьму, подвергнут пыткам и в ноябре 1941 г. депортирован в Освенцим. Талант и образование спасли ему жизнь: несмотря на ослабленное физическое состояние, он был назначен первым скрипачом и главным музыкальным переписчиком официального лагерного оркестра. Защищенный таким образом от суровых условий лагеря, он все свое редкое свободное вре-

мя использовал для сочинения музыкальных композиций на основе поэтических текстов, полученных от других заключенных.

В марте 1943 г. Й. Кропиньски был переведен из Освенцима в Бухенвальд⁸ (недалеко от Веймара, Германия). Культурный климат там резко контрастировал с климатом в Освенциме: подполье заключенных Бухенвальда было организовано очень сплоченно, и это позволяло им иногда открыто проводить свои театральные и концертные мероприятия. Й. Кропиньски работал на 11-часовой дневной смене, в его обязанности входило штопанье носков солдатам отступающего вермахта, но ночи остава-

⁸ Бухенвальд (Buchenwald) — один из крупнейших концентрационных лагерей на территории Германии, имевший 138 филиалов. 11 апреля 1945 г. в лагере вспыхнуло восстание при поддержке интернациональной подпольной организации, установившей связь с союзниками. Заключенным удалось захватить лагерь, который через несколько дней был полностью освобожден американскими войсками. В память об этом событии учрежден Международный день освобождения узников нацистских концлагерей.

лись свободными для создания музыкальных произведений. К моменту вынужденной эвакуации из лагеря в апреле 1945 г. он накопил поразительное количество произведений: песни, марши, танцы, оркестровые и камерные композиции, фортепианные пьесы, опера и оперетта, а также сотни аранжировок популярных песен и салонной музыки. При этом, после освобождения и до дня своей смерти (в возрасте всего 57 лет), Й. Кропиньски, так много занимавшийся творчеством в лагерях, никогда больше не сочинил ни одной ноты. Примерно из ста рукописей, которые ему удалось спасти из лагеря, большая часть просто исчезла со временем. Если бы А. Кулисевич не фотографировал партитуры во время своих интервью с Й. Кропиньски, эта музыка была бы сегодня совершенно неизвестна [15].

Сейчас у наследия Й. Кропиньски есть надежный защитник в лице итальянского пианиста, дирижера и исследователя Франческо Лоторо (Francesco Lotoro), который поставил перед собой задачу документировать и записывать всю музыку, созданную в концлагерях во время Второй мировой войны. Для достижения этой благородной цели Ф. Лоторо в течение многих лет старательно изучал коллекцию А. Кулисевича. Теперь мы можем услышать две «Миниатюры Бухенвальда», песню и инструментальную работу, написанную и аранжированную на основе архивных фондов Ф. Лоторо. Они позволяют оценить творческий и стилистический диапазон Й. Кропиньски. По пометкам в партитуре «Скорбной колядки» [16] (табл. 3) можно предположить, что композитор задумывал исполнение ее для голоса и струнного квартета (рис. 6).

Более легким, развлекательным характером отличается другое музыкальное произведение, написанное И. Кропиньски на заказ, «Полька Зигмус» — (Polka Zygmus), вероятно, названная так по имени его товарища по заключению или по имени приятеля [17].

Наконец, я перейду к произведению выдающегося американского композитора Пола Шонфилда (Paul Schoenfield), родившегося в Детройте в 1947 году. Получив заказ написать памятную пьесу для камерного ансамбля, он посетил музыкальный архив музея, где его внимание привлекли авторские песни А. Кулисевича из Заксенхаузена. Итогом явилась сюита



Рис. 6. Й. Кропиньски. «Smętna Kolęda» («Скорбная колядка»). Рукопись с пометками. USHMM Kulisiewicz Collection RG-55.004*04 (Buchenwald Folders).

Мемориальный музей Холокоста США.
Коллекция Кулисевича RG-55.004 * 04
(Папки Бухенвальда)

Camp Songs («Лагерные песни») в пяти частях для кларнета, струнных, фортепиано и голосов (2003). В отличие от воплощения и аранжировки г-на Маккалоу и Ф. Лоторо, П. Шонфилд использует и выразительно интерпретирует первоисточники, создавая на основе песен А. Кулисевича, привязанных к конкретному временному периоду, произведение современной классической музыки.

В завершение этой статьи я приглашаю читателей вновь послушать и пережить макабрическое memento mori А. Кулисевича «Czarny Böhм» — на этот раз в более широком переосмыслении Пола Шонфилда [18].

Список источников

1. Aleksander Kulisiewicz collection, 1939–1986; Document // United States Holocaust Memorial Museum (USHMM). Accession Number: 1992.A.0034.1. RG Number: RG-55 URL: <https://collections.ushmm.org/search/catalog/irn546848> (дата обращения: 08.08.2020).
2. Kulisiewicz A. «Jak umierał moj głos» [JUM] : Aleksander Kulisiewicz sound recordings // United

- States Holocaust Memorial Museum (USHMM). USHMM RG-91.0202. JUM Series, tape 9A. Translation: Barbara Milewski. URL: <https://collections.ushmm.org/search/catalog/irn712176> (дата обращения: 08.08.2020).
3. *Milewski B., Werb B.* Aleksander Kulisiewicz [Электронный ресурс] // Music and the Holocaust : портал. URL: <http://holocaustmusic.ort.org/fr/places/camps/centraleurope/sachsenhausen/kulisiewiczaleksander/> (дата обращения: 08.08.2020).
 4. *Strzelewicz K.* Zapis : Opowieść Aleksandra Kulisiewicza. Krakow : Krajowa Agencja Wydawnicza, 1984. 216 p.
 5. *Woods W.* Poland: Eagle in the East: a Survey of Modern Times. New York : Hill and Wang, 1968, 272 p.
 6. Songs from the Depths of Hell sung in German, Polish, Ukrainian, Yiddish by Aleksander Kulisiewicz: [album] / Liner Notes by P. Wortsman. Folkways FSS 37700, 1979. 16 p. URL: https://folkways-media.si.edu/liner_notes/folkways/FW37700.pdf (дата обращения: 08.08.2020).
 7. *Kulisiewicz A.* Polskie piesni obozowe, 1939–1945 : unpublished typescript // United States Holocaust Memorial Museum (USHMM). Aleksander Kulisiewicz Collection. P. 1980.
 8. Aleksander Kulisiewicz collection, 1939–1986 // United States Holocaust Memorial Museum (USHMM). RG-55. 97 boxes. URL: <https://collections.ushmm.org/search/catalog/irn546848> (дата обращения: 08.08.2020).
 9. Aleksander Kulisiewicz Collection // United States Holocaust Memorial Museum (USHMM). M series : Research Materials. Accession number: 1992.A.0034. Translation by Krzysztof Kulisiewicz.
 10. Aleksander Kulisiewicz Collection // United States Holocaust Memorial Museum (USHMM). USHMM RG-55.011*01 : Documents relating to “Sonderaktion Krakau”.
 11. Ballads and Broad-sides. Songs from Sachsenhausen Concentration Camp, 1940–1945 by Aleksander Kulisiewicz : [album] / Liner Notes by B. Milewski, B. Werb. Washington : United States Holocaust Memorial Museum, 2008. P. 31.
 12. Czarny Böhme : Aleksander Kulisiewicz with unidentified accordionist [аудиозапись] // United States Holocaust Memorial Museum : Music of the Holocaust : Highlights from the Collection. URL: <https://www.ushmm.org/exhibition/music/detail.php?content=bohme> (дата обращения: 08.08.2020).
 13. The Holocaust Cantata [Электронный ресурс] // Donald McCullough : персональный сайт. URL: <https://www.donaldmccullough.com/products/holocaust-cantata-songs-from-the-camps/> (дата обращения: 08.08.2020).
 14. The Striped Ones : [аудиозапись] // The Holocaust Cantata : Songs from the Camps. Master Chorale of Washington Chamber Singers. Director: Donald McCullough. Albany Records, 2006, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=0zInOpoatbY> (дата обращения: 08.08.2020).
 15. *Milewski B.* More Music for the Kinohalle! Józef Kropiński's Compositions in the Buchenwald Concentration Camp [Электронный ресурс] // The OREL Foundation: сайт. URL: http://orel-foundation.org/journal/journalArticle/more_music_for_the_kinohalle (дата обращения: 08.08.2020).
 16. Smętna Kolęda : [аудиозапись] / Encyclopedia of Music composed in Concentration Camps (1933–1935). Director: Francesco Lotoro. // KZ Musik, Vol. 11. Musikstrasse, 2008. URL: https://www.youtube.com/watch?v=5eVT_ckimbc (дата обращения: 08.08.2020).
 17. Polka Zygmus: [аудиозапись] / Laura Aprile, Claudio Rotundi, Giuseppe Rutigliano, Daniele Miatto; director: Francesco Lotoro // KZ Musik, Vol. 9. Musikstrasse, 2008. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=AnsNJHoCrIU> (дата обращения: 08.08.2020).
 18. Black Boehm : from Camp Songs by Paul Schoenfeld: [Электронный ресурс] // Erich Parce, baritone and MOR ensemble. Live performance (October 7, 2019. Seattle, Washington). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=cYBUTSsO2BI> (дата обращения: 08.08.2020).

Перевод: **Мария Владимировна Лебедева,**
 Российская государственная библиотека,
 международный отдел,
 сектор протокола и проектов,
 главный библиотекарь
 Воздвиженка ул., д. 3/5, Москва, 119019, Россия
 E-mail: LebedevaMV@rsl.ru

THE ALEKSANDER KULISIEWICZ COLLECTION AT THE UNITED STATES HOLOCAUST MEMORIAL MUSEUM: AN INTRODUCTION

Editorial note

Editorial Board of the “Observatory of culture” journal presents to your attention its first experience of publishing an article in two languages — Russian and English. Decision to deviate from the traditional publication format was prompted by the specifics of the material itself. In the year of the 75th anniversary of the end of World War II and liberation of the prisoners of Auschwitz and Buchenwald, we invited Bret Charles Werb (USA) to present on the pages of the journal an article aimed at revealing the collections of the US Holocaust Memorial Museum in Washington and introducing the general reading public to the musical collection of works created by prisoners of German concentration camps. The article is written in English, and the texts of the works narrated by the author are in Polish. This caused both the complexity and interest of our work: after the review process was completed, the original text of the article was translated into Russian by M.V. Lebedeva, senior librarian of the International Department of the Russian State Library, and the literary version of the poems translation was made by the editor E.N. Volkhonskaya and approximated to the Polish original. The Russian translation is also supplemented with editor notes.

Bret Charles Werb,

United States Holocaust Memorial Museum,
100 Raoul Wallenberg Place SW Washington DC
20036, USA
ORCID 0000-0002-1161-6762
E-mail: bwerb@ushmm.org

Abstract. *Envisioned by its founders as a storehouse of historical evidence — material artifacts, written and oral testimonies, photographs and films — the U.S. Holocaust Memorial Museum in Washington DC is the repository of a significant archive of music salvaged from the Nazi ghettos and camps. This paper focuses on the Museum’s single largest music collection, that of the Polish camp survivor Aleksander Kulisiewicz (1918–1982). A native of Kraków, Poland, who spent over five years as a political prisoner in Sachsenhausen, Kulisiewicz in later life grew obsessed with documenting the repertoire that his fellow Poles and an international cadre of musicians,*

authors, and artistes created and performed while captives of the Germans. The collection he amassed during his final decades consists of hundreds of songs, choral works and instrumental pieces gathered from survivor memoirs, manuscripts, and multiple recorded interviews with former inmates. Approximately 70,000 pages of documentation encompass music-related artworks, biographical details of camp poets and composers, and copious additional corroborating material. Apart from providing an overview of the collection, the paper will discuss Kulisiewicz’s cultural and intellectual background in interwar Poland, and postwar career as a performer, activist and author. Music illustrations will be drawn from Kulisiewicz’s archive of sound recordings, including selections from his own series of autobiographical songs written in Sachsenhausen. A final set of musical examples demonstrates the collection’s utility as a resource for musicians and programmers seeking overlooked, yet revivable repertoire, and for composers

inspired to create new works based on “rescued” music preserved in the Museum’s archive.

Key words: Aleksander Kulisiewicz; United States Holocaust Memorial Museum; Sachsenhausen; Concentration Camps; Music; World War II; Resistance; Political Prisoners; Collections; Archives.

Citation: Werb B.Ch.; Lebedeva M.V. (transl. into Russ.) The Aleksander Kulisiewicz Collection at the United States Holocaust Memorial Museum: An Introduction, *Observatory of Culture*, 2020, vol. 17, no. 5, pp. 478–495. DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-5-478-495 (in Russ. and Eng.).

As the longtime staff musicologist at the United States Holocaust Memorial Museum in Washington DC I have spent uncounted hours working in and around an enormous collection of music from the Nazi concentration camps that the Museum acquired in Poland in 1990 [1]. This trove of music and music-related artifacts is named for its compiler, Aleksander Kulisiewicz, a camp survivor who once declared “I came to this earth to share with you pain ... [w]ith the same passion others use to hoard their gold” [2]. Without question, Kulisiewicz was a strange and singular human being.

He was born in Kraków in 1918 and spent his youth and adolescence there and in the southern Polish town of Cieszyn. His mother, a music teacher, died when he was only three; his father, an occasional writer, playwright, poet, and folklorist, taught classical languages at the gymnasium level. Innately gifted as a musician and entertainer, Kulisiewicz had a comparatively cosmopolitan upbringing — the family lived for a while in Hungary and Czechoslovakia — and from an early age his performing style began to reflect a diversity of cultural influences. In his late teens he entered Jagiellonian University as a law student, but the world of popular entertainment always beckoned, and between classes he worked variously as a cabaret artiste, musician, songwriter, film actor, “artistic whistler” and circus clown [3].

Alongside his intellectual and creative talents, Kulisiewicz always nurtured a strong and inherent distrust of authority. So it was his particular misfortune that his formative years coincided precisely with the “Golden Age” of European authoritarian-

ism — the era of Hitler, Stalin, Mussolini and other regional despots.

Kulisiewicz was staying with his father in Cieszyn when Germany invaded Poland in September 1939. Within a month of the country’s fall, a satirical item entitled “Hitleryzm domorosły” (Homegrown Hitlerism) appeared in of local press. Although published pseudonymously, Kulisiewicz’s hand was quickly recognized. In short order he was arrested, interrogated, tortured and jailed; and in due course he was deported to the concentration camp Sachsenhausen, near Berlin [4, p. 47].

At Sachsenhausen, Kulisiewicz created for himself the role of a lifetime. He became a camp troubadour — poet, performer, songwriter — but also gadfly, risk-taker, Holy Fool, and compulsive provocateur. It seems that Kulisiewicz, who admired circus performers, and who as a young man had actually run off to join a circus, could not resist walking this particular tightrope. As he must have foreseen, his “Holy Fool” routine placed him in a perverse vis-à-vis with the camp command. Oddly enough, both sides sometimes seemed to relish the relationship.

The story goes that the director of the camp medical unit, outraged that Kulisiewicz had performed an impromptu recital for his barracks-mates, had him deliberately injected with diphtheria pathogens. The objective was to destroy his hearing and paralyze his vocal cords — in other words, to make it physically impossible for him to sing [5, p. 52]. Yet well-placed sympathizers at the infirmary somehow managed to provide a timely antidote. As the Tsar tolerated his Fool, so the SS decided to (in Kulisiewicz’s words) “let the dog sing” — that is, to permit him to live [4, p. 32]. Of course, both parties understood that such dispensations were easily revoked.

While at Sachsenhausen, Kulisiewicz wrote (according to his own tally) fifty-four songs on a range of personal and topical themes. His reputation as a “memory artist” with near-total recall was such that other prisoners beseeched him to memorize their songs as well — songs they hoped might survive the war even if they themselves did not.

Kulisiewicz, of course, did survive; he was liberated on May 2, 1945, during a death march from Sachsenhausen. Not long afterward, while recuperating at a hospital in Kraków, he dictated to one of the nurses 716 pages of camp songs and poems in

multiple languages he had committed to memory during his long years of captivity. He later reported that the nurses were convinced he was possessed by a demon, while his doctors believed him to be a madman [4, p. 13].

After the war, Kulisiewicz attempted to lead a normal life. He married, started a family, and tried his hand at various jobs, including a stretch as the Prague-based cultural affairs correspondent for a Polish periodical. But ever more frequently he caught himself dwelling on his experiences as a prisoner in the camp. And although it cost him his marriage and estranged him from his children, he ultimately yielded to his obsession.

He began communicating with other survivors, collecting materials and conducting interviews, many of which he preserved on magnetic tape. He compiled a massive library of literature related to the artistic expressions of an international cadre of inmates, and contributed articles to academic journals on the meaning of culture in the camps. He again returned to performing, touring to Western Europe and the Soviet Union, as well as to distant venues in Japan and the United States, with his guitar, replica striped uniform, and repertoire of what he termed “songs from the depths of hell” (see images 1–2). Kulisiewicz also launched a recording career, releasing long-play albums: *Canti dei Lager* (Italy, 1966); *Lieder aus der Hölle* (Germany, 1968); *Chants de la déportation* (France, 1975); *Songs from the Depths of Hell* (USA, 1979) [6] (see image 3).

Kulisiewicz’s performing and archiving missions offered an outlet for his prodigious and disturbing powers of recall, and lent purpose and focus to his life. He felt that by collecting and disseminating the music of the camps he was safeguarding the memories of comrades known and unknown whose sufferings and fate would otherwise be forgotten. He died in Kraków on March 12, 1982, aged 64, with his magnum opus [7], *Polskie pieśni obozowe, 1939–1945* (“Songs of Polish Prisoners,” or alternatively, “Music and Songs from the Nazi Camps”), rejected by the Polish State Music Publisher. This monument to creativity in adversity remains unpublished to this day.

However, the 3,000 page typescript and several draft versions, the song texts and music transcriptions, the home, field and radio recordings, and, as we say, much much more, can be accessed at the Holocaust Memorial Museum in Washington

DC. A catalogue description is available online at the Museum’s website [8]. But to communicate the depth and special nature of this collection I prefer to cite from the preliminary inventory prepared in Poland under Kulisiewicz’s supervision:

Individual folders in the archives number approximately 800, with about 70,000 pages of documentation concerning the origins of songs, choral music, and instrumental works. The Collection includes over 620 Polish concentration camp songs from 34 individual camps, approximately 200 songs written between 1933–1945 by all other nationalities, and over 80 entries concerning camp instrumental music by Polish composers. Included also are several thousand microfilmed and original prisoner notebooks, diaries, prints, sketches, photographs and paintings related to the musical life of the camps. The audio portion consists of tens of thousands of meters of open reel and cassette tape with Polish and foreign language concentration camp songs. Also included within the archives are biographies of songwriters, lyricists, performers and orchestra members.

Alongside this listing is a draft of the subject-index Kulisiewicz prepared, which includes such evocative descriptive headings as:

- ◆ Clandestine Music Academies in the Camps;
 - ◆ SS Approbation for Music and Songs;
 - ◆ Prisoners Participating in Rebellions Killed While Singing;
 - ◆ Special Concerts Organized for the Inmates in the Sick Room;
 - ◆ Children’s Songs in the Camps;
 - ◆ Post-War Discrimination of this Repertory Unfortunately Even in Poland;
 - ◆ Different Kinds of Camp Orchestras;
 - ◆ Orgies Carried Out to the Accompaniment of Music;
 - ◆ Songs Officially Permitted;
 - ◆ Sabotage Songs;
 - ◆ Music Merging with Sadistic Acts;
 - ◆ Operas Written in the Camps...
- And so on [9].

I should note that Kulisiewicz’s expansive collecting efforts yielded a good deal of documentation unrelated to music, including details about the so-called *Sonderaktion Krakau* — the November 1939 Nazi purge of academics from Jagielloonian University and other area institutions of high-

er learning. Kulisiewicz encountered survivors of the *Aktion* at Sachsenhausen, and later conducted interviews and compiled a dossier of testimony detailing the fates of nearly 200 Cracovian professors, lecturers and scholars [10].

In 2008, the Holocaust Memorial Museum issued the CD *Ballads and Broad­sides*, a narrative of Kulisiewicz’s camp experiences told through a chronological sequence of his self-performed autobiographical songs [11]. The entire album is freely available online; for present purposes I will offer a single, brief illustration of Kulisiewicz’s distinctive writing and performing style.

The song “Czarny Böhm” [12] commemorates a Sachsenhausen personality many would consider best forgotten: the camp guard Wilhelm Böhm, nicknamed “Czarny”— that is, “Black” — Böhm. Described as short, hunchbacked and sour-faced, he was a *Brandmeister*, a cremation specialist, an occupation that lent a distinctive charred appearance to his person. According to Kulisiewicz, Böhm

was so enthusiastic about his job that he would call out to the prisoners: “Come to Böhm! You will surely be coming my way soon, so why not now?”. He further reports that Böhm particularly distinguished himself in 1941–42, when he helped incinerate some 18,000 Soviet POWs murdered at the camp [10, p. 1744].

To sing “Czarny Böhm” was to brazenly ridicule a camp official; the song thus posed an existential threat to singer and audience alike. Kulisiewicz recognized this fact, of course, noting in his author’s commentary that “anyone caught performing this song risked torture and execution at the hands of the SS”. He nonetheless performed it at a clandestine inmate “cabaret” on New Year’s Eve, 1942, and despite the risk factor it quickly became popular among the prisoners.

Incidentally demonstrating his abiding interest in regional music, Kulisiewicz set his text (see Table 1) to the melody of a popular Ukrainian folk song, “E Shumyt e Hudyt” [7, pp. 1741–1742; 11, p. 31].

Table 1

Czarny Böhm, text by A. Kulisiewicz

Czarny Böhm	Black Böhm
Czy to w dzień, czy to w noc, Trupy wędź—wesół, hoc! Puszczam czarny, czarny dym, Bom ja czarny, czarny Böhm. I kobiety i staruszki, I dzieciaki chciałbym też, Sto kominów tu bym miał, So genau jak w Birkenau. Hulaj dusza! Czort-Katiusza! Aber Juden sind nicht da! Jejku, bo w czterdzieści trzy I esmany bydą szły! Cha! Cha! Cha! Cha! Cha! Wtenczas zdrów i wtenczas hoc, Wędził bede w dzień i w noc. Thusty, thusty pójdzie dym, A z nim....czarny, czarny Böhm. Cha! Cha! Cha! Cha! Cha!	Whether it’s by night or day, I smoke corpses—jump for joy! I make a black black smoky smoke— ‘Cause I am black black Böhm! I’d like to burn some chicks and hags, Some kiddies, too, and how! I wish we had one hundred smokestacks, Like they have in Birkenau! Oh, happy soul! Sending Russkies to hell! But still there are no Jews here; Oh my! Could be in ‘43 They’ll send some SS-men to me! Hah, hah, hah, hah, hah! Soon, healthy, happy, and jumping for joy, We’ll smoke by night and we’ll smoke by day; We’ll send up a big fat smoky smoke— We’ll send up black black Böhm! Hah, hah, hah, hah, hah!
— translation from the Polish by Barbara Milewski [11]. Audio is available at [12].	

As already mentioned, Kulisiewicz collected music and testimony from survivors of a great many camps, both Poles and non-Poles — but mainly Poles. One of his female Polish informants was Zofia Karpińska, born in Lwów in 1908 and arrested in Warsaw in 1942. A member of the underground resistance, Karpińska was sent first to Majdanek, near Lublin, then to Auschwitz, and still later to the forced-labor camps Ravensbrück and Velten.

Karpińska had a knack for poetry and deployed her talent to raise the spirits of other inmates and give voice to their fears and hopes. Her poem “Pasiaki” (“The Striped Ones” — referring to the striped camp uniform), written in Majdanek, is set to the tune of a Polish soldiers’ song from the First World War (see Table 2). Kulisiewicz collected “Pasiaki,” and gathered general details about music making at Majdanek, when he interviewed Karpińska in January of 1962 [7, p. 1120] (see image 4).

Songs such as “Pasiaki” offer unique and telling details to music folklorists and period historians already familiar with the contexts of their creation; yet the Kulisiewicz Collection has also been an invaluable resource for non-specialist composers, arrangers and programmers interested in exploring the repertoire of the Nazi prison camps. The remaining three musical examples illustrate some ways in which members of the creative community have put the collection to use.

In 1997, the choir director Donald McCullough visited the Museum seeking source material for a commemorative work he planned to write for his ensemble, the Master Chorale of Washington DC. After “immersing” himself (as he put it) in the Kulisiewicz archive and playing through hundreds of songs, he ultimately chose seven items to arrange into a composition entitled (not entirely accurately, in my opinion) *The Holocaust Cantata* [13]. The work premiered at the Kennedy Center for the Performing Arts in Washington in March 1998 and has since had numerous hearings across the United States. Among the songs McCullough chose for the suite was “Pasiaki” [14].

According to Kulisiewicz, who kept track of such things, the most industrious composer imprisoned in the Nazi camps was his compatriot Józef Kropiński (see image 5). Born to Polish parents in Berlin in 1913, Kropiński was raised in the central Polish city of Bydgoszcz, where he trained at the local conservatory and developed into an accomplished organist, violinist, and overall musician. During the occupation, he was caught distributing antifascist leaflets, imprisoned, tortured, and in November 1941 deported to Auschwitz. There, his talent and training spared him his life: despite his debilitated physical condition he was appointed first violinist and chief music copyist of the official camp orchestra. Now shielded from

Table 2

Pasiaki, text by Z. Karpińska

Pasiaki	The Striped Ones
Wyniosła postawa, choć brzydka ich strój, na nogach niezgrabne chodaki — to bracia i siostry, to mąż może twój, pasiaki, pasiaki, pasiaki. Od świata kolczasty oddziela ich drut, strażnice i wachy i bramy, lecz wkrótce wolności dopełni się cud, tej chwili z otuchą czekamy. Dziś wielkiej nauki nastąpił już czas, że dola dla wszystkich jednaka, niech żadne niechęci nie dzielą tu nas, my wszystkie więźniarki z Pawiaka.	Their clothes veil the pride that now slumbers inside, The wooden shoes on their feet murmur sighs, They’re brothers and sisters, they’re husbands and wives, The striped ones, the prisoners marked with stripes. The watchtowers and sentinels, the barbed wire and gates, That cut off the world from their sight, Cannot quell the hope that so patiently waits For freedom to find its way inside. This time is the time when the day lives in night, When fate’s hand knows no tender plight, Let nothing divide us, let all here unite, For we are the women marked with stripes.
— <i>freely translated from the Polish by Denny Clark</i> [13]. <i>Audio is available at</i> [14].	

Table 3

Smętna kołęda, music by J. Kropiński

Smętna kołęda	A Sad Carol
Pójdźcie, więźniowie, na “zmarłych górze”, Jezus się rodzi maleńki! Matuli Jego w oczach łzy duże lśnią się, bo brak Mu sukienki. Osusz łzy matek, Boże Dziecino, niech się nie smućą, nie płaczą! Minie niedola, dni chłodu miną i w szczęściu dzień ten zobaczą. <...>	Go, prisoners, to the “burial mound” Jesus is born today, a tiny child! Welled-up tears glitter in his mamma’s eyes Because he has no gown to wear. Dry the tears of every mother, divine child, Let them not worry, let them not cry! Misery will pass, as will the cold days, And in happiness they will greet this day.
— translation from the Polish by Barbara Milewski. Audio is available at [16].	

the camp’s harshest conditions, he made use of his scarce spare time to compose musical settings of poetic texts received from other inmates.

In March 1943, Kropiński was transferred from Auschwitz to Buchenwald, near Weimar, Germany. The cultural climate there contrasted starkly with that at Auschwitz; indeed, Buchenwald’s tightly-organized prisoner underground made it possible for inmates to occasionally openly stage their own theatrical and concert events. Kropiński still put in an 11-hour daily work shift — his chores included mending socks for the retreating Wehrmacht—but his nights remained free for composition. By the time of his forced evacuation from the camp in April 1945, he had piled up an astonishing body of work: songs, marches, dances, orchestral and chamber compositions, piano pieces, an opera and an operetta, and hundreds of arrangements of popular songs and salon music.

Yet after liberation and until the day he died, aged just 57, Kropiński, so prolifically creative in the camps, never composed another note of music. Of the 100 or so manuscripts he managed to salvage from the camp, most simply disappeared over time. Had not Kulisiewicz photographed these scores during his interviewing sessions with Kropiński, this music would be completely unknown today [15].

Kropiński currently has a formidable advocate in the person of the Italian pianist, conductor and researcher Francesco Lotoro, who has made it his mission to document and record the entire corpus of music created in the prisoner camps of WWII.

In pursuit of this imposing goal, Lotoro has for years diligently mined the Kulisiewicz Collection. For a sampling of Kropiński’s facility and stylistic range, we can now hear two “Buchenwald miniatures,” a song and an instrumental work, realized and arranged from archival holdings by Mr. Lotoro. A detail toward the bottom of the score of “Smętna Kołęda” [16] (see Table 3) suggests that Kropiński envisioned a performance by voice and string quartet (see image 6).

This second piece is an example of the lighter, escapist fare Kropiński would write to order: “Polka Zygmus”, probably named for a fellow inmate or comrade [17].

Finally, I will turn to a work by the distinguished American composer, Paul Schoenfield, who was born in Detroit in 1947. Commissioned to write a commemorative piece for chamber ensemble, Schoenfield visited the Museum’s music archive and was drawn to Kulisiewicz’s original songs from Sachsenhausen. The eventual result was *Camp Songs* (2003), a five-movement suite for clarinet, strings, piano and voices. In contrast to the realizations and arrangements by Messrs. McCullough and Lotoro, Schoenfield both alludes to and expressively interprets his source material, transfiguring Kulisiewicz’s timebound songs into a work of contemporary art music.

To conclude this presentation I will reprise Kulisiewicz’s macabre memento mori, “Czarny Böhm”— this time as expansively reimagined by Paul Schoenfield [18].

References

1. Aleksander Kulisiewicz collection, 1939–1986; Document, United States Holocaust Memorial Museum (USHMM), accession Number: 1992.A.0034.1, RG Number: RG-55. Available at: <https://collections.ushmm.org/search/catalog/irn546848> (accessed 08.08.2020).
2. Kulisiewicz A. “Jak umierał moj głos” [JUM] : Aleksander Kulisiewicz sound recordings, *United States Holocaust Memorial Museum (USHMM)*. USHMM RG-91.0202. JUM Series, tape 9A. Translation: Barbara Milewski. Available at: <https://collections.ushmm.org/search/catalog/irn712176> (accessed 08.08.2020).
3. Milewski B., Werb B. Aleksander Kulisiewicz, *Music and the Holocaust : portal*. Available at: <http://holocaustmusic.ort.org/fr/places/camps/centraleurope/sachsenhausen/kulisiewiczaleksander/> (accessed 08.08.2020).
4. Strzelewicz K. *Zapis : Opowieść Aleksandra Kulisiewicza*. Krakow : Krajowa Agencja Wydawnicza, 1984. 216 p.
5. Woods W. *Poland: Eagle in the East: a Survey of Modern Times*. New York : Hill and Wang, 1968, 272 p.
6. *Songs from the Depths of Hell sung in German, Polish, Ukrainian, Yiddish* by Aleksander Kulisiewicz: [album] / Liner Notes by P. Wortsman. Folkways FSS 37700, 1979. 16 p. Available at: https://folkways-media.si.edu/liner_notes/folkways/FW37700.pdf (accessed 08.08.2020).
7. Kulisiewicz A. Polskie piesni obozowe, 1939–1945 : unpublished typescript, *United States Holocaust Memorial Museum (USHMM)*. Aleksander Kulisiewicz Collection. P. 1980.
8. Aleksander Kulisiewicz collection, 1939–1986, *United States Holocaust Memorial Museum (USHMM)*. RG-55. 97 boxes. Available at: <https://collections.ushmm.org/search/catalog/irn546848> (accessed 08.08.2020).
9. Aleksander Kulisiewicz Collection, *United States Holocaust Memorial Museum (USHMM)*. M series : Research Materials. Accession number: 1992.A.0034. Translation by Krzysztof Kulisiewicz.
10. Aleksander Kulisiewicz Collection, *United States Holocaust Memorial Museum (USHMM)*. USHMM RG-55.011*01 : Documents relating to “Sonderaktion Krakau”.
11. Kulisiewicz A. *Ballads and Broadside. Songs from Sachsenhausen Concentration Camp, 1940–1945*. Liner Notes by B. Milewski, B. Werb. Washington : United States Holocaust Memorial Museum, 2008. P. 31.
12. Czarny Böhm : Aleksander Kulisiewicz with unidentified accordionist, *United States Holocaust Memorial Museum: Music of the Holocaust : Highlights from the Collection*. Available at: <https://www.ushmm.org/exhibition/music/detail.php?content=bohms> (accessed 08.08.2020).
13. The Holocaust Cantata, *Donald McCullough, website*. Available at: <https://www.donaldmccullough.com/products/holocaust-cantata-songs-from-the-camps/> (accessed 08.08.2020).
14. The Striped Ones, *The Holocaust Cantata : Songs from the Camps. Master Chorale of Washington Chamber Singers*. Director: Donald McCullough. Albany Records, 2006. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=0zInOpoatbY> (accessed 08.08.2020).
15. Milewski B. More Music for the Kinohalle! Józef Kropiński's Compositions in the Buchenwald Concentration Camp, *The OREL Foundation: site*. Available at: http://orel.foundation.org/journal/journalArticle/more_music_for_the_kinohalle (accessed 08.08.2020).
16. Smętna Kołęda, *Encyclopedia of Music composed in Concentration Camps (1933–1935)*. Director: Francesco Lotoro. *KZ Musik*, Vol. 11. Musikstrasse, 2008. Available at: https://www.youtube.com/watch?v=5eVT_ckimbc (accessed 08.08.2020).
17. Polka Zygmus: sung by Laura Aprile, Claudio Rotundi, Giuseppe Rutigliano, Daniele Miatto; director: Francesco Lotoro, *KZ Musik*, Vol. 9. Musikstrasse, 2008. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=AnsNJHoCrIU> (accessed 08.08.2020).
18. Black Boehm : from Camp Songs by Paul Schoenfeld, *Erich Parce, baritone and MOR ensemble*. Live performance (October 7, 2019. Seattle, Washington). Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=cYBUTSsO2BI> (accessed 08.08.2020).

УДК 78.03(47)"18"
ББК 85.313(2=411.2)52-8 Чайковский П.И., 2ю14
DOI 10.25281/2072-3156-2020-17-5-496-509

Г.А. МОИСЕЕВ

П.И. ЧАЙКОВСКИЙ И ВЕЛИКИЙ КНЯЗЬ КОНСТАНТИН КОНСТАНТИНОВИЧ: ПОСМЕРТНЫЙ ДИАЛОГ

Григорий Анатольевич Моисеев,

Московская государственная консерватория
им. П.И. Чайковского,
Научно-издательский центр
«Московская консерватория»,
ведущий научный сотрудник
Большая Никитская ул., д. 13/6,
Москва, 125009, Россия

кандидат искусствоведения
ORCID 0000-0003-2361-7997; SPIN 9670-5937
E-mail: gmoiseev@yandex.ru

Реферат. П.И. Чайковского и великого князя Константина Константиновича (августейшего поэта К. Р.) связывала многолетняя дружба и творческое сотрудничество. После смерти композитора (25 октября 1893 г.) К. Р. был включен в процесс увековечивания его памяти. Посмертный диалог проявлялся в разных формах: участие великого князя Константина Кон-

стантиновича в церковных и светских мемориальных церемониях, поминовениях частного характера, тесном общении с М.И. Чайковским и В.Л. Давыдовым — братом и племянником композитора. Помимо этого, К. Р. переосмыслил свое творческое и эпистолярное общение с ним и передавал память о гениальном музыканте своим детям. Эти и другие аспекты рассмотрены в трех разделах предлагаемой статьи: I. «Под знаком Литургии ор. 41» (это духовно-музыкальное произведение проходит через всю жизнь великого князя); II. «Великий князь и М.И. Чайковский» (ключевая фигура в «человеческом» аспекте); III. «К. Р. читает “Ж. Ч.”» (одной из самых важных находок стал экземпляр книги «Жизнь Петра Ильича Чайковского», принадлежавший великому князю, с его пометами, в которых ретроспективно отражен процесс углубленного семейного чтения). Статья основана на документальных материалах из российских и зарубежных собраний (в том числе из Государственного архива Российской

Федерации и Библиотеки Конгресса США), многие из которых вводятся в научный оборот впервые. В статье использованы методы сравнительного источниковедения. Материалы статьи могут быть использованы в курсе истории русской музыки, а также в современном комментированном издании эпистолярного наследия и дневников П.И. Чайковского, М.И. Чайковского и великого князя Константина Константиновича.

Ключевые слова: П.И. Чайковский, М.И. Чайковский, великий князь Константин Константинович, К. Р., личная библиотека, Г.Э. Колюс, Литургия ор. 41, Императорское Русское музыкальное общество, ИРМО, Русская императорская коллекция, переписка, дневники, комментирование, источниковедение, архивы Романовых, августейшее покровительство.
Для цитирования: Моисеев Г.А. П.И. Чайковский и великий князь Константин Константинович: посмертный диалог // Обсерватория культуры. 2020. Т. 17, № 5. С. 496–509. DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-5-496-509.

*Ужели Рафаэль, на том очнувшись свете,
Сикстинскую Мадонну позабыл?
Ужели там Шекспир не помнит о Гамлете,
И Моцарт Реквием свой разлюбил?*

К. Р. (1885)

Настоящая статья развивает сюжет, уже затронутый на страницах журнала «Обсерватория культуры»: в статье 2016 г. [1] речь шла о прижизненных взаимоотношениях великого князя Константина Константиновича (августейшего поэта К. Р.) и П.И. Чайковского. Анализ мотивов и форм общения двух выдающихся представителей русской культуры, стремление дать характеристику каждому его этапу привели к пониманию того, что после смерти П.И. Чайковского (25 октября 1893 г.) оно получило продолжение, которое можно назвать «посмертным диалогом».

Обзор основывается на документальных материалах из российских и зарубежных собраний (Государственного архива Российской

Федерации; Государственного мемориального музыкального музея-заповедника П.И. Чайковского; архива Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского; Библиотеки Конгресса США), в том числе на источниках, которые вводятся в научный оборот впервые. Помимо дневников Константина Константиновича, это его переписка с Модестом Ильичем Чайковским (младшим братом композитора и автором фундаментального биографического труда — «Жизнь Петра Ильича Чайковского»), книги из личной библиотеки великого князя с его рукописными пометами и другие раритеты.

ПОД ЗНАКОМ ЛИТУРГИИ ОР. 41

Константин Константинович оказался включенным в интенсивный процесс увековечивания памяти гениального музыканта, инициированный его ближайшим окружением — родственниками, друзьями, учениками, коллегами. С некоторыми из них (Г.А. Ларошем, В.В. Бутаковой) августейший поэт был знаком еще с 1870-х годов. Другие (в их числе М.И. Чайковский и В.Л. Давыдов) вошли в круг общения в дни предсмертной болезни композитора. Его внезапный, окрашенный в трагические тона уход из жизни стал исходной точкой «посмертного диалога» и нашел резонансное отражение в великокняжеском дневнике (25 октября — 1 ноября 1893).

«...Получил телеграмму от Модеста Чайковского: Петр Ильич в 3 часа ночи скончался. Сердце больно сжимается. Я любил его и почитал как музыканта. Мы были в хороших, сердечных отношениях, мне будет не хватать его» [2, ед. хр. 40, л. 137]. Таким непосредственно эмоциональным и импульсивным был первый отклик. В течение последующих часов и суток К. Р. несколько раз дополнял его, причем чувство потери и потерянности усиливалось: «Еще одним человеком, дорогим для русского искусства, меньше. Мы с ним переписывались, у меня хранится немало его писем. И все увеличивается число пакетов с письмами от людей, которые мне уже писать не будут. <...> Утром я был сам не свой. Все оплакивают

безвременную кончину Чайковского, все поражены ею» [2, ед. хр. 40, л. 137 об.].

Стремление заглушить боль утраты при помощи поэзии оказалось тщетным: «Порывался также написать стихи на смерть Чайковского, но ничего не удавалось»¹ [2, ед. хр. 40, л. 137 об.]. Однако после посещения заупокойной службы (28 октября) на страницах дневника появилась запись религиозно-мистического характера (быть может, это эхо нереализованного поэтического порыва?)²: «Я нарочно поехал в город, чтобы отстоять в Казанском соборе заупокойную литургию и отпевание. <...> Давно не видал я такого торжественного богослужения. Пели “Верую” и “Тебе поем” из литургии, сочиненной покойным. Мне хотелось плакать и думалось, что не может мертвый не слышать своих звуков, провожающих его в другой мир. Уж я не видал его лица; гроб был закрыт. И больно, и грустно, и торжественно, и хорошо было в Казанском соборе» [2, ед. хр. 40, л. 139 об.]. Смысловая доминанта заключена в словах о посмертной памяти — религиозное и творческое начала были для К. Р. тесно связаны. Еще в 1885 г. он написал стихотворение «Нет! Мне не верится, что мы воспоминанья о жизни в гроб с собой не унесем...», основная мысль которого состояла в том, что великие творцы (в стихотворении это Рафаэль, Шекспир, Моцарт — см. эпиграф к настоящей статье) и после смерти, «сливаясь с Божеством», продолжают с «чистой и бесстрастной» любовью помнить о созданных ими художественных шедеврах [3, с. 186–187]. Для В.А. Моцарта в качестве такого сочинения назван его последний опус — Реквием KV 626. Если вернуться к описанию похорон

¹ «Ничего не удавалось» — устойчивое выражение, встречающееся в дневнике К. Р. при описании разных стадий творческого процесса. Как правило, поэт вскоре предпринимал новые попытки реализовать замысел, попутно оценивая его жизнеспособность. Так происходило и в данном случае. 29 октября 1893 г.: «В вагоне сочинял стихи Чайковского, кажется ничего из этого не выйдет» [2, ед. хр. 40, л. 140]. 1 ноября 1893 г.: «В стихотворении памяти Чайковского прибавил еще одну строфу, но кажется, оно далее не подвинется» [2, ед. хр. 40, л. 141 об.]. Дальнейших упоминаний о мемориальном стихотворении в дневнике нет. Эскизы, по-видимому, не сохранились. Замысел остался неосуществленным.

² Чуткий слух уловит в последних строках нечто вроде метризованной прозы.

П.И. Чайковского, то для него таким произведением стала (в представлении Константина Константиновича) Литургия святого Иоанна Златоуста ор. 41.

Эхо события слышно в дневнике вплоть до середины 1910-х годов. Остановлюсь на мемориальных мероприятиях — великий князь присутствовал на них как вице-председатель Императорского Русского музыкального общества (ИРМО). В приведенных ниже описаниях упоминаются детали, не отраженные в открытых источниках, например, в репортажах столичной прессы [4; 5]. 24 октября 1898 г. в Санкт-Петербургской консерватории прошло «торжественное открытие мраморной статуи П.И. Чайковского (работы В.А. Беклемишева)³, поставленной в больших сенях у правой двери в большую концертную залу». Поскольку торжество было приурочено к 5-летней годовщине смерти, «начали с литии. Пел хор учеников и учениц Консерватории». Церковное поминовение сменилось официальной церемонией с участием высокопоставленных лиц: «Председатель Высочайше утвержденной комиссии по сбору пожертвований в капитал имени Чайковского Н.И. Стояновский⁴ громогласно прочитал бумагу о передаче статуи комиссией [Русскому] Музыкальному обществу. Хор запел “Славу” Чайковского, и пелена, скрывавшая статую, упала» [2, ед. хр. 45, л. 121–121 об.]. Последние слова вызывают вопрос, поскольку в современных российских и зарубежных указателях сочинений композитора [6; 7] нет отдельного опуса с подобным названием. Принимая во внимание событийный контекст, можно предположить, что прозвучал праздничный хор «Слава, слава...» из IV действия «Опричника» — оперы, давно входившей в репертуар консерваторцев и хорошо знакомой Константину Константиновичу [2, ед. хр. 35, л. 156].

³ В.А. Беклемишев (1861–1919) — один из самых востребованных скульпторов своего времени. С 1894 г. — профессор и руководитель скульптурной мастерской в Высшем художественном училище при Императорской Академии художеств, с 1906 по 1911 г. — ректор училища.

⁴ Н.И. Стояновский (1821–1900) — юрист, товарищ министра юстиции, действительный тайный советник, сенатор, статс-секретарь (1895). С 1890 по 1897 г. занимал пост вице-председателя ИРМО, был его почетным членом. В 1893 г. возглавил Комиссию по сбору пожертвований в капитал имени Чайковского.

Вернемся к дневнику. После музыкального славословия «различные депутации подносили венки, причем некоторые говорили речи». Не обошлось без курьезов: В.Н. Герард (известный адвокат, соученик композитора по Училищу правоведения) «обратился к статуе со словами: “Да, Чайковский, ты...” и прочее. Довольно забавный ораторский прием», — с чуть заметной иронией отметил августейший поэт. В целом же, по его словам, «торжество это прошло очень хорошо». Оно увенчалось «концертом, составленным из сочинений Чайковского по случаю открытия статуи» [2, ед. хр. 45, л. 121 об.]. Вначале прозвучала Вторая симфония, затем «Вальс» и «Элегия» из Струнной серенады (под управлением Л.С. Ауэра), вокальные дуэты ор. 46 (Е.К. Мравина, М.И. Долина), романсы «Соловей» и «Снова, как прежде один» (Н.Н. Фигнер), а в завершение — «Славянский марш» [8, с. 46]. Для сегодняшних меломанов такой формат концертной программы выглядит непривычно, но для слушателей конца XIX — начала XX в., к которым относился и К. Р., смешение симфонического и камерно-вокального жанров воспринималось естественно.

Схожим образом была составлена монографическая программа к 10-летию смерти П.И. Чайковского. 25 октября 1903 г. К. Р. зафиксировал: «5-я его симфония под управлением Хес[с]ина, Габрилович прекрасно исполнил концерт В-moll для фортепиано, г-жа Фриде пела романсы и на bis — на мои слова “Растворил я окно”»⁵ [2, ед. хр. 51, л. 164]. Примечательно, что Первый фортепианный концерт и Пятую симфонию К. Р. знал еще по петербургским премьерам в интерпретации Г.Г. Кросса и Э.Ф. Направника (1875 г. [9, с. 156]), а также самого автора (1888 г. [2, ед. хр. 35, л. 117]). Исполнение на bis романса «Растворил я окно»

воспринимается как знак особого внимания к присутствовавшему в зале августейшему поэту — сотворцу великого композитора.

Две следующие дневниковые записи возвращают нас к его главному духовно-музыкальному опусу — ор. 41. Напомним, что согласно православному вероучению, поминовение на литургии (церковная молитва, соединенная с бескровной жертвой), доставляет отраду душе умершего. 25 октября 1908 г. Константин Константинович «стоял обедню в соборе Александро-Невской лавры по 15-летию со дня смерти Чайковского», где «митрополичьи певчие прекрасно исполнили некоторые номера из его Литургии». Однако в резюмирующей фразе — «не понимаю, почему не спели ее всю целиком» [2, ед. хр. 60, л. 98] — ощутима неудовлетворенность от несбывшихся ожиданий.

Желание великого князя претворилось в дни 20-летия памяти композитора благодаря хоровому коллективу, которым руководил его старший сын, князь императорской крови Иоанн Константинович (1886–1918) — регент, организатор духовных концертов, знаток церковно-певческого репертуара⁶. 27 октября 1913 г. К. Р. с удовлетворением отметил, что слушал «в Мраморном [дворце] певчих Иоанчика, исполнивших всю Литургию Чайковского» [2, ед. хр. 64, л. 155]. По-видимому, для него это стало знаковым событием, ведь впервые отдельные песнопения из ор. 41 прозвучали в церкви Мраморного дворца еще в 1879 г. [1, с. 587], когда К. Р. впервые открыл для себя это «удивительно красивое» сочинение [2, ед. хр. 15, л. 95]. Окончательный же выбор музыки для дворцовых богослужений оставался за великим князем Константином Николаевичем, отцом К. Р. Таким образом, Литургия Чайковского стала духовно-музыкальной спутницей трех поколений великокняжеской семьи. Дальнейшие упоминания о музыке ор. 41 в дневнике Константина Константиновича отсутствуют; через полтора года великий князь скончался. Звучала ли она на заупокойных бо-

⁵ А.Б. Хессин (1869–1955) — дирижер, начавший свою музыкальную карьеру с благословения П.И. Чайковского. По окончании Санкт-Петербургской консерватории учился в Германии у А. Никиша и Ф. Мотля.

О.С. Габрилович (1878–1936) — пианист и дирижер, ученик А.Г. Рубинштейна; позднее учился в Вене у Т. Лешетицкого.

Н.А. Фриде (1859–1942) — оперная и концертная певица (меццо-сопрано, контральто). В 1902 г. получила звание солистки Его Императорского Величества.

⁶ Факт, достойный внимания: десятью годами ранее князь Иоанн Константинович, будучи подростком, попросил в подарок на день своего 17-летия «полное собрание духовных сочинений Чайковского и Львова; партитурное и голоса вместе» [10, ед. хр. 90, л. 113–114 об.].

гослужениях в Петропавловском соборе 8 июня 1915 г., пока неизвестно...

Сильнейшим музыкальным потрясением для К. Р. и одним из импульсов для «посмертного диалога» стала Шестая симфония Чайковского. Еще при жизни автора великий князь воспринял ее как «реквием» [11, с. 385], распознав в финале отголоски панихиды (см. запись после премьеры, 16 октября 1893 г. [2, ед. хр. 40, л. 131 об.]), а после мемориального концерта (6 ноября под управлением Э.Ф. Направника) охарактеризовал ее как «предсмертный завет, прощание с жизнью», отметив: «Было невыразимо слушать эти звуки...» [2, ед. хр. 40, л. 143 об.]. В последующие годы это сочинение упоминается в дневниках К. Р. неоднократно, но лишь в форме констатации: он играл ее в четыре руки вместе с Р.В. Кюндингером (11 и 16 декабря 1893 г. [2, ед. хр. 40, л. 158, 160]); слушал в симфонических собраниях Петербургского отделения ИРМО (в том числе, 13 октября 1910 г. вместе со своим сыном, князем императорской крови Гавриилом Константиновичем [2, ед. хр. 62, л. 141]) и в Павловском вокзале (в последний раз — в военное время 8 августа 1914 г. [2, ед. хр. 65, л. 15 об.]).

ВЕЛИКИЙ КНЯЗЬ КОНСТАНТИН КОНСТАНТИНОВИЧ И М.И. ЧАЙКОВСКИЙ

Обратимся к взаимоотношениям великого князя Константина Константиновича с М.И. Чайковским — человеком, без которого невозможно представить ход развития «посмертного диалога». Их заочное общение началось со скорбных октябрьских телеграмм 1893 г. [12, с. 335]. Вскоре завязалась переписка, инициатором которой выступил М.И. Чайковский⁷. В ней ошутимы пре-

емственные нити, идущие от переписки К. Р. с П.И. Чайковским (назову ее условно «большой»). Особенно заметны они в первом письме от 2 декабря 1893 г., где Модест Ильич говорит от имени своего покойного брата:

«Ваше Императорское Высочество! Не осудите смелость моего поступка. Конечно, я решаюсь обратиться к Вашему Императорскому Высочеству только потому, что имею доказательства Вашего милостивого и сердечного участия к моему горю, но я был бы очень несчастлив, если бы это письмо показалось Вам злоупотреблением той необычайной доброты, того тонкого, деликатного внимания, которым Вам было угодно меня удостоить⁸. Я долго колебался, прежде чем приступить к этому письму и решился написать его только потому, что глубоко убежден в полном согласии моих слов с волей Петра Ильича. Со времени его кончины я с умилением слышу отовсюду о желании почтить его память. Везде говорят о памятниках, о делах благотворения во имя его. Все это прекрасно, но если бы прежде воздвижения статуй и умножения стипендий кто-нибудь в знак почитания памяти брата догадался смягчить несправедливость, от которой он сам столько потерял и о которой так часто и много говорил, тот поистине совершил бы дело, в котором была бы душа покойного. Несправедливость эта — есть материальное положение композитора-симфониста. Из всех художников это единственные, произведения которых не вознаграждаются ничем. <...> Лучшее время дня, иногда всей жизни художника-симфониста должно быть отдано заботам о хлебе, а стало быть — занятиям, совершенно чуждым его специальности. Если бы в 1877 году, когда оперы его не давали еще денег, у брата Петра не явились неожиданно средства, позволившие ему оставить каторгу преподавания⁹, если бы немного позже Государь Император,

⁷ Последнее письмо, в котором К. Р. уведомляет М.И. Чайковского о получении его литературного труда, посвященного Его Высочеству, датировано 2 марта 1907 г.: «Многоуважаемый Модест Ильич, сейчас получил изысканную книгу вашего перевода Ричарда II Шекспира и с умилением увидел и посвящение, и сердечно тронувшее меня стихотворение с упоминанием букв моего литературного

псевдонима. Первым движением моим было обратиться к вам с самой задушевной благодарностью, что и исполняю с особенным удовольствием. Примите горячее спасибо и верьте моему совершенному уважению. Константин» [13].

⁸ Имеются в виду телеграммы от 24 и 25 октября 1893 г. с соболезнованиями Модесту Ильичу от великого князя Константина Константиновича и его супруги великой княгини Елизаветы Маврикиевны [12, с. 335].

⁹ Имеется в виду регулярное материальное вспомоществование от Надежды Филаретовны фон Мекк.

тогда еще Царевич¹⁰, не являлся изредка ему на помощь, то нервная болезнь, начавшая развиваться у брата, не дала бы создать половины того, что он сделал с тех пор; скажу более, вряд ли он дожил бы и до 53-х лет при тех условиях, потому что во время своего профессорства, чтобы сочинять, надо было урывать часы в такое время, когда занятия губительно действуют на здоровье нервных людей, т. е. вечером и ночью. “Евгений Онегин” никогда не был бы написан, если бы как раз в это время существования брата не было обеспечено помимо заработка в консерватории. <...> Высочайше пожалованная пенсия¹¹ затем еще более увеличила его благосостояние и дала возможность сознавать себя вполне обеспеченным до конца жизни, независимо от успеха той или другой оперы. Это было великое благодеяние, которое он очень ценил и еще несколько дней до кончины говорил мне, что отсутствие на репертуаре его опер далеко не так уже заботит его вследствие постоянной, верной помощи, дарованной ему Государем Императором.

Я долго остановился на примере брата, потому что как бы от его имени только считаю себя вправе обратиться к Вашему Императорскому Высочеству, но я бы мог привести много грустных примеров того, как высоко даровитые люди вроде Римского-Корсакова, Аренского, Лядова и др[угих] тратят много времени и труда на преподавание, где их с успехом могли бы заменить менее талантливые музыканты, а они могли бы трудиться над настоящим делом своего призвания.

Цель этого письма не одни рассуждения на эту печальную тему, а главное, обратив милое внимание Вашего Императорского Высочества вообще на материальное положение композиторов, просить хотя бы об одном из них. Петр Ильич с февраля этого года находился под сильным впечатлением необычайной талантливости молодого композитора, сюиту которого исполняли у нас здесь, в субботу, 27-го

ноября¹². Вот что он тогда писал мне: “Сочинение Конюса превзошло все мои ожидания. Некоторые номера просто гениальны по оригинальности и прелести”¹³. Никогда в жизни он не был так восхищен никаким произведением других молодых композиторов; многие его радовали, но ни одно так не очаровывало. Он охотно и с удовольствием взялся за дирижирование (вообще всегда для него тягостное) в этом сезоне четырех концертов Императорского Русского Музыкального общества только потому, что в одном из них готовил себе “праздник” показать эту вещь Петербургу. О концерте 27-го ноября он говорил, как о приятнейшем для предстоявшего сезона. Мой племянник Владимир Давыдов и я были свидетелями, как он плакал от восторга, слушая эту сюиту в четырехручном исполнении Танеева и автора, и это после того, что уже почти знал ее наизусть. “Это не просто талантливый человек, — говорил он о Конюсе. — Есть что-то великое в его таланте”. А между тем положение этого человека таково: он уже не очень молод и приближается к тридцатилетнему возрасту¹⁴, женат, имеет детей. Сравнительно с другими товарищами ему скорее повезло, потому что удалось сделаться преподавателем Московской Консерватории¹⁵. <...> Вряд ли я ошибусь, если определю его общий доход в 2500 р. Это скромно, но вполне обеспечивает его. Он и семья его сыты и имеют все необходимое. Но есть ли возможность, достигнув этого материального положения, после шести часов преподавания в день заниматься сочинительством? <...> Простите меня, Ваше Императорское Высочество, простите, если мое воззвание покажется дерзким. Но я говорю от имени Петра Ильича, которому, я знаю, Вы

¹² Речь идет о композиторе, музыкальном теоретике и педагоге Г.Э. Конюсе (1862–1933) и его сюите «Из детской жизни» для оркестра и детского хора, прозвучавшей 27 ноября 1893 г. под управлением С.И. Танеева в 4-м симфоническом собрании Санкт-Петербургского отделения ИРМО.

¹³ М.И. Чайковский цитирует строки из письма П.И. Чайковского от 28 февраля 1893 г. [14, с. 53].

¹⁴ М.И. Чайковский ошибся. Г.Э. Конюсу в то время уже исполнился 31 год.

¹⁵ Г.Э. Конюс начал педагогическую деятельность в Московской консерватории в 1891 г. Он занимал должность ординарного преподавателя гармонии и инструментовки.

¹⁰ Вероятно, это описка М.И. Чайковского. Великий князь Александр Александрович (будущий император Александр III) до марта 1881 г. имел титул цесаревича.

¹¹ Имеется в виду ежегодная пенсия в 3 тыс. руб., которую император Александр III назначил П.И. Чайковскому 31 декабря 1887 года.

простили бы и больше. К тому же содержание этого письма неизвестно никому и менее всего самому Конюсу. Я едва знаком с ним и не решился бы иначе взяться за перо, но конечная моя просьба такова: не найдете ли Вы возможности рекомендовать сочинение этого композитора Его Императорскому Величеству (имп. Александру III. — Г. М.) и не окажется ли возможным, описав его материальное положение, исходатайствовать ему постоянную субсидию, хотя бы пятую часть того, что Государь Император жаловал Петру Ильичу. <...> Все подробности о нем я знаю от брата и других, так что ответственность за дерзость моего обращения падает исключительно на меня одного. Почтеннейше умоляю Ваше Императорское Высочество простить меня и верить, что каков бы ни был ответ на это письмо, я непременно на всю жизнь сохраню самую искреннюю и глубокую признательность за ту несказанную доброту и внимание, которыми Вашему Высочеству угодно было меня удостоить по поводу страшного события 25-го октября. Модест Чайковский» [15, ед. хр. 491, л. 1–4].

Имя Г.Э. Конюса, автора сюиты «Из детской жизни», было известно Константину Константиновичу из общения с П.И. Чайковским — при «последней встрече» с К. Р. он очень хвалил ему этого «нового московского композитора» [2, ед. хр. 40, л. 152]. Таким образом, ходатайство М.И. Чайковского попало на благодатную почву. К. Р. сразу передал его императору Александру III и вскоре получил от него одобрительный ответ: «дело устроится» [2, ед. хр. 40, л. 157 об.]; в то же время он ближе познакомился с сюитой Г.Э. Конюса, разбирая ее за фортепиано [2, ед. хр. 40, л. 158 об.].

В чем общность приведенного письма-ходатайства с «большой перепиской»? Выделю два аспекта. Первый связан с августейшим патронатом. В октябре 1891 г., вспоминая об оказанной ему в молодости моральной поддержке со стороны царственных особ, П.И. Чайковский делился с К. Р. своими размышлениями: «Было время, когда меня знать не хотели и, если бы не покровительство Великого Князя Отца Вашего (вел. кн. Константина Николаевича. — Г. М.), — ни одной моей оперы не приняли бы на сцену. Теперь меня балуют и всячески поощряют. Это очень приятно, — но не препятствую ли я те-

перь молодым композиторам попасть на сцену? Это меня часто беспокоит и мучит» [16, с. 258]. Слова П.И. Чайковского прочитываются как завуалированный призыв к Константину Константиновичу действовать аналогичным образом по отношению к молодым авторам. Однако К. Р. никак на него не отреагировал. В ходатайстве М.И. Чайковского этот призыв обрел конкретные очертания, он был услышан: вскоре Конюсу была высочайше пожалована ежегодная субсидия в 1200 рублей [17, ед. хр. 2874, л. 48]. Напомним, что согласно христианскому вероучению, отраду душам усопших приносит творимая за них милостыня. «Нет слов, чтобы выразить какое светлое радостное неизмеримо прекрасное чувство пробуждается во мне при воспоминании о несказанной доброте Вашего Высочества, — писал М.И. Чайковский великому князю 22 февраля 1894 г. — Я не осмелился бы и упоминать о том, что чувствую, если бы не верил в эту минуту, что за меня говорит тот, во имя которого это доброе дело сделано. Никто никогда не сумеет лучше почтить его память» [15, ед. хр. 491, л. 5–5 об.].

Второй аспект — творческий. «Детская тема» — центральная для сюиты Г.Э. Конюса — была близка и П.И. Чайковскому (вспомним егоopusы 39, 53, 54, 71), и Константину Константиновичу (на тот момент отцу пятерых детей). В «большой переписке» она затрагивалась в связи с причудливой поэтической миниатюрой К. Р. «О, люди!» (октябрь 1889 г.), в кульминации которой звучит вопрос: «И как от души не простить побои ребенка (другой вариант: «задора ребенка». — Г. М.), / Коль не под силу ему свой гнев затаить?» [16, с. 71]¹⁶. Стихотворение о «колотящей ручонке» вызвало у композитора неподдельный восторг [16, с. 73–74]. Напомнить о нем необходимо потому, что за неделю до получения ходатайства М.И. Чайковского великий князь присутствовал на петербургском исполнении сочинения Г.Э. Конюса (27 ноября 1893 г.). Назвав сюиту «очень милой», он особо отметил ее четвертую часть — «Капризы», очень метко и выразительно изображающую раздражение ребенка»,

¹⁶ Причудливость стихотворения «О, люди!» заключается в том, что оно написано (по определению К. Р.) «несуществующим в наших правилах размером» [16, с. 71].

и здесь же упомянул о «покойном П.И. Чайковском» [2, ед. хр. 40, л. 152]. Слушая эту музыку, К. Р. наверняка вспомнил и о своем стихотворении на детскую тему, и о том, с каким пафосом отреагировал на него композитор (к тому же в тот период К. Р. перечитывал «большую переписку»). Великому князю оно было столь дорого, что спустя несколько лет он сделал его вторую редакцию, предпослав ему мемориальный заголовок — «П.И. Чайковскому» [18, с. 81].

Наконец, еще один преимущественный штрих: письмо, направленное великому князю Константину Константиновичу, имеет еще одного адресата — императора Александра III. Так нередко поступал и П.И. Чайковский в своей переписке с К. Р. [16, с. 35; 19, с. 33].

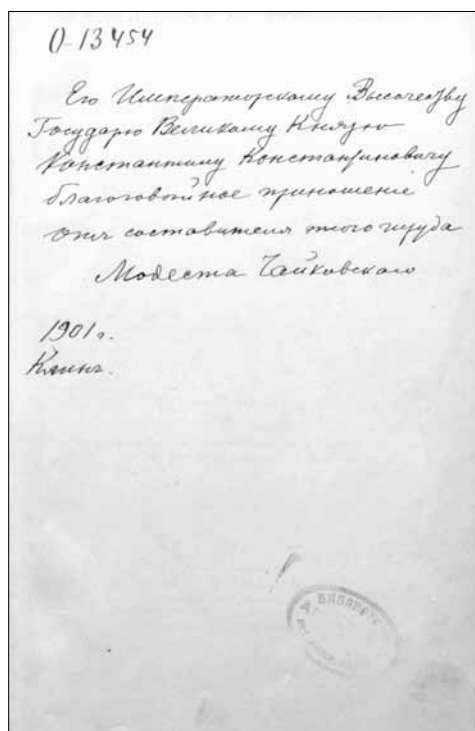
30 декабря 1893 г. великий князь встретился со своим новым корреспондентом в Мраморном дворце: «Утром был у меня брат покойного П.И. Чайковского Модест Ильич. Увидел его в первый раз. Он очень напоминает брата не лицом, а голосом и манерой говорить. Мы долго беседовали с ним и о покойном, и о молодом композиторе Конюсе, про которого М[одест] И[льич] мне написал. Я передал ему, что Государь принимает участие в этом человеке» [2, ед. хр. 41, л. 2–2 об.]. В «долгой беседе» могли затрагиваться разные темы, в том числе судьба литературного наследия композитора (напомню, что оба собеседника были представителями литературного цеха). Модест Ильич вполне мог посвятить Константина Константиновича в план одной предстоящей публикации. Косвенно это подтверждает великокняжеская дневниковая запись от 9 февраля 1894 г.: «В февральской книжке “Р[усско-го] Вестника” помещены мои стихи “Ах, эта ночь”, стихотворение “Ландыши” Чайковского и отрывки из его воспоминаний» [2, ед. хр. 41, л. 24 об.]. Речь идет о первой публикации поэзии и прозы композитора, осуществленной благодаря «любезности родных П.И. Чайковского» [20, с. 105]. Присутствие в журнале поэтической миниатюры самого К. Р. [20, с. 1] подсказывает, что августейший литератор мог быть причастен к концепции «февральской книжки Русского Вестника».

Общение Константина Константиновича с М.И. Чайковским и другими родственниками в дальнейшем получило развитие. Будучи коман-

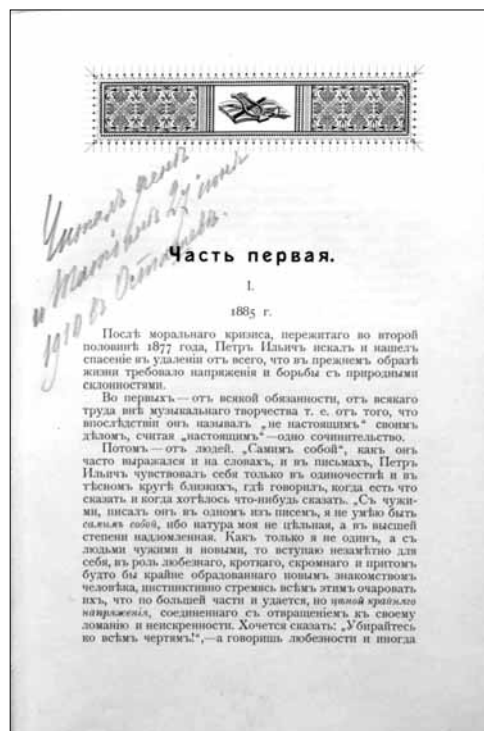
диром Преображенского полка, великий князь приблизил к себе В.Л. Давыдова (любимого племянника композитора), еще при жизни Петра Ильича начавшего службу в этом элитном воинском формировании. В октябре 1896 г. Константин Константинович назначил его заведующим школой солдатских детей и певческого хора преображенцев [21, с. 265–266]; в 1897 г. рассматривал его в качестве кандидата в воспитатели своих старших сыновей — Иоанчика и Гаврилушки [2, ед. хр. 44, л. 70 об.]; музицировал с ним в четыре руки [2, ед. хр. 44, л. 68, 69 об., 70], принимал вместе с ним Модеста Ильича как гостя [2, ед. хр. 44, л. 55 об.] и др. В дневнике также просматривается намерение К. Р. собирать вместе самых близких композитору людей [2, ед. хр. 44, л. 143 об.]. Участниками таких встреч (обедов в Мраморном дворце и в Павловске) помимо «преображенца Боба Давыдова» были В.В. Бутакова, Г.А. Ларош и, конечно, М.И. Чайковский.

К. Р. ЧИТАЕТ «Ж. Ч.»

Кульминация общения с ним приходится на 1900–1902 годы, когда М.И. Чайковский издавал свой трехтомный труд «Жизнь Петра Ильича Чайковского» (далее — «Ж. Ч.»). Именно в составе этой книги впервые увидела свет «большая переписка» К. Р. и М.И. Чайковского. Примечательна история ее публикации. Известно, что В.Л. Давыдов в ноябре 1893 г. вернул великому князю по его просьбе оригиналы всех писем [1, с. 590]. У М.И. Чайковского остались их копии, однако для обнародования эпистолярного материала в «Ж. Ч.» требовалось особое разрешение. На поданное прошение «господином Коллежским Ассессором Модестом Ильичом Чайковским» в ноябре 1901 г. был получен официальный ответ от великокняжеской придворной конторы: «Великий Князь соизволил Вам разрешить, при составлении биографии покойного Вашего брата П.И. Чайковского, печатать письма, адресованные покойным к Его Высочеству, а также приводить выдержки из писем Великого Князя к П.И. Чайковскому, в пределах, преподанных Вам Его Императорским Высочеством» [22, л. 1]. Этот документ



Экземпляр трехтомника М.И. Чайковского
«Жизнь Петра Ильича Чайковского». Первый том.
Форзац с инскриптом М.И. Чайковского
вел. кн. Константину Константиновичу.
Музыкальный отдел Библиотеки Конгресса (США).
Библиотечный шифр: LC call number: ML410.C4 C2 Case.
Accession number: 34-450333; item number: 57782



Экземпляр трехтомника М.И. Чайковского
«Жизнь Петра Ильича Чайковского». Третий том.
Страница с рукописной пометой вел. кн. Константина
Константиновича. Простой карандаш.
Музыкальный отдел Библиотеки Конгресса (США).
Библиотечный шифр: LC call number: ML410.C4 C2 Case.
Accession number: 34-450333; item number: 57784

датирован 6 ноября 1901 г., следовательно, разрешение «печатать письма» и «приводить выдержки» имеет отношение к третьему тому, вышедшему в 1902 году.

По выходе в свет каждого из томов Модест Ильич дарил их великому князю. Какова судьба экземпляров, принадлежавших Константину Константиновичу? До начала 1930-х годов они находились в Северной столице, не покидая Мраморного дворца (с 1919 г. в нем размещалась Российская Академия истории материальной культуры, а бывшая великокняжеская библиотека стала ее частью), но затем, при посредничестве книжного дилера Израиля Перлштайна, оказались в США и с 1934 г. являются собственностью Библиотеки Конгресса (вместе с другими книгами и нотами, входящими в состав «Русской императорской коллекции» — The Library of Congress's Russian Imperial Collection).

Судя по описанию, составленному К. Лавином (библиографом Музыкального отдела Библиотеки Конгресса США), все тома переплетены в мягкую кожу мшисто-зеленого оттенка; на корешках вытиснены название книги, имя автора, музыкально-поэтическая символика в виде лиры, а также инициалы «К.К.» под императорской короной; обрез страниц позолочен [23, р. 58–59].

Первый том открывается дарственной надписью: «Его Императорскому Высочеству Великому Князю Константину Константиновичу благоговейное приношение от составителя этого труда Модеста Чайковского. 1901 г. Клинь»¹⁷ [24].

¹⁷ Выражаю глубокую признательность и благодарность библиографу Музыкального отдела Библиотеки Конгресса США К. Лавину и доктору искусствоведения, профессору Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского С.Ю. Сигиде за информационную поддержку.

По всей вероятности, великий князь получил все тома вскоре после их издания¹⁸. Однако к знакомству с ними он приступил далеко не сразу, о чем говорят рукописные пометы и дневниковые записи. Чтение первого тома заняло около двух месяцев: с 10 ноября по 31 декабря 1909 г.; второго — около полугода: с 1 января по 26 июня 1910 года. Чтение третьего сопровождалось частыми и длительными перерывами, с 27 июня 1910 г. по 4 ноября 1911 года.

Содержание помет, коих в сумме насчитывается около восьмидесяти, разочарует тех, кто предвкушает сенсационные откровения, — пометы фиксируют хронологию семейного чтения, продолжавшегося почти два года. В них, незначительно видоизменяясь, повторяется одна и та же краткая формулировка: «Читал женé и Татьяне», а далее указывается место (Павловск или Осташево¹⁹) и дата чтения [25, с. 689].

Иногда указание ограничивается лишь датой. Великая княгиня Елизавета Маврикиевна (жена Константина Константиновича) и княжна Татьяна Константиновна (их старшая дочь) были слушателями, а сам великий князь — чтецом. Роли поменялись лишь единожды: «30 ноября 1910 г. Павловск. Татьяна читала жене и мне» [26, с. 330]. В третьем томе в пометах за октябрь — ноябрь 1911 г. великая княгиня Елизавета Маврикиевна упоминается как единственный слушатель: Татьяна к этому времени вышла замуж и оставила отчий дом.

Процесс чтения «Ж. Ч.» отражен и в дневнике, причем он зачастую дополняет книжные пометы. Такова, например, запись от 14 июня 1910 г. (Осташево): «Возобновил прерванное с зимы чтение жене и Татьяне биографии Жуковского (зачеркнуто в оригинале! — Г. М.) Чайков-

ского» [2, ед. хр. 62, л. 80 об.]. 27 июля 1910 г.: «Дошли до его первого письма ко мне, в 1886 году»²⁰ [2, ед. хр. 62, л. 102]. Изредка встречаются комментарии иного содержания. Судя по ним, можно предположить, что погружение в биографическое повествование способствовало более глубокому постижению великим князем личности композитора и специфики творческого процесса в целом. Так, 26 июня 1910 г. К. Р. отметил: «Подобно Чайковскому я всегда считаю свое последнее произведение лучшим из всего мною сделанного» [2, ед. хр. 62, л. 85].

Хранящийся в Библиотеке Конгресса США экземпляр «Жизни Петра Ильича Чайковского» с пометами К. Р. представляет собой книжный памятник традиции семейного чтения вслух. По всей видимости, Константин Константинович заранее отбирал книги (изданные или рукописные) для подобного времяпрепровождения. Упоминание о семейных чтениях втроем можно найти и в его «большой переписке» с П.И. Чайковским: «Мы с сестрой (великой княгиней Ольгой Константиновной. — Г. М.) и женой (великой княгиней Елизаветой Маврикиевной. — Г. М.) читаем теперь неизданные письма графа А. Толстого, которые его племянница С.П. Хитрово переписала в несколько тетрадей и предлагает напечатать. <...> Это в высшей степени интересное чтение» [16, с. 86]. Судя по дневнику, знакомство с «Ж. Ч.» было не менее увлекательным: «Эта книга нам нравится» (27 ноября 1909 г. [2, ед. хр. 61, л. 128]; «Начали 2-й том биографии Чайковского; очень интересно» (1 января 1910 г. [2, ед. хр. 62, л. 2]) и т. д. Но мог ли Константин Константинович хотя бы в мыслях допустить, что книга из его личной библиотеки, книга, которую он читал в подмосковной деревне жене и дочери, обретет свое место по другую сторону океана?.. Поистине *habent sua fata libelli*...²¹

Как известно, труд М.И. Чайковского адресован всем, кому дорога и священна память Петра Ильича Чайковского. Великий князь

¹⁸ Такое предположение напрашивается по аналогии с другим подношением М.И. Чайковского великому князю. 20 апреля 1907 г. он писал в сопроводительном письме: «Избалованный милостивым снисхождением Вашего Высочества к неисполнению мною правил этикета, опять решаюсь послать прямо на Ваше имя первый экземпляр только что вышедшей из печати мистерию моего сочинения («Катерина Сиенская». — Г. М.). <...> Простите мою смелость, Ваше Высочество! Благоговейно преданный и благодарный Модест Чайковский» [15, ед. хр. 491, л. 7].

¹⁹ Подмосковная загородная резиденция великих князей Романовых. В 1903 г. Константин Константинович приобрел в Осташеве усадьбу и подолгу проводил там время вместе со всей семьей.

²⁰ Имеется в виду письмо П.И. Чайковского от 9 сентября 1886 года.

²¹ Подробнее о судьбе дворцовых библиотек в 1920–1930-е гг. см.: [27].

Константин Константинович был человеком, к которому эти слова можно отнести в полной мере. Он не только свято хранил память о композиторе, находясь с ним в посмертном диалоге, но и сумел передать любовь к его музыке своим детям и даже зарубежным родственникам (об этом говорит, например, отсылка хора «Легенда» в Стокгольм принцессе Виктории Шведской²²). Тем самым он способствовал осуществлению воли самого композитора: «Я желал бы всеми силами души, чтобы музыка моя распространялась, чтобы увеличивалось число людей, любящих ее, находящихся в ней утешение и подпору» [28, с. 232–235].

Список источников

1. Моисеев Г.А. П.И. Чайковский и великий князь Константин Константинович: эпистолярный диалог в зеркале дневника К. Р. // Обсерватория культуры. 2016. Т. 13, № 5. С. 584–591. DOI: 10.25281/2072-3156-2016-13-5-584-591.
2. Государственный архив Российской Федерации (ГАРФ). Ф. 660. (Великий князь Константин Константинович). Оп. 1.
3. К. Р. [Константин Константинович, вел. кн.] Стихотворения. Санкт-Петербург : В Государственной Типографии, 1886. 242 с.
4. Открытие памятника П.И. Чайковскому // Исторический вестник. Историко-литературный журнал. 1898. Том LXXIV. Декабрь (№ 12). С. 1215–1217.
5. Разные известия // Русская музыкальная газета. 1898. Ноябрь (№ 11). С. 984–986.
6. Тематико-библиографический указатель сочинений П.И. Чайковского / ред.-сост. П. Вайдман, Л. Корабельникова, В. Рубцова. Москва : П. Юргенсон, 2006. 1107 с.
7. The Tchaikovsky handbook : a Guide to the Man and His Music: Thematic Catalogue of Works, Catalogue of Photographs, Autobiography / Comp. by A. Poznansky and B. Langston. Vol. 1. Bloomington, 2001. (Russian Music Studies).
8. Финдейзен Н.Ф. Очерк деятельности С.-Петербургского отделения Императорского Русского музыкального общества (1859–1909). Санкт-Петербург : Типография Главного Управления Уделов, 1909. 119 с.
9. Моисеев Г.А. П.И. Чайковский и великий князь Константин Николаевич : к истории взаимоотношений // Научный вестник Московской консерватории. 2013. № 3. С. 136–167.
10. Государственный архив Российской Федерации (ГАРФ). Ф. 657. Елизавета Маврикиевна, великая княгиня, жена великого князя Константина Константиновича. (Письма кн. Иоанна Константиновича к матери, великой княгине Елизавете Маврикиевне). Оп. 1. Ед. хр. 90.
11. Воспоминания о П.И. Чайковском [Текст]: [Сборник / Гос. центр. музей муз. культуры им. М.И. Глинки; Гос. дом-музей П.И. Чайковского в Клину; сост. Е.Е. Бортникова и др.]. 3-е изд., испр. Москва : Музыка, 1979. 572 с.
12. Неизвестный Чайковский [Текст] / [науч. ред. и сост. П.Е. Вайдман]. Москва : П. Юргенсон, 2009. 358 с.
13. Письмо вел. кн. Константина Константиновича к М.И. Чайковскому // Государственный мемориальный музыкальный музей-заповедник П.И. Чайковского (ГММЗ) Отдел II. Группа Б. Индекс Б¹⁰. № 81. Л. 4.
14. Чайковский П.И. Полное собрание сочинений [Текст] : литературные произведения и переписка. Т. XVII : Письма / подгот. К.Ю. Давыдова, Г.И. Лабутина. Москва : Музыка, 1981. 358 с.
15. Государственный архив Российской Федерации (ГАРФ). Ф. 660. (Великий князь Константин Константинович). Оп. 2.
16. Константин Константинович (великий князь; 1858–1915). Избранная переписка / К. Р. ; [сост. Л.И. Кузьмина] ; Ин-т рус. лит. (Пушк. дом). Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин (ДБ), 1999. 528 с.
17. Личное дело проф. Г.Э. Конюса // Архив Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского. Ф. 2. Оп. 24.
18. Константин Константинович (великий князь; 1858–1915). Избранное : стихотворения, пер., драма / Константин Романов ; [сост. и автор предисл. Е.И. Осетров]. Москва : Советская Россия, 1991. 334 с.
19. Чайковский П.И. Полное собрание сочинений [Текст] : литературные произведения и переписка. Т. XIV: Письма 1887–1888 гг. / подгот. Н.Н. Синьковской и И.Г. Соколинской. Москва : Музыка, 1974. 716 с.

²² Запись от 21 октября 1897 г.: «Писал Вики Шведской и послал ей хор Чайковского “Был у Христа-младенца сад” с шведским переводом слов, сделанным юнкером Смирновым с “Азии”» [2, ед. хр. 44, л. 111].

20. Русский вестник. 1894. Февраль. Т. 230. [№ 2]. С. 1.
21. Петербургский музыкальный архив: сборник статей и материалов. Вып. 4: Чайковский : новые документы и материалы : сборник статей / [отв. ред. Т.З. Сквирская]. Санкт-Петербург : Композитор, 2003. С. 252–272.
22. Разрешение, полученное М.И. Чайковским из Придворной Конторы Ее Императорского Высочества великой княгини Александры Иосифовны // Российский национальный музей музыки (РНММ). Ф. 94. № 1120.
23. LaVine K. Music and Books on Music from the Russian Imperial Collection in the Library of Congress: a Bibliography [Электронный ресурс]. URL: <https://www.loc.gov/rr/perform/RICbib.pdf> (дата обращения: 19.03.2020).
24. Чайковский М.И. Жизнь Петра Ильича Чайковского : по документам, хранящимся в архиве имени покойного композитора в Клину : в 3-х т. Т. 1: 1840–1877. Москва ; Лейпциг : П. Юргенсон, 1900. 537 с.
25. Чайковский М.И. Жизнь Петра Ильича Чайковского : по документам, хранящимся в архиве имени покойного композитора в Клину : в 3-х т. Т. 2: 1877–1884. Москва ; Лейпциг : П. Юргенсон, 1901. 695 с.
26. Чайковский М.И. Жизнь Петра Ильича Чайковского : по документам, хранящимся в архиве имени покойного композитора в Клину : в 3-х т. Т. 3: 1885–1893. Москва ; Лейпциг : П. Юргенсон, 1902. 688 с.
27. A Dark mirror : Romanov and Imperial Palace Library Materials in the Holdings of the New York Public Library : a Checklist and Agenda for Research / comp. by R.H. Davis, Jr. ; with a pref. by M. Raeff and an introd. essay by R.H. Davis, Jr. a. E. Kasinec. New York : Ross, 1999. XI. 310 p. (Slavic, Baltic, and Eurasian Resource Series).
28. Чайковский П.И. Полное собрание сочинений [Текст]: литературные произведения и переписка. Т. IX : Письма 1880 / подгот. Н.А. Викторовой и др. Москва : Музгиз, 1965. 407 с.

Pyotr Ilyich Tchaikovsky and Grand Duke Konstantin Konstantinovich: A Posthumous Dialogue

Grigory A. Moiseev

P.I. Tchaikovsky Moscow State Conservatory,
13/6, Bolshaya Nikitskaya Str., Moscow, 125009,
Russia

ORCID: 0000-0003-2361-7997; SPIN 9670-5937

E-mail: gmoiseev@yandex.ru

Abstract. *Pyotr Ilyich Tchaikovsky and Grand Duke Konstantin Konstantinovich (the august poet K. R.) were linked by many years of friendship and creative cooperation. After the composer's death (October 25, 1893), K. R. became involved in the process of perpetuating his memory. The posthumous dialogue was manifested in various forms: Grand Duke Konstantin Konstantinovich's participation in church and secular memorial ceremonies, private commemorations, and his close communication with M.I. Tchaikovsky and V.L. Davydov — the composer's brother and nephew. In addition,*

K. R. reexamined his creative and epistolary communication with the composer, whose memory he would pass on to his children. These and other aspects are considered in three sections of the proposed article: 1) "Under the Sign of the Liturgy Op. 41" (this spiritual and musical work runs through the whole life of the Grand Duke); 2) "The Grand Duke and M.I. Tchaikovsky" (a key figure in the "human" aspect); 3) "K. R. Reads 'The Life of Pyotr Ilyich Tchaikovsky'" (one of the most important findings was a copy of the book 'The Life of Pyotr Ilyich Tchaikovsky', which belonged to Grand Duke and bears his notes; they retrospectively reflect the process of in-depth family reading). The article is based on documentary materials from Russian and foreign collections (including the State Archive of the Russian Federation and the Library of Congress, USA), many of which are introduced into scientific use for the first time. The article uses methods of comparative source studies. The materials of the article can be used in a course of the history of Russian music, as well as in a modern commented edition of the epistolary heritage and diaries of P.I. Tchaikovsky, M.I. Tchaikovsky and Grand Duke Konstantin Konstantinovich.

Key words: P.I. Tchaikovsky, M.I. Tchaikovsky, Grand Duke Konstantin Konstantinovich, K. R., personal library, G.E. Conus, Liturgy Op. 41, Imperial Russian Musical Society, “Russian Imperial Collection”, correspondence, diaries, commenting, source studies, Romanovs’ archives, august patronage.
Citation: Moiseev G.A. Pyotr Ilyich Tchaikovsky and Grand Duke Konstantin Konstantinovich: A Posthumous Dialogue, *Observatory of Culture*, 2020, vol. 17, no. 5, pp. 496–509. DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-5-496-509.

References

1. Moiseev G.A. Peter Tchaikovsky and Grand Duke Konstantin Konstantinovich: the Epistolary Dialogue in the Mirror of K. R.’s Diary, *Observatoriya kul’tury* [Observatory of Culture], 2016, vol. 13, no. 5, pp. 584–591 (in Russ.).
2. *Gosudarstvennyi arkhiv Rossiiskoi Federatsii (GARF)* [State Archive of the Russian Federation], coll. 660, aids 1.
3. K. R. *Stikhotvoreniya* [Poems]. St. Petersburg, V Gosudarstvennoi Tipografii Publ., 1886, 242 p.
4. Opening of a Monument to P.I. Tchaikovsky, *Istoricheskii vestnik. Istoriko-literaturnyi zhurnal* [Historical Bulletin. Historical and Literary Journal], 1898, vol. LXXIV, December’ (no. 12), pp. 1215–1217 (in Russ.).
5. Miscellaneous News, *Russkaya muzykal’naya gazeta* [Russian Music Newspaper], 1898, November (no. 11), pp. 984–986 (in Russ.).
6. Vaidman P., Korabelnikova L., Rubtsova V. (eds). *Tematiko-bibliograficheskii ukazatel’ sochinenii P.I. Chaikovskogo* [Subject and Bibliographic Index of P.I. Tchaikovsky’s Works]. Moscow, P. Yurgenson Publ., 2006, 1107 p.
7. Poznansky A., Langston B. (eds). *The Tchaikovsky Handbook: A Guide to the Man and His Music: Thematic Catalogue of Works, Catalogue of Photographs, Autobiography*, vol. 1. Bloomington, 2001 (Russian Music Studies).
8. Findeizen N.F. *Ocherk deyatel’nosti S.-Peterburgskogo otdeleniya Imperatorskogo Russkogo muzykal’nogo obshchestva (1859–1909)* [An Essay of Activities of the St. Petersburg Branch of the Imperial Russian Music Society (1859–1909)]. St. Petersburg, Glavnogo Upravleniya Udelov Publ., 1909, 119 p.
9. Moiseev G.A. P.I. Tchaikovsky and Grand Duke Konstantin Nikolaevich of Russia. The History of Relationship, *Nauchnyi vestnik Moskovskoi konservatorii* [Journal of Moscow Conservatory], 2013, no. 3, pp. 136–167 (in Russ.).
10. *Gosudarstvennyi arkhiv Rossiiskoi Federatsii (GARF)* [State Archive of the Russian Federation], coll. 657, aids 1, item 90.
11. *Vospominaniya o P.I. Chaikovskom* [Memories of P.I. Tchaikovsky]. Moscow, Muzyka Publ., 1979, 572 p.
12. *Neizvestnyi Chaikovskii* [The Unknown Tchaikovsky]. Moscow, P. Yurgenson Publ., 2009, 358 p.
13. A Letter from Grand Duke Konstantin Konstantinovich to M.I. Tchaikovsky, *Gosudarstvennyi memorial’nyi muzykal’nyi muzei-zapovednik P.I. Chaikovskogo (GMMMZ)* [Tchaikovsky State House-Museum], sec. II, group B, index B10, no. 81, p. 4 (in Russ.).
14. Tchaikovsky P.I. *Polnoe sobranie sochinenii: literaturnye proizvedeniya i perepiska. T. XVII: Pis’mo* [Complete Works: Literary Works and Correspondence. Volume XVII: Letters]. Moscow, Muzyka Publ., 1981, 358 p.
15. *Gosudarstvennyi arkhiv Rossiiskoi Federatsii (GARF)* [State Archive of the Russian Federation]. coll. 660, aids 2.
16. *Konstantin Konstantinovich (velikii knyaz’; 1858–1915). Izbrannaya perepiska* [Konstantin Konstantinovich (Grand Duke; 1858–1915). Selected Correspondence]. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin (DB) Publ., 1999, 528 p.
17. Personal File of Professor G.E. Conus, *Arkhiv Moskovskoi gosudarstvennoi konservatorii imeni P.I. Chaikovskogo* [Archive of the Moscow State Tchaikovsky Conservatory], coll. 2, aids 24 (in Russ.).
18. *Konstantin Konstantinovich (velikii knyaz’; 1858–1915) Izbrannoe: stikhotvoreniya, per., drama* [Konstantin Konstantinovich (Grand Duke; 1858–1915). Selected Works: Poems, Translations, Drama]. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1991, 334 p.
19. Tchaikovsky P.I. *Polnoe sobranie sochinenii: literaturnye proizvedeniya i perepiska. T. XIV: Pis’mo 1887–1888 gg.* [Complete Works: Literary Works and Correspondence. Volume XIV: Letters 1887–1888]. Moscow, Muzyka Publ., 1974, 716 p.
20. *Russkii vestnik* [Russian Bulletin], 1894, February, vol. 230, p. 1.
21. *Peterburgskii muzykal’nyi arkhiv: sbornik statei i materialov. Vyp. 4: Chaikovskii: novye dokumenty i materialy: sbornik statei* [Petersburg Music Archive: Collected Articles and Materials. Issue 4: Tchaikovsky:

- New Documents and Materials: Collected Articles]. St. Petersburg, Kompozitor Publ., 2003, pp. 252–272 (in Russ.).
22. Permission Obtained by M.I. Tchaikovsky from the Court Office of Her Imperial Highness Grand Duchess Aleksandra Iosifovna, *Rossiiskii natsional'nyi muzei muzyki (RNMM)* [Russian National Museum of Music], coll. 94, no. 1120 (in Russ.).
23. LaVine K. *Music and Books on Music from the Russian Imperial Collection in the Library of Congress: A Bibliography*. Available at: <https://www.loc.gov/rr/perform/RICbib.pdf> (accessed 19.03.2020).
24. Tchaikovsky M.I. *Zhizn' Petra Il'icha Chaikovskogo: po dokumentam, khranyashchimsya v arkhive imeni pokoinogo kompozitora v Klinu: v 3-kh t. T. 1: 1840–1877* [The Life of Pyotr Ilyich Tchaikovsky: According to Documents Stored in the Archive named after the Late Composer in Klin: in 3 volumes. Volume 1: 1840–1877]. Moscow, Leipzig, P. Yurgenson Publ., 1900, 537 p.
25. Tchaikovsky M.I. *Zhizn' Petra Il'icha Chaikovskogo: po dokumentam, khranyashchimsya v arkhive imeni pokoinogo kompozitora v Klinu: v 3-kh t. T. 2: 1877–1884* [The Life of Pyotr Ilyich Tchaikovsky: According to Documents Stored in the Archive named after the Late Composer in Klin: in 3 volumes. Volume 2: 1877–1884]. Moscow, Leipzig, P. Yurgenson Publ., 1901, 695 p.
26. Tchaikovsky M.I. *Zhizn' Petra Il'icha Chaikovskogo: po dokumentam, khranyashchimsya v arkhive imeni pokoinogo kompozitora v Klinu: v 3-kh t. T. 3: 1885–1893* [The Life of Pyotr Ilyich Tchaikovsky: According to Documents Stored in the Archive named after the Late Composer in Klin: in 3 volumes. Volume 3: 1885–1893]. Moscow, Leipzig, P. Yurgenson Publ., 1902, 688 p.
27. Davis R.H., Jr. (ed.) *A Dark Mirror: Romanov and Imperial Palace Library Materials in the Holdings of the New York Public Library: A Checklist and Agenda for Research*. New York, Ross Publ., 1999, XI, 310 p. (Slavic, Baltic, and Eurasian Resource Series).
28. Tchaikovsky P.I. *Polnoe sobranie sochinenii: literaturnye proizvedeniya i perepiska. T. IX: Pis'ma 1880* [Complete Works: Literary Works and Correspondence. Volume IX: Letters 1880]. Moscow, Muzgiz Publ., 1965, 407 p.

АНОНС

КНИГИ НА КАРАНТИНЕ. ПРАВИЛА ОБРАЩЕНИЯ С ДОКУМЕНТАМИ

На сайте Российской государственной библиотеки (РГБ) собраны рекомендации для библиотек по работе с книгами в условиях борьбы с коронавирусом. В текущей ситуации важно не только соблюдать правила дезинфекции, но и сохранить целостность документов.

Регулярно обновляющийся перечень рекомендаций доступен по адресу:
<https://www.rsl.ru/ru/all-news/knigi-na-karantine-pravila>

А. Кашеев, заведующий сектором превентивной консервации документов Управления обеспечения сохранности фондов РГБ, провел вебинар «Как изменится жизнь книг после карантина: что важно, а что делать нельзя», на котором были подняты следующие вопросы:

- ♦ проблема дезинфекции в консервации документов;
- ♦ почему кварцевание и дезинфекция может быть опасной для книг;
- ♦ советы профессионалам по обращению с книгами во время выхода из карантина. Вместе с экспертом мы разберемся, как соблюсти грань между безопасностью читателей и сохранностью книг.

Видеозапись вебинара доступна на канале РГБ в YouTube:
<https://www.youtube.com/watch?v=QLU-IA56gl4>

А.М. ПАНЧЕНКО

ТОВАРИЩЕСКИЕ СОБРАНИЯ «ДВОРЯН» И «КОНСТАНТИНОВЦЕВ» — «ЖИВАЯ ШКОЛА ДЛЯ УКРЕПЛЕНИЯ ТРАДИЦИЙ»

Анатолий Михайлович Панченко,

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

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

Реферат. *Статья является первой попыткой на основе обширного количества дореволюционных источников представить историю образования и бытования в военном ведомстве различных военно-научных, научно-литературных, культурно-образовательных, развлекательных обществ, кружков, клубов, «досугов» по интересам. Подробно проанализирована история создания и деятельности товарищеских собраний «дворян» и «константиновцев» как одной из форм исторической памяти офицеров-однакашников. Представлена работа выпускников военно-учебного заведения по созданию отдела библиотеки Константиновского военного училища, состоявшего из военно-научных, исторических и литературных трудов его бывших воспитанников. Составлена сравнительная таблица за 1901 и 1916 гг. с фамилиями авторов и количеством литературных трудов*

бывших питомцев Дворянского полка и приемственных ему заведений, пожертвованных для особого отдела библиотеки Константиновского артиллерийского училища. Акцентируется внимание на том, что это начинание находило всеобщую поддержку у воспитанников училища и было одной из культурных традиций в других военно-учебных заведениях и воинских частях военного ведомства.

Ключевые слова: Дворянский полк, Константиновский кадетский корпус, 2-е Константиновское военное училище, Константиновское артиллерийское училище, культурно-образовательная деятельность, традиции, историческая память, историко-культурное наследие.

Для цитирования: Панченко А.М. Товарищеские собрания «дворян» и «константиновцев» — «живая школа для укрепления традиций» // Обсерватория культуры. 2020. Т. 17, № 5. С. 510—525. DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-5-510-525.

Различные общества, клубы, кружки, «досуги» по интересам появлялись в военном ведомстве в XIX — начале XX в. по частной инициативе офицеров и генералов. Условно их можно разделить на две группы: 1) *военно-научные*: «Общество военных людей» [1], «Общество ревнителей

военных знаний» [2] при военном собрании Армии и Флота, «Общество ревнителей военно-санитарных знаний», «Общество изучения Русско-японской войны 1904–1905 гг.» [3], «Императорское Русское военно-историческое общество», артиллерийские кружки при Михайловской [4] и других артиллерийских академиях [5], «Кружок ревнителей памяти Отечественной войны 1812 г.» в Москве [6], Новочеркасске, Вильне и др.; 2) *научно-литературные, культурно-образовательные, развлекательные*: Ревельский офицерский клуб [7], «Измайловский досуг» [8, с. 179–184], «Новочеркасский досуг» [9, с. 69–70], Рижское офицерское музыкально-драматическое общество [10], «Славянский комитет» [11, с. 402] и др.

Среди образованных офицеров и генералов был высок интерес к военно-научной работе: «более развиты у нас [в России] военные союзы с военно-научным характером, преследующие цели содействия членам в увеличении их военных и общих знаний и разработке военной науки» [12, с. 566]. У них возникала потребность в общении, взаимной помощи, обмене материалами и информацией. Этому способствовало «более сосредоточенное расположение войск, увеличение числа казарменных построек, учреждение в более широких размерах военных библиотек, заведение офицерских столов, все это составляет постепенные ступени к развитию и у нас военно-ученых обществ с тем же направлением и с теми же целями, с какими они существуют в Западной Европе» [13, с. 113]. По инициативе офицеров, их командиров и начальников стали складываться военно-научные общества, на собраниях которых обсуждались вопросы военного, военно-исторического, военно-инженерного, артиллерийского, тактического, архивного, библиотечного, библиографического и музейного характера.

Свое начало военно-научные общества в России берут со времен царствования императора Александра I. В Санкт-Петербурге в Петропавловской крепости при покровительстве графа А.А. Аракчеева был образован кружок, сначала состоявший из военных инженеров, для занятий по этой воинской специальности. Позже к ним присоединились представители других родов войск, интересовавшиеся военно-научной работой. 23 ноября 1816 г. при

библиотеке Отдельного Гвардейского корпуса было образовано «Общество военных людей» [14], которое имело следующие задачи: изучение и пропаганда отечественного военно-исторического опыта, разработка военно-теоретических вопросов, привлечение генералов и офицеров армии к участию в военно-научной и литературной деятельности и др. Особое внимание обращалось на образование молодых офицеров предпочтительно в военных науках. При императоре Николае I «Общество...» прекратило свое существование, так как многие его члены принимали участие в движении декабристов.

Во второй половине XIX в. в Санкт-Петербурге предпринимались попытки образования любительских кружков в целях разработки военных вопросов, обмена мнениями по различным отраслям военных знаний. Среди них были: а) кружок кавалеристов; б) небольшое общество артиллерийских офицеров, собиравшихся для установления единообразия в преподавании воинской специальности; в) кружок для «тактических болтушек», во время работы которого любители военных знаний в простой, доступной форме обменивались мнениями по тактическим вопросам. 30 ноября 1864 г. появились собрания военных инженеров при библиотеке Инженерного управления Санкт-Петербургского военного округа [15], в которых читались и разбирались статьи военного содержания. Эти встречи в дальнейшем послужили началом для образования «Технического общества». Однако, как отмечал Н.П. Глиноецкий, «обо всех подобного рода собраниях не имеется у нас никаких сведений; велись они скромно, как бы скрывая свою деятельность» [13, с. 113].

В это же время был образован «Ревельский офицерский клуб» [7], правила которого, утвержденные в 1866 г., устанавливали порядок посещения балов, маскарадов и музыкальных вечеров.

К созданию подобных обществ подталкивал и зарубежный опыт. «Только при существовании таковых обществ [в Западной Европе], — писал полковник Н.П. Глиноецкий, — возможно распространение более правильных взглядов на военное дело, и ослабляются увлечения какими-нибудь односторонними, недостаточными теориями» [13, с. 92]. Цели уч-



Рис. 1. Генерал-адъютант М.И. Драгомиров
(из ст.: Драгомиров М.И. // Военная энциклопедия. Т. 9.
Петербург : Тип. Т-ва И.Д. Сытина, 1911. С. 203—207)

реждения военных обществ в Западной Европе и в России были схожими: «установить узы тесного товарищества между офицерами, облегчить им способы развить свои знания и предоставить им удобства жизни, гармонирующие с простотой военного быта» [16, с. 3].

Со временем частная инициатива офицеров о культурном и полезном проведении досуга нашла понимание и финансовую поддержку на высочайшем уровне, в результате чего 12 октября 1874 г. Александром II был подписан Указ «Об Уставе военных собраний», объявленный в приказе по военному ведомству № 289 от 4 ноября 1874 года. В § 1 «Устава...» говорилось, что целями военных собраний были: «а) доставить офицерскому обществу средства для взаимного сближения между всеми членами его и развлечение в свободное от службы время; б) содействовать развитию в среде его военного образования и в) по возможности удешевить самую жизнь офицера» [17]. В нем отмечалось, что в помещении военного собрания могли устраиваться лекции, беседы, военные игры, танцевальные и музыкальные вечера.

Указом Александра III от 5 сентября 1884 г. утверждалось «Положение об офицерских собраниях в отдельных частях войск», которое было введено в действие приказом по военному ведомству № 279 от 5 сентября 1884 г. и допол-

няло некоторые положения предыдущего «Устава...». В частях учреждались офицерские собрания с библиотекой, столовой, фехтовальным и гимнастическим залами с принадлежностями, бильярдом, стрельбищем. Помещение офицерского собрания служило местом для решения и разбора тактических задач, чтения лекций, бесед, сообщений, военной игры и др. Разрешалась игра в шахматы, бильярд, домино, кегли и др.

12 декабря 1897 г. был утвержден «Устав офицерского собрания Армии и Флота», а 12 марта 1898 г. в Санкт-Петербурге оно было открыто. Цели офицерского собрания были такими же. При нем имелись библиотека, общий зал, гостиные, столовые, бильярд и комнаты для приезжих. В собрании могли устраиваться лекции, беседы, военные и иные игры, товарищеские обеды, балы, концерты, а также стрелковые, охотничьи, музыкальные, драматические, шахматные и другие кружки и товарищества из членов и посетителей с научной или увеселительной целью. Особенностью этого собрания было то, что при нем имелось «Общество ревнителей военных знаний».

В августе 1907 г. Николай II утвердил «Устав Императорского Русского военно-исторического общества», имевшего целью изучение военно-исторического прошлого русского народа.

Таким образом, говоря в целом о пользе военно-научных обществ, нельзя не согласиться с утверждением Н.П. Глиноецкого, что «...подобного рода учреждения приносят несомненно весьма существенную пользу вообще для военного дела: с одной стороны они служат к развитию между военнослужащими как специального их образования, так и духа товарищества, который в военной службе более чем где-либо имеет значение, с другой же стороны собрания и труды таковых обществ разъясняют вопросы, относящиеся до военного дела, устанавливают надлежащий, правильный взгляд на него и тем самым охраняют его от нападок, нередко несправедливых, со стороны лиц, мало знакомых с условиями военного быта» [13, с. 111].

Помимо военно-научных обществ единению сослуживцев и членов их семей содействовали организуемые по частной инициативе самих офицеров различные кружки и общества по интересам. При офицерском собрании лейб-гвар-

дии Измайловского полка «без шума, скромно, не ища славы, ни хвалений» [18, с. 3] был создан научно-литературный кружок «Измайловский досуг» [8], который способствовал общению офицеров и приглашенных лиц, заслуживших известность на художественном, литературном или научном поприще. В кружке устраивались чтения и сообщения по изящной словесности и научным предметам, литературно-музыкальные вечера, спектакли, выставки прикладного творчества. В 1909 г., к 25-летию его существования, «всех досугов было 226; всего номеров на “Досугах” 1357, что составляло от 5 до 6 на каждом» [18, с. 5–6]. «Досуг» имел свою библиотеку как отдел полковой библиотеки, которая состояла из читанных на «досугах» трудов его участников (к 1909 г. было исполнено 400 собственных произведений). В деятельности «досуга» принимал активное участие его председатель великий князь Константин Константинович Романов. Дважды «досуги» по желанию Государя императора приглашались для представления в царские театры. Так, 9 января 1914 г., согласно программе «Измайловского досуга», на сцене Императорского Эрмитажного театра была представлена библейская драма в четырех действиях — К. Р. «Царь Иудейский» [19].

По инициативе полковника В.Ф. Плюинского, командира 1-го дивизиона 29 артиллерийской бригады, дислоцировавшейся в Риге, и с разрешения начальника гарнизона и командира III корпуса генерал-лейтенанта В.И. Дмитровского был образован «Офицерский кружок» для занятий искусствами [10]. В сезоне 1897–1898 гг. было проведено восемь литературных и музыкально-драматических вечеров, в сезоне 1898–1899 гг. — шесть. На 1 сентября 1899 г. в общество входило 489 членов, в том числе 197 гражданских лиц. Активная творческая деятельность общества, созданного по частной инициативе самих офицеров, способствовала формированию образовательного, культурного и нравственного облика военнослужащих гарнизона, членов их семей, а также гражданских лиц.

Офицерами 145-го пехотного Новочеркасского императора Александра III полка был создан «Новочеркасский досуг» [9, с. 69–70]. Ежемесячные собрания состояли из чтений и сообщений по изящной словесности и науч-



Рис. 2. Титульный лист
«Краткого обзора деятельности
“Измайловского досуга”» [18]

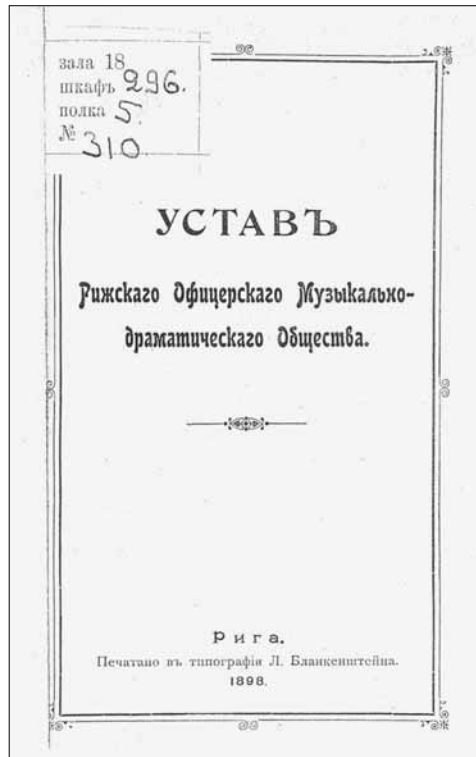


Рис. 3. Титульный лист
«Устава Рижского офицерского музыкально-драматического общества»
(Рига : Тип. Л. Бланкенштейна, 1898. 11 с.)

ным вопросам. На «досугах» допускались музыка, пение и спектакли.

Имели место и другие примеры свободного времяпрепровождения. Офицерами 72-го пехотного Тульского полка, дислоцировавшегося с 1879 г. в г. Замостье Люблинской губернии Варшавского военного округа, в целях поиска средств для попок и развлечений был образован «Славянский комитет» [11, с. 402]. Его собрания сопровождалось хоровым пением. Для того чтобы не увлекаться водкой, было установлено пить по очереди из одной рюмки. Такие мероприятия проходили весело, но без ущерба для службы.

«Вечером, под праздник, — писала военная газета “Русский инвалид”, — собираются офицеры и их семьи в офицерском собрании, где ими же разыгрываются веселые пьески или исполняются романсы, декламируются произведения наших поэтов. Словом, и глаз видит что-то новое, интересное, и слух ласкают умной речью, нежными звуками музыки» [20].

ТОВАРИЩЕСКИЕ СОБРАНИЯ «ДВОРЯН» И «КОНСТАНТИНОВЦЕВ» КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ И СОХРАНЕНИЯ ИСТОРИЧЕСКИЙ И КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ

Ежегодно, начиная с 14 марта 1882 г. — дня 75-летия со времени учреждения Дворянского полка, начали проходить товарищеские собрания «дворян» и «константиновцев», в которых принимали участие бывшие воспитанники Дворянского полка (1807–1855) и преемственных ему военно-учебных заведений — Константиновского кадетского корпуса (1855–1859) [21], 2-го Константиновского военного училища (1859–1894), Константиновского артиллерийского училища (с 1894 г.) — более 150 человек.

Накануне товарищеских собраний проводилась большая подготовительная работа. В газетах размещалась реклама о предстоящих со-

браниях, рассылались особые приглашения некоторым из бывших воспитанников и др. Отдельные питомцы полка получали письма, в которых организаторы собраний просили своих однополчан оповестить и пригласить своих товарищей на очередное мероприятие. Во время товарищеских собраний произносились «здравные тосты, восторженные, прямодушные речи, импровизация в стихах, откровенные рассказы о минувшем веселят сердце старого кадета, ободряя и возвышая дух молодого юнкера, который в окружающих его старших наглядно видит с честью пройденный ими путь. Это своего рода живая школа для укрепления традиций, одинаково чтимых каждым и связывающих всех узами общей любви к Царю и Отечеству» [22, с. 3–4].

Одной из культурных традиций русских офицеров было пополнение военных библиотек, в том числе и библиотек военно-учебных заведений трудами своих воспитанников. Дворянский полк также не был исключением. В 1887 г. в журнале «Русская старина» была опубликована статья «Дворянский полк, основанный в 1807 году». Ее автор, подписавшись инициалами М. С. [Михаил Семевский], просил своих товарищей прислать книги, брошюры, оттиски и другие издания для вновь создаваемого отдела библиотеки Константиновского военного училища «Дворянский полк в военно-научных, исторических и литературных трудах бывших его воспитанников, 1807–1859». В последующие годы на страницах журнала «Русская старина» регулярно печатались подобные обращения к выпускникам этого военно-учебного заведения.

К 81-й годовщине основания Дворянского полка, отмечавшейся 14 марта 1888 г., полк и его преемники «выпустили из своих рядов в славное русское воинство свыше 15 тысяч офицеров и в то же время дали русскому обществу несколько поколений подвижников на поприще науки, военной техники, литературы, художеств и изящных искусств» [22, с. 27]; при этом «...из Дворянского полка казнокрадов и биржевиков, как анархистов и нигилистов, русская земля не знала» [22, с. 50]. Выпускник 1855 г. М.И. Семевский отметил, что более 100 питомцев полка и военно-учебных заведений работали или работают на литера-

турном поприще, и призвал: «Соединить все труды этих питомцев в один отдел библиотеки Константиновского военного училища было бы делом очень полезным. Книги, брошюры, оттиски, целые года изданий и проч. составили бы собрание, в котором явился бы памятник наглядного представления Дворянского полка в военно-научных, исторических и литературных трудах его бывших воспитанников» [22, с. 35]. Предложение М.И. Семевского нашло одобрение со стороны председателя собрания генерал-адъютанта М.И. Драгомирова и более 80-ти воспитанников. По поручению «дворян и константиновцев» это решение собрания подписали М.Г. Гольмдорф, Н.Ф. Дубровин, Г.А. Леер, А.Ф. Маккавеев, Н.П. Петров, М.И. Семевский. На следующий год, в день очередной годовщины полка, председатель «сходки товарищей-однокашников» генерал-адъютант М.И. Драгомиров напомнил присутствовавшим о внесении в дар своих научных и литературных трудов, адресуя их на имя начальника училища, генерала А.К. Водара. В последующие годы на каждом из собраний сообщалось о состоянии отдела трудов бывших «Дворян» и «Константиновцев» в библиотеке Константиновского военного училища.

Товарищеское собрание, проходившее 14 марта 1891 г., приняло постановление: для упрочения отдела научных, военных, технических, художественных и литературных трудов бывших питомцев и для его «наивозможнейшего пополнения» образовать особую комиссию из следующих лиц: начальника Константиновского военного училища — А.К. Водара, А.Ф. Маккавеева, генерал-лейтенантов Г.А. Леера, Н.П. Петрова, академика Н.Ф. Дубровина, тайного советника М.И. Семевского и М.Г. Гольмдорфа.

С Высочайшего разрешения 20 мая 1892 г. Константиновское военное училище начало праздновать и день основания полка. Накануне вечером 13 марта в церкви училища была совершена панихида «за всех питомцев заведения, положивших живот свой на поле брани», а на следующий день — литургия и молебен.

День основания полка и преемственных ему учебных заведений отмечали его питомцы, проходившие службу в различных местах Российской империи. Так, 94-ю годовщину полка, отмечавшуюся 14 марта 1901 г., празднова-

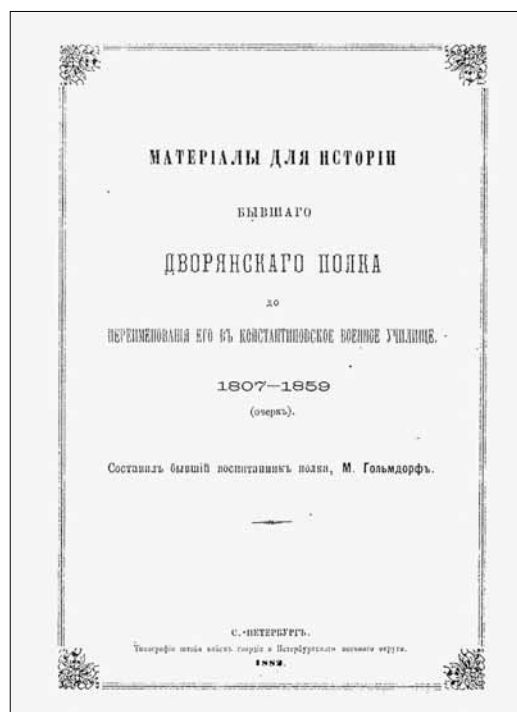


Рис. 4. Титульный лист
«Материалов для истории бывшего Дворянского полка до переименования его в Константиновское военное училище. 1807—1859 (очерк)» [21]

ли 19 константиновцев, впервые собравшись в Порт-Артуре, отправив поздравления своим товарищам в Санкт-Петербург, как и 29 константиновцев из Ташкента. Подобные телеграммы были отправлены своим однокашникам из Квантуна, Мукдена, Самарканда, Ашхабада, Екатеринослава, Тифлиса, Белгорода, Варшавы, Вильны (25 чел.), Рязани (35 чел.) и др.

14 марта 1899 г., в день празднования 92-й годовщины заведения, зародилась еще одна очень важная традиция, когда в память о своих умерших товарищах однокашники стали торжественно передавать в библиотеку училища различные издания, посвященные им. В этот день библиотека Константиновского артиллерийского училища получила в дар от старых «дворян» альбом, посвященный генерал-лейтенанту Михаилу Григорьевичу Черняеву, изданный еще при его жизни в количестве 50 экземпляров. На внутренней стороне крышки альбома была помещена серебряная пластина с выгравированной надписью: «Константиновскому артиллерийскому училищу от старых Дворян».

*В альбоме этом сохранится
Хвалы частица славных дел,
Чтобы рассадник мог гордиться
Цветком, который в нем созрел:
Ташкента взятъем отличился,
Принцип добра всегда хранил,
Защитой для славян явился
Герой — Черняев Михаил.*

М. Гольмдорф
18 марта 1899 г.

Переплет альбома был выполнен из тисненной кожи цвета погон Дворянского полка. На лицевой стороне крышки альбома сверху находился герб рода Черняевых, чуть ниже — фотографический портрет М.Г. Черняева. Под ним размещались три накрест лежащих погона: Дворянского полка, 2-го военного Константиновского и артиллерийского училищ. Под погонами располагались годы: рождения (1828), выпуска (1847) и смерти (1898). На первой странице было написано: «Взаимное сочувствие славян, 1876—1877—1878 г.». В альбоме находилось свыше 50-ти адресов, несколько стихотворений и музыкальных пьес, четыре марша, два

гимна и одна песня, полученные им от различных лиц и обществ. В числе адресов были: от москвичей, чинов комитета Сербской Скупщины, различных городов России, архиепископа Платона и разных чинов Белграда. В память о М.Г. Черняеве его однокашник по выпуску 1847 г. из Дворянского полка, отставной поручик Ю.С. Лось-Рошковский передал в библиотеку училища, с согласия нескольких товарищей по полку, подаренный ему родным братом М.Г. Черняева один экземпляр такого альбома.

14 марта 1901 г. после исполнения оркестром дивертисмента из оперы «Баккачио» капитан артиллерии А. Озаровский напомнил в своей речи присутствовавшим на собрании товарищам о постановке образа Святого архистратига Михаила в церкви имения Тубишки Могилевского уезда, принадлежавшего покойному М.Г. Черняеву, где он был похоронен. Для исполнения этого решения участниками было собрано свыше 300 рублей. Образ святого Архистратига Михаила в ореховом, резном с позолотой киоте с бронзовой подвесной лампадой был освящен в церкви Константиновского военного училища. Осуществление этой части идеи было поручено Ю.С. Лось-Рошковскому. На этом же собрании в память о М.Г. Черняеве было прочитано стихотворение П. Пелегрини, напечатанное в одном из номеров газеты «Свет» за 1898 год.

30 января 1899 г. на совещательном собрании 38 лиц «дворян» и «константиновцев» был рассмотрен проект Устава Общества вспоможения бывшим воспитанникам Дворянского полка и преемственных ему заведений: Константиновского кадетского корпуса, 2-го военного Константиновского и артиллерийского училищ и было принято решение уполномочить хранителей товарищеской копилки генерал-лейтенанта Н.Ф. Дубровина, генерал-майоров В.Т. Чернявского и М.Г. Гольмдорфа ходатайствовать через Министерство внутренних дел об утверждении этого Устава с тем, чтобы собранный до этого времени стипендиатский капитал был обращен в основной, неприкосновенный фонд общества (4757 руб. 17 коп.).

2 марта 1899 г. был утвержден Устав общества, а в 1906 г. — обновленный вариант Устава. В 1901 г. в составе общества насчитывалось до 400 членов, оно владело капиталом свыше 9 тыс. руб., который предназначался для того,

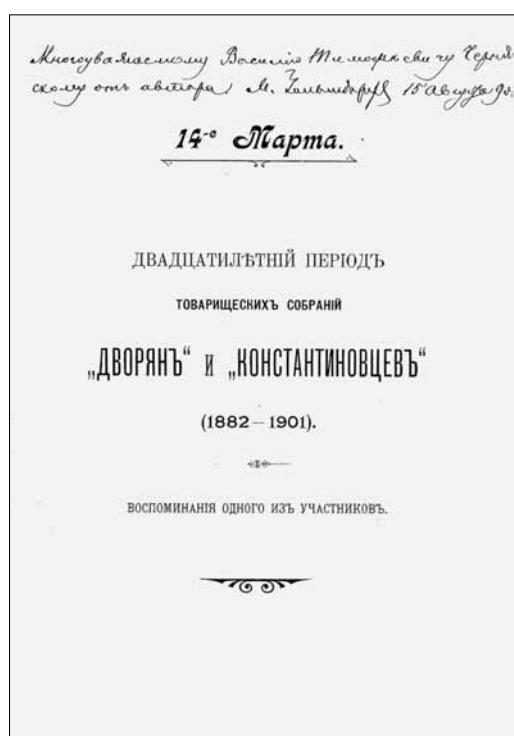


Рис. 5. Титульный лист с дарственной надписью «Многоуважаемому Василию Тимофеевичу Черняевскому от автора» [22]

чтобы «облегчать нужды, хотя еще только неотложные, насущные, тех несчастных из бывших питомцев товарищей, к которым судьба отнеслась неблагоприятно и лишила возможности воспользоваться благами основ, приобретенных при воспитании в родном заведении» [22, с. 123]. Начиная с первого года официально утвержденного общества и по 1916 г. (за 1915 год, 17-й отчетный год), ежегодно публиковались печатные отчеты (подобные общества были и в других военно-учебных заведениях Российской империи. — А. П.).

К 20-летию товарищеских собраний «дворян» и «константиновцев» М.Г. Гольмдорф подготовил свои воспоминания, в которые поместил «Перечень литературных трудов бывших воспитанников Дворянского полка и преемственных ему заведений, доставленных в особый отдел библиотеки Константиновского артиллерийского училища, по 1-е мая 1901 г.» [22, с. 125–141]. Среди них — М.И. Венюков, М.И. Драгомиров, В.Ю. Дрентельн, Л.Ф. Костенко, Г.А. Леер, А.Ф. Петрушевский, М.И. Семевский и др. Всего 33 фамилии авторов (212 назв., из них иностр. — 4). Самыми многочисленными были работы А.А. Тилло (42), П.О. Бобровского (24), В.Л. Патковского (17), И.С. Чернявского (13), Н.Ф. Дубровина (11), М.Г. Гольмдорфа (10), Н.В. Калауцкого (9), П.А. Гейсмана и А.Ф. Макавеева (по 8), П.А. Шиффа (7), Н.Е. Бранденбурга и М.А. Терентьева (по 6) и др.

В 1916 г. библиотекарь Константиновского артиллерийского училища подполковник П.П. Карягин составил каталог [23, с. 672–690] библиотеки, в конце которого им был помещен «Каталог книг, литературных трудов, находящихся в музее Константиновского артиллерийского училища, бывших воспитанников Дворянского полка и преемственных ему заведений» (см. табл.).

Как видно из таблицы, список авторов за 1916 г. был значительно дополнен новыми трудами ранее упомянутых авторов, а также работами других воспитанников: И.Г. Безгина, А.М. Добровольского, Д.Ф. Кобеко, Э.А. Коверского, Н.А. Лохвицкого, А.А. Рубца, К.К. Романова (К. Р.) и др. Всего 84 автора (412 назв., из них 6 иностр.). Самыми многочисленными были работы А.А. Тилло (46), П.А. Гейсмана (37), М.И. Семевского (28), П.О. Бобровского

(27), И.С. Чернявского (24), М.М. Бородкина (18), Н.Ф. Дубровина (18), Н.Ф. Дингельштедта (17), М.А. Терентьева (14), Н.П. Нечаева (13), Е.Н. Кобозева (10), П.Н. Троцкого-Сенютовича и П.А. Шиффа (по 9) и др.

На товарищеских обедах производилась перекличка всех присутствовавших по годам их выпуска из военно-учебных заведений. После молитвы провозглашался первый тост за здоровье Государя императора, Государыни императрицы, Наследника цесаревича и всей Августейшей семьи, Его Императорского высочества генерал-фельдцейхмейстера. Всеми исполнялся гимн «Боже, Царя храни». Произносился тост в память Дворянского полка, преемственных ему военно-учебных заведений и за процветание Константиновского военного училища, достойного преемника своего славного деда — полка. Почитали память однополчан и однокашников, павших на поле брани за Царя и Отечество (за время существования полка в боях с неприятелем погибло свыше 500 офицеров — питомцев полка и преемственных ему учебных заведений), а также умерших в течение года. За упокой их душ хором исполнялась песня, сочиненная одним из воспитанников полка (первый раз она прозвучала 14 марта 1840 г. по поводу установки первых 50 черных мраморных досок с 250 именами бывших воспитанников полка, убитых или умерших от ран в сражениях), читались краткие некрологи. В последующие годы черные мраморные доски с именами погибших воспитанников училища выносились на общее построение училища, ветеранов, а затем переносились в церковь. Зачитывались справки, в которых информировалось о количестве подготовленных офицеров с момента основания полка; о питомцах полка, павших в различных войнах [24]. Вспоминали добрым словом товарищей, почивших в минувшем году, перечислялись военные заслуги Георгиевских кавалеров, награжденных Золотым оружием питомцев полка. Произносились фамилии офицеров и генералов, которые много потрудились для науки и образования, чьи имена и научные труды стали известными не только в России.

Зачитывались приветственные телеграммы с разных концов Российской империи от однополчан, которые не смогли участвовать в этом торжественном мероприятии. Прямо с обеда отправлялись ответные телеграммы,

Таблица

**Количество литературных трудов бывших воспитанников Дворянского полка
и преемственных ему заведений, пожертвованных ими в особый отдел библиотеки
Константиновского артиллерийского училища**

№ п/п	Фамилии и инициалы (авторов) дарителей произведений	Годы	
		1901	1916
1	Б.В. Адамович	1	4
2	А.П. Александров	—	2
3	А. Андреев	—	2
4	И.Г. Безгин	—	2
5	В.А. Бернацкий	—	3
6	И.Н. Божерянов	—	1
7	П.О. Бобровский	24	27
8	П. Богданович	—	1
9	А.Т. Борисевич	—	2
10	Д.Д. Бохан	1	1
11	М.М. Бородкин	—	18
12	Н.Е. Бранденбург	6	6
13	Бывший батальонный командир	—	1
14	М.И. Венюков	6 (1)	6 (2)
15	П.А. Гейсман	8	37
16	Ф.А. Генельт	—	1
17	М.Г. Гольмдорф	10	10
18	А.Ф. Губаревич-Радобыльский	—	1
19	В.Н. Данилов	2	2
20	Н.Ф. Дингельштедт	—	17
21	И.И. Дмитриенко	—	1
22	А.М. Добровольский	—	1
23	М.И. Драгомиров	—	2
24	В.Ю. Дрентельн (псевд. Юрьев Владимир)	—	1
25	Н.Ф. Дубровин	11	18
26	М. Ерогин	1	1
27	К.П. Зеленецкий	—	1
28	И.А. Зыбин	—	1
29	А.Д. Ивановский	—	1
30	Е. Иванов	—	1
31	А.И. Иевреинов (А.И. Евреинов)	3	3
32	И.И. Иллюстров	—	1

Продолжение таблицы

33	Н.В. Калакуцкий	9 (1)	9 (1)
34	Кареев	—	1
35	П.П. Карцев (П.П. Карцов)	1	1
36	Клингер	2	6
37	Д.Ф. Кобеко	—	1
38	Э.А. Коверский	—	4 (1)
39	Е.Н. Кобозев	—	10
40	К.И. Кононович	1	1
41	Л.Ф. Костенко	4	4
42	В.П. Коховский	—	1
43	Ю.С. Лазаревич	—	1
44	М.Н. Лебедев	3	3
45	Г.А. Леер (бывший инспектор классов)	2	2
46	Н.А. Лохвицкий	—	1
47	Н.Н. Лямин	—	1
48	А.Ф. Маккавеев	8	8
49	Н.С. Милошевич	—	1
50	А. Михайлов	—	1
51	Н.П. Нечаев	—	13
52	Е.Ф. Новицкий	—	1
53	Б. Оноприенко	—	1
54	В.Ю. Осташкевич	1	1
55	А.В. Панкин	—	4
56	Н.Н. Панов	1	1
57	В.Л. Патковский	17	17
58	С.Г. Петрович	—	1
59	А.Ф. Петрушевский	—	6
60	Поляков	—	1
61	А.А. Пороховщиков	1	1
62	А.Д. Путята	2	2
63	А.Ф. Радченко	—	4
64	В. Родионов	2	1
65	К.К. Романов (К. Р.)	—	1
66	А.А. Рубец	—	2

Окончание таблицы

67	М.И. Семевский	16	28
68	П.П. Скоковский	1	1
69	Тальгрэн	—	1
70	М.А. Терентьев	6	14
71	И.Ф. Тигранов	—	1
72	А.А. Тилло	42	46
73	В.В. Тимошук	—	1
74	С.А. Толузаков	—	2
75	С. Томраков	—	1
76	П.Н. Троцкий-Сенютович	—	9
77	А.П. Тыртов	—	3
78	Л.Л. Фриман (преподаватель)	1	1
79	И.С. Чернявский (издания под его редакцией)	13	24
80	П.А. Шифф (инспектор классов училища)	7 (2)	9 (2)
81	Шульман	—	1
82	Ш-е	—	1
83	А.П. Щеголев	—	1
84	И.Н. Явленский	1	1
	Другие	1	23
ВСЕГО:		213 (4)	435 (6)

Примечание:

составлено по: [22, с. 125—141; 23]. В общий список авторов входят также лица, которые не являлись воспитанниками полка и родственных ему учебных заведений, но служили в них. В строку «Другие» входят: а) номера различных журналов; б) издания без авторов; в) классы Дворянского полка за 1841, 1844—1845 гг.; г) памятные книжки Михайловской артиллерийской академии и артиллерийских училищ за 1905—1913 гг.; д) списки бывших воспитанников Михайловской артиллерийской академии и Константиновского артиллерийского училища 1820—1906 гг.; е) список штаб- и обер-офицеров, классных и медицинских чиновников и Дворянского полка с 1-го октября 1842 года. Иностранные издания, указанные в скобках, включены в общее число работ авторов и итоговое число всех трудов.

депешы в адрес военного министра, однополчан (ответные телеграммы в адрес «дворян» и «константиновцев» от военного министра генерала А.Н. Куропаткина, великого князя Михаила Николаевича печатались в газете «Русский инвалид»). Озвучивались небольшие, весьма интересные заметки (М.И. Венюкова, А. Миклашевского, В.А. Докудовского и др.), присланные своим товарищам, собравшимся на обед, в которых вспоминали добрым словом лучших наставников полка. Участникам собрания юнкера училища читали стихотворе-

ния офицеров и генералов М.Г. Гольмдорфа, Д.Д. Минаева, Ф.Я. Ростковского, И.В. Линевича, И.Н. Явленского, В. Бернадского, юнкеров фон-Шульмана, барона В. Моргенштиерна и Котовича (юнкера училища принимали участие в оформлении приглашений, программ (юнкер Э. Вержбицкий), художественного «меню» для вечернего обеда (юнкер Протопопов)), посвященные истории военно-учебного заведения, командирам и начальникам, преподавателям, погибшим при исполнении служебного долга; питомцам.

Велась живая беседа, произносились тосты и речи, звучало хоровое пение. Под аккомпанемент духового оркестра из юнкеров Павловского военного училища (лейб-гвардии Финляндского полка, Санкт-Петербургской пожарной команды) под управлением юнкера Волошина исполнялся «Марш Дворян», составленный генерал-майором Д.А. Цикельном, проходили танцы по-кадетски, «без дам». Рассматривались фотографии участников прошедших собраний, производилось фотографирование участников очередного товарищеского обеда. С 1883 г. при помощи фуражки, пущенной по кругу, собирались деньги для учреждения, а затем пополнения капитала, находившегося в депозите Константиновского военного училища, в память Дворянского полка. Часть денег жертвовалась в пользу пострадавших от неурожая 1892 г. и др. (на 14 марта 1899 г. капитал составлял 4757 руб. 17 коп.). Произносились тосты за здоровье «маститых служак», почетных гостей Г.А. Леера, Н.П. Петрова, М.Г. Черняева, М.И. Семева и др.

На всех собраниях приводились сведения о поступивших в особый отдел училищной библиотеки трудах бывших питомцев.

Культурная традиция создания отделов, состоявших из научных, литературных, военно-исторических трудов бывших питомцев своих военно-учебных заведений и сослуживцев, при библиотеках военно-учебных заведений и воинских частях имела место во многих из них. При библиотеке Императорского училища правоведения был открыт целый отдел, состоявший из трудов бывших его воспитанников, а «многие из них были люди государственные, юристы, подвижники науки, словесности, поэзии, живописи, музыки... <...> Училище правоведения дало России несколько весьма даровитых людей» [25, с. 792].

В Николаевском кавалерийском училище по инициативе его начальника генерал-майора А.А. Бильдерлинга в 1881 г. был основан Лермонтовский музей. М.Ю. Лермонтов поступил в Школу гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров 10 ноября 1832 года. По окончании обучения 22 ноября 1834 г. он был произведен в офицеры лейб-гвардии Гусарского полка. В стенах этого военно-учебного заведения увидели свет его первые произведения.



Рис. 6. Титульный лист каталога Лермонтовского музея Николаевского кавалерийского училища [26]

«Желание осязательно увековечить память о Лермонтове вызвало в нас мысль устроить в училище — “Лермонтовский музей”. Назначение которого собирать и сохранять для потомства все, что относится до памяти одного из величайших русских поэтов — питомца и гордости училища — М.Ю. Лермонтова» [26, с. I].

В воинских частях научные, военно-исторические и литературные труды офицеров хранились в библиотеках при полковых музеях [27]. Среди них — библиотеки при окружных музеях Кавказского, Виленского военных округов; полковые музеи: лейб-гвардии Волынского, Кексгольмского, Конно-Гренадерского, Преображенского, Семеновского, 66-го пехотного Бутырского, 115-го пехотного Вяземского, 145-го пехотного Новочеркасского императора Александра III и других полков. Так, в библиотеке музея лейб-гвардии Финляндского полка в отделе А. «Произведения гг. офицеров и других лиц, служивших в полку. Произведения, в которых упоминаются чины полка» в 1909 г. насчитывалось 77 названий [28, с. 72–73].

Таким образом, в XIX — начале XX в. создавались различные общества, клубы, кружки, «досуги» по интересам сначала по частной инициативе офицеров и генералов, а затем на законодательном уровне — военные (офицерские) собрания в воинских частях и учреждениях Военного министерства с библиотеками, кружками и обществами при них. Они имели военную, военно-научную, научно-литературную, культурно-образовательную и развлекательную направленность и способствовали выполнению тех целей, для которых и были предназначены.

Одной из форм исторической памяти были товарищеские собрания «дворян» и «константиновцев», дававшие их участникам ежегодное, а некоторым — после многолетней разлуки со своими однокашниками, удовольствие от общения и обмена впечатлениями и воспоминаниями о днях юности, проведенных в стенах родного военно-учебного заведения. Через все эти встречи красной нитью проходит уважительное отношение к истории и традициям своего родного военно-учебного заведения, ветеранам, командирам, преподавателям, однокашникам различных выпусков, погибшим и умершим сослуживцам. На мероприятия приглашались также представители родственных военно-учебных заведений и юнкеров. Одним из результатов таких встреч стало появление в библиотеке училища особого отдела, составленного из литературных трудов бывших воспитанников, давших немало известных деятелей в сфере науки, истории и литературы. «Этим возникновением, отчасти, осуществилась мысль создания в стенах училища достойного памятника предшественнику его, — памятника, состоящего в возможно полном собрании трудов питомцев заведения с 1807 г.» [22, с. 123]. Об уважительном отношении к своим однокашникам говорит тот факт, что велся учет всех воспитанников полка и родственников ему учебных заведений [29], а также участников всех товарищеских собраний «дворян» и «константиновцев».

Культурные традиции (встречи выпускников военно-учебных заведений, сослуживцев, принесение в дар книг в библиотеки, экспонатов в музеи и др.), заложенные нашими предками, не забыты, они живы, продолжают и множатся в настоящее время.

Список источников

1. Панченко А.М. Для военных людей полезное заведение // Румянцевские чтения — 2011. Библиотеки и научные сообщества: взаимодействие и взаимовлияние : материалы Международ. науч. конф. (Москва, 19–21 апр. 2011 г.) : [в 2 ч.]. Москва : Пашков дом, 2011. Ч. 2. С. 20–25.
2. Краткий исторический очерк деятельности Общества ревнителей военных знаний / сост. секретарь Общества полковник А.А. Балтийский. Санкт-Петербург : Экономическая типолитография, 1914. 14 с.
3. Панченко А.М. Библиотека кружка защитников крепости Порт-Артур (1906–1913 гг.) // Труды ГПНТБ СО РАН. 2019. № 2. С. 14–18. DOI: 10.20913/2618-7515-2019-2-14-18.
4. Техническое и высшее строевое образование в Михайловской артиллерийской академии. Факультативная и предметная системы : доклад в Кружке артиллеристов профессора полковника А.А. Нилуса. Санкт-Петербург : Тип. П.П. Сойкина, 1908. 121 с.
5. Дитерихс Л. Эпизоды из жизни артиллерийского кружка в период 1863–1864-х годов. Наши путешествия по России и за границей. Юбилей Давыд Егоровича Д[итери]хс, 1890 г. Москва : Тип. А.В. Васильева, 1900. 74 с.
6. Лисанко А.А. Кружок ревнителей памяти Отечественной войны 1812 г. [Протокол отчетного собрания за 1910 г.]. Москва : Тип. В.М. Саблина, [1911]. 3 с.
7. Правила Ревельского офицерского клуба. Ревель : Тип. И.Г. Гресселя, 1866. 16 с.
8. Панченко А.М. «Измайловский досуг» как средство сплочения офицеров полка // Образование. Досуг. Творчество : материалы Всерос. науч.-практ. конф. (Омск, 17 нояб. 2011 г.). Омск, 2012. С. 179–184.
9. Правила офицерского собрания 145-го пехотного Новочеркасского Императора Александра III полка. Санкт-Петербург : Тип. Э. Арнгольда, 1912. 82 с.
10. Панченко А.М. Рижское офицерское музыкально-драматическое общество в 1897–1899 гг. // Военно-исторический журнал. 2013. № 1. С. 64–67.
11. Соседко Ф.Д. История 72-го пехотного Тульского полка. 1769–1901. Санкт-Петербург : Тип. «Земледельческой газеты», 1901. 575 с.

12. Военные союзы и общества // Военная энциклопедия. Т. 6. Петербург : Тип. Т-ва И.Д. Сытина, 1911. С. 565–570.
13. Глиноецкий Н.П. Военно-ученые общества и их значение // Военный сборник. 1869. № 3. С. 87–113.
14. Панченко А.М. «Для чего военному человеку рыться в книгах? Его ль это дело? Сабля да храбрость, вот все, что ему нужно!». Создание военно-научной библиотеки при штабе Гвардейского корпуса // Военно-исторический журнал. 2017. № 8. С. 54–61.
15. Герсеванов М.Н. О чтениях в библиотеке Инженерного управления С.-Петербургского военного округа, в Петропавловской крепости, в течение зимнего сезона 1864–1865 г. // Инженерный журнал. 1864. № 1. С. 1–9.
16. Евдокимов Л.В. Офицерские клубы, общества и кассы за границей. Саратов : Типо-литография Ищенко, 1890. 33 с.
17. Правила офицерского собрания лейб-гвардии Волынского полка. Варшава : В типографии Иосифа Унгра, 1880. С. 5.
18. Краткий обзор деятельности «Измайловского досуга». 1884–1909. Санкт-Петербург : Тип. т-ва «Общественная польза», 1913. 29 с.
19. Петроченков В.В. Драма Страстей Христовых (К. Р. «Царь Иудейский»). Санкт-Петербург : Академическая тип. «Наука» РАН, 2002. 288 с.
20. «Досуги» // Русский инвалид. 1911. 10 февр. № 32. С. 3.
21. Материалы для истории бывшего Дворянского полка до переименования его в Константиновское военное училище. 1807–1859 : (очерк) / сост. бывший воспитанник полка М. Гольмдорф. Санкт-Петербург : Тип. штаба войск Гвардии и Петербургского военного округа, 1882. 199 с.
22. Гольмдорф М.Г. 14-е марта. Двадцатилетний период товарищеских собраний «Дворян» и «Константиновцев». 1882–1901. Воспоминания одного из участников. Санкт-Петербург : Тип. В.Д. Смирнова, 1901. 156 с.
23. Систематический каталог библиотеки Константиновского артиллерийского училища / сост. библиотекарь училища подполковник П.П. Карягин. Петроград, 1916. 690 с.
24. Имена убитых в сражениях генералов, штаб и обер-офицеров, воспитывавшихся в Дворянском полку. Санкт-Петербург : Тип. И. Глазунова и К°, 1840. 50 с.
25. [М. С.]. Дворянский полк, основанный в 1807 году // Русская старина. 1887. № 3. С. 791–802.
26. Лермонтовский музей Николаевского кавалерийского училища : каталог / сост. А.А. Бильдерлинг. Санкт-Петербург : Картографическое заведение А. Ильина, 1883. [VI], 82 с.
27. Панченко А.М. Полковые музеи русской армии: от офицерских библиотек к библиотекам музеев // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2014. № 2 (14). С. 93–104.
28. Каталог библиотеки лейб-гвардии Финляндского полка. [Б. м.] : Тип. Евангельского общества молодых людей, 1909. 75 с.
29. Именной список воспитанников всех выпусков из Дворянского полка и состоявшегося при сем Полку кавалерийского эскадрона с 1807 по 1855 г. и Константиновского кадетского корпуса с 1855 по 1859 год. Санкт-Петербург, 1882. 210 с.

Comradeship Meetings of “Dvoryane” and “Konstantinovtsy” — “A Living School for Strengthening Traditions”

Anatoly M. Panchenko

State Public Scientific and Technological Library
of the Siberian Branch of the Russian Academy

of Sciences, 15, Voskhod Str., Novosibirsk, 630102,
Russia

ORCID 0000-0002-8146-5496; SPIN 5144-2711

E-mail: a.m.panchenko@mail.ru

Abstract. *The article is the first attempt to present, on the basis of on a large number of pre-revolutionary sources, the history of formation and existence of various military-scientific, literary-scientific, cultural-educational, and entertainment societies, as well as special interest circles and clubs in the Mil-*

itary Department. The author analyzes in detail the history of creation and activities of the comradeship meetings of “dvoryane” and “konstantinovtsy” as one of the forms of historical memory of fellow officers. The article presents the activities of the military educational institution’s graduates on creating the Library Department of the Konstantin Military School, which consisted of its former students’ works on military science, history and literature. The article contains a comparative table for 1901 and 1916 with the names of authors and the number of literary works, created by the former students of the Noble Regiment and its successor institutions, donated for the Special Department of the Konstantin Artillery School’s library. The article focuses on the fact that this initiative found universal support among the students of the school and was one of the cultural traditions in other military educational institutions and military units of the Military Department.

Key words: Noble Regiment, Konstantin Cadet Corps, 2nd Konstantin Military School, Konstantin Artillery School, cultural and educational activities, traditions, historical memory, historical and cultural heritage.

Citation: Panchenko A.M. Comradeship Meetings of “Dvoryane” and “Konstantinovtsy” — “A Living School for Strengthening Traditions”, *Observatory of Culture*, 2020, vol. 17, no. 5, pp. 510–525. DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-5-510-525.

References

1. Panchenko A.M. A Useful Institution for Military Men, *Rumyantsevskie chteniya* — 2011. *Biblioteki i nauchnye soobshchestva: vzaimodeistvie i vzaimovliyaniye: materialy Mezhdunar. nauch. konf. (Moskva, 19–21 apr. 2011 g.)* [Proc. of the Int. Sci. Conf. “Rumyantsev Readings — 2011. Libraries and Scientific Community: Cooperation and Interaction” (Moscow, April 19–21, 2011)]. Moscow, Pashkov Dom Publ., 2011, part 2, pp. 20–25 (in Russ.).
2. Baltiisky A.A. (ed.) *Kratkii istoricheskii ocherk deyatelnosti Obshchestva revnitelei voennykh znaniy* [A Brief Historical Essay of the Activities of the Military Knowledge Devotees Society]. St. Petersburg, Ekonomicheskaya Tipolitografiya Publ., 1914, 14 p.
3. Panchenko A.M. Library of the Circle of Defenders of Fortress Port-Arthur (1906–1913), *Trudy GPNTB SO RAN* [Proceedings of SPSTL SB RAS], 2019, no. 2, pp. 14–18. DOI: 10.20913/2618-7515-2019-2-14-18 (in Russ.).
4. *Tekhnicheskoe i vysshee stroevoe obrazovanie v Mikhailovskoi artilleriiskoi akademii. Fakul'tativnaya i predmetnaya sistemy: doklad v Kruzhke artilleeristov professora polkovnika A.A. Nilusa* [Technical and Higher Military Education in the Mikhail Artillery Academy. The Optional and Subject Systems: A Report in the Artillery Circle of Professor Colonel A.A. Nilus]. St. Petersburg, P.P. Soikina Publ., 1908, 121 p.
5. Diterikhs L. *Epizody iz zhizni artilleriiskogo kruzhka v period 1863–1864-kh godov. Nashi putesthestviya po Rossii i za granitse. Yubilei Davyd Egorovicha Diterikhs* [Episodes from the Life of the Artillery Circle in the Period of 1863–1864. Our Travels in Russia and Abroad. The Anniversary of Davyd Yegorovich Diterikhs], 1890. Moscow, A.V. Vasil'eva Publ., 1900, 74 p.
6. Pisanko A.A. *Kruzhok revnitelei pamyati Otechestvennoi voyny 1812 g.* [The Circle of Devotees of the Memory of the Patriotic War of 1812]. Moscow, V.M. Sablina Publ., 3 p.
7. *Pravila Revel'skogo ofiterskogo kluba* [Rules of the Reval Officers' Club]. Reval, I.G. Gresselya Publ., 1866, 16 p.
8. Panchenko A.M. “Izmailovsky Dosug” as a Means of Rallying the Regiment Officers, *Obrazovanie. Dosug. Tvorchestvo: materialy Vseros. nauch.-prakt. konf. (Omsk, 17 noyab. 2011 g.)* [Proc. of the All-Rus. Sci.-Pract. Conf. “Education. Leisure. Creativity” (Omsk, November 17, 2011)]. Omsk, 2012, pp. 179–184 (in Russ.).
9. *Pravila ofiterskogo sobraniya 145-go pekhotnogo Novocherkasskogo Imperatora Aleksandra III polka* [Rules of the Officers' Assembly of the 145th Infantry Novocherkassk Emperor Alexander III Regiment]. St. Petersburg, E. Arngol'da Publ., 1912, 82 p.
10. Panchenko A.M. The Riga Officers' Music and Drama Society in 1897–1899, *Voenna-istoricheskii zhurnal* [Military Historical Journal], 2013, no. 1, pp. 64–67 (in Russ.).
11. Sosledko F.D. *Istoriya 72-go pekhotnogo Tul'skogo polka. 1769–1901* [History of the 72nd Tula Infantry Regiment. 1769–1901]. St. Petersburg, “Zemledel'cheskoi Gazety” Publ., 1901, 575 p.
12. Military Unions and Societies, *Voennaya entsiklopediya* [Military Encyclopedia], vol. 6. Petersburg, Tovarishestva I.D. Sytina Publ., 1911, pp. 565–570 (in Russ.).

13. Glinoetsky N.P. Military Science Societies and their Value, *Voennyi sbornik* [Military Collection], 1869, no. 3, pp. 87–113 (in Russ.).
14. Panchenko A.M. “Why Would Military Men Go through Books? Is It their Thing? A Sabre and Courage, That’s All They Need!” Creation of a Military Science Library at the Headquarters of the Guards Corps, *Voenno-istoricheskii zhurnal* [Military Historical Journal], 2017, no. 8, pp. 54–61 (in Russ.).
15. Gersevanov M.N. About Readings in the Library of the Engineering Department of the St. Petersburg Military District, in the Peter and Paul Fortress, during the Winter Season of 1864–1865, *Inzhenernyi zhurnal* [Engineering Journal], 1864, no. 1, pp. 1–9 (in Russ.).
16. Evdokimov L.V. *Ofiterskie kluby, obshchestva i kassy za granitsej* [Officers’ Clubs, Societies, and Offices Abroad]. Saratov, Tipo-Litografiya Ishchenko Publ., 1890, 33 p.
17. *Pravila ofiterskogo sobraniya leib-gvardii Volynskogo polka* [Rules of the Officers’ Assembly of the Volyn Regiment Life Guards]. Warsaw, Iosifa Ungra Publ., 1880, p. 5.
18. *Kratkii obzor deyatel’nosti “Izmailovskogo dosuga”. 1884–1909* [A Brief Overview of the Activities of “Izmailovsky Dosug”. 1884–1909]. St. Petersburg, Tovarichestva “Obshchestvennaya pol’za” Publ., 1913, 29 p.
19. Petrochenkov V.V. *Drama Strastei Khristovykh (K.R. “Tsar’ Iudeiskii”)* [Drama of the Passion of Christ (K.R. “The King of the Jews”)]. St. Petersburg, Akademicheskaya Tipografiya “Nauka” RAN Publ., 2002, 288 p.
20. “Leisures”, *Russkii invalid* [Russian Invalid], 1911, February 10, no. 32, p. 3 (in Russ.).
21. Golmdorf M. (ed.) *Materialy dlya istorii byvshego Dvoryanskogo polka do pereimenovaniya ego v Konstantinovskoe voennoe uchilishche. 1807–1859: (ocherk)* [Materials for the History of the Former Noble Regiment Before its Renaming as the Konstantin Military School. 1807–1859: (Essay)]. St. Petersburg, Shtaba Voisk Gvardii i Peterburgskogo Voennogo Okruga Publ., 1882, 199 p.
22. Golmdorf M.G. *14-e marta. Dvadsatiletnii period tovarishcheskikh sobranii “Dvoryan” i “Konstantinovtsev”. 1882–1901. Vospominaniya odnogo iz uchastnikov* [March 14. Twenty Years of the Comradeship Meetings of “Dvoryane” and “Konstantinovtsy”. 1882–1901. A Participant’s Memories]. St. Petersburg, V.D. Smirnova Publ., 1901, 156 p.
23. Karyagin P.P. (ed.) *Sistematicheskii katalog biblioteki Konstantinovskogo artilleriiskogo uchilishcha* [Systematic Catalogue of the Library of the Konstantin Artillery School]. Petrograd, 1916, 690 p.
24. *Imena ubitykh v srazheniyakh generalov, shtab i ober-ofitserov, vospityvavshikhsya v Dvoryanskom polku* [The Names of the Generals, Field and Company Officers Who Were Educated in the Noble Regiment and Killed in Battle]. St. Petersburg, I. Glazunova i K° Publ., 1840, 50 p.
25. The Noble Regiment Founded in 1807, *Russkaya starina* [Russian Antiquity], 1887, no. 3, pp. 791–802 (in Russ.).
26. Bilderling A.A. (ed.) *Lermontovskii muzei Nikolaevskogo kavaleriiskogo uchilishcha: katalog* [The Lermontov Museum of the Nikolas Cavalry School: catalog]. St. Petersburg, Kartograficheskoe Zavedenie A. Il’ina Publ., 1883, 82 p.
27. Panchenko A.M. Regimental Museums of the Russian Army: From Officer Libraries to Libraries of Museums, *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul’turologiya i iskusstvovedenie* [Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History], 2014, no. 2 (14), pp. 93–104 (in Russ.).
28. *Katalog biblioteki leib-gvardii Finlyandskogo polka* [Catalogue of the Library of the Finnish Regiment Life Guards], Evangel’skogo Obshchestva Molodykh Lyudei Publ., 1909, 75 p.
29. *Imennoi spisok vospitannikov vsekh vypuskov iz Dvoryanskogo polka i sostoyavshegosya pri sem Polku kavaleriiskogo eskadrona s 1807 po 1855 g. i Konstantinovskogo kadetskogo korpusa s 1855 po 1859 god* [A Name List of the Students of All Graduates from the Noble Regiment and the Cavalry Squadron Held at This Regiment from 1807 to 1855, and the Konstantin Cadet Corps from 1855 to 1859]. St. Petersburg, 1882, 210 p.

УДК 792.03(47)(09)
ББК 85.334.2(2=411.2)6-8
DOI 10.25281/2072-3156-2020-17-5-526-537

А.Ф. ВЕКСЛЕР

НАДЕЖДА БРОМЛЕЙ И БОРИС СУШКЕВИЧ: АКТЕРЫ, РЕЖИССЕРЫ, ВАХТАНГОВЦЫ (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,
Москва, 101000, Россия

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

Реферат. Борис Сушкевич и Надежда Бромлей (Сушкевич-Бромлей) — замечательные театральные деятели, актеры и режиссеры, чья судьба была связана с яркими и драматичными периодами театральной жизни нашей страны от начала до середины XX века. Часть своей профессиональной жизни они посвятили 1-й Студии Московского Художественного театра

(МХТ, с 1919 г. — Московский Художественный академический театр, МХАТ), позднее превратившейся в самостоятельный театр (МХАТ 2-й, МХАТ II, 1924—1936), а с середины 1930-х гг. работали в ведущих ленинградских театрах — Ленинградском государственном академическом театре драмы (Александринский театр, «Ак-драма», театр Госдрамы) и Новом театре (1933—1953, затем — Театр имени Ленсовета, ныне Санкт-Петербургский академический театр имени Ленсовета). В настоящей статье вводятся в научный оборот малоизученные архивные источники биографического характера, связанные с творчеством этих выдающихся деятелей культуры.

Надежда Николаевна Бромлей — одна из наследниц творческих династий Бромлей — Шервуд, внесших существенный вклад в развитии российской культуры. Она поступила в труппу МХТ в 1908 г., выступала на сцене 1-й Студии (1918—1924), являлась одной из ведущих актрис МХАТа 2-го уже как самостоятельного театра, входила

в его режиссерское управление и заведовала литературной частью. Щедро одаренная природой Н. Бромлей писала стихи, рассказы, повести; ее фантастические произведения «Из записок последнего бога» (1927) и «Потомок Гаргантюа» (1930) заслужили одобрение критики. Две пьесы Н. Бромлей были поставлены на сцене МХАТа 2-го: одна — «Архангел Михаил», полная гипербола и гротеска, нашла страстных приверженцев в лице Е.Б. Вахтангова и А.В. Луначарского, но так не была показана широкому зрителю. В Ленинградском государственном академическом театре драмы и Новом театре Н. Бромлей не только успешно играла, но и ставила спектакли по произведениям А. Чехова, А. Толстого, М. Горького, Ф. Шиллера, У. Шекспира.

Борис Михайлович Сушкевич, воспитанник мхатовской театральной школы и вахтанговских традиций игрового гротеска, — один из интересных и своеобразных театральных режиссеров своего времени. Визитной карточкой 1-й Студии (затем и МХАТа 2-го) стала его режиссерская работа в спектакле «Сверчок на печи» по рождественской сказке Ч. Диккенса, сохранившемся в репертуаре до января 1936 года. Б. Сушкевич был признанным театральным педагогом — с его помощью в 1939 г. создан Ленинградский театральный институт (ЛТИ, ныне Российский государственный институт сценических искусств, РГИСИ). Вместе с Н. Бромлей ему удалось наполнить ярким творческим содержанием Новый театр, сделать его любимцем ленинградских зрителей.

Данное исследование позволяет расширить представление о ряде аспектов истории театрального дела в нашей стране, ранее остававшихся неисследованными, воссоздать событийный контекст эпохи.

Ключевые слова: теория и история искусства, театральное искусство, театр, МХТ, МХАТ, МХАТ 2-й, Н.Н. Бромлей, Б.М. Сушкевич, М. Горький, А. Толстой, Е. Вахтангов, Шервуды.

Для цитирования: Векслер А.Ф. Надежда Бромлей и Борис Сушкевич: актеры, режиссеры, вахтанговцы (материалы к творческой биографии) // Обсерватория культуры. 2020. Т. 17, № 5. С. 526–537. DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-5-526-537.

Возраст актера — 12 лет.

На всю жизнь ему дана кукла, с которой он играет; его кукла — он сам.

Н. Бромлей

Надежда Николаевна Бромлей (Сушкевич-Бромлей) родилась в хорошо известной в России семье промышленников. Дата ее рождения нуждается в уточнении. Так, в справочной литературе указан 1884 год рождения, на надгробном памятнике, сохранившемся в Санкт-Петербурге на Большеохтинском кладбище, стоит 1883, на архивной карточке члена ВТО — 1893. Аналогичная проблема есть и с днем рождения: это или 5 (17) или 17 (29) апреля. Точно известна только дата ухода из жизни — 25 мая 1966 года.

НАДЕЖДА И ШЕРВУДЫ

Дед Надежды — англичанин Эдуард — и его брат Фридрих прибыли в Россию из Ганновера в середине XIX в., приняли русское подданство и открыли небольшую мастерскую в Москве по производству серпов, кос, топоров и прочего инвентаря. Через тридцать лет неподалеку от Донского монастыря вырос завод, позднее превратившийся в «Общество механических заводов братьев Бромлей»: здесь трудилось больше тысячи человек, изготавливая паровые машины и токарные станки, подъемные краны, поворотные круги, чугунные трубы и т. д. После революции предприятие было национализировано и переименовано в «Красный пролетарий».

В 1889 г. отец Надежды Николай (Карл, 1862 — ок. 1929) получил значительную часть капитала фирмы для организации самостоятельного предприятия. Новое механическое производство открылось возле Крымского моста и было названо «Крымский Бромлей»: фамилия уже успела стать брендом, она пользовалась известностью и служила знаком качества и надежности изделий. Вместе с братом Георгием Николай строил яхты, а в 1901 г. даже изготовил первый автомобиль с «трех-сильным мотором».

Спустя год случилось несчастье. На заводе Бромлеев-младших произошел страшный пожар, погубивший основное производство. От этой катастрофы промышленники не сумели оправиться — от огромного предприятия сохранилось только здание верфи, стоявшее на пригорке. В 1930-х гг. оно было перестроено и дошло до наших дней (сейчас здесь располагается дирекция Центрального парка культуры и отдыха им. М. Горького).

Красавец Николай Бромлей взял в супруги Веру Владимировну Шервуд (1865–1945), наследницу знаменитой художественной династии. Усадьба ее родителей находилась по соседству с заводами Бромлеев — на Малой Калужской улице. Отец Верочки — Владимир Иосифович Шервуд (1832–1897) — прекрасный художник, талантливый график, автор проекта здания Исторического музея на Красной площади. Художественную одаренность унаследовали и девять его детей, одним из внуков В.И. Шервуда

был выдающийся живописец, график и теоретик изобразительного искусства В.А. Фаворский¹. В семье Николая и Веры родились пять девочек: Татьяна, Надежда, Наталья, Вера и Анна. Две из них тесно связали свою жизнь с театром и литературой: Надежда стала актрисой, а Наталья, гражданская жена В.С. Сергеева (незаконнорожденного сына К.С. Станиславского), оказалась талантливой писательницей. Ее перу принадлежит увлекательная историческая повесть о временах восстания Спартака «Приключения мальчика с собакой» (1959), входившая в списки литературы, рекомендуемой советским школьникам. Членом Союза писателей, детской писательницей стала также их племянница (дочь сестры Веры) А.А. Кардашова (в замужестве Касаткина), мать известной балерины и балетмейстера Н.Д. Касаткиной.

¹ Творческой семье посвящена книга «Династия Шервудов в истории и культуре России». Москва : Связь Эпох : Кучково поле : Музеон, 2017. 502 с.



Н.Н. Бромлей

...ИБО МЫ ХЛЕБ ДЛЯ ЛЮДЕЙ

Надежда окончила московскую женскую гимназию, училась в Музыкально-драматическом училище Московского филармонического общества (Филармоническом училище). В рассказе «Мои преступления» Н.Н. Бромлей легко и остроумно описывает формирование своего независи-

мого и своенравного характера: «В девять лет я имела в своем доме прочное революционное имя, но в четыре года меня губили гордыня, беспутство и нераскаянность» [2, с. 243].

В автобиографии, помещенной в 1928 г. в книге о «наиболее выдающихся современных русских драматических актерах и режиссерах» [1, с. 5], Н.Н. Бромлей рассказывает: «Лет с 14... я стала играть в случайных спектаклях и одновременно писать свои первые рассказы» [2, с. 73]. Таким образом, в юности в ней сразу пробудились и тяга к сце-

не, и любовь к литературному творчеству.

Закончив Филармоническое училище, Надежда «уроки живописи брала в Мюнхене у Холлоши» [2, с. 201]. В 1908 г. она была принята в труппу Московского художественного театра (МХТ, с 1919 г. МХАТ). Играла в «Горе от ума» Грибоедова, «Синей птице» Метерлинка, активно участвовала в литературных движениях, сочиняла рассказы, повести, пьесы. Ценители считали Надежду одним из самых интересных беллетристов первой трети XX в. — наряду с Е. Замятиным и К. Треневым.

В 1911 г. в Москве она выпустила первую книгу стихов и прозы «Пафос: Композиции, пейзажи, лица» в духе модного футуризма. На выход сборника откликнулась удивительная поэтесса и художница Е.Г. Гуро, творчеством которой восхищались ведущие футуристы начала века. «Ваша книга полна сокровищ ярких, неподдельных, и я перечитываю их с наслаждением. Так они несомненны, как действительно уродившиеся помимо нас живые вещи», — писала Е. Гуро из Петербурга в апреле 1911 года [3, л. 2].

Основные произведения Н.Н. Бромлей написаны в необычном фантастическом жанре: «Исповедь неразумных» (1927), «Из записок последнего бога» (1927), «Потомок Гаргантюа» (1930). Настоящий гимн театру звучит в рассказе «Птичье королевство. Рассказ актрисы» (1929): «Это Ноев ковчег, торжественно всплывший после потопа... ибо мы хлеб для людей. И как хлеб, мы сами для себя не существуем. Мы хотим, чтобы нас ели и хвалили. И только. И едят. И давятся. И хвалят... О, мой театр, моя гнусная, моя обожаемая фантазмагория! Мое теплое грязное гнездо райских птиц!..» [4, с. 7–8].

В 1918 г. Надежда принята в 1-ю Студию МХТ (с 1924 г. — МХАТ 2-й), где была занята во многих спектаклях: «Балладине» Ю. Словацкого, «Эрике XIV» А. Стриндберга, «Короле Лире» У. Шекспира, «Расточителе» Н. Лескова, а также дебютировала как режиссер — вместе с актрисой Л.И. Дейкун поставила «Дочь Иориса» по произведению Г. Д'Аннунцио.

ГЕНИЙ НАДЕЖДА

Слава драматурга пришла к Надежде в самом начале 1920-х гг., когда она написала пьесу в стихах — трагифарс «Архангел Михаил» о средневековом художнике и его трагической судьбе. Любопытно, что, хотя эта пьеса не была ни опубликована, ни показана широкому зрителю, в московском театральном мире начала 1920-х гг. о ней знали многие.

В дневнике 1921 года Н. Бромлей оставляет такую запись: «Нарком (Луначарский) приехал и, прослушав пьесу, сказал: “Это изумительнейшая, совершенно замечательная вещь. За последнее десятилетие ни в русской, ни в иностранной литературе не было ничего равного”» [5, с. 366].

Более всего трагифарс восхитил Е. Вахтангова. «Надо создать театр Бромлей», — пишет он в мае 1921 г., обращаясь к актрисе «Гений Надежда!» [6, с. 318]. Режиссер-новатор был уверен: он получил пьесу, которая станет для его театра программной, укажет новый творческий путь. В интервью газете «Театральная Москва» Н. Бромлей словно говорит словами своего любимого режиссера: «Старый, фабулистический театр изжит, театр новый, театр бу-

дущего рисуется мне приближенным к симфонической партитуре» [7, с. 9].

Оформлять спектакль в конце 1921 г. пригласили молодого театрального художника из Ленинграда В. Ходасевич, работавшую в то время в театре «Народная комедия». Новый спектакль требовал острой, парадоксальной пластической формы.

Е. Вахтангов страстно хотел сыграть в спектакле главную роль — мастера Пьера. Позднее, вспоминая о Вахтангове (своем близком друге), Б. Сушкевич писал, что эта роль «обогастила бы наше искусство, потому что все известные мне приемы актерской выразительности были рождены в этой работе» [8, с. 368].

Даже в последние дни, «когда смерть уже сплетала над ним свою паутину, он говорил не о своей болезни, а об “Архангеле Михаиле” сидевшим у его постели Б.М. Сушкевичу и Н.Н. Бромлей, и то бредил, то допытывался, что сказал о постановке Владимир Иванович, как отнесся к ней Константин Сергеевич» [7, с. 7].

Главная роль была передана М. Чехову, спектакль стал репетировать Б. Сушкевич. Проницательная В. Ходасевич отмечала: «Играли все очень хорошо, но что играли? Пьеса эта была, конечно, в стороне от пути, по которому предназначено было идти театрам после Октября, а МХАТу особенно...» [9, с. 151].



Титульный лист издания [1]

Театральные критики ругали пьесу за наивный, «давно сданный в архив модернизм», за «психологию подобную дамскому рукоделию», за то, что «форма для театра невозможна». Несколько генеральных и публичных репетиций состоялось сразу после похорон Е. Вахтангова в конце мая и в июне 1922 года. В июле 1-я Студия в полном составе выехала на зарубежные гастроли — в Ригу, Таллин, Берлин, Прагу... Богоборческая пьеса была забыта, и спектакль так и не состоялся.

Неудача постигла и вторую пьесу Н. Бромлей «Король Квадратной республики», в которой речь шла о революции в фантастической стране. В 1925 г. Б. Сушкевич поставил ее на сцене МХАТа 2-го, но спектакль не получил зрительского признания и вскоре был снят с репертуара. Темы обличения и протеста ушли в прошлое.

Тем не менее ни авторы разгромных рецензий, ни актеры не могли отказать Н. Бромлей в уме и таланте. «Была она высокообразованна, беспредельно умна, остра, зла на все и на всех» [10, с. 199], — напишет молодой актер, будущий музыковед и автор исторических романов А.Н. Глумов. Также не подвергались сомнению ни ее яркое обаяние, ни эффектная внешность, ни светские манеры — «в жизни и на сцене — настоящая grandedame» [11, с. 293].

Природа щедро наградила Н. Бромлей раскрепощенной фантазией, восприимчивым умом, живым чувством юмора и таинственной способностью угадывать будущее, но ее личная жизнь сложилась не сразу: в первом браке (с Вильборгом) родился сын Виктор, но, прожив всего пять лет, умер в 1925 году.

Борис Сушкевич стал вторым мужем Надежды. Несомненной была глубокая привязанность и взаимное влияние этих творческих и одаренных людей. Находясь в разлуке, они постоянно писали друг другу. Своеобразные повести Надежды, созданные в жанре средневековой исторической фантастики, по-видимому не обошлись без советов мужа, очень интересовавшегося периодом XVI—XVII веков.

1929 г. («год великого перелома») стал особым не только в политической жизни страны. В конце 1928 г. уехали за границу М. Чехов и несколько других мхатовских артистов. Странный, гротескный, находящийся в по-

стоянном поиске театр не гармонировал с соцреализмом. Началась настоящая травля с присущими тому времени политическими обвинениями, хамскими призывами «уничтожить зловонный гнойник», «вырвать с корнем...».

Особенно драматичная ситуация сложилась в конце 1932 — начале 1933 года. Б. Сушкевич понимает, что творческая работа в этом театре для него уже невозможна, в 1933 г. его назначают директором и художественным руководителем Ленинградского государственного академического театра драмы. В это же время Н. Бромлей (уже получившая звание заслуженной артистки РСФСР), входила в режиссерское управление МХАТа 2-го и заведовала его литературной частью.

Из письма Б. Сушкевича к Н. Бромлей от 1 января 1933 г.: «Интересно отношение к моему назначению МХТ (это слышал от Сахновского) — победы МХТ! Взяли лучшего ученика (с каких пор?) Станиславского и послали мхатизировать Александринку — идет все от К. С. Пусть — отрекаться не буду» [6, с. 780].

Из письма Н. Бромлей к Б. Сушкевичу: «На другой день директор² произнес речь о Вашей мудрости и благородстве Вашего поступка ввиду внутренней ситуации театра (он избегал слова «группировки»). Мне говорили, что «старики» сидели, глядя в землю» [6, с. 780].

Н. Бромлей уехала в Ленинград вслед за мужем. Театру оставалось жить всего три года — весной 1936 г. постановлением СНК СССР и ЦК ВКП(б) он был признан не оправдывающим своего звания — Московского Художественного академического театра.

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ПЕРИОД РАСЦВЕТА

С 1934 по 1941 г. Н. Бромлей играет на сцене Ленинградского государственного академического театра драмы. Зрители запомнили ее в горьковских пьесах: в роли Татьяны Луговой во «Врагах» и Софьи в «Зы-

² Директором МХАТа 2-го с июля 1930 по декабрь 1933 г. был Г.Г. Александров, журналист, преподаватель, позднее работавший директором Нового театра, редактором издательства «Academia». Арестован, расстрелян в 1937 году.

ковых», в образе будущей императрицы Екатерины в «Петре Первом». Роль Екатерины была исполнена «с виртуозным комедийным блеском, мягко и непринужденно» [12, с. 706]. Еще московская пресса оценила ее в данной роли: «здесь актриса выявила свое огромное театральное мастерство» [13, л. 36].

На Малой сцене «Госдрамы» Н. Бромлей пробует себя как инсценировщик и режиссер чеховской «Дуэли» (1934), пьес «Мера за меру» У. Шекспира (1937), «Мария Стюарт» (1938), «Заговор Фиеско» (1939), «Зыковы» (1940).

В конце 1930-х гг. Н. Бромлей вместе с мужем работает в Новом театре. «В течение трех лет, — говорил Б. Сушкевич, — участвовали в работе театра два режиссера очень различных — Н. Бромлей и я. Мы с двух сторон вели коллектив к единству» [14, с. 145].

Оригинальное дарование Н. Бромлей воплотилось в ярких романтических постановках: «Мера за меру» У. Шекспира (1937), «Мария Стюарт» (1938), а также «Заговор Фиеско» и «Дон Карлос» Ф. Шиллера — эти трагедии ставились в ее переводах, причем проза «Заговора Фиеско» была переведена стихами.

В октябре 1940 г. Новый театр был отправлен на длительные гастроли по Дальнему Востоку, где его застала война. Вместе с мужем в первые месяцы дальневосточных гастролей Н. Бромлей осуществила инсценировку «Милого друга» Ги де Мопассана, поставила историческую хронику В. Соловьева «Фельдмаршал Кутузов».

В сентябре 1945 г. труппа вернулась в Ленинград — в новое здание на Владимирском проспекте, а в июле 1946 г. Борис Михайлович уходит из жизни, и Надежде Николаевне приходится принять на себя руководство театром. В послевоенные сезоны на сцене Нового театра в ее постановках идут комедия А. Островского «Доходное место», романтическая мелодрама А.И. Сумбатова «Измена», драматическая поэма Ф. Шиллера «Дон Карлос». В 1949 г. зна-

чительным театральным событием стала ее постановка пьесы Г. Ибсена «Нора». В театре уже играло новое поколение учеников, воспитанных Б. Сушкевичем, — многие из них стали настоящими театральными звездами.

Жена и соратница талантливого режиссера, актриса, писательница и режиссер Надежда Бромлей умерла в Ленинграде 25 мая 1966 г., похоронена на Большеохтинском кладбище. «Н.Н. Бромлей была глубоким психологом, художником, мыслителем. Ее интуиция, ее чутье, острый ясный ум помогли ей понимать и разрешать разнообразные сложнейшие творческие задачи» [14, с. 37].

АКТЕР, РЕЖИССЕР, ВАХТАНГОВЕЦ

Как пишет о себе Б.М. Сушкевич (1887–1946), «школой актера» для него «были... с 13 лет — гастроли Малого театра в Минске... и позднее в Москве — посещение театров от 125 до 130 раз в сезон» [2, с. 75]. Борис начал играть в любительских постановках так же рано, как и его будущая супруга. С юмором вспоминает он о своих сценических успехах: «В гимназических спектаклях сохранил до окончания амплуа *grandedame* и комических старух» [2, с. 75].

Б. Сушкевич учился на историческом факультете Московского университета и в то же время участвовал в студенческом драматическом кружке, организованном Е. Вахтанговым, затем поступил в театральную школу при Московском художественном театре и был принят в труппу.

По воспоминаниям свидетеля театральные события того времени П.А. Маркова, «Борис Михайлович Сушкевич был человеком умным, медлительным, немного тяжеловесным, но знающим и упорным в достижении цели» [15, с. 124–125]. В 1-й Студии МХАТ Б. Сушкевич первые семь лет участвовал почти в каждой постанов-



Б.М. Сушкевич

ке и был одним из трех режиссеров — вместе с Е. Вахтанговым и Р. Болеславским. При этом, как писал о нем актер Малого театра А. Глумов, «Сушкевич не был, разумеется, режиссером такого масштаба, как Станиславский и Немирович, Вахтангов и Мейерхольд» [10, с. 311]. Аналогичную характеристику дает своему коллеге С. Гиацинтова: «Сушкевич все делал добротнo, логично, профессионально. Он не знал провалов, но и не ошеломлял взлетами. В его таланте не было того беспокойства, той чрезвычайности, что будоражили и покоряли нас в других» [11, с. 316].

Тем не менее, он был любимцем К.С. Станиславского и одаренным режиссером. Начиная с 1916 г. Б. Сушкевич фактически возглавил 1-ю Студию. Коллективная режиссура, совместная работа над ролями, увлеченная, товарищеская атмосфера — эти особенности творческой жизни студии были, несомненно, связаны и с личностью ее руководителя. Визитной карточкой Студии — какой была для МХАТа чеховская «Чайка» — стал спектакль «Сверчок на печи» [16, с. 297] по рождественской сказке Ч. Диккенса, поставленный в 1914 г. Б. Сушкевичем. Именно эта постановка сделала студию знаменитой. Светлый спектакль — с уютными декорациями, наивными и добродушными героями — очаровывал всех зрителей и трогал до слез [17, с. 34].

Любопытно, что это был последний спектакль, который смотрел В.И. Ленин. Воспоминания о театральном впечатлении вождя революции в 1922 г. сохранила Н.К. Крупская: «Уже после первого действия Ильич заскучал, стала бить по нервам мещанская сентиментальность Диккенса, а когда начался разговор старого игрушечника с его слепой дочерью, не выдержал Ильич, ушел с середины действия» [18, с. 295]. Спектакль же выдержал 835 представлений и в последний раз был сыгран 30 января 1936 года.

В 1915 г. по сценарию Б. Сушкевича был снят одноименный короткометражный цветной фильм с участием М. Чехова и ведущих актеров 1-й Студии, далеко не единственная картина в его фильмографии. Кинематографический дебют Б. Сушкевича в качестве артиста состоялся в немом черно-белом фильме «Царь Иван Васильевич Грозный» (1915), экраниза-

ции оперы Н. Римского-Корсакова «Псковитянка». Б. Сушкевич сыграл колоритную роль Малюты Скуратова, а роль царя Ивана исполнил Ф.И. Шаляпин (это был единственный фильм с участием великого певца).

В 1916 г. Б. Сушкевич снял короткометражный фильм-драму «Цветы запоздалые» по мотивам одноименной повести А.П. Чехова, где сыграл доктора Топоркова. После революции режиссер выпустил два агитационных фильма: революционную драму «Хлеб» (1918) — один из первых советских художественных фильмов, и «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» (1919), где впервые в истории кинематографа создал экранный портрет К. Маркса.

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ПЕРИОД ТВОРЧЕСТВА

В октябре 1933 г. коллеги отмечали 25-летие режиссерской и театрально-педагогической деятельности Б. Сушкевича. Юбилей проходил в Ленинграде: Борис Михайлович уже был назначен художественным руководителем Ленинградского государственного академического театра драмы. Свою работу в новом творческом коллективе режиссер начал с программного доклада, с которым выступил перед труппой, рассказав о семи творческих этапах, «через которые должен пройти актер для того, чтобы один раз во время спектакля сказать ту или другую фразу» [19, с. 2]. В этом выступлении он называл себя вахтанговцем, творчески осмысливая систему Станиславского — ее живые и реальные возможности.

Б. Сушкевич был уверен, что «Вахтангов оказал все же чрезвычайно сильное влияние на работу самого Константина Сергеевича», а развитие его системы «двинулось по линии Вахтанговского театра и, наконец, по линии МХАТа 2-го [19, с. 2]. Он также говорил о пятилетнем пути к пониманию «собственной программы», которым он шел, приводя в порядок свой опыт, экспериментируя, вырабатывая творческие принципы построения спектакля и образа.

С 1933 по 1936 г. Б. Сушкевич ставит в «Госдраме» выдающиеся пьесы русской клас-

сики: «Борис Годунов» А.С. Пушкина и «Ревизор» Н.В. Гоголя. Для ленинградской постановки М. Горький специально обновил текст пьесы «Враги». В спектакле впервые прозвучали финальные слова Левшина: «Нас — не вышвырнешь, нет! Будет, швыряли!..». А. Толстой в 1935 г. почти заново переписал для театра пьесу «Петр Первый», создав ее вторую редакцию (раннюю версию пьесы Б. Сушкевич когда-то поставил на сцене МХАТа 2-го). Спектакли, созданные им, могли бы стать целостным репертуаром любого именитого театра.

Отношение труппы к новому режиссеру внешне было прекрасным, это отмечали и бывшие мхатовцы, приехавшие вслед за ним, и старожилы «Александринки». У А.Ф. Борисова находим такую его характеристику: «Сушкевич был замечательным театральным педагогом, по-настоящему любившим актеров и умевшим помочь им... Но как режиссер он был подвержен одной опасной слабости, проявившейся в работе над пьесой Горького, — он считал, что автор, драматург не в состоянии предусмотреть все возможности сценического осуществления своего замысла, что за автора многое следует додумывать и доделывать» [20, с. 192].

Режиссеру пришлось столкнуться с разницей двух театральных культур. Как ни деликатно боролся Б. Сушкевич с рутинной, самолюбие многих актеров было ущемлено, «александринцы» не сочувствовали стремлению режиссера добиться художественного единомыслия. Во время лечения в Кисловодске летом 1936 г. Б. Сушкевич узнал из газет, что снят с должности — у ленинградских чиновников не хватило смелости лично известить режиссера. Это, видимо, позднее отразилось на его здоровье.

В середине 1930-х гг. Б.Н. Сушкевич занимал должность руководителя Центрального театрального училища (ЦТУ, в 1939 г. преобразован в Ленинградский театральный институт (ЛТИ), ныне Российский государственный институт сценических искусств, РГИСИ). Наследник традиций МХАТа 2-го, он проделал очень большую организационную и творческую работу по созданию на основе училища нового театрального вуза, с его помощью был «создан центр театральной педагогики, заложены основы высшего театрального образования» [14, с. 138].



Страница из Армейской газеты, посвященная спектаклю «Фронт». Пьеса А.Е. Корнейчука. Постановка Б.М. Сушкевича. 1942

В 1937 г. Б.Н. Сушкевич возглавил ленинградский Новый театр, созданный учеником Мейерхольда И. Кроллем, ярким и самобытным режиссером, изгнанным из своего театра на волне развернувшейся борьбы с «мейерхольдовщиной». Б. Сушкевич пришел сюда с группой учеников, выпускников Ленинградского театрального института. Это был молодой творческий коллектив; «это театр, где я хочу жить и работать», — писал режиссер [14, с. 144]. С Новым театром Б. Сушкевич связывал многие надежды — и не напрасно: здесь он будет работать до конца своей жизни.

Две успешные постановки смогли объединить артистов: пьеса «Беспокойная старость» — киносценарий «Депутата Балтики», удачно переведенный Л.Н. Рахмановым на язык сцены, и спектакль «Скупой» Ж.Б. Мольера. Обе постановки обогатили всесоюзный репертуар и получили долгую сценическую жизнь. Подводя итог своему первому периоду работы в театре, Б. Сушкевич писал: «В труппе Нового театра, мне кажется, есть основное, что делает театр богатым перспективой: труппа его умеет горячо и самоотверженно работать и не научилась еще, к счастью, успокаиваться на достиг-

нутых результатах» [21, с. 34]. После долгого перерыва Борис Михайлович и сам выходит на сцену. В театральных летописях осталась его замечательная роль Маттиаса Клаузена в спектакле «Перед заходом солнца» по пьесе Г. Гауптмана (1940).

22 октября 1940 г. коллектив Нового театра выехал на Дальний Восток — обслуживать части Особой Дальневосточной армии и весь огромный Дальневосточный край. Гастроли должны были продлиться около года, но началась война. Задержавшись до весны 1943 г., театр переехал на Урал. «Ленинградский театр пользовался большим успехом у дальневосточного зрителя... Газеты Хабаровска, Владивостока, Читы, Комсомольска широко освещали работу театра и восторженно писали о ней» [14, с. 164].

В «Фельдмаршале Кутузове» В.А. Соловьева Сушкевич-режиссер с большим успехом исполнил главную роль, а потом сыграл Кутузова и в «Надежде Дуровой». 15 октября 1941 г. помощник режиссера В. Поллак писал Н. Бромлей из Читы: «Открылись “Кутузовым”. Первые два спектакля аншлаги... Борис Михайлович хорош везде и особенно в 7 картине (Тарутинно). В нескольких местах аплодисменты не по тексту, а по образу...» [22, л. 1–2].

Подробно разбирая игру всех участников спектакля, В. Поллак осторожно замечает, что «Борис Михайлович очень уставал в период репетиций и изредка от самодовольной тупости директора нашего» [22, л. 1–2]. И театру, и его режиссеру всю войну приходилось работать в очень сложных и непривычных условиях, много играть на плохо оборудованных и холодных клубных сценах небольших городов.

Б. Сушкевич рассказывал на страницах «Ленинградской правды» по возвращении: «Мы играли в Чите, Хабаровске, Владивостоке, выезжали на север, на пограничные заставы, на золотые прииски, военные корабли; часть товарищей побывала и на Западном фронте. Затем — Урал, Прибалтика. Мы поставили за это время много пьес: все значительное, что дала драматургия военных лет».

У Бориса Михайловича обострилось сердечное заболевание, начавшееся еще в довоенные годы в Ленинграде, но он был занят

в основном репертуаре и, несмотря на приступы, выходил на сцену по нескольку раз в неделю.

Новый театр вернулся в родной город в конце 1945 г., а 10 июля 1946 г. Бориса Сушкевича не стало... Ему было 59 лет. Он похоронен на «Литераторских мостках» на Волковом кладбище в Санкт-Петербурге.

«Каждый имеет свою излюбленную мелодию», — сказал однажды Б. Сушкевич. Чутко уловив звучание его жизни, актриса С. Гиацинтова, близко знавшая режиссера долгие годы и много ролей сыгравшая в его спектаклях, отзывалась о нем так: «Человек скромный, справедливый, для которого успех любимого театра был выше собственного честолюбия, Сушкевич честно и много работал, занятый творчеством всегда больше, чем собой лично» [11, с. 316]. Это был настоящий художник.

Список источников

1. Бромлей Н.Н. Потомок Гаргантюа : Рассказы. Москва : Федерация, 1930. 288 с.
2. Актеры и режиссеры. Театральная Россия. Москва, Современные проблемы. Н.А. Столяр. 1928. 456 с.
3. Письмо Е.Г. Гуро к Н.Н. Бромлей от 3 апреля 1911 г. // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 134. Оп. 1. Ед. хр. 20. Лист 2.
4. Бромлей Н.Н. Птичье королевство : Рассказ актрисы. Москва : Огонек, 1929. 48 с. ([Библиотека «Огонек» ; № 426]).
5. Бромлей Н.Н. Путь искателя // Евгений Вахтангов, 1883–1922 [сборник] / [сост., ред. и автор комментариев Л.Д. Бенровская, Г.П. Каптерева]. Москва : Всероссийское театральное общество, 1984. 583 с.
6. Соловьева И.Н. Первая студия. Второй МХАТ : из практики театральных идей XX века. Москва : Новое литературное обозрение, 2016. 668 с.
7. Как и почему мы поставили «Архангела Михаила». Беседа с Н.Н. Бромлей // Театральная Москва. 1922. № 44. С. 9.
8. Сушкевич Б.М. Встречи с Вахтанговым // Евгений Вахтангов, 1883–1922 [сборник] / [сост., ред. и авт. комментариев Л.Д. Бенровская, Г.П. Каптерева]. Москва : Всероссийское театральное общество, 1984. 583 с.

9. Ходасевич В.М. Портреты словами : Очерки : [О деятелях советской культуры]. Москва : Советский писатель, 1987. 320 с.
10. Глумов А.Н. Нестертые строки. Москва : Всероссийское театральное общество, 1977. 422 с.
11. Гиацинтова С.В. С памятью наедине / [лит. запись Н.Э. Альтман; вступительная статья С. Образцова; послесловие К. Рудницкого]. 2-е издание. Москва : Искусство, 1989. 545 с.
12. Театральная энциклопедия : в 5 т. Т. 1. А—«Глобус» / главный редактор С.С. Мокульский. Москва : Советская энциклопедия, 1961. 1214 стб. (Энциклопедии. Словари. Справочники).
13. Куинджи В.Е. Воспоминания о Н.Н. Бромлей // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 2960. Оп. 1. Д. 4.
14. Березарк И.Б. Борис Сушкевич. [1887—1946] : [очерк]. Ленинград ; Москва : Искусство, 1967. 187 с.
15. Марков П.А. Книга воспоминаний. Москва : Искусство, 1983. 607 с.
16. Золотницкий Д.И. Академические театры на путях Октября. Ленинград : Искусство, 1982. 343 с.
17. Эфрос Н.Е. «Сверчок на печи» : инсценированный рассказ Ч. Диккенса / Студия Московского Художественного театра. Петербург : издание А.Э. Когана, 1918. 87 с.
18. Ленин о культуре и искусстве : сборник статей и отрывков /составитель М. Лифшиц. Москва : Изогиз, 1938. 324 с.
19. Сушкевич Б.М. Семь моментов работы над ролью : стенограмма доклада. Ленинград : Государственный академический театр драмы, 1933. 30 с.
20. Борисов А.Ф. Из творческого опыта : [Записки драматического актера]. Москва : Искусство, [Ленинградское отделение], 1954. 324 с.
21. Студийная миссия Б.М. Сушкевича // Ленинградский государственный академический театр имени Ленсовета : 1933—1983 : [Книга-альбом] / составитель Л.П. Баистракова; автор вступительной статьи Д.И. Золотницкий; составитель репертуара Т.А. Жаковская. Ленинград : Искусство, 1984. 191 с.
22. Письмо В.М. Поллака Н. Бромлей от 15 октября 1941 года // Отдел рукописей Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства (СПбГМТ и МИ). Ф. 245. Оп. 806. Д. 74.

Nadezhda Bromley and Boris Sushkevich: Actors, Directors, Vakhtangov Followers (Materials for a Creative Biography)

Asya F. Veksler

National Research University “Higher School of Economics”, 8/2, Maly Trekhsvyatitsky Lane, Moscow, 101000, Russia
ORCID 0000-0002-8763-4342; SPIN 3263-6597
E-mail: vekpr@mail.ru

Abstract. Boris Sushkevich and Nadezhda Bromley (Sushkevich-Bromley) are remarkable theatrical figures, actors and directors whose lot was connected with the bright and dramatic periods of our country’s theatrical life from the beginning to the middle of the 20th century. They devoted a part of their professional life to the 1st Studio of the Moscow Art Theatre (from 1919 — Moscow Art Academic Theatre),

which later became a separate theater (Moscow Art Academic Theatre II, 1924—1936). Since the middle of the 1930s, they worked in leading Leningrad theaters — the Leningrad State Academic Drama Theater (Alexandrinsky Theatre) and the New Theater (1933—1953, now the Saint Petersburg Lensoviet Theatre). This article introduces little-studied archival sources of biographical nature related to the work of these outstanding cultural figures.

Nadezhda Nikolayevna Bromley was a heiress of the Bromley — Sherwood creative dynasties, which had made a significant contribution to Russian culture. She joined the troupe of the Moscow Art Theater in 1908, performed on the stage of the 1st Studio (1918—1924), was one of the leading actresses of the Moscow Art Academic Theatre II after its separation, participated in its Directing Department being in charge of the literary part. Generously gifted by nature, N. Bromley wrote poems, short stories, novels; her fictional works “From the Notes of the Last God” (1927) and “Gargantua’s Descendant” (1930) earned critical acclaim. Two plays by N. Bromley

were staged in the Moscow Art Academic Theatre II. One of them — the full of hyperbole and grotesque “Archangel Michael” — was passionately accepted by E.B. Vakhtangov and A.V. Lunacharsky, though never shown to a wide audience. At the Leningrad State Academic Drama Theater and the New Theater, N. Bromley not only successfully played, but also staged performances based on the works by A.P. Chekhov, A. Tolstoy, M. Gorky, F. Schiller, and W. Shakespeare.

Boris Mikhailovich Sushkevich, brought up by the Theater School of the Moscow Art Academic Theatre and in the Vakhtangov tradition of the playing grotesque, is one of the most interesting and original theater directors of his time. His directorial work in the play “The Cricket on the Hearth” based on a Christmas fairy tale by Charles Dickens became the hallmark of the 1st Studio (and later of the Moscow Art Academic Theatre II as well). This play remained in the theatre’s repertoire until January 1936. B. Sushkevich was a recognized theatre teacher — with his help, the Leningrad Theater Institute (now the Russian State Institute of Performing Arts) was established in 1939. Together with N. Bromley, he managed to fill the New Theater with bright creative content and make it a favorite of the Leningrad audience. This research expands the understanding of a number of yet unexplored aspects of the history of theater in our country and recreates the event context of the era.

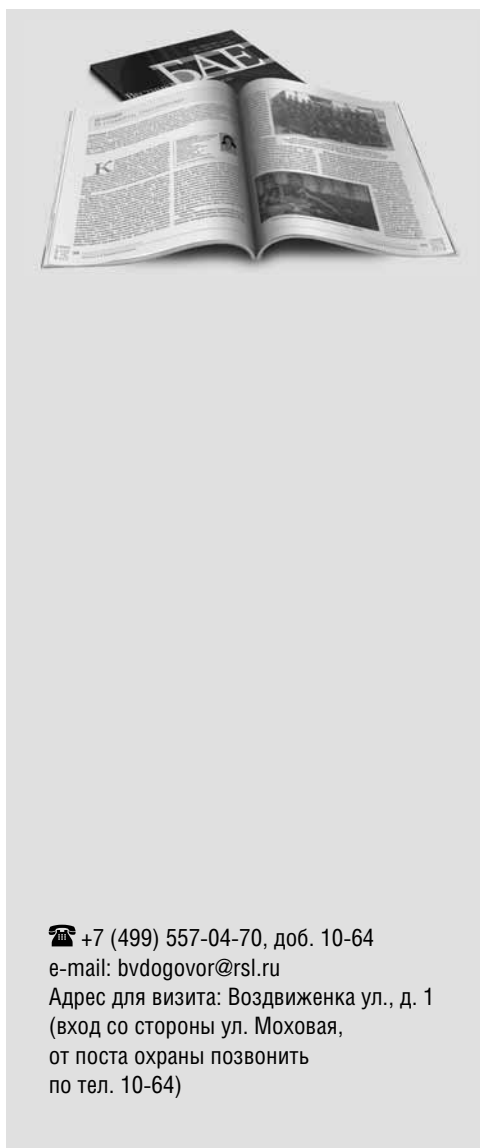
Key words: theory and history of art, theatrical art, theater, Moscow Art Theater, Moscow Art Academic Theatre, Moscow Art Academic Theatre II, N.N. Bromley, B.M. Sushkevich, M. Gorky, A. Tolstoy, E. Vakhtangov, Sherwoods.

Citation: Veksler A.F. Nadezhda Bromley and Boris Sushkevich: Actors, Directors, Vakhtangov Followers (Materials for a Creative Biography), *Observatory of Culture*, 2020, vol. 17, no. 5, pp. 526–537. DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-5-526-537.

References

1. Bromley N.N. *Potomok Gargantyua: Rasskazy* [Gargantua’s Descendant: Short Stories]. Moscow, Federatsiya Publ., 1930, 288 p.
2. *Aktery i rezhissery. Teatral’naya Rossiya* [Actors and Directors. Theater Russia]. Moscow, Sovremennye Problemy. N.A. Stollyar Publ., 1928, 456 p.
3. A Letter from E.G. Guro to N.N. Bromley dated April 3, 1911, *Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva* (RGALI) [Russian State Archive of Literature and Art], coll. 134, aids 1, item 20, p. 2 (in Russ.).
4. Bromley N.N. *Ptich’e korolevstvo: Rasskaz aktrisy* [The Bird Kingdom: An Actress’s Story]. Moscow, Ogonek Publ., 1929, 48 p.
5. Bromley N.N. A Seeker’s Way, *Evgeny Vakhtangov, 1883–1922*. Moscow, Vserossiiskoe Teatral’noe Obshchestvo Publ., 1984, 583 p. (in Russ.).
6. Solovyova I.N. *Pervaya studiia. Vtoroi MKhAT: iz praktiki teatral’nykh idei XX veka* [The First Studio. The Second Moscow Art Academic Theater: From the Practice of Theatrical Ideas of the 20th Century]. Moscow, Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ., 2016, 668 p.
7. How and Why We Directed “Archangel Michael”. A Conversation with N.N. Bromley, *Teatral’naya Moskva* [Theatrical Moscow], 1922, no. 44, p. 9 (in Russ.).
8. Sushkevich B.M. Meetings with Vakhtangov, *Evgeny Vakhtangov, 1883–1922*. Moscow, Vserossiiskoe Teatral’noe Obshchestvo Publ., 1984, 583 p. (in Russ.).
9. Khodasevich V.M. *Portrety slovami: Ocherki* [Portraits in Words: Essays]. Moscow, Sovetskii Pisatel’ Publ., 1987, 320 p.
10. Glumov A.N. *Nestertye stroki* [Unobliterated Lines]. Moscow, Vserossiiskoe Teatral’noe Obshchestvo Publ., 1977, 422 p.
11. Giatsintova S.V. *S pamyat’yu naedine* [Alone with the Memory]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1989, 545 p.
12. Mokulsky S.S. (ed.) *Teatral’naya entsiklopediya: v 5 t. T. 1. A—“Globus”* [Theater Encyclopedia: in 5 volumes. Volume 1. A—“Globus”]. Moscow, Sovetskaya Entsiklopediya Publ., 1961, 1214 column.
13. Kuindzhi V.E. Memories of N.N. Bromley, *Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva* (RGALI) [Russian State Archive of Literature and Art], coll. 2960, aids 1, fol. 4 (in Russ.).
14. Berezark I.B. *Boris Sushkevich*. Leningrad, Moscow, Iskusstvo Publ., 1967, 187 p. (in Russ.).
15. Markov P.A. *Kniga vospominanii* [Book of Memoirs]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1983, 607 p.
16. Zolotnitsky D.I. *Akademicheskie teatry na putyakh Oktyabrya* [Academic Theaters on the Ways of October]. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1982, 343 p.

17. 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, 87 p.
18. Lifshits M. (ed.) *Lenin o kul'ture i iskusstve: sbornik statei i otryvkov* [Lenin on Culture and Art: collected articles and excerpts]. Moscow, Izogiz Publ., 1938, 324 p.
19. Sushkevich B.M. *Sem' momentov raboty nad rol'yu: stenogramma doklada* [Seven Points in Working on a Role: report transcript]. Leningrad, Gosudarstvennyi Akademicheskii Teatr Dramy Publ., 1933, 30 p.
20. Borisov A.F. *Iz tvorcheskogo opyta* [Of the Creative Experience]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1954, 324 p.
21. Bastrakova L.P. (ed.) *The Studio Mission of B.M. Sushkevich, Leningradskii gosudarstvennyi akademicheskii teatr imeni Lensoveta: 1933–1983* [Lensoviet Leningrad State Academic Theater: 1933–1983]. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1984, 191 p. (in Russ.).
22. A Letter from V.M. Pollak to N. Bromley dated October 15, 1941, *Otdel rukopisei Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo muzeya teatral'nogo i muzykal'nogo iskusstva (SPbGMT i MI)* [Manuscripts Department of the Saint Petersburg State Museum of Theater and Music], coll. 245, aids 806, fol. 74 (in Russ.).



ЖУРНАЛ «ВЕСТИК БИБЛИОТЕЧНОЙ АССАМБЛЕИ ЕВРАЗИИ»

научно-практический журнал некоммерческого партнерства

«Библиотечная Ассамблея Евразии»

и Российской государственной библиотеки.

ISSN 2658-4921(print), ISSN 2658-7351(online)

<https://vestnikbae.rsl.ru/>

Основан в 1993 г., с 2021 года выходит с периодичностью 2 номера в год (формат — 60×90 1/8, объем — 72 с.).

Цель журнала — публикация важнейших документов и сообщений по вопросам межкультурных и межбиблиотечных связей стран СНГ, результатов исследовательских проектов и практик библиотечно-информационной деятельности, а также освещение развития библиотековедения, книговедения, библиографоведения, информационных и смежных наук в странах Содружества Независимых Государств и за рубежом.

Особое внимание в журнале уделяется вопросам библиотечной политики как важнейшей составной части стратегии межгосударственных культурных и политических взаимоотношений в поликультурной среде; культурному осмыслению Евразийства и культуры мира.

Важное место занимают материалы, освещающие деятельность национальных библиотек стран СНГ и всего мира, внедрение библиотечных инноваций, раскрывающие богатейшие фонды библиотек на пространстве СНГ, а также поднимающие вопросы сохранности и реставрации фондов, продвижения книги и чтения. Немалое значение имеют публикации по обмену опытом в разных сферах библиотечной деятельности, в том числе по вопросам информатизации библиотек.

Журнал адресован библиотечным и информационным работникам, библиотековедам, книговедам, библиографам, преподавателям, аспирантам, студентам вузов и колледжей культуры и искусств, книголюбам, библиофилам.

Журнал издается в печатной форме и распространяется по подписке. Подписные индексы по Объединенному каталогу «Пресса России» — 14464 (полугодовой), 33353 (годовой). Подписку на журнал можно оформить через любое подписное агентство, работающее в вашем регионе. В редакции можно приобрести номера журнала за текущий год, а также подписаться на журнал на любой период.

☎ +7 (499) 557-04-70, доб. 10-64

e-mail: bvdogovor@rsl.ru

Адрес для визита: Воздвиженка ул., д. 1
(вход со стороны ул. Моховая,
от поста охраны позвонить
по тел. 10-64)

УДК 7.035(44)"17"
ББК 85.103(4Фра)513
DOI 10.25281/2072-3156-2020-17-5-538-549

Е.Е. АГРАТИНА

КОРОЛЕВСКАЯ БЕСПЛАТНАЯ ШКОЛА РИСУНКА ЖАН-ЖАКА БАШЕЛЬЕ: РАЗВИТИЕ ОБРАЗОВАНИЯ И РЕМЕСЛЕННОГО ПРОИЗВОДСТВА ВО ФРАНЦИИ

Елена Евгеньевна Агратина,

Московская государственная академия хореографии,
кафедра хореографии и балетоведения,
доцент

2-я Фрунзенская ул., д. 5, Москва, 119146, Россия

кандидат искусствоведения, доцент

ORCID 0000-0001-9842-0967; SPIN 6691-3631

E-mail: agratina_elena@mail.ru

Реферат. Впервые на русском языке реконструируется история основанной французским художником и талантливым педагогом Ж.-Ж. Башелье (1724–1806) бесплатной школы рисунка, анализируются устав и правила этого учреждения, его образовательные программы и практическая деятельность; определяется роль в развитии художественного ремесла во Франции. Проблематика статьи

мультидисциплинарна и располагается на стыке вопросов теории и истории искусства, художественного образования и педагогики. В связи с малочисленностью комплексных исследований по истории арт-образования Франции, настоящее исследование расширяет представление о нем на примере конкретного учебного заведения. Школа была открыта по инициативе Ж.-Ж. Башелье в Париже для мальчиков из ремесленной среды. Несмотря на то, что по всей Франции основывалось немало различных школ, учебное заведение Башелье имело особые условия возникновения и счастливую судьбу – впоследствии оно стало частью Национальной школы декоративных искусств. С 1750 г. Башелье начал заведовать живописным департаментом Венсенской (впоследствии Севрской) фарфоровой мануфактуры. Как сам он писал, первой его заботой было подготовить умелых мастеровых. Именно поэтому он и предпринял

организацию школы, куда дети принимались, начиная с восьмилетнего возраста, и проводили шесть лет, получая самое качественное в то время среднее художественное образование. До сих пор в отечественной научной литературе уделялось недостаточно внимания истории французских образовательных учреждений в области искусства, при том, что именно Франция служила в этом отношении моделью для всей Европы. В настоящей статье частично восполняется этот пробел, а также дается краткий обзор иных (менее успешных, но не менее интересных проектов Ж.-Ж. Башелье), например, художественной школы для девочек, блестящая идея которой так и не воплотилась в жизнь.

Ключевые слова: французское искусство XVIII в., художественное образование, теория искусства, история педагогики, рисунок, художественное ремесло, Ж.-Ж. Башелье, Севрская фарфоровая мануфактура.

Для цитирования: Агратина Е.Е. Королевская бесплатная школа рисунка Жан-Жака Башелье: развитие образования и ремесленного производства во Франции // Обсерватория культуры. 2020. Т. 17, № 5. С. 538–549. DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-5-538-549.

Интересом к педагогике и развитием различных теорий, связанных с воспитанием и образованием, в том числе в художественной сфере, славит XVIII столетие. О том, какими навыками должен владеть художник, написано несметное количество эссе и трактатов. Этим вопросом занимались все от Дидро и д'Аламбера до никому неизвестных анонимных авторов, выпускающих рукописные брошюры к каждой новой академической выставке. Требовал внимания и иной вопрос, тесно связанный с предыдущим: кого именно следует считать художником? Могут ли именовать подобным образом и, следовательно, претендовать на соответствующее образование только те, кто занимается непосредственно живописью и скульптурой? Или художниками являются также и мастера, чьи работы

имеют более скромный, прикладной характер: ювелиры, резчики, ткачи, вышивальщики, работники фарфоровых мануфактур?

XVII век был в этом отношении категоричен. Если мы вспомним историю создания Королевской академии живописи и скульптуры (Académie royale de peinture et de sculpture, 1648, Париж) то обнаружим, что важной задачей, которую ставили перед собой ее организаторы, было именно отделение художников от ремесленников. Господин М. де Шармуа¹, один из основателей Академии, представил 20 января 1648 г. сочинение, которое было зачитано в присутствии короля и двора. Назначение доклада состояло в том, чтобы объяснить королевским особам необходимость академического художественного образования в государственном масштабе. Любопытен вывод, делающийся в конце доклада. Потратив годы на приобретение этих знаний, — считает Шармуа, — художник не сможет смириться с положением ремесленника и будет стремиться к иному, более высокому положению, которое и должна обеспечить Академия своим членам [1, р. 206]. Эта идея была с восторгом поддержана в художественных кругах: мастера высоких жанров нашли в Академии элитный профсоюз, обеспечивающий им массу привилегий: отстаивал их права, предоставлял заказы и поддержку.

Однако очень скоро за художниками потянулись ремесленники, и между Академией и ремесленной корпорацией Парижа начинается конкурентная борьба. Ремесленники спорят за право получения ими качественного художественного образования. В 1705 г. появляется Академия св. Луки (Académie de Saint-Luc, Париж), чье административное устройство почти в точности повторяет устройство Королевской академии, а образовательные программы ничуть не хуже. В ней теперь имеют право не только обучать рисунку по античным и современным образцам, но и ставить живую модель,

¹ Мартен де Шармуа (Martin de Charmois, 1605–1661), знаток изящных искусств, художник-любитель, принявший участие в основании Королевской академии живописи и скульптуры. Был секретарем посольства Франции в Риме, где имел возможность изучить лучшие образцы древнего и современного искусства. Подготовил документ, в котором объяснял необходимость создания во Франции Академии.

что до этого являлось прерогативой Королевской академии. Время от времени две академии шли на сближение. Королевская академия с интересом следила за некоторыми учениками Академии св. Луки и даже готова была принять в свое лоно наиболее талантливых учеников конкурентного заведения. Примером тому является Ж.-Б.-С. Шарден², который учился в Академии св. Луки, однако единогласно был принят в Королевскую академию.

Встал и вопрос о том, где готовиться к поступлению в одну из упомянутых академий и где получать образование тем, кто не имеет возможности туда поступать. Ответом на него стало создание школ рисунка для мальчиков с восьми лет. Первоначально школы такого рода устраивались главным образом в провинции под предлогом того, что провинциальная молодежь должна иметь возможность получать образование на местах. Иногда эти школы появлялись по частной инициативе, иногда — с санкции Королевской академии (получая в этом случае наименование «академических»). Создание в провинции заведения, именуемого «академией», было редкостью. Образовательные программы здесь, разумеется, несколько отличались: только в академиях ставили живую модель, иные учебные заведения не имели такого права. Если академические школы зависели от Парижской академии и должны были сверять с ней все свои программы и получать разрешения на любые изменения в них, то обычные отчитывались лишь перед властями своего города. При этом любая школа, академическая или нет, могла получить почетное звание «королевской», что указывало на личное покровительство ей короля.

Провинциальные школы часто предназначались сразу для всех: и для будущих художников, и для ремесленников, а разделение на элиту и мастеровых было гораздо более условным. Так, в основанную в 1726 г. в Тулузе школу рисунка брали учеников, подвигающихся «во всех видах художественной деятельности: гравиров, ювелиров, вышивальщиков, худож-

ников, скульпторов, архитекторов, столяров и прочих, которые получают возможность обучаться правилам рисунка» [2, р. 24].

Во второй половине XVIII века количество провинциальных школ стало тревожить Парижскую академию живописи и скульптуры. В самом деле, сразу после Французской буржуазной революции по приказу конвента был составлен список всех функционирующих в провинции художественных школ [3]. Их оказалось около шестидесяти. Что же послужило причиной создания такого количества учебных заведений в области искусства?

Во-первых, массовое производство предметов роскоши. Ткани, посуда, предметы из стекла и металла, резьба по дереву, декоративные элементы архитектурного убранства — все должно было быть выполнено на высочайшем уровне, чтобы удовлетворить требовательного заказчика. Рабочие должны были иметь соответствующую квалификацию, которую далеко не всегда можно было получить, обучаясь в мастерской ремесленника. Такой учитель, как справедливо отмечают современные исследователи, далеко не всегда имел способности к педагогике, а его подмастерья тратили много времени на выполнение обязанностей, напрямую не связанных с искусством. Школа (как новый образовательный формат, противостоящий средневековой традиции обучения) обеспечивала высокий общий уровень образования, которое становилось и единообразным, обеспечивало соответствие кадров стандартам производства. Тысячи будущих мастеров получали одинаковые навыки, что было совершенно необходимо для работы на мануфактурах, заменивших в Новое время ремесленные мастерские.

А. Лааль, автор масштабного исследования о провинциальных художественных школах, считает, что в значительном увеличении количества учебных заведений сыграл свою роль переход от рококо к классицизму. Этот переход потребовал выработки новых художественных принципов на уровне ремесла. Следующее поколение ремесленников, подвигающихся в художественной сфере, требовалось воспитать в духе классицизма, и сделать это можно было только организованно.

Сыграл свою роль и общий интерес эпохи к проблемам педагогики, а также желание про-

² Жан Батист Симеон Шарден (Jean Baptiste Siméon Chardin, 1699–1779), известнейший французский художник XVIII столетия, мастер бытового жанра и натюрморта.

свещенных меценатов способствовать расцвету искусств, в том числе и близких к ремеслу. Идея совместного или раздельного, но близкого по сути образования для художников и ремесленников постоянно встречается в теоретических сочинениях на протяжении XVIII века. Главное, чему учили в подобных школах, — это рисунок, являющийся, по мнению многих теоретиков и практиков того времени, основным истоком и основанием искусства. Еще Р. де Пиль начинал рассмотрение любой картины с рисунка, заявляя, что это «база и основание для всех остальных частей, составляющих творение живописи... это он определяет колористическое решение картины и расположение предметов на полотне; правильность и изысканность рисунка так же необходимы в живописи, как чистота языка в красноречии» [4, р. 91].

Современник Р. де Пиль Бернар Дюпюю дю Гре (Bernard Dupuy du Gres, 1639–1720) в своем трактате о живописи также отмечает, что именно навыки в области рисунка являются принципиальными как для художника, так и для ремесленника. Также, говоря о необходимости основания школы рисунка в Тулузе, дю Гре замечает, что создание подобных школ — «единственное средство получить превосходных мастеров любой специальности... Если у нас будет публичная школа, кто будет достаточно дерзок, чтобы предпринять изготовление произведения живописи, скульптуры, архитектуры, ювелирного искусства, вышивки, не имея навыков в рисунке?» [5, р. 119]. Здесь уже заходит речь не только о важности рисунка, но и о необходимости доступных широким слоям населения образовательных учреждений.

Еще один теоретик и практик педагогики в области искусства — Ферран де Монтелон (Ferrand de Montellon, 1686–1752), автор сочинения «Проект организации бесплатной школы рисунка» (1746). Сам де Монтелон был заместителем профессора в Академии св. Луки, т.е. не имел отношения к Королевской академии живописи и ваяния. Проект де Монтелона предусматривал бесплатное обучение детей с десятилетнего возраста. Рисунок, по мнению де Монтелона, наиболее важен, поскольку «формирует вкус во всех видах художественной деятельности, развивает воображение, обуславливает легкость исполнения; он



Рис. 1. Лабиль-Гийар А. Портрет Ж.-Ж. Башелье. 1782. Пастель, бумага, наклеенная на холст. 61 × 49,7 см. Инв. № 27038. Лувр, Париж. Источник: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean-Jacques-Bachelier.jpg>

поднимает ремесленника на высшую ступень» [6, р. 1–2]. В 1748 г. де Монтелону выпала удача осуществить свой проект во вновь основанной школе рисунка в Реймсе, куда он был назначен профессором.

Другой не менее удачливый предшественник Жан-Жака Башелье (Jean-Jacques Bachelier, 1727–1806) — Жан-Батист Декан (Jean-Baptiste Descamps, 1715–1791) — также смог основать школу в провинции. Еще в 1746 году, заручившись поддержкой советника парламента Нормандии Пьера-Робера Лекорнье де Сидевиля, Декан основал школу рисунка в Руане, получившую верительные грамоты от короля и ставшую, таким образом, королевской. Декан успешно руководил школой до своей смерти в 1791 году. Взгляды на проблемы художественного образования он изложил в сочинении «О пользе организации бесплатных школ рисунка». Настаивая на необходимости занятий рисунком, Декан пишет, что только получив в этой области необходимые навыки, «молодежь... становится способна выполнять работы с прекрасных образцов



Рис. 2. Башелье Ж.-Ж. Натюрморт с цветами и скрипкой. Ок. 1750. Холст, масло. 88,9 × 73,7 см. Инв. № 0.2086. Галерея искусств Южной Австралии, Аделаида. Источник: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean-Jacques_Bachelier_-_Still_life_with_flowers_and_a_violin_-_Google_Art_Project.jpg

и передавать их изящество» [7, р. 8]. Нет такого ремесла, — заявляет Декан, — где рисунок не был бы необходим. Занятия рисунком развивают вкус всей нации. «Можно лишь сожалеть, — пишет автор, — что мы так запоздали с организацией этих полезных и даже необходимых школ» [7, р. 12].

Важность и ценность обучения рисунку признавал и Жак-Франсуа Блондель (Jacques-François Blondel, 1705–1774) — основатель знаменитой архитектурной школы в Париже. В своем трактате 1754 г. Блондель заявляет, что «рисунок необходим талантам любого рода» [8, р. 13] и рекомендует заниматься им всем ремесленникам.

Антуан Николя Жубер де Либердери (Antoine-Nicolas Joubert de l'Hiberderie, 1715–1770) в сочинении, посвященном изготовлению парчи и шелков, отмечал, насколько велика роль хорошего рисовальщика в этом производстве. В юности автор, связанный с работой на лионской шелковой мануфактуре, столкнулся

с проблемой отсутствия образовательных ресурсов в области рисунка для ремесленной молодежи. Родителям будущих мастеров он советует оторвать своих детей на время от работы в мастерской и отдать на обучение художнику или в художественную школу, где обучение не будет стоить почти ничего [9, р. 18]. Заметим, что практически все школы рисунка во Франции создавались на деньги меценатов и были бесплатными. Единственная статья расходов состояла в оплате художественных материалов, которыми пользовались ученики. Однако наиболее нуждающиеся воспитанники были, как правило, избавлены и от этого.

Сами ремесленники приняли идею необходимости художественного образования безоговорочно. В «Статуте и правилах корпорации ковроткачества» (1756) можно найти заявление, что ремесленник «должен владеть всеми правилами построения верных пропорций, особенно в архитектуре, правилами перспективы, некоторым знанием анатомии, обладать вкусом и грамотностью в рисунке, колорите ... элегантностью, правильностью и благородством в передаче экспрессий». Он должен одинаково верно уметь изобразить «человеческие фигуры, животных, пейзажи, дворцы, деревенские строения, статуи, вазы, деревья, растения и цветы любого рода» [10, р. 28].

Итак, Ж.-Ж. Башелье был далеко не первым, кому пришло в голову расширить рамки художественного образования и заняться организацией обучения молодежи из ремесленной среды. Однако он первый сделал это с размахом, и у него было немало причин желать успеха своему предприятию. Д. Дидро в тексте «Салона 1767 года» с некоторым пренебрежением писал о Ж.-Ж. Башелье как о художнике, который «отказался от обязанностей и звания академика, чтобы стать школьным учителем» [11, Т. 2, р. 58]. Тем не менее, именно благодаря этому решению в художественной жизни Парижа произошли существенные преобразования самого положительного характера, а образование в области искусств стало доступным для широких слоев населения. Ж.-Ж. Башелье в самом деле пожертвовал ради педагогической деятельности карьерой исторического живописца. Очевидно, он был вполне готов заплатить эту цену, приобретая в то же время не-

которую свободу распоряжаться своим талантом, поскольку ощущал явное расположение к «низшим» в академической иерархии жанрам — анималистическому и натюрморту. Но главный интерес основателя школы заключался в другом. Еще в 1750 г., в возрасте двадцати шести лет, Ж.-Ж. Башелье начал заведовать живописным департаментом Венсенской (впоследствии Севрской) фарфоровой мануфактуры. Как сам он писал, «первой его заботой» было подготовить умелых мастеров — сформировать кадры. Поэтому он «наполнил мастерские картинами, моделями, эстампами всех жанров, чтобы заменить ими ту китайскую продукцию, которую там копировали» [12, р. 6]. Именно Ж.-Ж. Башелье взял на мануфактуру Этьена-Мориса Фальконе, который с 1758 г. до своего отъезда в Россию в 1766 г. изготавливал здесь модели для мелкой пластики. Совместно мастера разработали технологию изготовления «бисквита» — неглазурованного и неокрашенного фарфора.

Фарфоровая мануфактура стала для Ж.-Ж. Башелье делом жизни. Он не только стремился облагородить производство, усовершенствовать эстетику французского фарфора, отказавшись от чрезмерного использования позолоты и слишком вычурных форм, но и выступал за права работников, которые должны были трудиться не только при дневном, но и при искусственном освещении, а также терпеть присутствие и замечания многочисленных посетителей, от чего Ж.-Ж. Башелье старался их по возможности избавить.

На мануфактуре трудилось 400 художников, которых со временем требовалось заменить молодыми кадрами. Обучить такое количество юношей самостоятельно Ж.-Ж. Башелье не мог, а потому основание школы для будущих ремесленников показалось ему самым очевидным решением. На эту затею Ж.-Ж. Башелье потратил все собственное состояние — около 60 000 ливров, получив от короля щедрое вспоможение в одну тысячу. После революции 1789 г., возмущаясь своим отстранением, Ж.-Ж. Башелье в петиции министру внутренних дел совершенно справедливо писал, что мануфактура многим ему обязана хотя бы потому, что он основал школу, где получали образование мастера [12, р. 44].

Около 1765 г. художник начал готовить свой проект — создание в Париже бесплатной и доступной всем слоям населения школы рисунка, рассчитанной на 1500 человек. Объяснение своих целей и задач Ж.-Ж. Башелье изложил в сочинении «Речь о пользе начальных школ для развития механических искусств» (1766) [13]. Позднее эти уже изложенные идеи повторились в «Докладе о бесплатной Королевской школе рисунка» (1774) [14].

Серьезность своего отношения к образованию ремесленной молодежи Ж.-Ж. Башелье выразил так: «Любовь к искусству ... привносит в самые простые произведения изысканность и вкус, которые не всегда можно встретить и в самых пышных зданиях» [15, р. 35–36]. Ж.-Ж. Башелье настаивал на тесной связи художественного ремесла и искусства: «Прекрасные произведения живописи, скульптуры и архитектуры являются драгоценными источниками, к которым вы должны постоянно обращаться...» [15, р. 37].

В 1767 г. король одобрил проект. Поскольку школа получила от короля верительные грамоты, она стала называться королевской. Успех ее был необыкновенным. Воспользоваться преимуществами бесплатного образования хотели все: как молодежь, так и зрелые люди. Проведенное А. Лааль исследование показывает, что большинство учеников школы (около 60%) находилось в возрасте 12–13 лет. Остальные были либо младше указанного возраста (но при этом уже достигнуть восьми лет, уметь читать и писать), либо старше. Совсем взрослых учеников (старше 18 лет) за все время существования школы было не более семи или восьми человек.

Интересен и социальный статус мальчиков, поступавших в школу. Совершенно логично предположить, что большинство из них происходили из ремесленной среды и должны были продолжить родительское дело. А. Лааль пишет, что иногда вельможи пристраивали сюда детей своих кормилиц, привратников, садовников и других слуг. Иногда встречались дети врачей, инженеров и юристов, то есть лиц свободных профессий. Большинство мальчиков были парижанами или уроженцами ближайших пригородов Парижа.

Иногда Ж.-Ж. Башелье принимал в школу сирот по рекомендации знакомых священ-



Рис. 3. Ваза «Курильница Башелье». Севрская мануфактура, Франция. Фарфор. 17,3 × 24,3 × 18,5 см. Инв. № ЗФ-20475. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург. Источник: <http://edu.hermitage.ru/catalogs/1252190603/fact/1415547281>

ников. Таких детей, однако, было немного, поскольку в большинстве своем они не владели грамотой и сильно отставали от своих сверстников из благополучных семей. Известно, что Ж.-Ж. Башелье задумывал основать отдельную школу рисунка для детей-сирот, где они могли бы получить и начальное общее образование, однако этот замысел не был реализован. В письме секретарю герцога Орлеанского от 15 января 1765 г. Ж.-Ж. Башелье отмечает, что следует избегать принимать в школу детей с опасными заболеваниями, такими, как эпилепсия, нервные расстройства, лишай, золотуха и некоторые другие [2, р. 263].

С самого начала в школу оказалось зачислено 1500 учеников. О том, как происходило обучение, Ж.-Ж. Башелье пишет в сочинении, опубликованном в 1783 г. [16, р. 6]. Желаящие учиться должны были пройти запись непосредственно у «господина Башелье», явиться к директору в сопровождении родителей или опекунов, сообщить свое имя, возраст, адрес и место рождения. В зависимости от предполагаемой специализации учеников распределяли по трем классам. В первом акцент делался на изучении геометрии и архитектуры, во втором — на грамотном изображении человеческих фигур и животных, в третьем — на приобретении навыков рисо-

вания цветов и орнаментов. Школе было предоставлено старое здание колледжа д'Антен на улице Сент-Андре Дез Ар (rue Saint-André-des-Arts), а затем она была перенесена в старый амфитеатр Сен-Ком.

В каждом классе оказалось по 500 человек. Занятия класса проходили два раза в неделю. Поскольку здание не могло вместить пятьсот человек сразу, дети учились в четыре смены (по 125 человек). Занятия одной смены длились от полутора до двух часов, соответственно школа была открыта с 7.00 до 17.30. При выходе ученикам выдавался жетон с датой — доказательство присутствия на занятиях, которое самые юные ученики могли предъявить своим родителям и опекунам. Явившись в школу на следующий день, ученики сдавали «отработанные» жетоны, а при выходе получали новые. Родителям несовершеннолетних учащихся каждые три месяца посылались таблицы успеваемости их детей. Свод правил, которым мальчики должны были следовать, представляет собой довольно любопытный документ. Поскольку большинство учеников еще не вышло из детского возраста, то помимо указаний, как следует входить в класс, как занимать свои места и как обращаться к учителю, там содержится множество советов, касающихся собственно поведения, например, не шуметь в классе, не есть на рабочем месте, не отвлекать товарищей, не рисовать и не писать на стенах, не ковырять мебель ножиками и другими инструментами. Никаких физических наказаний в школе не было, самым суровым взысканием являлся выговор, кроме того, в особо вопиющих случаях о поведении ученика могло быть сообщено его родителям.

Основы геометрии и перспективы изучали все, также как все некоторое время рисовали орнаменты. Рисование с рельефов (тем более с живой модели) в школе не практиковалось. Оставаясь независимой от Королевской академии живописи и скульптуры, школа сама устанавливала программу обучения. Иными словами, автором ее был никто иной как Ж.-Ж. Башелье. Он сам решал, какие гравюры подходят для копирования в классе, а поскольку связи его в художественной среде были чрезвычайно обширными, то многие мастера, состоявшие с ним в дружеских отношениях, охотно предоставляли свои

рисунки для снятия с них гравюр. Ж.-Ж. Башелье собственноручно выполнил 51 рисунок для гравюр с изображением фигур, 53 — с изображением животных, 108 — с цветами, 49 — с орнаментами. Кроме того, ученики имели возможность учиться по гравюрам с рисунков Ф. Буше, Д. де Труа, Ж.-Б. Сюве, А. Алле, Ш.-А. Ванлоо, Ж.-Б. Удри, Ж.-Б. Шардена, Ж. Парроселя, а также ряда современных мастеров, многие из которых были так или иначе связаны с мануфактурой Гобеленов и Севрской фарфоровой мануфактурой [2, р. 230–231].

Учащийся занимал в классе место, обозначенное конкретным номером. Места были устроены так, что перед каждым из них была установлена специальная стеклянная рама, в которой закреплялась гравюра, предназначенная для копирования. Французский исследователь Л. Куражо приводит план октагонального зала в амфитеатре Сен-Ком, где занимались ученики [17, р. 219]. Места здесь располагались рядами — это длинные скамьи, перед которыми стояли пюпитры по одному на каждое место. Предполагалось, что учителями школы будут студенты Королевской академии живописи и ваяния, которые получают таким образом возможность пройти основательную педагогическую практику. Они не получали настоящего жалованья, но могли рассчитывать на некоторые отчисления от доходов школы. Поскольку школа Башелье не имела прямой зависимости от Королевской академии живописи и скульптуры, директор сам решал, кого нанимать на работу. Кандидаты в учителя проходили что-то вроде конкурса. Предпочтение отдавалось тем, кто имел отличия и награды Парижской академии, а также репутацию талантливых и перспективных студентов. Испытательных сроков Ж.-Ж. Башелье не назначал, будучи хорошо знаком с теми, кого брал на работу.

В каждом классе должны были одновременно находиться преподаватель и его помощник. В обязанности преподавателя входило выбирать гравюры для копирования в соответствии с уровнем и склонностями каждого ученика. Во время занятий преподаватель должен был безостановочно перемещаться от ученика к ученику. Был составлен, очевидно, самим Ж.-Ж. Башелье, регламент для преподавателей школы.

Это очень любопытный документ, фрагменты которого мы позволим себе здесь привести: «Все учителя и их помощники получают продление своих полномочий или будут заменены на ежегодном конкурсе ... Они будут вести разумный образ жизни и будут подчинены ректору ... Они будут являться в класс до указанного времени... и заниматься там только обучением. Они разделят между собой класс и распределяют время таким образом, чтобы каждый ученик в равной степени пользовался их вниманием и никому не оказывалось предпочтения. Они (учителя. — Е. А.) не будут покидать класс во время занятий, а в случае болезни их будут заменять, профессора — его помощник, а помощника — тот мастер, которого назначит директор ... Они будут использовать лишь ласковые и ободряющие слова по отношению к учени-



Рис. 4. Фальконе Э.-М. по рисунку Ф. Буше. Изнанка листа. Севрская мануфактура, Франция. 1760—1767. Бисквит, мягкий фарфор. 20,2 см. Инв. № 3Ф-27684. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург. Источник: <http://edu.hermitage.ru/catalogs/1252190603/fact/1415547281>

кам, исправляют ли они их работу или беседуют об их поведении» [17, р. 242–243]. Л. Куражо также отмечает, что учитель должен был лично объяснять каждому ученику задание, исправлять ошибки, ставить руку, показывать особенности работы с инструментами.

Обучение в школе продолжалось шесть лет. За это время ученики успевали неоднократно принять участие в конкурсах. Самый простой конкурс, к участию в котором допускались практически все, проходил ежеквартально. Он проводился в помещении школы. Сидя на своих местах, ученики в течение двух с половиной часов выполняли задание. Рисунки пронумеровывались в соответствии с местами и отправлялись на рассмотрение комиссии, которая состояла из самого Ж.-Ж. Башелье и учителей школы. 96 из 1 500 учеников могли претендовать на первое место и столько же — на второе. Ежегодный конкурс был гораздо строже. К нему допускались лишь ученики, победившие в ежеквартальных конкурсах. На этот раз на выполнение задания, состоящего в копировании совершенно новой композиции, давался весь световой день. Комиссия состояла теперь не только из директора и учителей школы, но и из нескольких преподавателей королевской Академии живописи и ваяния. Зачастую в жюри входил и Первый художник короля. На первую премию могли претендовать шесть человек, на вторую — двенадцать. В награду ученики получали книги и эстампы. Были также ученики, которые не заслужили премий, однако были близки к этому, они получали устное поощрение. Кроме того, четыре самых старательных ученика школы получали денежную награду в размере 50 ливров. Вручение наград проходило в торжественной обстановке. Ж.-Ж. Башелье всегда произносил на этих мероприятиях речи, составившие впоследствии основу целого сборника. Любопытно, что в речи 1779 г. Ж.-Ж. Башелье отмечает, что совершенство достигается лишь «частым копированием натуры, подражанием ее простоте, благородству и чистоте ее форм» [15, р. 41]. Есть вероятность, что у Ж.-Ж. Башелье была идея расширить образовательную базу школы, предоставив ученикам возможность получить навыки работы с живой моделью.

Заметим, что содержать школу удавалось на деньги меценатов. Главным жертвователем выступала ремесленная община Парижа, отдававшая школе более 15 000 ливров в год. Король предоставлял школе помещения для занятий, что в переводе в денежный эквивалент составляло около 5000 ливров. Также могли помогать школе и частные лица. Любой состоятельный человек мог взять на свое обеспечение одного или нескольких учеников. В таком случае он обязывался платить в год 30 ливров за человека, покупать на свои средства все необходимые художественные материалы. Ученики, не имевшие богатых покровителей, получали лишь бесплатное образование, а материалы приобретали самостоятельно. Впрочем, в процессе обучения никакой разницы между учениками обеих категорий не делалось, они копировали с одних и тех же листов, в одинаковой мере пользовались советами учителей, принимали участие в одних и тех же конкурсах. Доход от пожертвований частных лиц составлял несколько более 5000 ливров в год. Разумеется, меценат мог умереть или прекратить выплаты по той или иной причине, оставив подопечных без финансовой помощи. Малообеспеченными учениками, оказавшимися в подобном положении, Ж.-Ж. Башелье занимался лично, находя им новых покровителей.

Кроме того, школа организовывала в своих помещениях концерты и спектакли, для публики были открыты выставки произведений учеников, победивших в ежегодном конкурсе. Это были нерегулярные, но довольно существенные денежные поступления, составлявшие около 2500 ливров в год.

Начинание Ж.-Ж. Башелье представляло несомненный интерес, как с социологической, так и с педагогической точки зрения. Он не только утверждал право представителей ремесленной среды на качественное образование, но и следовал последним достижениям педагогики, несомненно, основываясь на идеях Дж. Локка и Ж.-Ж. Руссо. Детей в школе не подвергали наказаниям, от учителей требовалось мягкое и уважительное отношение к ученикам. Особое внимание уделялось тому, чтобы никто из учеников не чувствовал себя обойденным вниманием учителей. Несомненно, столь успешное начинание не могло не повлиять на

художественную среду того времени в целом. Школы, которые в дальнейшем основывались в провинции, все в той или иной степени ориентировались на школу Башелье. Ремесло получило шанс приблизиться к искусству, а качество ремесленной продукции возросло.

Будущее учеников могло быть различным, а открывающиеся перед ними возможности весьма заманчивыми. Разумеется, многие продолжали заниматься ремеслом, однако наиболее талантливые могли продолжать обучение в Академии св. Луки или даже Королевской академии живописи и рисунка. В школе Башелье они получали необходимую базу и, как имеющие весьма хорошую подготовку в области рисунка, вовсе не были нежеланными гостями в мастерских живописцев и скульпторов. Французские исследователи, такие как Д. Рабро, отмечали, что школы рисунка «изначально предназначенные для подготовки высококлассных рабочих... поощряли их переквалификацию в художников, скульпторов и архитекторов» [18, р. 16–17]. Разумеется, это не могло устраивать всех участников художественной жизни Парижа. Некоторые члены Королевской академии возмущались подобным положением вещей. Скорее всего одному из академиков принадлежит анонимный трактат под названием «Сочинение о бесплатных школах рисунка», где Ж.-Ж. Башелье предстает амбициозным выскочкой, а его школа называется не только бесполезной, но и опасной, поскольку своим существованием подрывает престиж Королевской академии [19]. Впрочем, ругательное сочинение на шестнадцать страниц, вышедшее без даты в очень небольшом количестве экземпляров, вряд ли могло обескуражить Ж.-Ж. Башелье. Школа не только продолжила существовать и процветать, но перед самой революцией ее директор предложил обществу новый проект, который мог бы стать самым радикальным за всю историю образования в XVIII столетии.

На этот раз Ж.-Ж. Башелье предложил организовать идентичную рассмотренной художественную школу для девочек из ремесленной среды, что позволило бы им получить специальное образование в области художественного ремесла и самостоятельно обеспечивать себя. Женщины, пишет Ж.-Ж. Башелье, удале-

ны от наук и искусств «под смешным предлогом слабости» [20, р. 15], хотя на деле обладают всеми необходимыми для работы в области искусств качествами: умом, ловкостью, воображением, терпением и силой. Женщины, указывает Ж.-Ж. Башелье, несмотря на мифическую «слабость» зачастую оказываются заняты на самых черных и тяжелых работах, при этом позорно мало получая за свой труд. Невозможность женщин себя обеспечить, толкает их на улицу, приводит к личным трагедиям и, в конечном счете, к моральному упадку общества в целом. Ж.-Ж. Башелье считает, что работа женщин в таких областях, как гравюра, часовое дело, ковроткачество, ювелирное дело, резьба по различным материалам, изготовление музыкальных, медицинских и чертежных инструментов и многих других сферах, привела бы Францию к финансовому и нравственному процветанию. Первая подобная школа, которую Ж.-Ж. Башелье планировал открыть сам, была рассчитана на двести девочек, проходящих обучение бесплатно, и большое число тех, кто будет вносить символическую плату. Обучение здесь, как и в школе для мальчиков, было рассчитано на шесть лет. Самым ранним возрастом поступления указывался восьмилетний, а самые молодые выпускницы должны были иметь четырнадцать лет от роду. На момент поступления от девочек требовалось только умение читать. В школе, кроме, собственно, художественных дисциплин, девочки должны были изучать французский и иностранные языки, географию, историю, математику и геометрию, вокальную и инструментальную музыку.

Свой проект Ж.-Ж. Башелье представил в 1789 г., ощущая, что в обществе грядут большие перемены и надеясь, что его идеи встретят одобрение наиболее передовых умов. Надежда эта, однако, не оправдалась. Школа для девочек так и не была основана. В 1793 г. Ж.-Ж. Башелье был отстранен и от работы на фарфоровой мануфактуре. Ничего не дало даже обращение к министру внутренних дел, который ответил, что был бы рад исправить несправедливость, допущенную по отношению к человеку, столь долго способствовавшему развитию мануфактуры, однако «не волен здесь поступать по-своему», поскольку «мануфактура должна получить новые возможности,

производство должно быть расширено и улучшено» [12, р. 45]. Министр, впрочем, обещал при необходимости обратиться к Ж.-Ж. Башелю, чего, насколько известно, так и не сделал.

Школа рисунка для мальчиков продолжала, однако, существовать. Ей была суждена долгая жизнь — она успешно функционировала и в XIX веке, пока не стала в 1877 г. частью Национальной школы декоративных искусств.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Vitet L. L'Académie royale de peinture et de sculpture : étude historique. Paris : Michel Lèvy frères, 1861. 410 p.
2. Lahalle A. Les écoles de dessin au XVIIIe siècle : Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2006. 360 p.
3. Baras M.-M.-A. De l'éducation publique dans la France libre. Toulouse, Desclassan et Paris. Belin. An 1 de la République française.
4. Piles R. de. L'idée de peintre parfait. Paris : Le Promeneur, 1993. 152 p.
5. Dupuy du Gres B. Traité sur la Peinture pour en apprendre la théorie... Paris, Toulouse : Imprimeurs du Jesus, 1699. 396 p.
6. Montellon F. de. Projet pour l'Etablissement d'Ecoles gratuites de dessin. Mercure de France. Mars 1746. P. 67–78.
7. Descamps J.-B. Sur l'utilité des établissements des Ecoles gratuites de dessin en faveur des Métiers : Discours qui a remporté le prix au jugement de l'Académie française, en 1767. Paris : l'Imprimerie royale, 1783. 30 p.
8. Blondel J.-F. Discours sur la nécessité de l'étude de l'architecture. Paris : C.-A. Jombert, 1754. 108 p.
9. Joubert de l'Hiberderie A.-N. Le dessinateur pour les fabriques d'étoffes d'or, d'argent et de soie. Paris : S. Jorry, Bauche, Brocas, 1765. 218 p.
10. Deville J. Récueil de documents et de statuts relatifs à la corporation des tapissiers de 1258 à 1875. Paris : Impr. De Chaix, 1875. 408 p.
11. Дидро Д. Салоны : [пер. с фр.] [Сост., общ. ред. Л.Я. Рейнгардт]: в 2 т. Москва : Искусство, 1989. Т. 1. 270 с. Т. 2. 399 с.
12. [Bachelier J.-J.] Mémoire historique sur la manufacture nationale de Porcelaine de France rédigé en 1781 par Bachelier. Paris : R. Simon, 1878. 57 p.
13. Bachelier J.-J. Discours sur l'utilité des écoles élémentaires en faveur des Arts mécaniques. 10 septembre 1766. Paris : Imprimerie nationale, 1792. 17 p.
14. Bachelier J.-J. Mémoire concernant l'Ecole gratuite de Dessin (1774) Paris : de l'Imprimerie royale, 1791. 7 p.
15. Bachelier J.-J. Collection des discours de M. Bachelier. Paris : Imprimerie royale, 1790. 64 p.
16. Bachelier J.-J. Mémoire sur l'administration et la manutention de l'école royale. Paris : l'Imprimerie royale, 1783. 231 p.
17. Courajod L. Histoire de l'Ecole des Beaux-Arts au XVIIIe siècle. L'école royale des élèves protégés. Paris : J. Rouam, éditeur, London : Gilbert Wood & Co, 1850. 264 p.
18. Rabreau D. Les dessins d'Architecture au XVIIIe siècle. Paris : Bibliothèque de l'image, 2001. 168 p.
19. Mémoire sur les écoles gratuites de dessin. Paris, s.d. s.p.
20. Bachelier J.-J. Mémoire sur l'éducation des filles présenté aux Etats-Généraux. Paris : l'Imprimerie royale, 1789. 24 p.

Royal Free School of Drawing by Jean-Jacques Bachelier: Development of Education and Craftwork in France

Elena E. Agratina

Moscow State Academy of Choreography, 5, 2nd Frunzenskaya Str., Moscow, 119146, Russia
ORCID 0000-0001-9842-0967; SPIN 6691-3631
E-mail: agratina_elena@mail.ru

Abstract. For the first time in Russian, the article reconstructs the history of the free school of drawing founded by the French artist and talented teacher J.-J. Bachelier (1724–1806); analyzes the charter and rules of this institution, its educational programs and practical activities; determines the role in the development of artistic craft in France. The article's subject matter is multidisciplinary and is located at the intersection of the theory and history of art, art education and pedagogy. In view of the small number of comprehensive studies on the history of art

education in France, this study expands the notion of it on the example of this educational institution. The school was opened in Paris at the initiative of J.-J. Bachelier for boys from the craftsmen environment. Although many different schools had been founded throughout France, the educational institution of Bachelier had special conditions of origin and a fortunate destiny – later it became part of the National School of Decorative Arts. From 1750, Bachelier became head of the Painting Department of the Vincennes (later Sevres) Porcelain Manufactory. According to his notes, his first concern was to make specialists. That is why he decided to organize a school where children were accepted from the age of eight and spent six years receiving the highest quality secondary art education of that time. Until now, Russian scientific literature has not paid enough attention to the history of French educational institutions in the field of art, despite the fact that France used to serve as a model for the whole of Europe in this regard. This article partially fills this gap, as well as provides a brief overview of other (less successful, but no less interesting) projects of J. Bachelier, for example, an art school for girls, the brilliant idea of which was never realized.

Key words: French art of the 18th century, art education, art theory, history of pedagogy, drawing, art craft, J.-J. Bachelier, Sevres Porcelain Manufactory.

Citation: Agratina E.E. Royal Free School of Drawing by Jean-Jacques Bachelier: Development of Education and Craftwork in France, *Observatory of Culture*, 2020, vol. 17, no. 5, pp. 538–549. DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-5-538-549.

References

1. Vitet L. *L'Académie royale de peinture et de sculpture: étude historique*. Paris, Michel Lèvy frères, 1861, 410 p.
2. Lahalle A. *Les écoles de dessin au XVIIIe siècle*. Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006, 360 p.
3. Baras M.-M.-A. *De l'éducation publique dans la France libre*. Toulouse, Desclassan et Paris. Belin, An 1 de la République française.
4. Piles R. de. *L'idée de peintre parfait*. Paris, Le Promeneur, 1993, 152 p.
5. Dupuy du Gres B. *Traité sur la Peinture pour en apprendre la théorie...* Paris, Toulouse, Imprimeurs du Jesus, 1699. 396 p.
6. Montellon F. de. *Projet pour l'Etablissement d'Ecoles gratuites de dessin*. Mercure de France. Mars 1746, pp. 67–78.
7. Descamps J.-B. *Sur l'utilité des Etablissements des Ecoles gratuites de dessin en faveur des Métiers. Discours qui a remporté le prix au jugement l'Imprimerie royale de l'Académie française*. Paris, l'Imprimerie royale, 1767, 30 p.
8. Blondel J.-F. *Discours sur la nécessité de l'étude de l'architecture*. Paris, C.-A. Jombert, 1754. 108 p.
9. Joubert de l'Hiberderie A.-N. *Le dessinateur pour les fabriques d'étoffes d'or, d'argent et de soie*. Paris, S. Jorry, Bauche, Brocas, 1765, 218 p.
10. Deville J. *Récueil de documents et de statuts relatifs à la corporation des tapissiers de 1258 à 1875*. Paris, Impr. De Chaix, 1875. 408 p.
11. Didro D. *Salony [Salons]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1989, vol. 1, 270 p., vol. 2, 399 p.
12. *Mémoire historique sur la manufacture nationale de Porcelaine de France rédigé en 1781 par Bachelier*. Paris, R. Simon, 1878, 57 p.
13. Bachelier J.-J. *Discours sur l'utilité des écoles élémentaires en faveur des Arts mécaniques...* 10 septembre 1766. Paris, Imprimerie nationale, 1792, 17 p.
14. Bachelier J.-J. *Mémoire concernant l'Ecole gratuite de Dessin...* Paris, l'Imprimerie royale, 1791, 7 p.
15. Bachelier J.-J. *Collection des discours de M. Bachelier*. Paris, 1790, 64 p.
16. Bachelier J.-J. *Mémoire sur l'administration et la manutention de l'école royale*. Paris, l'Imprimerie royale, 1783, 231 p.
17. Courajod L. *Histoire de l'Ecole des Beaux-Arts au XVIIIe siècle. L'école royale des élèves protégés*. Paris, J. Rouam, éditeur, London, Gilbert Wood & Co, 1850, 264 p.
18. Rabreau D. *Les dessins d'Architecture au XVIIIe siècle*. Paris, Bibliothèque de l'image, 2001, 168 p.
19. *Mémoire sur les écoles gratuites de dessin*. Paris, s.d. s.p.
20. Bachelier J.-J. *Mémoire sur l'éducation des filles présenté aux Etats-Généraux*. Paris, l'Imprimerie royale, 1789, 24 p.

УДК 53(470)(092)Вавилов С.И.
ББК 22.3г(2)дВавилов С.И.,8
DOI 10.25281/2072-3156-2020-17-5-550-559

А.Ю. САМАРИН

«НА ФОНЕ ПУШКИНА»: РЕЧЬ С.И. ВАВИЛОВА НА МИТИНГЕ У ПАМЯТНИКА ПОЭТУ В ИЮНЕ 1949 ГОДА

Александр Юрьевич Самарин,

Российская государственная библиотека,
заместитель генерального директора
по научно-издательской деятельности
Воздвиженка ул., д. 3/5, Москва, 119019, Россия

Институт истории естествознания и техники
им. С.И. Вавилова Российской академии наук,
ведущий научный сотрудник
Балтийская ул., д. 14, Москва, 125315, Россия

доктор исторических наук, доцент
ORCID 0000-0002-2690-7298; SPIN 4719-4284
E-mail: SamarinAY@rsl.ru

Реферат. Вводится в научный оборот неопубликованная ранее речь выдающегося отечественного ученого-физика, президента Академии наук СССР академика Сергея Ивановича Вавилова, произнесенная им на юбилейном митинге, состоявшемся 5 июня 1949 г. у памятника А.С. Пушкину в Москве в связи с празднованием 150-летия со дня рождения великого

русского поэта. С.И. Вавилов был большим знатоком поэзии А.С. Пушкина и литературы о нем. Во второй половине 1940-х гг. активно участвовал в проектах по подготовке юбилейных торжеств, посвященных А.С. Пушкину и увековечиванию памяти поэта. Анализ речи С.И. Вавилова, не предназначавшейся, в отличие от других его «пушкинских выступлений», для печати, показывает, что наряду с использованием традиционных для эпохи штампов в оценках творчества великого поэта, ученый позволял себе и определенные вольности. В частности, он не произнес ритуальных слов, восхваляющих И.В. Сталина, Коммунистическую партию и советское государство. Процитированный С.И. Вавиловым поэт Я.П. Полонский не входил в число признанных советским литературоведением классиков, а выбранная цитата из него может быть интерпретирована как намек на осуждение окружающей сталинской действительности. О критическом отношении к последней, в частности, свидетельствуют многочисленные фрагменты личных дневников ученого.

Ключевые слова: С.И. Вавилов, А.С. Пушкин, пушкинский юбилей 1949 г., история науки, историко-культурное наследие.

Для цитирования: Самарин А.Ю. «На фоне Пушкина»: речь С.И. Вавилова на митинге у памятника поэту в июне 1949 года // Обсерватория культуры. 2020. Т. 17, № 5. С. 550–559. DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-5-550-559.

Творческое наследие выдающегося ученого-физика, президента Академии наук (АН) СССР Сергея Ивановича Вавилова (1891–1951) постоянно находится в сфере интересов коллег-физиков, историков науки. Вводятся в научный оборот неопубликованные ранее тексты ученого [1; 2]. Отметим статью «Из истории науки в Москве» [3], рецензию С.И. Вавилова на работу Д.Д. Иваненко [4] и др. [5]. Несмотря на большое количество различных публикаций, некоторые стороны этой выдающейся личности остаются нераскрытыми. Ближайший ученик С.И. Вавилова лауреат Нобелевской премии, академик И.М. Франк писал в статье, открывающей третье издание сборника воспоминаний о С.И. Вавиллове: «Как ни странно, но ни один из биографов Вавилова не пишет о Вавиллове-пушкинисте. Между тем эта тема ждет своего исследователя» [6, с. 21].

В последние десятилетия ситуация с изучением пушкинской составляющей наследия С.И. Вавилова меняется. В частности, появились статьи Л.М. Солдатовой, которые с привлечением архивных материалов реконструируют участие С.И. Вавилова в подготовке юбилейных торжеств, посвященных празднованию 150-летия со дня рождения А.С. Пушкина в 1949 г., дают представление о планах ученого по созданию в городе Пушкине гуманитарного научно-культурного центра по образцу немецкого Веймара, города, в котором прошла большая часть творческой жизни И.В. Гете [7; 8, с. 179–187].

Документы свидетельствуют, что вся жизнь С.И. Вавилова была наполнена общением с пушкинскими текстами. В автобиографии ученый сообщает о своей первой книге — сочинениях А.С. Пушкина [9, с. 84]. Об этой

же книге идет речь в дневниковой записи от 7 сентября 1944 г., сделанной в эвакуации в Йошкар-Оле и посвященной детским воспоминаниям: «За дверью сундук с первыми моими книжками (толстый Пушкин)» [1, с. 220]. Сохранилась даже легенда, повествующая о приобретении юным С.И. Вавиловым на книжном развале на Сухаревском рынке первого издания «Евгения Онегина» [10, с. 18].

Ранние дневники С.И. Вавилова сохранили множество свидетельств серьезного чтения пушкинских текстов. Например, 4 марта 1911 г. он фиксирует: «Я читаю сейчас Пушкина, читаю основательно, хочу его постигнуть, как постиг Толстого, хочу найти формулу, сущность Пушкина; меня занимает довольно странный вопрос: Пушкин и наука... Да, это именно так, я знаю, что всю жизнь буду я под действием двух полюсов “зеркального” существования: наукой и Пушкиным» [2, с. 109]. В последние годы жизни С.И. Вавилов часто использовал в дневниках цитаты и образы из произведений А.С. Пушкина для оценки происходивших с ним событий, внутренних переживаний [1, с. 306].

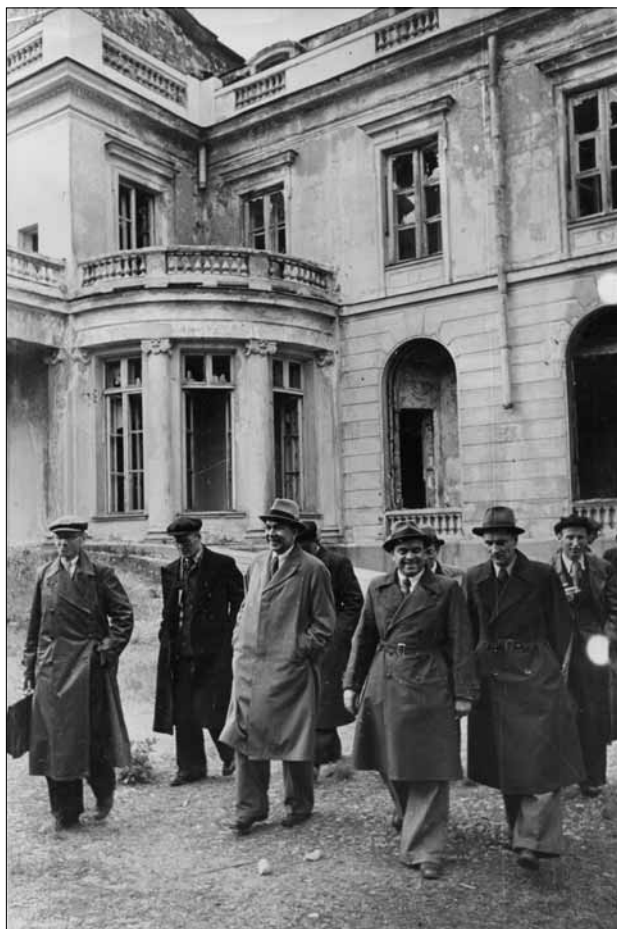
С осени 1945 г. ученый активно участвовал в подготовке к празднованию 150-летия со дня рождения А.С. Пушкина [7, с. 559]. Об этой стороне его деятельности имеются записи в дневниках [1, с. 388], свидетельствует пресса. Так, «Ленинградская правда» от 29 мая 1949 г. сообщала:

«Прибывший в Ленинград президент Академии наук СССР академик С.И. Вавилов посетил вчера город Пушкин. Он осмотрел восстановленные залы Александровского дворца, где к 150-летию со дня рождения А.С. Пушкина откроется Всесоюзный пушкинский музей. Сейчас здесь размещаются многочисленные реликвии — картины, скульптуры, материалы, всесторонне отражающие жизнь и творчество гениального русского поэта.

Президент посетил также Лицей, где в знаменитом Актовом зале 10 июня состоится торжественное заседание президиума Академии наук СССР.

Академик С.И. Вавилов беседовал со строителями, художниками и музейными работниками. Он дал ряд указаний, связанных с проведением юбилейных торжеств» [11].

Интересно, что сам С.И. Вавилов почти восторженно оценивал этот свой визит. В его днев-



С.И. Вавилов (третий слева) в Александровском дворце.
Фотохроника ТАСС. 6 июля 1946 г.
Из коллекции автора статьи

нике под датой «28 мая, в поезде, под Ленинградом, 12 ч. н[очи]» появились следующие строки: «Днем — Ц[арское] Село, воскресший Александровский Дворец и Лицей. Старая зелень. Сирень. Потолок. Кваренги. Люстры. Рабочие — зачарованы» [1, с. 391].

В первой половине июня 1949 г. С.И. Вавилову предстоял настоящий марафон из выступлений на различных юбилейных мероприятиях в честь А.С. Пушкина. Можно уверенно говорить, что президент АН СССР стал одним из главных действующих лиц юбилейных торжеств.

Готовиться к своим пушкинским выступлениям С.И. Вавилов начал еще за пару недель до основных событий. 22 мая 1949 г. он фиксирует в дневнике: «Вчера разговоры с горе-пушкинистами Еголиным, Бельчиковым о цитатах из Пушкина. Что ни цитата — скандал. Пропущенные строки в Памятнике, Ари-

он, “эхо русского народа”. <...> За неделю два отрадных момента. По утрам перелистывал Пушкина, разыскивая цитаты для юбилея. Какая красота, глубина, гармония сознания. Был ли другой такой поэт?» [1, с. 390]. «Горе-пушкинистами» С.И. Вавилов называет руководителей двух профильных институтов АН СССР — Института мировой литературы им. А.М. Горького (член-корреспондент АН СССР А.М. Еголин) и Института русской литературы (Пушкинского Дома) в Ленинграде (профессор Н.Ф. Бельчиков). Оба литературоведа являлись типичными представителями советских научных функционеров. И, естественно, не могли вызывать симпатии С.И. Вавилова. Впрочем, судя по дневниковым записям, он вообще не высоко оценивал уровень советского литературоведения. Так, 25 сентября 1945 г. ученый записал: «А в И[нститу]те Литературы (Пушкинский Дом АН СССР. — А. С.) много красного дерева, но, по-видимому, не осталось или наверх не показывается живая мысль» [1, с. 258].

Событием, открывающим юбилейные торжества, стал митинг около памятника А.С. Пушкину в Москве, состоявшийся 5 июня 1949 года. Утром этого дня, незадолго до выступления, С.И. Вавилов фиксирует свое опасение испортить образ поэта неумеренными восхвалениями: «Должен в 12 ч. выступать на Тверском бульваре у памятника Пушкина. И Пушкина можно замусолить так, что останется сальное пятно» [1, с. 392].

Митинг достаточно широко освещался советской прессой («Комсомольская правда» [12], «Ленинградская правда» [13], «Литературная газета» [14], «Смена» [15], «Советское искусство» [16], «Труд» [17], «Красный флот» [18] и др. [19; 20]). В «Известиях» была помещена фотография, позволяющая увидеть запруженную народом Пушкинскую площадь [21]. По сведениям газет, в мероприятии приняло участие 10 тысяч человек. «В полдень на трибуну, сооруженную перед памятником Пушкину, поднимаются председатель Всесоюзного пушкинского комитета, генеральный секретарь Союза советских писателей СССР А.А. Фадеев, президент Академии наук СССР академик С.И. Вавилов, секретари МГК ВКП(б) т.т. И.А. Парфенов и Н.П. Фирюбин,



Митинг у памятника А.С. Пушкину. 5 июня 1949 г. Фото Н. Петрова [21]

заведующий отделом пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) тов. Т.Д. Шепилов, секретари МК ВКП(б) т.т. С.А. Жолнин, А.Я. Секачев, заместитель председателя исполкома Московского Совета тов. Т.А. Селиванов, председатель Мособлисполкома тов. П.Г. Бурлычев, писатели, представители братских союзных республик, потомки великого поэта: его правнук Г.Г. Пушкин, праправнучки — юные пионерки Наташа и Юлия Пушкины. На трибуне также находятся зарубежные гости, среди которых 80-летний датский писатель Мартин Андерсен Нексе», — так описывала статья в «Правде» начало мероприятия [22].

На митинге, кроме С.И. Вавилова, выступили заместитель генерального секретаря Союза советских писателей СССР поэт Н.С. Тихонов, украинский поэт Павло Тычина, председатель Союза писателей Чехословакии Ян Дрда, болгарский поэт Димитр Полянов, народный артист СССР А.А. Хорава, сталевар завода «Серп и Молот» С.В. Чесноков, председатель колхоза им. 12-й годовщины Октября Ухтомского района Московской области, Герой Социалистического Труда И.С. Морозов, студентка Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова В.В. Николаева.

Если другие выступления ученого на различных мероприятиях пушкинских торжеств были напечатаны в «Вестнике Академии наук СССР» [23; 24], в издании «А.С. Пушкин. 1799—1949. Материалы юбилейных торжеств» (выступления С.И. Вавилова в Пскове [25], в селе Михайловском [26], в бывшем

Царскосельском лицее [27] и т. д. [28; 29]), то «Речь у памятника Пушкина в Москве 5 июня 1949 г.» осталась неопубликованной [30, л. 18—21]. Приведем ее по машинописному оригиналу, сохранившемуся в архиве ученого:

«Чем дальше отходят¹ от нас годы жизни величайшего русского поэта, тем блистательнее и глубже раскрывается творчество того человека, о котором еще в детские годы было написано:

*«Пушкин — он и в лесах не укроется,
Муза выдаст его громким пением»²,*

человека³, которого на другой день его трагической смерти даже в мрачные времена⁴ Николая I во весь голос называли «солнцем русской поэзии».

Заветная мечта Пушкина исполнилась. В Октябре 1917 года над Пушкинским отечеством «свободой просвещенным» взошла, наконец, прекрасная заря социалистического строя, царская Россия стала Советским Союзом и пушкинское солнце засверкало новым незакатным сиянием на небе культуры советских народов.

В чем могучая притягательная сила пушкинского гения, сила неослабевающая, а, наоборот, возрастающая с годами, почему Пушкин был любимым поэтом Ленина, почему Сталин в решающие дни Ве-

¹ Вписано поверх зачеркнутого — отодвигаются.

² Неточная цитата из стихотворения А. Дельвига «Пушкину» (1815):

Пушкин! Он и в лесах не укроется:
Лира выдаст его громким пением...

³ Вписано от руки.

⁴ Вписано поверх зачеркнутого — мрачную эпоху.

ликой Отечественной войны 6 ноября 1941 года назвал Пушкина в ряду великих имен, составляющих гордость и славу русского народа? Ответ на эти вопросы в том, что Пушкин был и остался подлинно народным поэтом, самым народным русским поэтом, настоящим “эхом русского народа”, по его собственным словам. В Пушкине сосредоточились лучшие стороны великой нации, ее простота, широта, любовь к людям, к родине⁵, любовь к свободе, [одно нерасшифрованное слово] тонкий ум и необычайное чувство красоты.

Поразительное созвучие Пушкина с народом и в прежние времена, и особенно теперь совершенно явно и настолько глубоко, что трудно отыскать в истории культуры что-либо подобное. Пушкин — это не тот увенчанный лаврами классик, которого с почтением уважают и изучают специалисты, но о котором не знает или забыл народ. Достаточно напомнить, что за советские годы на нашей родине издано 45 миллионов экземпляров различных произведений Пушкина, что каждое новое издание сочинений самого любимого русского поэта всегда мгновенно расхватывается и хранится, как драгоценность, на полках в домашних библиотеках.

Пушкин больше 100 лет говорит своим чудесным языком с русским народом о самом заветном для народа, о близком ему и родном⁶. Язык Пушкина — это закристаллизовавшаяся народная мудрость, народное остроумие, мера и гармония⁷. Этот язык до наших дней⁸ нов и свеж и остается живым⁹ источником культуры и вдохновения для русского человека.

Душа Пушкина, выразившаяся в его стихах, в его прозе, в его письмах, всегда открыта, всегда доступна. Несмотря на всю особенность, глубину, тончайшее остроумие, творчество Пушкина понятно всем, от философа и ученого до простого человека и ребенка. В этом одно из проявлений глубочайшей народности и гения Пушкина.

Народный поэт Пушкин был прежде всего и не мог не быть поэтом вольности. Для него это было главное¹⁰. Про себя и для себя он писал те строки, которые высечены на московском памятнике:

*И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век прославил я свободу.*

В этом основная¹¹ линия творчества Пушкина, она чувствовалась и угадывалась всегда еще современниками Пушкина и первыми поколениями потомков. 69 лет назад¹², в 1880 году на торжественном заседании Общества любителей российской словесности по случаю открытия московского памятника поэт Полонский в своих стихах, посвященных Пушкину, справедливо¹³ говорил про него:

*“Это — сеятель пустынный,
Друг свободы — неповинный
В лжи и злобе наших дней”.*

Изучение литературного наследия Пушкина в советское время особенно глубоко¹⁴ раскрыло революционную, вольнолюбивую стихию¹⁵ в творчестве Пушкина, с несомненностью обнаружив ее даже в таких произведениях, как “Борис Годунов”. Наблюдая революционные движения своей эпохи и раздумывая о них, Пушкин постепенно пришел к выводу о том, что неудача этих движений состояла в оторванности их от народа. Революционно победить могло только то движение, которое поддерживается “мнением народным”. В своих вольнолюбивых мечтаниях Пушкин, как и во всем своем творчестве¹⁶, опирался на родной народ.

Для глубоко русского человека, до последних подробностей знавшего русский город — Москву и Петербург и русскую деревню под Псковом и Нижним Новгородом, народ для Пушкина был не отвлеченным понятием, а живым, конкретным, могучим социальным организмом, душа которого и отразилась в его творчестве.

Величие и значение народного творчества Пушкина раскрылось со всей полнотой в советской стране, в условиях победившего социализма и бесклассового общества. Оказалось, что пушкинское наследие в новых, невиданных ранее исторических условиях не только сохранило свою силу, но необычайно выросло и углубилось и зазвучало по-ново-

⁵ Вписано от руки.

⁶ Вписано поверх зачеркнутого — о самом главном.

⁷ Вписано поверх зачеркнутого — такт и чувство красоты.

⁸ Вписано поверх зачеркнутого — сего времени.

⁹ Вписано от руки.

¹⁰ Предложение вписано от руки.

¹¹ Вписано поверх зачеркнутого — главная.

¹² Вписано поверх зачеркнутого — еще.

¹³ Вписано от руки.

¹⁴ Два слова вписаны от руки.

¹⁵ Вписано поверх зачеркнутого — линию.

¹⁶ Два слова вписаны от руки.

му¹⁷. В ленинско-сталинскую эпоху Пушкин не стал делом истории, его стихи и проза¹⁸ по-прежнему и сильнее, чем прежде¹⁹, действенны, они помогают формированию²⁰ культурного сознания²¹ советского человека. Русские люди и все народы Советского Союза любят Пушкина по-настоящему как близкого и прекрасного друга²², для народа он вечный спутник и наставник²³.

Слава русскому народу, давшему родной стране и всему миру нашего²⁴ Пушкина!

Слава величайшему русскому поэту!²⁵».

Несмотря на утреннее волнение, вечером 5 июня С.И. Вавилов оценивает свое участие в мероприятии положительно: «Выступал у пушкинского памятника, был растроган, потому что Пушкина люблю по-настоящему. Другие, по-видимому, меня поняли. Успех имела какая-то девица в надсоновском духе» [1, с. 392]. На состояние академика влияло плохое самочувствие и необходимость участия в настоящем юбилейном «марафоне». «Меня жарит и знобит. Выдавливаю из себя еще одно пушкинское слово для 7-го, для колонного зала. Мыслей никаких», — завершает он запись от 5 июня 1949 г. [1, с. 392].

Текст неопубликованной ранее речи С.И. Вавилова интересен в нескольких отношениях. Во-первых, она является ярким свидетельством глубокого знания ученым творчества великого поэта. Во-вторых, показывает, что президент АН СССР при любой возможности уклонялся от ритуальных восхвалений И.В. Сталина, партии и советского государства. Речь у памятника А.С. Пушкину, не предназначенная для публикации, стала един-



Н.С. Тихонов и С.И. Вавилов на торжественном собрании в Пушкинских Горах. 1949 [1]



С.И. Вавилов (слева) в Александровском дворце на выставке, посвященной юбилею А.С. Пушкина [1]

ственным текстом «пушкинского цикла», где они отсутствуют [см.: 23—30]. В третьих, можно заметить некоторую необычность традиционной для эпохи позднего сталинизма интерпретации творчества А.С. Пушкина как исключительно революционного и свободолюбивого. Современный историк науки А.Б. Кожевникова замечает о публицистических выступлениях С.И. Вавилова: «При поверхностном взгляде на его сочинения кажется, что в них наука подчинена политике. Если же проанализировать эти публикации как литературные тексты, с учетом стиля и жанровых правил эпохи, в них можно найти и другой уровень смыслов» [31, с. 55]. В данном случае нетривиальным является цитирование Я.П. Полонского, который не входил в общепризнанную советским литературоведением

¹⁷ Последние три слова вписаны от руки.

¹⁸ Последние три слова вписаны поверх зачеркнутого — литературное наследие.

¹⁹ Вписано поверх зачеркнутого — раньше.

²⁰ Исправлено из варианта — действительно, оно помогает формировать.

²¹ Падеж остался неисправленным после предыдущей правки.

²² Последние пять слов вписаны от руки.

²³ Последние четыре слова вписаны поверх зачеркнутого — друг и учитель.

²⁴ Последние шесть слов вписаны поверх зачеркнутого — миру.

²⁵ Последнее предложение вписано от руки.

обойму классиков XIX в. и оценивался весьма неоднозначно. Например, Б.М. Эйхенбаум во вступительной статье к тому стихотворений Я.П. Полонского в серии «Библиотека поэта», увидевшему свет в 1935 г., писал: «Поэзия Полонского — поэзия промежуточного, социально неполноценного слоя, стоящая между поэзией Некрасова с одной стороны и поэзией Фета — с другой» [32, с. XXX]. Поэтому значение поэзии Я.П. Полонского составляет не ее идейное содержание, а «стиховое мастерство», которое «должно быть учтено и освоено современностью, как и мастерство Фета, Случевского» [32, с. XXXI].

Кстати, выбранное С.И. Вавиловым стихотворение Я.П. Полонского «А.С. Пушкин» не вошло в том его сочинений в «Библиотеке поэта» 1935 г., поскольку, видимо, не считалось особо ценным в творческом наследии автора с позиций советского времени. В 1949 г. надо было быть таким библиофилом, как С.И. Вавилов, для которого постоянные визиты в букинистические лавки стали образом жизни [33; 34], чтобы свободно цитировать дореволюционные издания. И, наконец, сама цитата из Я.П. Полонского несет в себе некую двусмысленность и может быть интерпретирована как мысль о творчестве А.С. Пушкина, которое противостоит «лжи и злобе наших дней», т. е. окружающей сталинской действительности. О вероятности такого подтекста свидетельствуют критические высказывания С.И. Вавилова в личных дневниках о многих сторонах советской жизни, в частности, о газетах и произведениях современной художественной литературы [35].

Таким образом, публикация речи С.И. Вавилова на митинге у памятника А.С. Пушкину в Москве 5 июня 1949 г. позволяет не только ввести в научный оборот новый текст выдающегося ученого, но и добавить новые штрихи к портрету замечательной личности, критически воспринимавшей окружавшую его действительность эпохи позднего сталинизма.

Список источников

1. Вавилов С.И. Дневники, 1909–1951 : в 2 кн. Москва : Наука, 2012. Кн. 2: 1920, 1935–1951. 605 с.
2. Вавилов С.И. Дневники, 1909–1951: в 2 кн. Москва : Наука, 2016. Кн. 1: 1909–1916. 655 с.

3. Вавилов С.И. Из истории науки в Москве / Публ. С.С. Илизарова // Вопросы истории естествознания и техники. 1997. № 3. С. 58–61.
4. Ваганов А.Г. Об одной неизвестной рецензии С.И. Вавилова на работу Д.Д. Иваненко // Вопросы истории естествознания и техники. 2020. Т. 41. № 2. С. 346–357.
5. Илизаров С.С. Возвращенная рукопись. Статья академика Сергея Вавилова спустя полвека выходит на страницах «МП» // Московская правда. 1997. 16 сентября. С. 8.
6. Франк И.М. Что мы хотим рассказать о Сергее Ивановиче Вавиле // Сергей Иванович Вавилов. Очерки и воспоминания / предисловие и вступительная статья И.М. Франка. 3-е изд., доп. Москва : Наука, 1991. С. 9–65.
7. Солдатова Л.М. Пушкинский юбилей 1949 года. Судьба проекта С.И. Вавилова по созданию в городе Пушкине «Русского Веймара» // Университетский пушкинский сборник. Москва : Издательство Московского университета, 1999. С. 558–569.
8. Солдатова Л.М. Традиция памяти Пушкина на выражах политической жизни России XX века // Русская литература. 2006. № 1. С. 147–191.
9. Вавилов С.И. Начало автобиографии // Сергей Иванович Вавилов. Очерки и воспоминания. Москва : Наука, 1979. С. 79–101.
10. Киселева Е.Г. Московские друзья книги. Москва : Книга, 1978. 144 с.
11. Президент Академии наук СССР академик С.И. Вавилов в городе Пушкине // Ленинградская правда. 1949. 29 мая. С. 1.
12. Митинг в Москве на Пушкинской площади // Комсомольская правда. 1949. 7 июня. С. 2.
13. Митинг трудящихся Москвы, посвященный 150-летию со дня рождения А.С. Пушкина // Ленинградская правда 1949. 7 июня. С. 2.
14. У памятника поэту // Литературная газета. 1949. № 46. С. 3.
15. Митинг трудящихся Москвы // Смена. 1949. 6 июня. С. 1.
16. Митинг в Москве у памятника А.С. Пушкину // Советское искусство. 1949. 11 июня. С. 1.
17. Митинг на Пушкинской площади // Труд. 1949. 7 июня. С. 2.
18. Митинг трудящихся Москвы у памятника А.С. Пушкину // Красный флот. 1949. 7 июня. С. 2.
19. Митинг в Москве у памятника А.С. Пушкину // Социалистическое земледелие. 1949. 7 июня. С. 2.

20. Митинг в Москве у памятника А.С. Пушкину // Речной транспорт. 1949. 7 июня. С. 4.
21. У памятника А.С. Пушкину в Москве // Известия. 1949. 7 июня. С. 2.
22. Митинг в Москве у памятника А.С. Пушкину // Правда. 1949. 6 июня. С. 1.
23. Вавилов С.И. Вступительное слово президента Академии наук СССР академика С.И. Вавилова [на Торжественном заседании Академии наук в Колонном зале Дома Союзов 7 июня 1949 г.] // Вестник Академии наук СССР. 1949. № 7. С. 9–12.
24. В пушкинских местах // Вестник Академии наук СССР. 1949. № 7. С. 31–48.
25. Вавилов С.И. [Выступление на торжественном заседании в г. Пскове] // А.С. Пушкин. 1799–1949. Материалы юбилейных торжеств. Москва ; Ленинград : Издательство АН СССР, 1951. С. 349–351.
26. Вавилов С.И. [Выступление на митинге в селе Михайловском 12 июня 1949 года] // А.С. Пушкин. 1799–1949. Материалы юбилейных торжеств. Москва ; Ленинград : Издательство АН СССР, 1951. С. 367–370.
27. Вавилов С.И. Вступительное слово [на Торжественном заседании Президиума Академии наук СССР в бывшем Царскосельском лицее] // А.С. Пушкин. 1799–1949. Материалы юбилейных торжеств. Москва ; Ленинград : Издательство АН СССР, 1951. С. 307–310.
28. Вавилов С.И. Вступительное слово [на Торжественном заседании общего собрания Академии наук] // А.С. Пушкин. 1799–1949. Материалы юбилейных торжеств. Москва ; Ленинград : Издательство АН СССР, 1951. С. 29–35.
29. Вавилов С.И. Вступительное слово [на открытии Музея А.С. Пушкина в бывшем Александровском дворце] // А.С. Пушкин. 1799–1949. Материалы юбилейных торжеств. Москва ; Ленинград : Издательство АН СССР, 1951. С. 336–337.
30. Вавилов С.И. Выступления на пушкинских торжествах в связи с 150-летием со дня рождения поэта // Архив Российской академии наук. Ф. 596 (Вавилов Сергей Иванович). Оп. 1. Ед. хр. 213. 36 л.
31. Кожевников А.Б. Президент сталинской академии (маска и ответственность Сергея Вавилова) // Исследования по истории физики и механики. 2001. Москва : Наука, 2002. С. 11–61.
32. Эйхенбаум Б.М. Поэзия Полонского // Полонский Я.П. Стихотворения и поэмы / редакция и примечания Б.М. Эйхенбаума. Москва : Советский писатель, 1935. С. V–XXXI.
33. Самарин А.Ю. «Стандартный антикварный сон». Академик С.И. Вавилов как библиофил и коллекционер // Про книги. 2019. № 1. С. 56–69.
34. Самарин А.Ю. С.И. Вавилов — библиофил и знаток антикварной книги (на материале «Дневников») // Современные проблемы книжной культуры: основные тенденции и перспективы развития : материалы IX Международного научного семинара (Москва, 24–25 октября 2018 г.). Минск : Центральная научная библиотека НАН Беларуси ; Москва : ФГБУ науки Научный и издательский центр «Наука» РАН, 2018. Ч. 2: Чтения имени Н.М. Сикорского. С. 116–122.
35. Самарин А.Ю. С.И. Вавилов — читатель советской литературы // Библиотекословение. 2020. Т. 69, № 3. С. 281–287. DOI: 10.25281/0869-608X-2020-69-3-281-287.

“Against the Background of Pushkin”: S.I. Vavilov’s Speech at a Meeting at the Poet’s Monument in June 1949

Aleksandr Yu. Samarin

Russian State Library, 3/5, Vozdvizhenka Str., Moscow, 119019, Russia
S.I. Vavilov Institute for the History of Science and

Technology of the Russian Academy of Sciences,
14 Baltiyskaya Str., Moscow, 125315, Russia
ORCID 0000-0002-2690-7298; SPIN 4719-4284
E-mail: SamarinAY@rsl.ru

Abstract. *The article introduces a previously unpublished speech of the outstanding Russian scientist-physicist, President of the USSR Academy of Sciences, academician Sergey Ivanovich Vavilov, which was delivered by him at the anniversary meeting held on June 5, 1949, at the monument to Alexander Pushkin in Moscow in connec-*

tion with the celebration of the 150th anniversary of the great Russian poet's birth. S.I. Vavilov was a great connoisseur of Pushkin's poetry and literature about him. In the second half of the 1940s, Vavilov actively participated in projects to prepare the anniversary celebrations dedicated to Alexander Pushkin and perpetuate the memory of the poet. Analysis of S.I. Vavilov's speech, which, unlike his other "Pushkin speeches", was not intended for the press, shows that in evaluating the great poet's work, along with the use of clichés, traditional for the epoch, the scientist also took certain liberties. In particular, he did not utter the ritual words praising Stalin, the Communist Party and the Soviet State. The poet Ya.P. Polonsky quoted by Vavilov was not among the classics recognized by Soviet literary criticism, and the selected quote from him could be interpreted as a hint of condemnation of the surrounding Stalinist reality. Numerous fragments of the scientist's personal diaries indicate his critical attitude towards the latter, in particular.

Key words: S.I. Vavilov, A.S. Pushkin, Pushkin's anniversary in 1949, history of science, historical and cultural heritage.

Citation: Samarin A.Yu. "Against the Background of Pushkin": S.I. Vavilov's Speech at a Meeting at the Poet's Monument in June 1949, *Observatory of Culture*, 2020, vol. 17, no. 5, pp. 550–559. DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-5-550-559.

References

1. Vavilov S.I. *Dnevnik, 1909–1951: v 2 kn.* [Diaries, 1909–1951: in 2 books]. Moscow, Nauka Publ., 2012, book 2: 1920, 1935–1951, 605 p.
2. Vavilov S.I. *Dnevnik, 1909–1951: v 2 kn.* [Diaries, 1909–1951: in 2 books]. Moscow, Nauka Publ., 2016, book 1: 1909–1916, 655 p.
3. Vavilov S.I. From the History of Science in Moscow, *Voprosy istorii estestvoznaniya i tekhniki* [Studies in the History of Science and Technology], 1997, no. 3, pp. 58–61 (in Russ.).
4. Vaganov A.G. On an Unknown Review of D.D. Ivanenko's Research Work by S.I. Vavilov, *Voprosy istorii estestvoznaniya i tekhniki* [Studies in the History of Science and Technology], 2020, vol. 41, no. 2, pp. 346–357 (in Russ.).
5. Ilizarov S.S. A Returned Manuscript. An Article by Academician Sergey Vavilov Has Been Published after Half a Century on the Pages of "Moscow Truth", *Moskovskaya Pravda* [Moscow Truth], 1997, September 16, p. 8 (in Russ.).
6. Frank I.M. What We Want to Tell You about Sergey Ivanovich Vavilov, *Sergei Ivanovich Vavilov. Ocherki i vospominaniya* [Sergey Ivanovich Vavilov. Essays and Memoirs]. Moscow, Nauka Publ., 1991, pp. 9–65 (in Russ.).
7. Soldatova L.M. Pushkin's Anniversary in 1949. The Fate of S.I. Vavilov's Project to Create a "Russian Weimar" in the City of Pushkin, *Universitetskii pushkinskii sbornik* [University Pushkin Collection]. Moscow, Moskovskogo Universiteta Publ., 1999, pp. 558–569 (in Russ.).
8. Soldatova L.M. The Tradition of Pushkin's Memory on the Turns of the Political Life of Russia in the 20th Century, *Russkaya literatura* [Russian Literature], 2006, no. 1, pp. 147–191 (in Russ.).
9. Vavilov S.I. The Autobiography's Beginning, *Sergei Ivanovich Vavilov. Ocherki i vospominaniya* [Sergey Ivanovich Vavilov. Essays and Memoirs]. Moscow, Nauka Publ., 1979, pp. 79–101 (in Russ.).
10. Kiseleva E.G. *Moskovskie druž'ya knigi* [Moscow Friends of Books]. Moscow, Kniga Publ., 1978, 144 p.
11. President of the USSR Academy of Sciences, Academician S.I. Vavilov in the City of Pushkin, *Leningradskaya Pravda* [Leningrad Truth], 1949, May 29, p. 1 (in Russ.).
12. A Meeting in Moscow on Pushkin Square, *Komsomol'skaya pravda* [Komsomol Truth], 1949, June 7, p. 2 (in Russ.).
13. A Moscow Workers' Meeting Dedicated to the 150th Anniversary of Alexander Pushkin's Birth, *Leningradskaya pravda* [Leningrad Truth], 1949, June 7, p. 2 (in Russ.).
14. At the Poet's Monument, *Literaturnaya gazeta* [Literary Newspaper], 1949, no. 46, p. 3 (in Russ.).
15. Moscow Workers' Meeting, *Smena* [Shift], 1949, June 6, p. 1 (in Russ.).
16. A Meeting in Moscow at the Monument to A.S. Pushkin, *Sovetskoe iskusstvo* [Soviet Art], 1949, June 11, p. 1 (in Russ.).
17. A Meeting on Pushkin Square, *Trud* [Labor], 1949, June 7, p. 2 (in Russ.).
18. A Moscow Workers' Meeting at the Monument to A.S. Pushkin, *Krasnyi flot* [The Red Fleet], 1949, June 7, p. 2 (in Russ.).
19. A Meeting in Moscow at the Monument to A.S. Pushkin, *Sotsialisticheskoe zemledelie* [Socialist Agriculture], 1949, June 7, p. 2 (in Russ.).

20. A Meeting in Moscow at the Monument to A.S. Pushkin, *Rechnoi transport* [River Transport], 1949, June 7, p. 4 (in Russ.).
21. At the Monument to A.S. Pushkin in Moscow, *Izvestiya* [News], 1949, June 7, p. 2 (in Russ.).
22. A Meeting in Moscow at the Monument to A.S. Pushkin, *Pravda* [Truth], 1949, June 6, p. 1 (in Russ.).
23. Vavilov S.I. An Opening Speech by the President of the USSR Academy of Sciences, Academician S.I. Vavilov, *Vestnik Akademii nauk SSSR* [Bulletin of the Academy of Sciences of the USSR], 1949, no. 7, pp. 9–12 (in Russ.).
24. In Pushkin Places, *Vestnik Akademii nauk SSSR* [Bulletin of the Academy of Sciences of the USSR], 1949, no. 7, pp. 31–48 (in Russ.).
25. Vavilov S.I. A Speech at the Ceremonial Meeting in the City of Pskov, A.S. *Pushkin. 1799–1949. Materialy yubileinykh torzhestv* [A.S. Pushkin. 1799–1949. Materials of the Anniversary Celebrations]. Moscow, Leningrad, AN SSSR Publ., 1951, pp. 349–351 (in Russ.).
26. Vavilov S.I. A Speech at the Meeting in the Village of Mikhailovskoe on June 12, 1949, A.S. *Pushkin. 1799–1949. Materialy yubileinykh torzhestv* [A.S. Pushkin. 1799–1949. Materials of the Anniversary Celebrations]. Moscow, Leningrad, AN SSSR Publ., 1951, pp. 367–370 (in Russ.).
27. Vavilov S.I. Opening Speech, A.S. *Pushkin. 1799–1949. Materialy yubileinykh torzhestv* [A.S. Pushkin. 1799–1949. Materials of the Anniversary Celebrations]. Moscow, Leningrad, AN SSSR Publ., 1951, pp. 307–310 (in Russ.).
28. Vavilov S.I. Opening Speech, A.S. *Pushkin. 1799–1949. Materialy yubileinykh torzhestv* [A.S. Pushkin. 1799–1949. Materials of the Anniversary Celebrations]. Moscow, Leningrad, AN SSSR Publ., 1951, pp. 29–35 (in Russ.).
29. Vavilov S.I. Opening Speech, A.S. *Pushkin. 1799–1949. Materialy yubileinykh torzhestv* [A.S. Pushkin. 1799–1949. Materials of the Anniversary Celebrations]. Moscow, Leningrad, AN SSSR Publ., 1951, pp. 336–337 (in Russ.).
30. Vavilov S.I. Speeches at the Pushkin Celebrations in Connection with the 150th Anniversary of the Poet's Birth, *Arkhiv Rossiiskoi akademii nauk* [Archive of the Russian Academy of Sciences], coll. 596 (Vavilov Sergey Ivanovich), aids 1, item 213, 36 p. (in Russ.).
31. Kozhevnikov A.B. President of the Stalin Academy (The Mask and Responsibility of Sergey Vavilov), *Issledovaniya po istorii fiziki i mekhaniki. 2001* [Research on the History of Physics and Mechanics. 2001]. Moscow, Nauka Publ., 2002, pp. 11–61 (in Russ.).
32. Eikhenbaum B.M. Polonsky's Poetry, *Polonskii Ya.P. Stikhotvoreniya i poemy* [Polonsky Ya.P. Verses and Poems]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1935, pp. V–XXXI (in Russ.).
33. Samarin A.Yu. "A Standard Antique Dream". Academician S.I. Vavilov as a Bibliophile and Collector, *Pro knigi* [About Books], 2019, no. 1, pp. 56–69 (in Russ.).
34. Samarin A.Yu. S.I. Vavilov — a Bibliophile and an Expert on Antique Books (Based on the "Diaries"), *Sovremennye problemy knizhnoi kul'tury: osnovnye tendentsii i perspektivy razvitiya: materialy IX Mezhdunarodnogo nauchnogo seminara (Moskva, 24–25 oktyabrya 2018 g.)* [Proceedings of the 9th International Scientific Seminar "Modern Problems of Book Culture: Main Tendencies and Prospects" (Moscow, October 24–25, 2018)]. Minsk, Tsentral'naya Nauchnaya Biblioteka NAN Belarusi Publ., Moscow, FGBU Nauki Nauchnyi i Izdatel'skii Tsentr "Nauka" RAN Publ., 2018, part 2: N.M. Sikorsky Readings, pp. 116–122 (in Russ.).
35. Samarin A.Yu. S.I. Vavilov — Reader of Soviet Literature, *Bibliotekovedenie* [Russian Journal of Library Science], 2020, vol. 69, no. 3, pp. 281–287. DOI: 10.25281/0869-608X-2020-69-3-281-287 (in Russ.).

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

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

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

СТРУКТУРА ТЕКСТА:

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

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

Название статьи.

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

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

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

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

Подписуточные подписи оформляются по схеме: название/номер иллюстрации – пояснения к ней (что/кто изображен, где; для изображений обложек книг и их содержимого – библиографическое описание; и т. п.). Имена файлов в списке должны соответствовать названиям/номерам предоставляемых фотоматериалов.

Иллюстративные материалы предоставляются в электронной форме отдельными файлами через систему электронной редакции как дополнительные материалы в форматах TIFF/JPG разрешением не менее 400 dpi, не допускается предоставление иллюстраций, импортированных в Microsoft Word, а также их ксерокопий.

Материалы на английском языке – информация об авторе/авторах (в том числе официальное название учреждения на английском языке), название статьи, реферат, ключевые слова (в том же объеме и порядке, как в русском тексте) – в отдельном файле Microsoft Word через систему электронной редакции как дополнительные материалы. Журнал также публикует список источников на английском языке в целях обеспечения отслеживания цитируемости в международных базах данных. Рекомендации по подготовке раздела References опубликованы на сайте журнала.

Предоставляя свои статьи в журнал, авторы гарантируют, что они обладают исключительными правами на передаваемый для публикации материал, который является их оригинальным, нигде ранее не публиковавшимся произведением. Правовые вопросы, связанные с публикацией в журнале, включая обязательства сторон (автора и издателя), регулируются на основе Публичной оферты и подписанного автором Акцепта.

Полная версия Требований опубликована на сайте журнала: <http://observatoria.rsl.ru/>

Статьи, оформленные без учета вышеизложенных требований, к публикации не принимаются.

Авторы несут ответственность за содержание статей и за сам факт их публикации. Редакция не всегда разделяет мнения авторов и не несет ответственности за недостоверность публикуемых данных. Редакция журнала не несет никакой ответственности перед авторами и/или третьими лицами и организациями за возможный ущерб, вызванный публикацией статьи.



Издательство «Пашков дом»
Российской государственной
библиотеки
представляет:

**Фурсенко Л.И.
ИЗДАТЕЛЬСКОЕ,
БИБЛИОТЕЧНОЕ
И БИБЛИОГРАФИ-
ЧЕСКОЕ ДЕЛО
В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ
ОТЕЧЕСТВЕННОЙ
ВОЙНЫ
(1941–1945)**

Указатель литературы,
1946–2019

Москва : Пашков дом, 2020

Библиографическое
исследование посвящено
книжной культуре страны в годы
Великой Отечественной войны,
развитию издательского
и библиотечного дела. Каталог
охватывает период с 1946
по 2019 год и представляет собой
первый труд, в котором учтено
около 1000 описаний,
посвященных печатной
продукции военного периода.

Справки и приобретение:
119019, Москва, ул. Воздвиженка, д. 3/5
ФГБУ «Российская государственная
библиотека»,
издательство «Пашков дом»
E-mail: pashkov_dom@rsl.ru
Тел.: +7 (495) 695-59-53

Keepers Registry

доступен на Портале ISSN (<https://portal.issn.org>)!

С декабря 2019 года Реестр хранителей цифрового контента Keepers Registry (<https://keepers.issn.org>) полностью интегрирован в Портал ISSN - глобальную, авторитетную базу данных, служащую для идентификации и отслеживания заглавий сериальных изданий. Этот сервис объединяет метаданные о сохраненных цифровых журналах с описательными метаданными ISSN, позволяя тем самым точно проследить путь, пройденный сериальным изданием от первоначальной публикации до передачи ответственности архивным учреждениям для их долгосрочного сохранения. При переходе от печатного к цифровому формату библиотекам и издателям необходимо архивировать не только сериальные издания, выходящие в цифровом формате, но и незавершенные «интегрируемые ресурсы». Тринадцать архивных учреждений всего мира решают эту задачу и поддерживают Keepers Registry в качестве инструмента мониторинга статуса архивирования цифрового контента. Это национальные библиотеки, некоммерческие организации и университетские консорциумы, сотрудничающие с Международным центром ISSN в целях распространения актуальной информации об архивированных сериальных изданиях и изданиях, находящихся под угрозой.

Библиотекарь по сохранению цифровой информации портала Scholars Portal Грант Хёрли (Канада) утверждает, что «Keepers Registry является неотъемлемым компонентом нашей коллективной экосистемы сохранения». Keepers Registry дает заинтересованным сторонам возможность оценить какие материалы сохранены, какими архивными учреждениями, и, следовательно, какие материалы все еще могут находиться под угрозой». Как провайдер услуг по сохранению, Scholars Portal извлекает пользу от согласованного и надежного предоставления данных о своих ресурсах, что обеспечивает прозрачность методов сохранения и укрепляет доверие со стороны сообществ пользователей».

Начальник отдела сохранения цифровой информации Национальной библиотеки Нидерландов (KB) Джеффри ван дер Хувер объясняет, что «с точки зрения долгосрочного сохранения, Keepers Registry играет важную роль для KB в обеспечении целостности и сохранности ее фонда».

Исполнительный директор CLOCKSS Крейг Ван Дайк (США) утверждает, что «Keepers Registry выполняет ряд важнейших функций: предоставление информации о сохраненных научных журналах и их выпусках, а также архивах, в которых они сохранены; предоставление стандартизированной платформы для поиска информации пользователями, а также для интеграции архивов; и социальной структуры для сотрудничества между архивами. Сохранение цифровой информации - динамично развивающаяся область, а сотрудничество имеет ключевое значение для развития. Совершенно логично, что именно Международный центр ISSN стал домом для Keepers Registry».

Нашими партнерами являются архивные учреждения :

Archaeology Data Service, British Library, Cariniana Network, CLOCKSS Archive, Global LOCKSS Network, HathiTrust, Library of Congress, National Digital Reservation Program China, National Library of the Netherlands, PKP Preservation Network, Portico, Scholars Portal, Swiss National Library.

Keepers Registry доступен бесплатно через портал ISSN, а также здесь : <https://keepers.issn.org/>

Для получения информации о специальных услугах, предоставляемых профессионалам, или для присоединения к Keepers Registry в качестве архивного учреждения просьба связаться с Международным центром ISSN (email: newkeepers@issn.org).



Ассоциация
книгоиздателей России

Ассоциация книгоиздателей России (АСКИ) – старейшее и наиболее массовое общественное объединение издателей – в 2020 году отмечает свое 30-летие. В ее составе более 230 издающих организаций различного профиля и масштабов деятельности из 50 регионов страны, в том числе в национальных республиках. Ассоциированными членами АСКИ являются Российская государственная библиотека, Российская книжная палата и журнал «Книжная индустрия».

Уставные цели деятельности: защита интересов издателей, их организационная поддержка, необходимая координация их деятельности, продвижение новинок российского, в том числе регионального книгоиздания на российском рынке и за рубежом. В ежегодных планах: проведение межрегиональных (кустовых) семинаров повышения квалификации, периодические общероссийские конференции издателей, организация и проведение книжных выставок и фестивалей в региональных центрах, проведение профессионального конкурса «Лучшие книги года» в 12 тематических номинациях. В течение последних пяти лет организует работу павильонов «Регионы России» на книжном фестивале «Красная Площадь».

Организации-партнеры: Федеральное агентство по печати и массовым коммуникациям, Федеральное агентство «Россотрудничество», Федеральное агентство по делам национальностей, Фонд «Русский мир», Издательский совет Русской Православной Церкви, Торгово-промышленная палата, Союз писателей России, Союз журналистов России, Правительство Москвы, Российское военно-историческое общество. Один из наиболее важных партнеров – Российская библиотечная ассоциация.

АСКИ инициировала создание Консультативного Совета издателей СНГ, осуществляет помощь и необходимую координацию русскоязычных зарубежных издателей. Периодически организует коллективные стенды и делегации региональных издателей на международные книжные ярмарки.



Российская государственная библиотека

приглашает к сотрудничеству на страницах профессиональных журналов,
включенных в «Перечень ВАК»

ISSN 0869-608X (print)
ISSN 2587-7372 (online)

Библиотеко- ведение

2020
Т. 69, № 4

Russian Journal
of Library Science
bibliotekovedenie.rsl.ru

Журнал
Российской
государственной
библиотеки

**Библиотека —
Культура —
Общество**
М.Н. Колесникова,
В.П. Ткаченко
Библиотека
в информационном
пространстве: развитие,
архитектура,
трансформация
пространства
Стр. 343

**Информатизация —
Ресурсы —
Технологии**
А.Б. Антопольский
Наличие информации
как условие развития
общества: библиотечно-
информационного
обслуживания в
цифровой среде
Стр. 355

**Книга —
Чтение —
Читатель**
А.В. Лисицын
Проблемы реализации
культурной
политики в условиях
глобализации
Стр. 375

**Международный
контент**
М.Ю. Нищев
Развитие библиотечной
культуры:
Современные проекты
НОБС, «Глобальные
переходы»
Стр. 409

**Лекции —
Лица —
Судьбы**
Е.Ю. Ажеева
Исторический миф
библиотечного
служения
Стр. 399

**Факты —
События —
Коммуникация**
Е.А. Никитин
«Библиотечная
культура — 2020»:
библиотечно-информационное
обслуживание
на территории
сборки материалов
конференции
Стр. 435

Издаётся с 1952 года

Статьи по отраслям науки:

- ♦ Исторические науки
- ♦ Педагогические науки
- ♦ Технические науки
- ♦ Философские науки

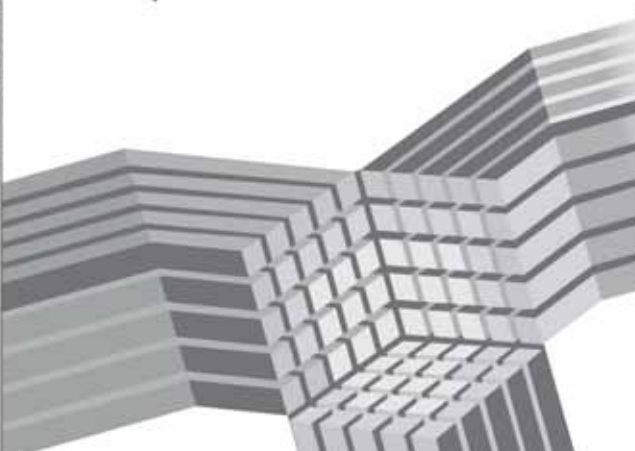
Подписной индекс
по объединённому каталогу
«Пресса России» — **87322**
6 номеров в год

e-mail: bvpress@rsl.ru
<http://bibliotekovedenie.rsl.ru/>

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

ОБСЕРВАТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

ТОМ 17
4/2020
OBSERVATORY
OF CULTURE



Издаётся с 2004 года

Статьи по отраслям науки:

- ♦ Философские науки
- ♦ Искусствоведение
- ♦ Культурология

Подписной индекс
по объединённому каталогу
«Пресса России» — **12141**
6 номеров в год

e-mail: observatoria@rsl.ru
<http://observatoria.rsl.ru/>

Издательство «Пашков дом»
Отдел периодических изданий

119019, Москва, ул. Воздвиженка, д. 3/5
Тел.: + 7 (499) 557-04-70, доб. 10-64, 11-75

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, 3 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

Шибаета Екатерина Александровна
Заместитель заведующего отделом
периодических изданий — заместитель
главного редактора

Гаджиева Анна Аркадьевна

Редакторы: Волхонская Е.Н.,
Михайлова Т.М., Рыжкова Н.О.,
Солдаткина О.П.

Электронная версия Баранчук Ю.Н.

Индексирование Адаменко А.С.

Перевод Зуев А.Е.

Маркетинг и реклама

Кувшинова А.О.

Начальник отдела предпечатной подготовки Медведева Т.Т.

Верстка Епифанова Н.В.

Дизайн макета Морозова Е.С.

Набор: Медведева М.А., Подольск Н.В.

Технический редактор Соловьева Н.В.

Корректоры: Макаров А.Н., Щеглова И.Б.

Адрес Редакции:

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

e-mail: observatoria@rsl.ru
<http://observatoria.rsl.ru>



Чтобы перейти на сайт
журнала, снимите этот
QR-код с помощью
смартфона или планшета,
предварительно
установив приложение
типа QR Code Reader.

Журнал зарегистрирован Министерством
Российской Федерации по делам печати,
телерадиовещания и средств массовых
коммуникаций.

Свидетельство о регистрации

ПИ № 77С16687 от 10 ноября 2003 г.
Издается с 2004 г.

Учредитель и издатель

ФГБУ «Российская государственная библиотека», Издательство «Пашков дом»
Подписано в печать 26.10.2020
Формат 60×90/8. Офсетная печать.
Печ. л. 14. Тираж 250 экз.
Гарнитура: Octava, HeliosCond, Spectral,
Open Sans, Noto Serif CJK SC.

Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами в ООО «Амирит»
Чернышевского ул., д. 88,
Саратов, 410004, Россия
Тел.: 8-800-700-86-33 | (845-2) 24-86-33
E-mail: zakaz@amirit.ru <http://amirit.ru>
Заказ № 2759-20

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 17

5/2020 OBSERVATORY
OF CULTURE

