

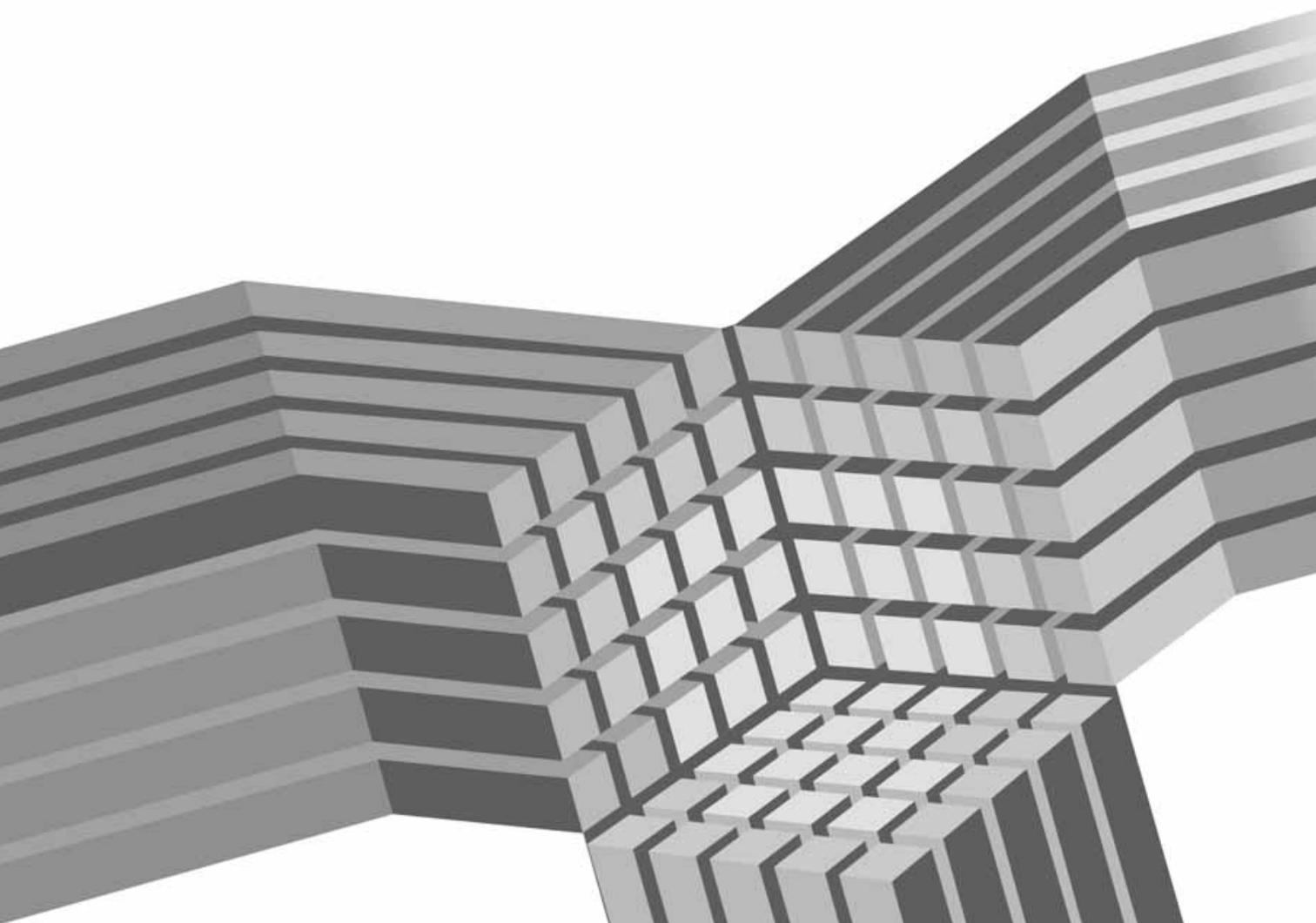
ISSN 2072-3156 (PRINT)
ISSN 2588-0047 (ONLINE)

ОБСЕРВАТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

ТОМ 18

6/2021

OBSERVATORY
OF CULTURE



РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Астафьева Ольга Николаевна,

доктор философских наук, профессор, 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, Государственный институт искусствознания (Москва)

Егоров Владимир Константинович,

доктор философских наук, кандидат исторических наук, профессор, заслуженный деятель науки Российской Федерации, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации (Москва)

Зверева Галина Ивановна,

доктор исторических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (Москва)

Кириллова Наталья Борисовна,

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

Консон Григорий Рафаэльевич,

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

Любимов Борис Николаевич,

кандидат искусствоведения, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, профессор, Высшее театральное училище (институт) им. М.С. Щепкина (Москва)

Никонорова Екатерина Васильевна,

главный редактор, доктор философских наук, профессор, Российская государственная библиотека (Москва)

Рубинштейн Александр Яковлевич,

доктор философских наук, кандидат экономических наук, профессор, заслуженный деятель науки Российской Федерации, Институт экономики РАН, Государственный институт искусствознания (Москва)

Румянцев Олег Константинович,

доктор философских наук (Москва)

Рязанова-Кларк Лара,

PhD по филологии, член Королевского лингвистического общества, Центр русской культуры им. Е. Дашковой, Эдинбургский университет (Великобритания)

Самарин Александр Юрьевич,

доктор исторических наук, доцент, заслуженный работник культуры Российской Федерации, Российская государственная библиотека (Москва)

Синецкий Сергей Борисович,

доктор культурологии, доцент, Челябинский государственный институт культуры (Челябинск)

Сиповская Наталия Владимировна,

доктор искусствоведения, Государственный институт искусствознания (Москва)

Федоров Виктор Васильевич,

кандидат экономических наук, Российская государственная библиотека (Москва)

Фёрингер Маргарет,

PhD по истории искусств, Гёттингенский университет им. Георга-Августа (Гёттинген, Германия)

Хромов Олег Ростиславович,

доктор искусствоведения, действительный член Российской академии художеств, Московская Духовная 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 востоковедения и африканистики Лондонского университета (Великобритания)

АДРЕС РЕДАКЦИИ:

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

EDITORIAL 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)
Alexander Ya. Rubinstein (Moscow)
Oleg K. Roumyantsev (Moscow)
Lara Ryazanova-Clarke (Edinburgh, UK)
Aleksandr Yu. Samarina (Moscow)
Sergey B. Sinetskii (Chelyabinsk)
Natalia V. Sipovskaya (Moscow)
Victor V. Fedorov (Moscow)
Margaret Vörlinger (Göttingen, 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>

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

ОБСЕРВАТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

ТОМ 18

6/2021

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 18
6/2021 OBSERVATORY
OF CULTURE

КОНТЕКСТ

- Хангельдиева И.Г.** Гуманистика в цифровую эпоху: новый ренессанс?564
- Астафьева О.Н.** Концептуализация и согласование конкурирующих дискурсов: теория культурной политики.....574

КУЛЬТУРНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ

- Ярославцева Е.И.** Цифровые сети и суггестия в ткани виртуальных коммуникаций.....586

В ПРОСТРАНСТВЕ ИСКУССТВА
И КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ

- Штейнер Е.С.** Боги и демоны болезней: традиционные японские представления об эпидемиях и борьбе с ними.....596

ИМЕНА. ПОРТРЕТЫ

- Постнова Е.А.** Маркировка границ в структуре живописных произведений художника Сергея Гавриляченко.....612
- Ломоносов А.В.** Василий Розанов и семья Философовых: творческие параллели и политические страсти620

КАФЕДРА

- Радзеецкая О.В.** Учебно-методическая литература для фортепиано в каталогах музыкальных издательств второй половины XIX — начала XX века628

ORBIS LITTERARUM

- Зубков Н.Н.** Стилистика немецкой поэтической книги XVIII века638

СВЯЗЬ ВРЕМЕН

- Шэн К.** Техника акварели в иллюстрациях детской книги 1980–2020-х годов советских и современных российских художников648
- Немер Н.А.** Коллективная память о родине в палестинском и израильском кинематографе.....662

Информация для авторов и рецензентов

- Указатели материалов, опубликованных в 1–6 номерах журнала «Обсерватория культуры» за 2021 год [составитель Ю.Н. Баранчук]669
- Требования к информации и статьям, предоставляемым для публикации в журнале «Обсерватория культуры»672

OBSERVATORY
of CULTURE

VOL. 18

6/2021

ОБСЕРВАТОРИЯ
КУЛЬТУРЫ

CONTEXT

- Khangeldieva I.G.** Humanistics in the Digital Age:
A New Renaissance?564
- Astafyeva O.N.** Conceptualization and Coordination
of Competing Discourses: The Theory of Cultural
Policy574

CULTURAL REALITY

- Yaroslavtseva E.I.** Digital Networks and Suggestions
in the Fabric of Virtual Communications586

IN SPACE OF ART
AND CULTURAL LIFE

- Steiner E.S.** Gods and Demons of Diseases:
Japanese Traditional Views on Epidemics
and the Ways of Resistance to Them596

NAMES. PORTRAITS

- Postnova E.A.** Border Markers
in the Structure of Paintings by the Artist
Sergey Gavrilyachenko612
- Lomonosov A.V.** Vasily Rozanov and the
Filosofov Family: Artistic Parallels and
Political Passions620

CURRICULUM

- Radzetskaya O.V.** Educational and Methodical
Literature for Piano in the Catalogues of Music
Publishers of the Second Half of the 19th – Early
20th Century628

ORBIS LITTERARUM

- Zubkov N.N.** The Style of the 18th Century
German Poetry Book638

JOINT OF TIME

- Sheng K.** The Watercolor Technique in Illustrations
of Children's Books of the 1980s–2020s by Soviet
and Modern Russian Artists648
- Nemer N.A.** The Collective Memory
of the Motherland in Palestinian and
Israeli Cinema662

Information for Authors and Reviewers

- Index of the Materials Published
in the Issues 1–6'2021
of "Observatory of Culture" Journal
[Compiled by Yu.N. Baranchuk]669
- Requirements to Information and Articles
Submitted for Publication in "Observatory
of Culture" Journal672

УДК 008
ББК 71.0
DOI 10.25281/2072-3156-2021-18-6-564-573

И.Г. ХАНГЕЛЬДИЕВА

ГУМАНИСТИКА В ЦИФРОВУЮ ЭПОХУ: НОВЫЙ РЕНЕССАНС?

По большому счету будущее больше всего зависит от успехов педагогики...

Э.В. Ильенков

Философы... имеют все шансы добиться успеха, поскольку они способны определять цели, вносить соразмерный человеку смысл в растущие информационные потоки.

М. Кьюбан

Ирина Георгиевна Хангельдиева,

Московский государственный университет
им. М.В. Ломоносова,
факультет педагогического образования,
кафедра истории и философии образования,
профессор
Ленинские горы ул., д. 1, стр. 52,
Москва, 119991, Россия

доктор философских наук, профессор
ORCID 0000-0001-6823-7950; SPIN 3470-7532
E-mail: irkhang@gmail.com

Реферат. Статья посвящена современным проблемам гуманистики. Суть гуманистики (термин введен современным философом, культурологом и лингвистом М. Эпштейном) осмысливается как совокупность гуманитарных наук, достроенных гуманитарными технологиями и гуманитарным изобретательством. Рассматривается вопрос о важности слома тренда на тотальный технизм

в ущерб человеческому в человеке, который связан с наступлением современных технологий по разработке искусственного интеллекта. Высказывается мысль о важности возрождения востребованности человеческого в человеке, так как бесконтрольное развитие информационно-коммуникационных технологий, по свидетельству современных исследователей-гуманитариев (Ю. Харари), может привести к пессимистическому сценарию эволюции человечества вплоть до его исчезновения. Акцентируется важность паритетного развития естественного и искусственного в современном обществе. Обращается внимание на необходимость возрождения значимости таких гуманитарных наук, как культурология, эстетика, и стимулирования развития новых гуманитарных областей. Особое место сегодня должно занимать обновление понимания важности социокультурных и художественных практик с точки зрения как обогащения духовного производства, так и выработки навыков освоения и осмысления широкими аудиториями их смыслов для создания необходимых условий по формированию сложно-

го, многомерного человека. В статье представлены истоки дискуссии «физиков и лириков». Продемонстрированы различные позиции исследователей по вопросам пассивности и активности гуманитариев для объяснения нынешнего положения гуманистики. Отмечается парадоксальное несоответствие установок на прагматизм, технологические инновации и развитие креативного класса, сутью которых является тесная коллаборация с творческими профессиями. На примере лидеров инновационных информационных индустрий (С. Джобса, Б. Гейтса, М. Цукерберга и др.) показана их тесная связь с гуманитарными знаниями и ценностями. Приведены и проанализированы примеры гуманитарных технологий и изобретений, которые признаны мировым сообществом и продолжают быть востребованными до настоящего времени, хотя создавались в разные культурно-исторические эпохи и в разных странах. Уделяется внимание социокультурным изобретениям в области педагогики, особенно художественной.

Ключевые слова: теоретическая культурология, культура познания и рефлексии, гуманистика, гуманитарные науки, гуманитарные технологии, цифровые гуманитарные науки, гуманитарное изобретательство, философия культуры, педагогика, информационные технологии, мультидисциплинарность, гуманитарные профессии в будущем.

Для цитирования: Хангельдиева И.Г. Гуманистика в цифровую эпоху: новый ренессанс? // Обсерватория культуры. 2021. Т. 18, № 6. С. 564–573. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-6-564-573.

НОВЫЙ ВЗГЛЯД НА ГУМАНИТАРИСТИКУ

Условия перманентной социальной турбулентности и неопределенности [1; 2], невероятно интенсивного развития современных наук влияют на границы между теорией и практикой, делая их не столь выраженными. Постоянно преодолеваются разделения между разными науками, подчас значительно отстоящими друг от друга. Если в период Нового времени в системе научного знания доминировал процесс дифференциации, науки постоянно дробились, создавая новые поля для освоения исследователями, и оберегали чистоту своего пространства, то в условиях глобализации и постмодернизма происходит ускоренное развитие информационных и цифровых технологий и усиливается противоположная тенденция, зародившаяся в XX в. и связанная с возникновением невероятно сложных и абсолютно новых «брачных союзов» между ними. Эти союзы становятся все более сложными и непредсказуемыми. При этом,

на первый взгляд, на переднем крае оказываются науки естественного цикла, оттесняя в маргинальную область, как не жаль это констатировать, гуманитарное знание. Такое видение не отличается новизной, оно давно укоренилось в сознании многих исследователей, которые поставили гуманитарные науки в положение хуже, чем у Золушки в доме злой мачехи. Но в ряде гуманитарных наук в результате коллаборации с новейшими технологиями происходят уникальные открытия, о которых еще несколько лет назад невозможно было даже мечтать. Это касается истории Древнего мира, реконструкции образа жизни людей в первобытных племенах (выявление наличия родственных связей между современным человеком и неандертальцами), Древнем Египте (определение геномов древнеегипетских мумий), или Древней Греции и Рима (изучение останков, найденных археологами, позволяющих делать феноменальные открытия и узнавать подлинные факты о наших предках).

Сегодня в результате не просто мультидисциплинарности, но и трансдисциплинарности, о которой в последнее время стали все чаще писать, гуманитаристика обретает новое качество, хотя многие стереотипы еще остаются достаточно сильными. Известно, что в разное время роль гуманитарного знания была разной. В античности философия и математика не противоречили друг другу, хотя философию называли наукой наук, любовью к мудрости. И только в Новое время, на рубеже XVIII–XIX вв. математика была названа царицей всех наук. Философия не потеряла своего уважения, но естественные науки стремительно набирали темп развития. В условиях научно-технической революции, венцом которой стало покорение космоса, естественные науки получили новый социальный статус.

ДИСКУССИИ «ФИЗИКОВ И ЛИРИКОВ»

Известна знаменитая дискуссия второй половины XX в. о месте и значении в обществе естественных и гуманитарных наук, которая была метафорически названа противостоянием физиков и лириков. Спор велся не только в научных статьях, на конференциях, но и в публичном пространстве (вспомнить хотя бы дискуссии во второй половине 1950-х и в 1960-е гг. в Москве, в Политехническом музее). Спор был ярким, с большим градусом накала и нашел свое отражение в поэзии. Есть известные стихи Б. Слуцкого, в которых отражены обе позиции, они написаны в 1959 г., практически в начале космической эры. Космос начали осваивать в конце 1950-х, в 1957 г. запустили первый спутник Земли, до полета Ю. Гагарина оставалось еще 4 года, но общественное со-

знание бурлило. Б. Слуцкий назвал стихотворение «Физики и лирики», позднее именно его растащили на цитаты, и сегодня мало кто помнит первоисточник [3]:

*Что-то физики в почете.
Что-то лирики в загоне.
Дело не в сухом расчете,
дело в мировом законе.
Значит, что-то не раскрыли
мы, что следовало нам бы!
Значит, слабенькие крылья —
наши сладенькие ямбы,
и в пегасовом полете
не взлетают наши кони...*

Был и поэтический ответ у того же Б. Слуцкого, имеющий зеркальное название «Лирики и физики» [3], в котором автор попытался отстоять и возвысить позиции лириков, но этот опус практически сегодня забыт:

*...Физики, не думайте, что лирики
Просто так сдаются, без борьбы.
Мы еще как следует не ринулись
До луны — и дальше — до судьбы...*

*Вы еще сраженья только выиграли,
Вы еще не выиграли войны...*

Возведение на пьедестал естественных наук происходило и происходит не только в нашей стране, эта тенденция характерна для всего мира. У нас это явным образом выразилось не только в период оттепели, но и в постреформенное — в новой России. Эта тенденция усилилась, найдя отражение в критике идеологических установок. Ими были пропитаны все науки, но гуманитарные — как никакие другие. Но повинна в этом не только идеология марксизма-ленинизма в советской интерпретации, создававшая фундамент административно-тоталитарной доктрине государства.

В последнее время под воздействием масштабных прорывов в естественных и технологических областях, а также выхода в более приоритетные зоны общественного сознания вопросов экономики, политологии, социологии, по прагматическим причинам произошла переоценка ценностей. Часть гуманитарных наук стала более востребована, а другую часть коснулось незаслуженное снижение интереса. К таким гуманитарным наукам сегодня следует отнести эстетику, культурологию, педагогику. Именно об этом свидетельствуют статистические данные, красноречиво показывающие с помощью беспристрастных цифр, что поля такой гуманитаристики убывают подобно шагреновой коже [4, с. 10]. Общеизвестно, что эстетика изгнана из учебных

планов не только общегуманитарных направлений, но и творческих, что подчас граничит с абсурдом, так как сегодня приоритет во всех специальностях и направлениях должен отдаваться развитию надпредметных навыков, стимулирующих творческое мышление, способствующих развитию новых когнитивных связей, которые во многом формируются под воздействием тесного общения со сложным искусством разного рода, особенно музыки. Однако в таком положении дел есть некое противоречие.

Удивительно, что ущемление культурологии и эстетики на ниве современного образования развивается на фоне повышенного внимания к феномену креативности, который во многом неотделим от культуры в целом и искусства в частности, от возможности формировать сложного, многомерного человека, в котором человеческое не утрачивается, а остается в приоритете. Казалось бы, в самих характеристиках креативного класса, начиная с названия, заложено особое отношение к культуре, творчеству, в том числе художественному. Р. Флорида, автор концепции креативного класса, характеризуя его, выделяет совокупность трех основных характеристик: талант, технологии, толерантность [5]. Они представляют собой совокупность нескольких индексов. Первая характеристика, важно подчеркнуть, сочетает в себе индекс таланта, инноваций, высоких технологий и *богема*. Последняя характеристика особенно важна в данном контексте, так как прежние «белые воротнички» — интеллектуалы сторонились богемы, а не пытались вступить с ней во взаимодействие, она для них была маргинальной областью. Богема — это совершенно другой образ и стиль жизни, но креативному классу в определенной степени она становится близка. Именно поэтому в крупных западных компаниях в штате может появиться такая фигура, как художник, который, работая в своей мастерской, доступной для созерцания «белым воротничкам», демонстрирует эту инаковость своего бытия, включая творчество. Основная сила приложения креативного класса — интеллектуальные новации на стыке с творческими профессиями. Но, несмотря на это, технологические прорывы информационного характера берут сегодня верх.

Современное положение гуманитарных наук оценивается различно. Существует две противоположные точки зрения. Одна винит в этой ситуации внешнего врага — приоритет техницизма, новых информационно-коммуникационных технологий, которые могут довести человеческое в человеке до полного исчезновения при реализации суперрадикального и пессимистического сценария его эволюции, прогнозируя победу неживого над живым, неорганического над органическим, алгоритмов над человеческим интеллектом и сознанием [6]. Другая — склонна упрекать в случившемся самих гума-

нитариев. Согласно первой точке зрения, проиграна не только битва, но и война между физиками и лириками, физики одержали стратегическую победу по всем фронтам. М. Эпштейн обращает внимание на то, что у молодого поколения наиболее востребованными стали математические науки, их доля в Великобритании увеличилась более чем на 43%, изучение языков уменьшилось до 2,5%, истории философии — до 0,1% [4, с. 10]. Это вполне объяснимо и укладывается в иерархию современных социальных потребностей и ценностей развитых стран. В России соотношение может выглядеть несколько иначе, в частности, в сфере изучения иностранных языков, в первую очередь английского. Для молодежи оно стало важной потребностью, но имеющей прикладной характер: иностранный язык нужен не в качестве специальности, а как важный дополнительный коммуникационный инструмент, который позволяет быть вписанным в глобальный мир, пока уровень переводчика Google еще не отвечает современным запросам.

Разделяющие вторую точку зрения, наоборот, уверены, что есть еще порох в пороховницах, потому их устремления наполнены не декларативным оптимизмом, а оптимизмом дела, уверенностью, что и сегодня можно найти творческий компромисс между человечеством и бурно развивающимися алгоритмами. Недавно были проведены исследования в области спорта, в частности футбола, с использованием больших статистических данных (в информационных технологиях это называют Big Data). Было показано, что алгоритмы могут проводить колоссальную аналитическую работу за тренеров, менеджеров и футболистов топ-группы. С помощью алгоритмов выявляются особенности игры футболистов за сезон в полном объеме и предлагаются оптимальные варианты в отношении выбора ведущих команд мира, в которых их умения и навыки могут быть максимально востребованы и стать предельно результативными [7]. И такие эксперименты уже успешно осуществляются. Это решение задачи максимально точного распределения уникальных спортивных человеческих ресурсов.

Вернемся к вопросу о кризисе гуманитарных наук с позиций тех, кто воспринимает его как возможность обновления, аудита допущенных ошибок и прорыва в новые научные области, связанные с изучением человека, его особенностей в новых условиях. Человек в гуманитарных науках одновременно объект и субъект познания, а также инициатор и актер деятельности, преобразовывающей его. Он одновременно наделен самосознанием, самопознанием, самоосмыслением и самотворением. Но все эти качества связаны с высоким уровнем мотивации, образованием и воспитанием, т. е. с педагогикой. Отметим, что педагогика в виде образования и воспитания, как особых областей деятельности

человека, входит, согласно Р. Флориде, в суперкреативное ядро одноименного класса [5]. Голоса исследователей, которые обращают внимание, что в условиях тотальной технологизации проблема человека остается интересной, звучат все активнее и громче, а гуманитарные направления получают новый импульс к развитию.

В данном контексте педагогика играет важную роль в развитии не только социального, гуманитарного, но и гуманистического аспектов: во-первых, путем осмысления выразительной формы, усиления эмоционально-чувственного, игрового и творческого начала, во-вторых, через проявление интереса к историко-культурному аспекту с выявлением роли глобализации в условиях постмодернизма, информационных и цифровых технологий. В последние годы в педагогике были заметны различные тенденции, в частности увеличение внимания к эстетическому и культурологическому.

Некоторые современные исследователи обращают внимание на то, что при повышенной заинтересованности в развитии естественных наук и благоговею к ним отношении всего человечества, взирающего на них с надеждой победить смертельные болезни, голод, нехватку энергии, все-таки остается востребованность компетенций, которые, как правило, будущие специалисты получают в результате освоения гуманитарных наук. Анализ профессиональной принадлежности ведущих политиков развитых стран удивляет тем, что гуманитариев среди них значительно больше, чем естествоиспытателей. Конечно, в этом есть некоторое объективное начало, так как предельно редко физики и математики идут в политику, чаще это происходит с юристами и экономистами, что закономерно.

О РОСТЕ ИНТЕРЕСА «ФИЗИКОВ» К ВЛАДЕНИЯМ «ЛИРИКОВ»

Мотивы, потребности, запросы и некоторые другие повторяющиеся в современном мире обстоятельства не перестают свидетельствовать о значимости и даже некотором оживлении интереса к гуманитарному знанию сегодня. В качестве примера можно вспомнить основателей современных гигантов из числа информационно-коммуникационных корпораций: Microsoft, Apple, Facebook, YouTube...

Б. Гейтс поступил в Гарвардский университет в стремлении получить *юридическое образование* и стать адвокатом по семейной традиции. С. Джобс учился в Рид-Колледж в Портленде, одном из самых дорогих в США частных *гуманитарных* университетов, и, несмотря на то что бросил учебу,

увлекся там же каллиграфией и восточными духовными практиками. М. Цукерберг получал образование в Гарвардском университете и отнюдь не на естественном факультете, а на факультете *психологии*. Нынешний руководитель компании YouTube С.Д. Воджиски тоже является выпускницей Гарварда, где изучала *историю и литературу*, а в последствии занималась маркетингом. Не только руководители крупнейших мировых информационных корпораций получили гуманитарное образование. Например, всемирно известный основатель концепции креативной экономики Дж. Хокинс — бакалавр искусств в области международных отношений и обладатель диплома архитектора в области городского дизайна, но при этом автор мирового бестселлера «Креативная экономика. Как превратить идеи в деньги» [8], занимающийся огромной консалтинговой деятельностью, однако не по прямой своей специальности. Можно вспомнить шведских соавторов книги «*Нетократия. Новая правящая элита и жизнь после капитализма*» А. Барда и Я. Зодерквиста [9]. Оба они изначально были гуманитариями: первый — писатель, ведущий телевизионных шоу, музыкальный продюсер, композитор и художник, основатель крупнейшей шведской звукозаписывающей компании Stockholm Records; второй — бакалавр в области литературы (Университет Стокгольма), писатель, редактор, продюсер на телевидении и радио. Все примеры весьма красноречиво говорят о том, что профессионалы, сделавшие достойные карьеры, заслуженно заработав много-миллионные и миллиардные состояния, изначально не были чужды гуманитарным знаниям, установкам и ценностям.

С. Джобс был убежден, что технологии делают человеческую жизнь проще, но он не ограничивался этой установкой. Для него было важно, чтобы технологии были «повенчаны со свободными искусствами и гуманитарными науками», именно из этой коллаборации он выводил философию успеха компании Apple [10; 11]. М. Цукерберг о своей компании писал и неоднократно говорил, что она — совмещение психологии, социологии и технологии [12]. Все это свидетельствует о том, что технологии в чистом виде сегодня уже не столь результативны в поле общественной деятельности, они обязательно должны быть к чему-то приложены, технологии нейтральны по отношению к человеку, и только он придает им смыслы, основываясь на определенном целеполагании.

Что касается изменения статуса значимости культуры и искусства в настоящее время, то ряд современных исследователей (как естествоиспытателей, так и гуманитариев) пытаются доказать, что их роль оценена не в полной мере. Об этом в свое время писали академик Б.В. Раушенбах [13] и профессор В.В. Иванов [14]. Сегодня исследовательская и популяризаторская деятельность профессора

Т.В. Черниговской является примером трансдисциплинарного подхода в изучении человеческого сознания [15]. Она не устает обращать внимание на то, что искусство, особенно сложное и требующее немалого труда для понимания (музыка, живопись, театр, кинематограф, литература), действует положительно на развитие новых когнитивных связей человека, отодвигая от него, в частности, болезнь Альцгеймера, старческое слабоумие, продлевая продуктивную жизнь и поддерживая ее качество [16]. Особенно, по ее мнению, это касается занятий музыкой, включая слушание серьезных произведений.

Существует немало примеров из жизни известных людей, которые совмещали профессиональную деятельность с деятельностью непрофессиональной в неродственных областях. В качестве иллюстрации можно вспомнить гениальных творцов из области естественных наук. Известно, что А. Эйнштейн играл на скрипке, но до последнего времени, считалось, что делал он это не очень хорошо с точки зрения профессионалов, но появилась его запись, в которой, по свидетельству В.Т. Спивакова, великий физик играет на скрипке Страдивари и играет вполне достойно [17]. Два других примера из недавней истории советской космонавтики. Известно, что отец-основатель советской космонавтики — С.П. Королев — в юности занимался лепкой, а космонавт А.А. Леонов всю жизнь был увлечен живописью и создавал свои полотна о космосе практически на профессиональном уровне¹. И таких подтверждений в истории человечества более чем достаточно. Поэтому следует очень хорошо подумать перед тем, как окончательно сбрасывать с корабля образования культурологию, эстетику и все художественные практики. Невозможно осмысливать все новации в области культуры и искусства вне контекста этих наук.

В то же время есть достаточно много влиятельных современных естествоиспытателей, кто придерживается совершенно иной точки зрения. Так, американский физик японского происхождения М. Каку считает, что часть современных профессий, включая гуманитарные (он называет их посредническими) перестанет существовать. Среди посреднических профессий, о которых упоминает М. Каку, профессия учителя [18]. Он считает, что ее можно передать ученым, причем первого ряда. Думается, что такое предложение звучит весьма сомнительно. Педагог — очень творческая профессия, в ней интегрируется множество социальных функций, безмерно важен личностный статус учителя и не только его профессионализм. Мера

¹ Об этом я могу свидетельствовать лично. К одному из юбилеев выхода человека космос я организовывала персональную выставку А.А. Леонова в Московском международном университете, и мы неоднократно беседовали об этой творческой стороне его жизни.

влияния педагога на его подопечных очень значительна, известно, что учителя по призванию — это реализация уникальных человеческих дарований, которые могут стать вровень с талантом художника и ученого. Большой художник, как и большой ученый, не всегда может стать большим учителем. Таких примеров в мировой истории культуры немало. Точно так же, как и большой учитель необязательно должен быть значимым ученым в своей профессионально-предметной деятельности (математике, физике, химии, биологии или истории и литературе). Но это абсолютно не означает, что педагогу заказан путь в педагогический эксперимент и педагогическое открытие.

ГУМАНИТАРНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ И ИЗОБРЕТЕНИЯ

Гуманитарные технологии в разное время формировались по потребности. Термин «гуманитарные технологии и изобретения» является частью более широкого понятия, введенного недавно нашим соотечественником, известным философом, культурологом и лингвистом М.Н. Эпштейном [4, с. 6]. Им определен термин «гуманистика» как совокупность гуманитарных наук, являющихся фундаментальным основанием гуманитарных технологий и гуманитарных изобретений — прикладной надстройки в качестве механизма, соединяющего теорию гуманитарных наук с практической деятельностью [4, с. 17]. Одним из видов гуманитарных технологий М.Н. Эпштейн считает гуманитарное изобретательство. Тезис о достраивании гуманитарных наук гуманитарными технологиями в теоретическом плане, возможно, возникает впервые, но в практическом — это не так. Гуманитарные технологии в форме изобретательства существовали всегда, еще до возникновения гуманитарных наук, под таким углом зрения их просто не рассматривали. Кроме этого, в период, когда гуманитарные науки в качестве отдельного цикла сформировались, не существовало установки на достраивание их до гуманитарных технологий². Именно запросы становились спусковым механизмом их возникновения и дальнейшего развития. Протоформы гума-

нитарных технологий и гуманитарного изобретательства можно найти в глубокой древности.

С этой точки зрения очень показательна одна из областей гуманитарного знания — педагогика, которая, еще не оформившись в научное направление, находясь в синкретическом поле первобытной культуры, уже осуществила ряд именно гуманитарных изобретений. В частности, такая организационно-обучающая форма, как интернат, возникла в первобытной общине. Мальчиков, достигших возраста прединициации, отселяли из семей на отдельную территорию, в отдельное помещение, где вместе с ними постоянно находились представители старшего поколения, которым предписывалось подготовить их к прохождению обряда инициации и передать им некий опыт взрослой жизни. В современной лексике — учителя-наставники (тьюторы). Создание интерната одновременно являлось и новой гуманитарной технологией, и гуманитарным изобретением. Гуманитарных наук еще не было, а технологии и изобретения были. Для подготовки обряда инициации у древних разрабатывались специальные регламенты, в которых достаточно подробно предписывалось, каким образом молодые люди должны были поэтапно готовиться и непосредственно проходить обряд. Об этом свидетельствуют изыскания многих исследователей первобытных культур и сегодня (Э. Тейлор, Дж. Фрезер, Б. Малиновский, Л. Леви-Брюль, К. Леви-Стросс, А.П. Деревянко) [19; 20].

Позднее подобные вещи практиковались в античной Греции, получив название школы эфэбов. В одной из своих книг П. Волкова пишет: «Что такое школа эфэбов? Это гимназия для мальчиков. Все мужское население Греции, начиная с момента, когда были созданы школы эфэбов, обязано было ее посещать. До 6–7 лет они находились... на женской половине, но потом оставаться дома они не могли. Они обязаны были пойти в школу эфэбов. На уровне всех сословий! <...> Школа имела четыре класса. Вернее, четыре уровня подготовки. Первый уровень — от 6–7 лет до примерно 9–10 лет. Второй класс до 12–14 лет. Третий класс — до 16–17 и четвертый до 21 года. <...> Олимпиада — это экзамен на аттестат зрелости школы эфэбов. Раз в четыре года выпускались юноши в школах эфэбов. <...> После 21 года молодой человек должен отрастить себе бороду, жениться, иметь дело, но Олимпийские игры — это школа эфэбов, это экзамен публичный, перед лицом эллинских союзов» [21].

Эфэб — греческий юноша, прошедший обучение в специальной школе, достигший 16-летия (в Древней Греции) или 18-летия (в Афинах). Такой юноша становился свободным гражданином полиса, его включали в список территориального округа. Потом он проходил военную службу и участвовал в Олимпийских играх, превращаясь в полноправного граж-

² «Преобразовательный потенциал гуманитарных наук еще не нашел признания в системе академических дисциплин и университетских программ (курсив мой. — И. Х.). Здесь есть одно недостающее звено. Науки, как известно, делятся на три большие группы: естественные, социальные и гуманитарные. У первых двух есть практические надстройки — методы преобразования изучаемых предметов, а у третьей эта надстройка отсутствует, точнее, еще не приобрела своего места и функции в системе наукознания» [4, с. 17].

данина своего города-государства, он мог защищать свое отечество, создавать семью. Существовала клятва эфеба, в которой были зафиксированы основные права, обязанности и ценности жизни: «Я не оскверню этого священного оружия и не покину в рядах моего товарища. Я буду защищать не только то, что свято, но и то, что не свято, как один, так и вместе с другими. Я передам потомкам отечество не униженным или уменьшенным, но возросшим и в положении улучшенном сравнительно с тем, в каком я его наследовал. Я буду почитать решения мудрых. Я буду повиноваться законам, которые были или будут народом приняты, и если кто вздумает нарушить их, я не должен того допускать, и стану защищать их, все равно придется ли мне делать это одному или будут со мною другие. Я буду чтить верования» [22, с. 141].

В сфере педагогической науки и практики было множество гуманитарных инноваций. В античной Греции великий философ Сократ изобрел обучение через диалог, актуальный и сегодня, чешский педагог-гуманист XVII в. Я. Коменский — классно-урочную систему, используемую до настоящего времени. Группа реформаторов советского образования разработала технологию, которую называли педагогикой сотрудничества. Другая группа советских экспериментаторов, объединившая философа (Э.В. Ильенков) [23; 24] и психологов-единомышленников (И.А. Соколянский [25], А.И. Мещеряков [26] и др.), создали прорывную гуманитарную технологию обучения слепоглухонемых детей, получившую признание во всем мире. Таких детей научили говорить не только по-русски, но и по-английски, что произвело невероятное впечатление на мировое сообщество.

Есть и другие гуманитарные достижения мирового уровня, они касаются, в частности, художественного образования и эстетического воспитания. В области музыки — Ш. Судзуки (Япония), К. Орф (Германия), З. Кодай (Венгрия). Если говорить о нашей стране, то в искусстве классического балета — это А.Я. Ваганова (создатель школы классического танца профессионального уровня), музыки — Д.Б. Кабалевский (система музыкального воспитания, теория «трех китов»), в изобразительном искусстве — система Б.М. Неменского (направление художественной педагогики «Художественное образование как духовная культура»).

Несколько слов о гуманитарном изобретении Ш. Судзуки в качестве примера: этот человек известен как музыкант, скрипач и педагог, разработавший собственную систему музыкального образования и воспитания, основанную на обучении детей игре на скрипке с самого раннего возраста. В Японии это стало фактом национального достояния и традиции. О результатах его системы свидетельствуют разные музыканты мира. Знаменитый дирижер К.П. Кондрашин в одном из интервью отмечал заслуги японских исполнителей: «...японцы выходят сей-

час на первое место. Музыканты первокласснейшие. В “Концертгебау” 13 японцев. В любом [европейском] оркестре увидите одного или двух. И надо сказать, что все они очень здорово играют на струнных инструментах. Почему-то только струнники. Духовиков японцев я не встречал... Там же с детства учатся игре на скрипке (курсив мой. — И. Х.). Там одновременно с азбукой учат музыкальной грамоте. И каждый день, скажем, по телевизору показывается музыкальный урок, как какой-нибудь мальчик играет на скрипке. Его учат и дают советы тем, кто смотрит одновременно. Необычайное внимание к музыкальной культуре — и вот результат» [27, с. 63–64].

Кроме этого, можно вспомнить всемирно признанное гуманитарное изобретение, принадлежащее К.С. Станиславскому, создателю нового режиссерского театра и инновационной школы мастерства актера. Его гуманитарное изобретение широко известно как система Станиславского [28]. Однако есть и другие театральные изобретения, которые позволяют достигать совершенно конкретные художественные цели, — это гуманитарные технологии по подготовке актеров Е. Вахтангова, М. Чехова, А. Таирова, Е. Грозовского...

В отношении гуманитарного изобретательства российская и советская педагогика весьма плодотворна. Однако многие научные открытия в сфере гуманитарных наук остаются до сих пор востребованными не в полной мере. Если подходить объективно, то внутри гуманитарных наук не существовало установки перевода научных достижений в практическую плоскость. Как правило, это связано с отсутствием устойчивой традиции облекать гуманитарные научные результаты в практические технологии, нет традиции, соответственно, нет необходимого опыта и навыков. Не хватает умения презентовать идеи и их результаты. Очень часто исследователи страдают повышенной интровертностью, отсутствием элементарных предпринимательских навыков, которые необходимы для выведения научных результатов в плоскость практических технологий. Важно отметить, что для апробирования и внедрения гуманитарных технологий нужно значительно больше времени, чем в области естественных наук, несмотря на то что естествознание более капиталоемкое и требует больших вложений. Фактор времени требует иногда десятилетий в качестве инкубационного периода для реализации гуманитарных технологий и изобретений. Важен и экономический фактор. Гуманитарные технологии и изобретения не дают столь быстрой отдачи, какая получается при внедрении естественно-научных технологий и изобретений. Поэтому гуманитарное направление деятельности остается за энтузиастами. Пассионарии, которых не останавливают трудности, способны переводить теоретические открытия в практику

или практический опыт обобщать до теоретических построений. Очень часто этот энтузиазм гаснет, так как встречает мощное противодействие, как правило, со стороны чиновников или консервативно настроенного профессионального сообщества, а иногда и общество не готово к адекватному восприятию новаций.

Сегодня, в условиях стремительного развития цифрового мира, у гуманистики, включая педагогику, внушительный перечень задач. Во многом от ее качества будет зависеть, в каком направлении пойдет развитие человечества, смогут ли гуманитарные науки и педагогика переломить тренд безоговорочного господства наук, способствующих мощному развитию искусственного интеллекта, искусственного сознания и выхода алгоритмов в бесконтрольное поле ускоренного развития. Или человечество сможет найти компромисс, золотую середину, баланс между естественным и искусственным, чтобы слова К. Леви-Стросса о том, что XXI столетие будет гуманитарным или его не будет [29, с. 84], стали пророческими только в первой части. В.В. Иванов еще в конце 1970-х гг. подчеркивал, что смена века физики веком биологии, а затем веком гуманитарных наук должна осуществляться через неразрывную преемственную связь [29, с. 84]. Хочется надеяться, что будет не только XXI, но и XXII век.

Человек не должен утрачивать своих позиций, а это во многом зависит от силы и статуса гуманистики. Без нее нельзя сформировать мировоззрение, при котором алгоритмы не будут выходить из-под контроля человека в свободный полет. Гуманистическое мировоззрение не может сформироваться при ущербном отношении к культуре, искусству и гуманитарным наукам. Уже сегодня исследователи прогнозируют, что профессии гуманитарных направлений в будущем будут востребованы в большей степени, чем те, чьи функции с успехом сможет заменить искусственный интеллект.

Список источников

1. Хангельдиева И.Г. Востребованность перемен в современном образовании // Педагогика в России и за рубежом. 2020. Т. 2, № 2. С. 33–48.
2. Оганов А.А., Хангельдиева И.Г. Преодоление культурного и образовательного консерватизма — путь к новым моделям образования // Обсерватория культуры. 2019. Т. 16, № 2. С. 128–141. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-2-128-141.
3. Слущкий Б. Советская поэзия. В 2 т. Библиотека всемирной литературы. Москва : Художественная литература, 1977. URL: <https://www.beesona.ru/stihi/sluckij/14362> (дата обращения: 08.10.2021).
4. Эпштейн М.Н. Будущее гуманитарных наук. Технизм, креаторика, эротология, электронная филология и другие науки XXI века. Москва : РИПОЛ Классик, Панглосс, 2019. 238 с.
5. Флорида Р. Креативный класс: люди, которые меняют будущее. Москва : Классика-XXI, 2011. 419 с.
6. Харари Ю.Н. 21 урок для XXI века. Москва : Синдбад, 2019. 416 с.
7. Data Mining в футболе: давайте оцифруем матч и всех посчитаем! // Хабр. URL: <https://habr.com/ru/company/digitaloctober/blog/139731/> (дата обращения: 08.10.2021).
8. Хокинс Дж. Креативная экономика. Как превратить идеи в деньги. Москва: Классика-XXI, 2011. 256 с.
9. Бард А., Зодерквист Я. Нетократия. Новая правящая элита и жизнь после капитализма. Санкт-Петербург: Стокгольмская школа экономики в Санкт-Петербурге, 2004. 252 с.
10. Donoghue F. Can the Humanities Survive the 21st Century? // The Chronicle of Higher Education. 2010. 5 September. URL: <https://www.chronicle.com/article/can-the-humanities-survive-the-21st-century/> (дата обращения: 08.10.2021).
11. Carmody T. Without Jobs as CEO, Who Speaks for the Arts at Apple? // WIRED. 2011. 29 August. URL: <https://www.wired.com/2011/08/apple-liberal-arts/> (дата обращения: 08.10.2021).
12. Chase L. Mark Zuckerberg Speaks at BYU, Calls Facebook “as Much Psychology and Sociology as It Is Technology” // Desert News. 2011. 25 March. URL: <https://www.deseret.com/2011/3/25/20181280/mark-zuckerberg-speaks-at-byu-calls-facebook-as-much-psychology-and-sociology-as-it-is-technology#facebook-founder-mark-zuckerberg-left-joins-sen-orrin-hatch-to-talk-technology-and-policy-at-byu-in-provo-on-friday> (дата обращения: 08.10.2021).
13. Синтез двух систем познания академика Раушенбаха. Москва : Вегапринт, 2015. 288 с.
14. Иванов В.В. Семиотическая антропология : курс лекций // Русская антропологическая школа РГГУ, 2016 — YouTube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=QrGbiWpx7IE&list=PLIKurE1sTDrSjuZz6P5a_LFiN33l0awvr (дата обращения: 08.10.2021).
15. Черниговская Т.В. Творчество как предназначение мозга. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=4TJxgRUwNVU> (дата обращения: 08.10.2021).
16. Черниговская Т.В. Влияние музыки на наш мозг // YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=YKmgOVIWmsk> (дата обращения: 08.10.2021).
17. Вселенная Татьяны Черниговской // Городские новости. 2019. 7 августа. URL: <https://city-news.ru/news/education/vselennaya-tatyany-chernigovskoy/> (дата обращения: 08.10.2021).
18. Каку М. Бесплезные посреднические профессии отомрут // РБК. 2017. 19 октября. URL: https://www.rbc.ru/own_business/19/10/2017/59e733299a7947545d948ae2 (дата обращения: 08.10.2021).
19. Тендрякова М.В. Первобытные возрастные инициации в круге «вечных» вопросов // Этнографическое обозрение. 2014. № 1. С. 91–101.

20. Деревянко А.П. Происхождение человека: новые открытия, интерпретации, гипотезы // Вестник Российской академии наук. 2015. Т. 85, № 10. С. 381–391.
21. Волкова П. Лекции по искусству профессора Паолы Волковой. Кн. 2. URL: <https://ru.bookmate.com/quotes/pN3VsLHH> (дата обращения: 08.10.2021).
22. Уссинг Й.Л. Воспитание и обучение у греков и римлян. Санкт-Петербург : Типография В. Безобразова и К°, 1878. 175 с.
23. Ильенков Э.В. Личность и творчество. Москва : Язык русской культуры, 1999. 272 с.
24. Ильенков Э.В. Учитесь мыслить смолоду. Москва : Знание, 1977. 66 с.
25. Обучение и воспитание слепоглухонемых : [сборник статей] / под ред. И.А. Соколянского, А.И. Мещерякова. Москва : Издательство Академии педагогических наук РСФСР, 1962. 199 с.
26. Мещеряков А.И. Слепоглухонемые дети. Развитие психики в процессе формирования поведения. Москва : Педагогика, 1974. 327 с.
27. Ражников В. Кирилл Кондрашин рассказывает о музыке и жизни. Москва : Советский композитор, 1989. 238 с. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=283726> (дата обращения: 08.10.2021).
28. Власова Т. Я верю. Почему лидеры современного театра по-прежнему доверяют Станиславскому // Театрал. 2012. 19 ноября. URL: <https://teatral-online.ru/news/8109/> (дата обращения: 08.10.2021).
29. Иванов В.В. Клод Леви-Стросс и структурная антропология // Природа. 1978. № 1. С. 77–89.

Humanistics in the Digital Age: A New Renaissance?

Irina G. Khangelieva

M.V. Lomonosov Moscow State University, 1, Building 52, Leninskie Gory Str., Moscow, 119991, Russia
ORCID 0000-0001-6823-7950; SPIN 3470-7532
E-mail: irkhang@gmail.com

Abstract. *The article is devoted to contemporary problems of humanistics. It comprehends the essence of humanistics (the term was introduced by the modern philosopher, culturologist and linguist M. Epstein) as a totality of the humanities, completed by humanitarian technologies and humanitarian invention. There is discussed the importance of breaking the trend towards total technicism to the detriment of humanism in human, which is associated with the total onset of modern technologies for the development of artificial intelligence. The author expresses the idea of the importance of reviving the relevance of humanism in human, since the uncontrolled development of information and communication technologies can lead, according to modern humanitarian researchers (Yu. Harari), to a pessimistic scenario of the regressive evolution of humankind up to its disappearance. The article emphasizes the importance of the parity development of natural and artificial in modern society. The author draws attention to the need to revive the importance of such humanitarian sciences as cultural studies, aesthetics, and to stimulate the development of new humanitarian areas. A special place today should be occupied by the renewal of understanding of the importance of socio-cultural and artistic practices from the point of view of both enriching spiritual production and developing skills for mastering and comprehending their meanings by wide audiences to create the necessary conditions for the formation of a “complex person”. The article presents the origins of the discussion of “physicists and lyricists”. There are*

demonstrated various positions of researchers on the issues of passivity and activity of humanitarians to explain the current state of humanism. There is a paradoxical discrepancy between attitudes towards pragmatism, technological innovation and the development of a creative class, the essence of which is close collaboration with creative professions. Leaders of innovative information industries (S. Jobs, B. Gates, M. Zuckerberg, etc.) show their close relationship with humanitarian knowledge and values. The article presents and analyzes examples of humanitarian technologies and inventions that are recognized by the world community and continue to be in demand until the present time, even though they were created in different cultural and historical epochs and in different countries. The author pays attention to socio-cultural inventions in the field of pedagogy, especially artistic.

Key words: theoretical cultural studies, culture of cognition and reflection, humanistics, humanities, humanitarian technologies, digital humanities, humanitarian invention, philosophy of culture, pedagogy, information technology, multidisciplinary, humanitarian professions in the future.

Citation: Khangelieva I.G. Humanistics in the Digital Age: A New Renaissance? *Observatory of Culture*, 2021, vol. 18, no. 6, pp. 564–573. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-6-564-573.

References

1. Khangelieva I.G. Need for Change in Modern Education, *Pedagogika v Rossii i za rubezhom* [National and Foreign Pedagogy], 2020, vol. 2, no. 2, pp. 33–48 (in Russ.).
2. Oganov A.A., Khangelieva I.G. Overcoming Cultural and Educational Conservatism is the Way to New Models of Education, *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2019, vol. 16, no. 2, pp. 128–141. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-2-128-141 (in Russ.).

3. Slutsky B. *Sovetskaya poeziya. V 2 t. Biblioteka vsemirnoi literatury* [Soviet Poetry. In 2 volumes. World Literature Library]. Moscow, Khudozhestvennaya Literatura Publ., 1977. Available at: <https://www.beesona.ru/stihi/sluckij/14362> (accessed 08.10.2021).
4. Epstein M.N. *Budushchee gumanitarnykh nauk. Tekhnitsizm, kreatorika, erotologiya, elektronnyaya filologiya i drugie nauki XXI veka* [The Future of the Humanities: Technicism, Creatorics, Erotology, Digital Philology and Other Disciplines of the 21st Century]. Moscow, RIPOL Klassik Publ., Pangloss Publ., 2019, 238 p.
5. Florida R. *Kreativnyi klass: lyudi, kotorye menyayut budushchee* [Creative Class: People Who Change the Future]. Moscow, Klassika-XXI Publ., 2011, 419 p.
6. Harari Yu.N. *21 urok dlya XXI veka* [21 Lessons for the 21st Century]. Moscow, Sindbad Publ., 2019, 416 p.
7. Data Mining in Football: Let's Digitize the Match and Count Everyone! *Habr*. Available at: <https://habr.com/ru/company/digitaloctober/blog/139731/> (accessed 08.10.2021).
8. Howkins J. *The Creative Economy: How People Make Money from Ideas*. Moscow, Klassika-XXI Publ., 2011, 256 p. (in Russ.).
9. Bard A., Söderqvist J. *Netokratiya. Novaya pravyyashchaya elita i zhizn' posle kapitalizma* [Netocracy: The New Power Elite and Life After Capitalism]. St. Petersburg, Stokgol'mskaya Shkola Ekonomiki v Sankt-Peterburge Publ., 2004, 252 p.
10. Donohue F. Can the Humanities Survive the 21st Century? *The Chronicle of Higher Education*, 2010, September 5. Available at: <https://www.chronicle.com/article/can-the-humanities-survive-the-21st-century/> (accessed 08.10.2021).
11. Carmody T. Without Jobs as CEO, Who Speaks for the Arts at Apple? *WIRED*, 2011, August 29. Available at: <https://www.wired.com/2011/08/apple-liberal-arts/> (accessed 08.10.2021).
12. Chase L. Mark Zuckerberg Speaks at BYU, Calls Facebook “as Much Psychology and Sociology as It Is Technology”, *Deseret News*, 2011, March 25. Available at: <https://www.deseret.com/2011/3/25/20181280/mark-zuckerberg-speaks-at-byu-calls-facebook-as-much-psychology-and-sociology-as-it-is-technology#facebook-founder-mark-zuckerberg-left-joins-sen-orrin-hatch-to-talk-technology-and-policy-at-byu-in-provo-on-friday> (accessed 08.10.2021).
13. *Sintez dvukh sistem poznaniya akademika Rauschenbakha* [A Synthesis of the Two Systems of Knowledge by Academician Rauschenbach]. Moscow, Vegaprint Publ., 2015, 288 p.
14. Ivanov V.V. *Semiotic Anthropology: A Course of Lectures, Russkaya antropologicheskaya shkola RGGU, 2016 – YouTube* [The Russian Anthropological School of the Russian State University for the Humanities, 2016 – YouTube]. Available at: https://www.youtube.com/watch?v=QrGbiWpx7IE&list=PLIKurE1sTDrSjuZz6P5a_LFiN33l0awvp (accessed 08.10.2021) (in Russ.).
15. Chernigovskaya T.V. *Tvorchestvo kak prednaznachenie mozga* [Creativity as a Purpose of the Brain]. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=4TJxgRUwNVU> (accessed 08.10.2021).
16. Chernigovskaya T.V. The Influence of Music on Our Brain, *YouTube*. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=YKmgOVIWmsk> (accessed 08.10.2021) (in Russ.).
17. The Universe of Tatiana Chernigovskaya, *Gorodskie novosti* [City News], 2019, August 7. Available at: <https://city-news.ru/news/education/vselennaya-tatyany-chernigovskoy/> (accessed 08.10.2021) (in Russ.).
18. Kaku M. Useless Intermediary Professions Will Die Out, *RBK*, 2017, October 19. Available at: https://www.rbc.ru/own_business/19/10/2017/59e733299a7947545d948ae2 (accessed 08.10.2021) (in Russ.).
19. Tendryakova M.V. Primitive Age Initiations in the Circle of “Eternal” Questions, *Etnograficheskoe obozrenie* [Ethnographic Review], 2014, no. 1, pp. 91–101 (in Russ.).
20. Derevyanko A.P. Human Origins: New Discoveries, Interpretations, and Hypotheses, *Vestnik Rossiiskoi akademii nauk* [Herald of the Russian Academy of Sciences], 2015, vol. 85, no. 10, pp. 381–391 (in Russ.).
21. Volkova P. *Lektsii po iskusstvu professora Paoly Volkovoi* [Lectures on Art by Professor Paola Volkova], book 2. Available at: <https://ru.bookmate.com/quotes/pN3VsLHH> (accessed 08.10.2021).
22. Ussing J.L. *Vospitanie i obuchenie u grekov i rimlyan* [Greek and Roman Education and Training]. St. Petersburg, V. Bezobrazova i K° Publ., 1878, 175 p.
23. Ilyenkov E.V. *Lichnost' i tvorchestvo* [Personality and Creativity]. Moscow, Yazyk Russkoi Kul'tury Publ., 1999, 272 p.
24. Ilyenkov E.V. *Uchites' myslit' smolodu* [Learn to Think from a Young Age]. Moscow, Znanie Publ., 1977, 66 p.
25. Sokolyansky I.A., Meshcheryakov A.I. (eds.) *Obuchenie i vospitanie slepoglukhonemykh* [Education and Training of the Blind, Deaf and Mute]. Moscow, Akademii Pedagogicheskikh Nauk RSFSR Publ., 1962, 199 p.
26. Meshcheryakov A.I. *Slepoglukhonemye deti. Razvitie psikhiki v protsesse formirovaniya povedeniya* [Blind, Deaf and Mute Children. The Psyche Development in the Process of Behavior Formation]. Moscow, Pedagogika Publ., 1974, 327 p.
27. Razhnikov V. *Kirill Kondrashin rasskazyvaet o muzyke i zhizni* [Kirill Kondrashin Talks about Music and Life]. Moscow, Sovetskii Kompozitor Publ., 1989, 238 p. Available at: <https://www.litmir.me/br/?b=283726> (accessed 08.10.2021).
28. Vlasova T. I Believe. Why do the Leaders of the Modern Theater Still Rely on Stanislavsky, *Teatral* [Theatergoer], 2012, November 9. Available at: <https://teatral-online.ru/news/8109/> (accessed 08.10.2021) (in Russ.).
29. Ivanov V.V. Claude Lévi-Strauss and Structural Anthropology, *Priroda* [Nature], 1978, no. 1, pp. 77–89 (in Russ.).

О.Н. АСТАФЬЕВА

КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ И СОГЛАСОВАНИЕ КОНКУРИРУЮЩИХ ДИСКУРСОВ: ТЕОРИЯ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ*

Ольга Николаевна Астафьева,

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

доктор философских наук, профессор,
заслуженный работник высшей школы РФ,
лауреат премии Правительства РФ в области культуры
ORCID 0000-0001-8727-6322; SPIN 2917-4546
E-mail: ONAstafieva@mail.ru

Реферат. *Статья посвящена исследованию процесса формирования конкурирующих дискурсов разными субъектами культурной политики, выявляющему глубинные расхождения в стратегиях их взаимодействия и потребность в освоении новых моделей. Отмечается многосубъектность культурной политики и децентрализация системы управления сферой культуры, значимость научно-аналитических обоснований и конвенциональных принципов, обеспечивающих скоординируемую схематизацию действий в условиях усложняющейся и динамично трансформирующейся реальности. Этим обусловлено повышение значимости роли экспертно-научного сообщества культурологов, обеспечивающего концептуальную категоризацию и перевод перцептивных и эмпирических данных*

на логико-понятийный уровень на основе современных методологических принципов исследования, а также интерпретацию, неразрывно присутствующую при развертывании смыслов и восприятии институциональных и повседневных событий. Такое обоснование является актуальным и востребованным в ситуации открытости и перманентной незавершенности культурно-цивилизационных изменений, множественности культур и социокультурного разнообразия, поскольку оно направлено на согласование концептуальных констант и ценностных ориентиров, дискурсивно транслируемых разными субъектами культурной политики. Выявляя амбивалентность дискурсов, ориентирующих как на развитие и модернизацию, так и ревитализацию архаики, на мифологизацию, автор говорит об удержании ценностно-смыслового ядра и целостности культуры, допускающей альтернативность практик конструирования, способствующей преодолению факторов информационного давления и снижению рисков цифрового кодирования общественного сознания.

Впервые предложена систематизация факторов, сопровождающих процесс принятия управленческих решений, влияющих на состояние культуры в обществе. Критическое и рефлексивное мышление культурологов обеспечивает высокий уровень экспертизы и концептуализацию дискурсов культурной политики. Ставится вопрос о расширяющихся перспективах включения дискурсов разных субъектов

* Статья подготовлена при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований в рамках проекта № 19-511-93002 «Культурно-философские основания кита́йско-российского сотрудничества».

культурной политики в цифровую среду и пространство массмедиа.

Ключевые слова: культура, философия культуры, культурная политика, культура познания и рефлексии, культура социальной коммуникации, дискурс, интерпретация, субъекты культурной политики, культурология, массмедиа, самоорганизация, управление в сфере культуры, принятие управленческих решений, культурологическая экспертиза.

Для цитирования: Астафьева О.Н. Концептуализация и согласование конкурирующих дискурсов: теория культурной политики // Обсерватория культуры. 2021. Т. 18, № 6. С. 574–585. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-6-574-585.

Многообразие публичных форм участия различных субъектов в формировании культурной политики как модели значимых событий и текстов, обеспечивающее открытость (признак гражданского общества), по существу создает единую типовую модель культурной политики со своим ядром ценностей и «базой данных, с которой соотносится дискурс, и, таким образом, помогает формировать локальную и глобальную связность» [1, с. 199], позволяющую говорить о многообразии стратегий регулирования социокультурного развития в современном мире. Изучение нами интерпретативных практик универсальных концептов культуры, таких как диалог [2] и полилог [3], культуросообразность [4] в исследованиях, раскрывающих философские основания межкультурного взаимодействия России и Китая, а также обоснование обращения к концепту «инклюзия» в качестве культурной универсалии [5], в том числе в публикациях, где речь идет о культурной среде глобализирующегося мира [6] и стран, входящих в состав межгосударственного объединения БРИКС [7], вкупе с переосмыслением концепта «культурная память» [8], «массовая культура» [9] и других, составляющих тезаурус исследований современной культуры, показало, что в настоящее время формируются концептуальные основания стратегических решений и вариативно реализуемой модели культурной политики в разных странах [10]. Доминантой указанных исследований являются базовые идеи взаимодействия и коммуникативной парадигмы, образующих самостоятельное направление в теории культурной политики и продуцирующих соответствующие дискурсивные стратегии.

Динамика погружения в «информационный космос» и все усложняющиеся риски его цифровизации влияют на становление в обществе диаметрально противоположных ценностных систем

и норм, порождают амбивалентные социокультурные последствия.

Разработка теоретических проблем культурной политики связана с междисциплинарным подходом, привлечением широкого спектра методологического инструментария. В силу этого обращение к изучению культурной политики России в предлагаемой нами совокупности, включающей методологию критического дискурс-анализа (Т. ван Дейк, М. Фуко), синергетического подхода (Г. Хакен, И. Пригожин), постнеклассических практик (П. Бурдьё, Б. Латур, В.Г. Буданов, В.С. Степин, В.И. Аршинов), теории коммуникации (М. Хабермас, Г. Гутман), является обоснованным, в таком варианте ранее оно практически не встречалось. Можно указать на работы Г.А. Аванесовой, О.Н. Астафьевой, Н.Б. Кирилловой, К.К. Колина, Г.П. Малинецкого, О.П. Неретина, В.И. Савинкова, Л.Е. Вострякова, С.Б. Синецкого, в которых авторы поднимали вопросы о роли самоорганизационных проявлений в культурной политике в определенные периоды развития сверхсложных систем (антропосоцио-культурных систем, по М.С. Кагану), затрагивали тему дискурсов публичных акторов.

Постановка вопроса об изучении самоорганизационного потенциала культурной политики, который во многом определяется качеством человеческого капитала, позволяет заявить о целесообразности использования этого подхода в теоретических исследованиях (Г.А. Аванесова, О.Н. Астафьева, В.А. Горенкин, Е.В. Никонорова, А.В. Швецова и др.), а также вводить его в работы прикладной (практической) направленности, в частности, при выявлении сущности и специфики межведомственного взаимодействия и барьеров в управлении.

В данной статье мы намеренно стремимся избегать какой-либо конкретизации и привязки к эмпирическому материалу, придерживаясь установки на разработку теоретических оснований культурной политики. В центре нашего внимания — культурная политика как масштабный метатекст и коммуникативная система, вбирающая в себя посредством различных каналов коллективные и индивидуальные дискурсы и практики.

ДИСКУРСИВНЫЕ СТРАТЕГИИ СУБЪЕКТОВ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ В МНОГОСЛОЙНОСТИ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Исследование дискурсивных процессов, выявляющих глубинные расхождения в стратегиях взаимодействия субъектов культурной политики и потребности в обосновании ее новых моделей, позволяют констатировать, с одной сто-

роны, признание состоявшегося перехода к многосубъектности и децентрализации, который на протяжении последних тридцати лет мыслился как инновационный и получал импульс благодаря многочисленным научно-аналитическим публикациям; с другой — раскрыть новые сверхсложные рискованные процессы социокультурного пространства как «социоцифровой» реальности, значительно расширяющей искусственный мир — мир культуры, где человек создает все новые и новые информационно-коммуникативные системы и отношения. В условиях такой усложняющейся и динамично трансформирующейся реальности одной из функций науки становится разработка конвенциональных принципов, обеспечивающих скоординированную схематизацию разделяемых всеми субъектами культуры значений. Во-первых, это позволяет обеспечить процесс взаимодействия субъектов в рамках обозначенных линий — векторов культурной политики — стратегическими документами, определяющими перспективы развития социума; во-вторых, адекватно интерпретировать эти тексты и предлагать социальные нормы и образцы, направляя поведение людей в широком поле областей деятельности, подвергающихся интенсивным изменениям.

Поднимая вопрос о дискурсах культурной политики в эпоху цифровизации, целесообразно рассматривать не только тексты и каналы их трансляции, но и исследовать уровни упорядочения коммуникативных потоков, опираясь на существующие подходы к моделированию коммуникаций. Так, обращение к типологии по концептуальным основаниям, преемственности и целевым задачам, разработанной Н.А. Лукьяновой и И.В. Мелик-Гайказян [11, с. 317], позволяет нам выделить несколько линий — каналов коммуникации, структурирующих дискурсы о культурной политике.

Если исходить из целей государственной культурной политики (с соответствующей смысловой концептуализацией и сценарным стратегированием) и преемственности в создании и передаче информации (т. е. активной работы над функционирующими в социуме дискурсами, отражающими процесс творческого развития определенных идей и положений), то таким целям лишь частично отвечает прагматический канал. Это объясняется тем, что, с одной стороны, им обеспечивается информационное воздействие на аудиторию и влияние на организацию конкретных форм социального поведения людей; но, с другой стороны, такой канал коммуникации не предполагает активизации самоорганизационных процессов, поскольку управляем и контролируем: дискурсы распространяются на всех участников процесса с синхроническим аспектом трансляции. В качестве такого канала выступают правовые каналы, дополненные изданиями энциклопедического и справочного характера, профессиональные или

специализированные журналы, содержащие официальные комментарии.

Для сохранения всего объема информации предлагается использовать другую коммуникативную модель с участием оператора, оптимизирующего комбинации элементов коммуникативного процесса. В этой модели менеджмента и маркетинга развивается линия моделей синтактического плана, т. е. операционная деятельность осуществляется в синхроническом аспекте, но с введением субъекта управленческой деятельности, воздействия которого стимулируют творческие решения и придают импульсы к модернизации системы взаимодействий межведомственного порядка.

На наш взгляд, задачам стратегического управления в социокультурной сфере отвечает модель семантического плана, обеспечивающая лишь направленность ориентаций и расширяющая возможности проявления индивидуальных решений для поддержания культурного многообразия в обществе и выстраивания взаимосвязи при выработке единого смыслового поля культурной политики. Подчеркну, не жестко контролируемого и единообразного, а согласованного, с достижением «симметрии» всех участников коммуникации.

Такая линия коммуникации способствует удержанию целостности культурного пространства, в котором индивидуальные личностные смыслы не разрушают, а дополняют созидание совместного смысла. В этой модели задействована информация из памяти, элементы рецепции, преобладает диахронный аспект коммуникации семантического канала трансляции.

В связи с этим возникает новая теоретическая задача для ученых и экспертов, участвующих в формировании коммуникационного пространства — овладение определенным тезаурусом (а при необходимости — его создание) относительно объекта коммуникации, то есть касательно культуры и культурной политики. Эта фундаментальная задача культурологического научного сообщества решается совместно с управленцами и политологами, обеспечивающими функционирование в обществе прагматической модели и синтактической модели коммуникации, дополняемой инструментами семиотической модели.

Обратим внимание на «гибридность» применяемых культурными политиками информационно-коммуникативных моделей. Семиотическая модель коммуникации обеспечивает стратегию и разработку официальных базовых документов (в Российской Федерации это Основы государственной культурной политики), на основе которых далее произошло концептуальное развертывание модели современной культурной политики (Стратегия государственной культурной политики России до 2030 года). Внимание здесь концентрируется на динамичных процессах

развития культуры, на культурных традициях, кодах, сообщениях, функционирующих на разных уровнях культуры, где актуализируются взаимосвязи между разными этапами трансляции смыслов, оказывающими воздействие на всю многослойность культуры и общества.

Культурологическое экспертное сообщество делает акцент на взаимодействии между дискурсами внутри одного порядка дискурса, тем самым определяя направленность социокультурных последствий. Это стимулирует действия, выраженные не только словом в коммуникации, но и в следующих за дискурсом конкретных управленческих действиях субъектов культурной политики.

Соответственно, помимо базовых инструментов культурной политики (правовых, финансово-экономических, информационных и пр.), интерактивное смысловое пространство культуры задает дополнительные импульсы и определяется некой общей когнитивной ориентацией, составляющей ценностно-смысловое ядро многосубъектной модели культурной политики. При этом образующаяся между разными конвенциональными моделями и их персональными вариациями брешь, по мнению Е.Я. Режабека и А.А. Филатовой, является необходимым условием для продолжения регенерации intersubъективных значимых систем из практики [12, с. 149]. Заполнение этого пространства смыслами и ценностями предполагает расширение модели культурной политики за счет принятия обществом «особой» системы коммуникаций между «конвенциональными моделями» и их персональными вариациями, а также через обновленную систему взаимодействия субъектов культурной политики.

Согласимся с тем, что подобная «обусловленность не ограничивает возможностей индивидуального смыслотворчества, но только обеспечивает вероятность сходства осмысления нового опыта членами сообщества» [12, с. 149]. В свою очередь, конвенциональные репрезентации также способны превратиться в мощные стимулы персональной мотивации. Так, общественное сознание насыщается дополняющими и/или конкурирующими смыслами, подчас радикально его усложняя. Во многом это связано с характеристиками современного этапа цифровизации, обеспечивающего скорость доступа к дискурсам, независимо от темпов их перманентного обновления. Тем самым возрастает и рискосность дискурсивного пространства.

Не потому ли так категоричен в своих выводах С.А. Кравченко, подчеркивая, что цифровизация «ликвидирует культурные границы, нет больше охранительных рубежей в отношении культурных ценностей и иных образцов жизнедеятельности» [13, с. 131]? Более того, под давлением объема культурных артефактов, передаваемых по кана-

лам социальных сетей, сталкиваются представления о нормальной жизнедеятельности. Не этими ли процессами обуславливается потребность в гармонизации и упорядочении информационных «вбросов», подчас существенным образом травмирующее общественное сознание?

Однозначного ответа (ни положительного, ни отрицательного) на вопросы, возникающие в условиях повышенной нестабильности, не может быть, поскольку только сплав коллективного и индивидуального осмысления, встраиваемый посредством упорядочения в определенных когнитивных моделях в систему ценностно-смысловых оснований культурной политики, позволяет поддерживать необходимый уровень конкуренции дискурсов в общественном сознании.

МНОГООБРАЗИЕ КОНКУРИРУЮЩИХ ДИСКУРСОВ И ВЕКТОРОВ РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРЫ

Культурологический подход к концептуализации дискурсов как текстов/репрезентантов персональных (индивидуальных) и коллективных субъектов культурной политики направлен на выявление результатов совместной деятельности ученых и экспертов, профессиональных политиков и творческих работников в этом процессе и является важным звеном в интерпретации современной социокультурной деятельности, коллективного опыта и традиции. Тем самым учеными и экспертами обеспечивается концептуальная категоризация и совершается перевод перцептивных и эмпирических данных на логико-понятийный уровень на основе круга методологических принципов (целостности, системной структурности, нового типа сложности, коммуникативности и др.) [14, с. 26]. Такое обоснование является востребованным и результативным, особенно в ситуации открытости и перманентной незавершенности, множественности культур и социокультурного разнообразия, поскольку направлено на согласование концептуальных констант и ценностных ориентиров, транслируемых разными субъектами культурной политики. При этом дискурсы, ориентирующие на развитие и модернизацию, зачастую входят в конфликт с тенденциями ревитализации архаики в сельской местности, где воспроизводятся прошлые модели отношений, далеко не во всех случаях являющиеся возрождением «утраченных автохтонных традиций», что актуализирует проблему достижения баланса «между ориентацией на модернизацию и на бережное отношение к культурному наследию» [15, с. 82–83].

Заметим, однако, что в условиях воспроизводства неустойчивых идентичностей объектом культурологических дискурсов становятся ценности традиционной (архаической) культуры, поскольку именно они широко используются в качестве основы национальной и социальной консолидации и групповой идентичности в различных социальных сообществах. Несомненно, явление глокализации как возрождение ценностей локальных культур заслуженно претендует на общецивилизационную значимость, а автохронные культуры, рассматриваемые как «фактор сохранения и поддержки мирового культурного разнообразия, сохраняющий первичные (архаические) формы культурного наследия» [16, с. 178], — на внимание в контексте конкуренции смыслов — современного мифоконструирования. В.В. Василькова обращает внимание на то, что «использование образцов культуры для формирования национальной идентичности стало приобретать самые разнообразные формы — от безобидных ролевых игр до зловещих форм национального и конфессионального фундаментализма с его опорой на наиболее древние формы религии, включая язычество» [16, с. 178]. На наш взгляд, любые попытки ремифологизации и усиление мифоподобных конструктов (мифоморфизм) повышают риски искажения аксиологической функции мифа как возможности закрепления трансцендентных оснований надындивидуальных смыслов. Они также искажают первичный смысл императивной функции, оказывающей «эффективную помощь современным социальным институтам в осуществлении различных форм социального влияния (СМИ, реклама, политические институты и др.), поскольку позволяют использовать некритические формы восприятия поведенческих образов» [16, с. 180].

Но медийное мифотворчество — это не просто посредник между человеком и реальностью, это «своеобразный механизм управления: он управляет человеком, проникая в его внутренний мир, сферу сознания и подсознания, “программирует” его. <...> Мифологическое сознание предполагает унификацию, упрощение картины мира, ориентацию на стереотипы бытия. Если традиционные мифы пытались объяснить и реальность, и мотивы человеческого поведения, то мифы современные подменяют реальность искусственно созданной матрицей» [17, с. 83–85]. По мнению Н.Б. Кирилловой, подобная «медиасреда, объединяющая несколько макро- (глобальная, общенациональная, региональная и др.) и микросред, является более свободной и хаотичной, предлагая индивиду большее поле для самоопределения» [17, с. 85].

Таким образом, субъекты культурной политики в разной степени и на разных уровнях сталкиваются с проблемой становления своей индивидуальной (групповой, коллективной) стратегии

в культурной среде (в случае с искусством это может быть метод, стиль) в условиях сложностной полицелостности культуры и, соответственно, многосложности ее культурных текстов с многослойной структурой. Нам представляется возможным использовать идею И.В. Кондакова — рассматривать культуру как «двухслойную (как минимум) “амальгаму”: на поверхности которой — культура повседневности, а в глубине — культур-философский, религиозно-мистический или мифопоэтический контекст. Подобная культурная “амальгама” несет в себе напряженную амбивалентность, конфликтность и проблемность ценностно-смыслового контекста, а также стоящую за ним интертекстуальность самого текста культуры, в том числе понимаемого как своеобразный гипертекст или метатекст» [18, с. 518].

Вопрос участия культуры (актуальной, массовой, традиционной, классической и т. д.) в формировании смыслового слоя — это вопрос возможности соблюдения состояния «баланса сил между разными сегментами современной российской культуры, которое, как показывает опыт истории отечественной культуры, не может быть продолжительным и устойчивым» [18, с. 520]. И хотя, по мысли И.В. Кондакова, последнее слово всегда остается за масскультом, на наш взгляд, противостояние слоев культуры чаще всего приводит и политиков, и исследователей к необходимости определиться в ориентации на традицию или инновацию как переоткрытие общественного сознания в условиях нелинейно развивающихся текстовых дискурсов, опирающихся на двойные коды [18, с. 518].

Современное общество нуждается в прорыве замкнутой цепи противопоставлений «традиционалистской ментальности» и инновационных стратегий освоения реальности, в позиционировании культурных эталонов современности, а его члены, свободные в демонстрации своих культурных предпочтений, — в расширении пространства для творческой самореализации. И это вопрос далеко не праздный: порой весьма сложно определить степень социальной санкционированности или, напротив, не санкционированности дискурсных высказываний относительно «традиционных ценностей», специфицированных по ситуации, субъекту, тематической направленности и т. д. А это грозит, в свою очередь, утратой опоры для идентичности, искажением сущности происходящего и может повлиять на мифологизацию сознания.

Потребность в выборе оснований для понимания современных тенденций социокультурных трансформаций и вектора будущего развития предопределяет отказ от бинарных оценочных ориентаций с позиций традиционализма и модернизма, а также обращение в данном контексте к использованию культурных типов, основанных на соци-

альных функций культуры, регулирующих взаимодействия человека со средой: культура-обычай, культура-идеология, культура-референция. При этом культура-референция, будучи, по существу, культурой-рекомендацией, как считает А.Я. Флиер, не навязывает человеку конкретные модели самореализации, а раскрывает широкий спектр интерпретаций и толкований социальной реальности [19, с. 160]. Своей подвижностью, свободой и открытостью культура-референция наиболее близка к пониманию значимости формирования таких творческих дискурсов, которые соответствуют концепции развитого гражданского общества. Потребность в дальнейшем осмыслении культуры-референции актуализирует появление теоретических и прикладных исследований дискурсов.

Именно в условиях культуры-референции конструирование структурно-функциональных схем их реализации уходит от жесткого конструирования культуры-идеологии и становится гибкой гуманитарной технологией, которая не сдерживает проявление инициативы и вариативности, но поддерживает ценностное ядро полисложной целостности культуры, допускающей альтернативность практик конструирования, способствующей преодолению факторов информационного давления и снижению рисков цифрового кодирования общественного сознания.

В связи с этим представляется целесообразным обозначить еще один вектор культурологических исследований — интерпретацию, которая неразрывно присутствует и при развертывании смыслов, и при восприятии институциональных и повседневных событий.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ СМЫСЛОВ И ВЫЗОВЫ УСЛОЖНЯЮЩЕЙСЯ РЕАЛЬНОСТИ

Перспективы распространения дискурсов субъектов культурной политики в цифровой реальности значительно расширяются, а их социальный и культурный потенциал во многом определяется последующими интерпретациями, поскольку влияет на понимание смыслов и значений, используемых конкретными субъектами категорий и дефиниций. «В интерпретацию, — пишет Л.А. Микешина, — вместе с историческим мышлением входит и его (интерпретатора. — О. А.) “горизонт истолкования”, т. е. включаются и принадлежащие ему понятия и представления» [20, с. 169].

Насколько высокая активность субъектов, участвующих в обсуждениях, дискуссиях, экспертных советах, влияет на качество и достоверность интер-

претации? Насколько сама процедура толкования текста является частью культурологической работы?

Высокая активность и глубокая погруженность интерпретатора в суть социокультурных изменений, степень влияния контекста и его толкования «в себе», опора на истинность и объективность при оценивании или допущение ошибочности и сбоев в трактовке используемых категорий подтверждают обязательность процедуры, на которую указывает Х.-Г. Гадамер: текст нуждается в многообразных толкованиях, но при этом он остается самим собой, и поэтому автором дискурса «ни в малейшей мере не релятивизируется притязание на истинность, выдвигаемое истолкованием» [21, с. 463]. Причину этого так поясняет Л.А. Микешина: «При истолковании получает выражение сама проблема, “само дело”, о котором говорится в тексте. Представляется, что корректная оценка интерпретации предполагает предварительное разграничение логических уровней знания — собственно текста и его истолкования. В отличие от текста его интерпретация не истинна и не ложна, она не верифицируема, но может и должна быть обоснована, оправдана, что, прежде всего, предполагает экспликацию и осмысление неявных, скрытых элементов текста, выяснение их влияния на его значение и смыслы» [20, с. 169–170].

Дискурсы культурной политики включают ценностно-смысловое ядро, которое обладает динамичной устойчивостью, открытостью для восприятия, и, поскольку «речь идет о подлинном смысле текста, то его проявление не завершается, это бесконечный процесс во времени и культуре» [20, с. 170]. Такие тексты чаще всего являются выражением экспертного мнения в официальных источниках либо научного дискурса в профессиональных журналах и лишь в качестве исключений публикуются в каналах массмедиа (даже при наличии рубрики «Культурная политика» тексты в исключительных случаях выходят за рамки информационно-новостных жанров). В интернет-ресурсах практически отсутствуют аналитические материалы, еле заметно присутствуют театральная и кинокритика и т. д.

«Отчужденность» культурологического дискурса от массмедиа уже сегодня приводит к тому, что актуальные проблемы остаются значимыми только для «внутреннего потребления» самих производителей дискурса (власти, творцов), в то время как влияние такой ситуации на общество огромно. Дистанцированность от обсуждения актуальных проблем и отсутствие дискурса культуры снижают уровень общей культуры в обществе, усиливают ситуацию правовой и социальной незащищенности самих субъектов культурной политики, а игнорирование ими инструментов медийного поля становится, по точному выражению Е.В. Ключниковой, «защитной броней от современности и от процессов мо-

дернизации, за которыми не успевает перестроиться сама система» [22, с. 582].

Дискурсы культурной политики в массмедиа занимают скромное место, при том что в системе современного информационно-коммуникативного обмена дискурс в качестве одного из динамичных факторов воздействия на аудиторию и, соответственно, на результаты проводимых стратегий культурной политики представляет и теоретический, и практический интерес, прежде всего, как инструмент моделирования и прогнозирования культурных потребностей и интересов. Выявить асимметричность и/или симметричность позиций субъектов культурной политики можно с помощью обращения к аналитическим материалам, позволяющим составить мнение относительно медиадискурсивных практик в разных странах по формам воспроизведения и восприятия определенного содержания в конкретном типе текстов — традиционных письменных (статей, эссе) и аудиовизуальных (контент интернет-каналов).

Во все более индивидуализирующейся культурной среде очевидным становится дифференциация информационных потоков, и нам хотелось бы привлечь внимание к обсуждению и этой стороны вопроса, призывая сместить исследовательский ракурс культурологов от массовой и глобальной культуры к усложняющимся векторам развития в обществе [23]. Этой тенденцией во многом объясняется наш интерес к семиологии метадискурса массмедиа относительно государственной культурной политики. Использование данной методологии позволяет солидаризироваться с теми исследовательскими группами, которые признают за массмедиа возможности «конструирования значений с помощью средств массовой коммуникации и реконструирования или реинтерпретации этих значений сравнительно большими рассредоточенными аудиториями (субъектами метадискурса)» [23].

Тема субъектов культурной политики как создающих метадискурсы (например, таких знаковых, как: «Культура как ключ к устойчивому развитию», «Культура как стратегический ресурс развития», «Культура как фактор национальной безопасности», «Культурная политика солидарности, инклюзии» и т. д.), так и воспринимающих их и побуждающих к действию, соответствует культурологическим задачам по разработке общей научной междисциплинарной методологии изучения дискурса, точнее специфики культурологического дискурса, объяснения амбивалентность дискурса о культурной политике у разных субъектов в разных странах.

Когда мы поднимаем вопрос об интерпретации метадискурсов, то вытекающий из него вопрос «почему отсутствует информация, которая нужна людям для ориентации в окружающем социокультурном пространстве и социальной реальности?» должен быть переформулирован и звучать

иначе: «не потому ли при наличии вполне конкретных и гуманистических целей культурной политики в реальности возникает своего рода когнитивный диссонанс, порождающий у разных социальных групп и индивидов поиск новых источников и новых смыслов»? С одной стороны, казалось бы, это стимулирует процессы самоорганизации, но очевидно, что с другой — значительно снижает потенциал культурной политики, в основе которой лежит целерациональная деятельность субъектов по изменению социокультурной реальности. Государство как субъект больших социальных проектов испытывает потребности как в производстве дискурсов, так и в каналах их распространения.

ДИСКУРСЫ СУБЪЕКТОВ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ И ПРОЦЕСС ПРИНЯТИЯ РЕШЕНИЙ

Поскольку процесс принятия конкретных управленческих решений задается дискурсом власти, предлагаем рассматривать создание официальных текстов и дискурсов культуры как особую интеллектуальную деятельность, «отягощенную» семантическими и аксиологическими составляющими, которыми определяется динамика поэтапного развертывания деятельности субъектов властных отношений, направленных на решение конкретных общественно значимых проблем социокультурной реальности.

Каковы характерные черты этих практических решений в области культурной политики в современных условиях? Говоря о вызовах и рисках процесса принятия концептуальных положений и вытекающих из них управленческих стратегий, выделим шесть факторов, сопровождающих процесс принятия решений, влияющих на состояние культуры в обществе.

Первый фактор связан с «*публичным*» характером культурной политики, позволяющий субъектам культурной политики формировать устойчивые дискурсы, используя имеющиеся у них институциональные системы и ресурсы. Публичность становится основным признаком, проводящим условную границу между сугубо политическими решениями, фиксируемыми в дискурсах и/или текстах, наполненным определенным ценностно-смысловым содержанием. «Условность границы», которая на первый взгляд не столь существенна, на деле может оказаться непреодолимой пропастью для воспринимающих информацию.

Второй фактор — это «*адресность*» культурно-политических дискурсов, прямо или косвенно обращенных к большим социальным группам или ко

всему обществу в целом. Отсюда масштабность задач по обоснованию проводимого распределения ключевых ресурсов и одновременно возрастание напряженности между разными субъектами культурной политики (творческие группы и менеджерский круг, художественное руководство и директорат), доходящей до конфликтности между основными политическими акторами (власть и эксперты, экспертократия и художники, ученые-теоретики и управленцы-практики).

Третий фактор касается необходимости сохранения *проблемно-ситуационного характера дискурсов*, поскольку предполагается, что субъект культурной политики наделен способностью оценивать и конкретизировать проблему, анализировать информацию и формулировать при необходимости альтернативные решения.

Пятым фактором выступает наличие в дискурсах различных субъектов культурной политики, прежде всего власти, оценки существующей *нормативно-правовой базы*, которая выступает одновременно потенциалом и границей для стратегирования и институциональных изменений как для «обвала традиций», так и для закрепления инновационных решений. Этот фактор — одновременно сдерживающий и стимулирующий ресурс культурной политики.

Наконец, шестой фактор влияния на дискурсы культурной политики — их формирование в условиях *высокой степени неопределенности*, обусловленной как контекстом (внутренним и внешним), так и личностным, индивидуальным началом [24, с. 80–81].

Каждый из обозначенных факторов предопределяет значимость культурологически нагруженного участия разных субъектов в формировании дискурсов культурной политики, однако существует ли прямая зависимость между результативностью и эффективностью процесса принятия управленческого решения относительно какой-либо проблемы от уровня и каналов распространения дискурса (официальный дискурс власти, масс-медийное и интернет-пространство)?

Анализ сосуществующих в социокультурном пространстве дискурсивных текстов власти, в которых декларируются значимые приоритеты политики государства в области культуры, дискурсов социальных институтов с их иерархиями ценностей, а также общественного мнения (официально фиксируемого через СМИ или стихийно распространяющегося по социальным сетям и другим коммуникативным каналам), традиционных представлений и оценочных высказываний (в региональных и локальных вариантах) относительно инновационных социальных и культурных практик, креативной экономики и творческих индустрий выявляет и обуславливает целесообразность соотносе-

ния транслируемых дискурсов не столько с состоянием инфраструктуры, материально-техническим и технологическим уровнем социокультурного пространства («системой вещей»), сколько с системой референций. Это происходит в силу того, что действующая в обществе нормативно-законодательная база и финансовые механизмы культурной политики призваны обеспечить устойчивый (без резких изменений) уровень функционирования отрасли культуры и ее институциональной системы с широкой сетью учреждений и организаций.

Поскольку кодификация и категоризация мира культуры в дискурсивном пространстве осуществляется, как правило, «в конкретных социокультурных и институциональных обстоятельствах, в соответствии с определенными правилами включения объектов в “тематический список” (а также исключения объектов из него), с учетом определенных операций контроля над правилами соблюдения этих границ» [25], то дискурс культурной политики государства имеет два направления: *статусный — официальный*, (ориентирован на представление результатов выполнения количественных и качественных показателей, заложенных в Стратегии государственной культурной политики Российской Федерации на период до 2030 г. и национальном проекте «Культура»); *раскрывающий ценностно-смысловые основания инновационного вектора социокультурного процесса* (проявляется в смешанных формах управления, регулирования и самоорганизации)¹. Именно поэтому интересным нам представляется созвучное нашим идеям предложение А.Я. Флиера о выделении огромного пласта культуротворческой деятельности, регулируемой процессами самоорганизации, в пласт «стихийной» культуры [32].

О ЗНАЧЕНИИ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЙ ЭКСПЕРТИЗЫ ДИСКУРСОВ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ

Одной из возможных форм упорядочивающего воздействия на дискурсивные потоки, формируемые разными субъектами, выступает культурологическая экспертиза текстов, претендующих на специальный властный дискурс, по-

¹ Данная тема последовательно рассматривается нами, начиная с публикаций 1990-х гг., и далее в работах, фокусирующих внимание на методологии междисциплинарных исследований культуры в рамках синергетической концепции [26; 27], где культура выступает в качестве самоорганизующейся системы [28], что обусловило необходимость обоснования ее целостности [29] и раскрытия влияния инновационного фактора динамики современной культуры на модели взаимодействия культур [30] и теории культурной политики [31].

сколькx ее развитие стимулируется общественным запросом на профессиональную точку зрения, которая базируется на фундаментальном уровне культурологии и выводит экспертное сообщество к обсуждениям вопросов ценностей, смыслов и динамики современной культуры. Фактически — к оценке концепций культурной политики, которые содержат результаты осмысления центральных понятий и категорий культуры и культурологии, расширения методологического инструментария и обновления теоретических моделей как наиболее адекватных тенденциям социальных и цивилизационных изменений. Вариативность региональных моделей культурной политики только подтверждает начавшийся период инновационных поисков.

Экспертиза, теоретическое моделирование и рефлексия над культурным разнообразием, параметрами порядка, нелинейной динамикой неустойчивой ситуации, усложняющейся повседневностью, смещают заданные обществом акценты из сферы эмпирических фактов к универсалиям культуры. Тем самым прикладной уровень исследования культурной политики, дополненный ценностно-смысловой проекцией на различные области социально-гуманитарной деятельности (образовательную, проектную, управленческую, массмедиа, коммуникативную, туристическую, предпринимательскую в области творческих индустрий и др.), также становится профессиональной нишей отечественных культурологов, обладающих гуманистически ориентированным системным мышлением и организационными компетенциями.

Культурологи и философы культуры являются членами общественных и общественно-экспертных советов при профильных федеральных органах исполнительной власти, а также входят в рабочие группы при Государственной Думе Федерального собрания РФ, Совета Федерации Федерального собрания РФ, Общественной палаты РФ, сотрудничают с региональными органами власти и институтами местного самоуправления. Их деятельность поддерживает высокий уровень теоретической и практической значимости документов и материалов, которые позволяют не только реализовывать планы и проводить мероприятия, отвечающие задачам государственной культурной политики, но и *формировать устойчивый профессиональный общественно-государственный дискурс культуры*.

Таким образом, включенность культурологов в формирование дискурсов культурной политики обусловлено широкими возможностями науки о культуре в исследовании междисциплинарных проблем, а также расширением миссии культурологов, которые участвуют не только в воспроизводстве научных текстов и педагогических практик, но и в формировании в обществе дискурсов культуры и иерархии ценностей критического мышления, приоритетов интеллектуальной деятельности с навыками рефлексивного

принятия решений, учитывающих культурные, морально-этические, психологические факторы личности «культурного политика».

Для культурологии — это широкое исследовательское поле, связанное:

- ♦ с выявлением философских, ценностно-смысловых предпосылок теории культурной политики, внедрением дискурса культуры в области менеджмента;

- ♦ с включением управленческих идей (по принятию решений, формированию конкурентной среды и др.) не только в культурологические теоретические концепции, но и в дискурсы различных субъектов культурной политики, основанные на фундаментальных разработках ученых и мнении экспертов;

- ♦ с изучением пересекающихся частей понятийных аппаратов философско-культурологического знания и менеджмента [33, с. 23].

Следует подчеркнуть, критическое и рефлексивное мышление, формируемое в процессе подготовки культурологов, обеспечивает и концептуализацию дискурса культурной политики.

В качестве вывода ограничимся одной фразой: если в экспертном сообществе отсутствует ясный, научно обоснованный концептуальный подход к аналитике социокультурных изменений, то даже самые позитивные дискурсы официального уровня и массмедиа не обеспечат системности в реализации стратегии государственной культурной политики, а останутся набором разрозненных текстов, не раскрывающих ни смысл мероприятий и акций, ни их содержательных целей и задач.

Список источников

1. Ван Дейк Т. Дискурс и власть. Репрезентация доминирования в языке и коммуникации / пер. с англ., изд. 2-е. Москва : Либроком, 2015. 352 с.
2. Astafieva O.N. «The Development of UNESCO Dialogue Models and Their Inclusion in the Cultural Policy Strategies» // Facets of Culture in the Age of Social Transition : Proceedings of the All-Russian Research Conference with International Participation, KnE Engineering. 2018. P. 1–7. DOI: 10.18502/keg.v3i8.3594.
3. Астафьева О.Н. Диалог и полилог как основа взаимодействия культуры в современном мире: вопросы теории культурной политики // Межкультурное взаимодействие России и Китая: глобальное и локальное измерение : коллективная монография / отв. ред. А.Н. Чумаков, Ли Хэй. Москва : Проспект, 2019. С. 31–55.
4. Астафьева О.Н., Остапенко С.М. Цифровизация как фактор обновления культурно-образовательной среды России и Китая: культурфилософский анализ граней соприкосновения // Теория и практика российско-китайских отношений : коллективная монография / отв. ред. А.Н. Чумаков, Ли Хэй. Москва : Проспект, 2020. С. 95–139.

5. *Sudakova N.E., Astafyeva O.N.* Inclusion as a Modern Cultural Universal: Reflection and Conceptualization // *Journal of Social Studies Education Research*. 2019. Vol. 10, № 3. P. 212–235.
6. *Астафьева О.Н., Судакова Н.Е.* Культурные императивы в век глобализации: инклюзия в перспективе культурной политики БРИКС // *Век глобализации*. 2019. № 4 (32). С. 26–39. DOI: 10.30884/vglob/2019.04.03.
7. *Sudakova N.E., Astafyeva O.N.* Discourse of Inclusion in the Complexity Era: In the BRICS Space // *Space and Culture, India*. 2020. Vol. 7, № 5. P. 80–89. DOI: 10.20896/saci.v7i5.694.
8. *Астафьева О.Н.* Историческая память как ресурс культурной политики и формирование коллективной идентичности // *Культурная память в контексте формирования национальной идентичности России в XXI веке : монография / О.Н. Астафьева, А.Г. Васильев, Н.А. Кочеляева и др. 2-е изд. Москва : Совпадение, НИК. 2015. С. 95–115.*
9. *Astafyeva O.N., Belyakova I.G., Sudakova N.E.* Theoretical Studies of Mass Culture as a Self-Developing System in the Context of the Tasks of Russia's Cultural Policy // *Eurasian Journal of Analytical Chemistry*. 2017. Vol. 12, № 7b. P. 1475–1481. DOI: 10.12973/ejac.2017.00275a
10. *Аванесова Г.А., Астафьева О.Н.* Россия в межкультурных союзах: культурно-гуманитарные аспекты евразийского сотрудничества // *Вестник Челябинского государственной академии культуры и искусства*. 2015. № 3 (43). С. 29–36.
11. *Лукьянова Н.А., Мелик-Гайказян И.В.* Структура коммуникативного пространства культуры // *Системные исследования культуры*. 2008 / под ред. Г.В. Иванченко, В.С. Жидкова. Санкт-Петербург : Алетей, 2009. С. 306–328.
12. *Режабек Е.Я., Филатова А.А.* Когнитивная культурология : учебное пособие. Санкт-Петербург : Алетей, 2010. 316 с.
13. *Кравченко С.А.* Социология цифровизации : учебник для вузов. Москва : Юрайт, 2021. 236 с.
14. *Тхагапсоев Х.Г., Астафьева О.Н., Докучаев И.И., Леонов И.В.* Информационно-семиотическая теория культуры. Введение : монография. Санкт-Петербург : Астерион, 2020. 208 с.
15. *Хачатурян В.М.* Архаизация и модернизация в современной России: к проблеме модернизационного потенциала архаики // *Исторические повороты культуры : сборник научных статей : (к 70-летию профессора И.В. Кондакова) / общ. ред. и сост. О.Н. Астафьевой. Москва : Согласие, 2018. С. 82–83.*
16. *Василькова В.В.* Эволюция мифа: от архаической онтологии к современному мифоконструированию // *Системные исследования культуры*. 2008 / под ред. Г.В. Иванченко, В.С. Жидкова. Санкт-Петербург : Алетей, 2009. С. 58–181.
17. *Кириллова Н.Б.* Парадоксы медийной цивилизации : избранные статьи. Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 2017. 452 с.
18. *Кондаков И.В.* Русский масскульт: от барокко к пост-модерну : монография. Москва ; Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив, 2018. 544 с.
19. *Флиер А.Я.* Социальная многоплановость культуры // *Культурология: имя собственное : (к 70-летию Андрея Яковлевича Флиера) : коллективная монография / общ. науч. ред. И.В. Малыгиной. Москва : Согласие, 2021. 406 с.*
20. *Микешина Л.А.* Интерпретация как конститутивное условие и базовая операция познания // *Современные методологические стратегии. Интерпретация. Конвенция. Перевод : коллективная монография / под общ. ред. Б.И. Пружинина, Т.Г. Щединой. Москва : Российская политическая энциклопедия, 2014. С. 149–187.*
21. *Гадамер Х.-Г.* Истина и метод. Основы философской герменевтики. Москва : Прогресс, 1988. 704 с.
22. *Ключникова Е.В.* «Грезы» музыкальных СМИ: функции, идеология, коммуникация : (на примере печатной продукции) // *Системные исследования культуры*. 2008 / под ред. Г.В. Иванченко, В.С. Жидкова. Санкт-Петербург : Алетей, 2009. С. 573–586.
23. *Сусская О.* Метадискурс масс-медиа: особенности, специфика, дифференциация // *Современный дискурс-анализ*. Вып. 18. URL: <http://discourseanalysis.org/ada18/st118.shtml> (дата обращения: 01.12.2021).
24. *Сосунов Д.В.* Процесс принятия политических решений в условиях российской модернизации: вызовы и риски // *Модернизация и политическая система России : материалы научной конференции. Москва : Российский государственный гуманитарный университет, 2012. С. 80–81.*
25. *Кожемякин Е.А.* Предметная область институционального дискурса: что предъявляется как действительное в общественно значимых текстах? // *Сетевое сообщество «Российская культурология»*. URL: <https://www.culturalnet.ru/main/person/1087> (дата обращения: 01.12.2021).
26. *Астафьева О.Н.* Синергетический подход к исследованию социокультурных процессов: возможности и пределы. Москва : МГИДА, 2002. 295 с.
27. *Астафьева О.Н.* Синергетический подход к исследованию культуры // *Теория культуры: разнообразие подходов и возможности их интеграции : коллективная монография / под ред. Ю.М. Резника. Москва : Научно-политическая книга, 2012. С. 395–436.*
28. *Астафьева О.Н.* Культура как самоорганизующаяся система: синергетическая концепция // *Теория культуры: разнообразие подходов и возможности их интеграции : коллективная монография / под ред. Ю.М. Резника. Москва : Научно-политическая книга, 2012. С. 105–150.*
29. *Астафьева О.Н.* Целостность культуры как «единство множественности» // *Синергетическая парадигма. Социальная синергетика / ред.-сост.: О.Н. Астафьева, В.Г. Буданов. Москва : Прогресс-Традиция, 2009. С. 133–156.*

30. Астафьева О.Н. Динамика «полицелостности» современной культуры: инновационные практики взаимодействия // Синергетическая парадигма: синергетика инновационной сложности : к 70-летию В.И. Аршинова : сборник / отв. ред. В.И. Аршинов. Москва : Прогресс-Традиция, 2011. С. 269–285.
31. Астафьева О.Н. Культурная политика: динамика теоретических подходов и фундаментальных концептуализаций // Культурная политика России: актуальные аспекты: коллективная монография / А.Н. Чумаков, О.Н. Астафьева, Э.В. Деменчонок и др. ; под ред. А.Н. Чумакова. Москва : Проспект, 2015. С. 15–26.
32. Флиер А.Я. Культура управляемая и культура стихийная. Культура vs. свобода // Культура культуры. 2021. № 3. URL: <http://cult-cult.ru/culture-is-controlled-and-culture-is-spontaneous-culture-vs-freedom/> (дата обращения: 01.12.2021).
33. Сорина Г.В. Принятие решений как интеллектуальная деятельность : монография. 2-е изд. Москва : Канон+ ; Реабилитация, 2009. 272 с.

Conceptualization and Coordination of Competing Discourses: The Theory of Cultural Policy

Olga N. Astafyeva

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

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

E-mail: ONAstafieva@mail.ru

Abstract. *The article explores the process of formation of competing discourses by different subjects of cultural policy, revealing deep discrepancies in the strategies of their interaction and the need to develop new models. There is noted the multi-subject nature of cultural policy and the decentralization of the culture management system, as well as the importance of the scientific and analytical justifications and conventional principles that ensure coordinated schematization of actions in the context of a complex and dynamically transforming reality. This leads to the increasing importance of the role of the expert scientific community of culturologists, who provide conceptual categorization and translation of perceptual and empirical data to the logical and conceptual level based on modern methodological principles of research, as well as interpretation that is inextricably present in the unfolding of meanings and the perception of institutional and everyday events. This justification is relevant and in demand in the situation of openness and permanent incompleteness of cultural and civilization-al changes, plurality of cultures and socio-cultural diversity, since it is aimed at coordinating conceptual constants and value orientations discursively transmitted by different subjects of cultural policy. Revealing the ambivalence of discourses that focus both on the development and modernization, and the revitalization of archaism, on mythologization, the author speaks about the retention of the value-semantic core and the integrity of culture, which allows for alternative design practices and helps to overcome information pressure factors and reduce the risks of digital coding of public consciousness.*

For the first time, the article offers a systematization of the factors accompanying the process of making managerial decisions that affect the state of culture in society. Critical and reflexive thinking of culturologists provides a high level of expertise and conceptualization of discourses of cultural policy. The article raises the question of the expanding prospects for the inclusion of discourses of various subjects of cultural policy in the digital environment and the space of mass media.

Key words: culture, philosophy of culture, cultural policy, culture of cognition and reflection, culture of social communication, discourse, interpretation, subjects of cultural policy, cultural studies, mass media, self-organization, management in the field of culture, managerial decision-making, cultural expertise.

Citation: Astafyeva O.N. Conceptualization and Coordination of Competing Discourses: The Theory of Cultural Policy, *Observatory of Culture*, 2021, vol. 18, no. 6, pp. 574–585. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-6-574-585.

Acknowledgements.

The article was prepared with the financial support of the Russian Foundation for Basic Research within the framework of project No. 19-511-93002 “Cultural and Philosophical Foundations of Chinese-Russian Cooperation”.

References

1. Van Dijk T. *Discourse and Power. Representation of Dominance in Language and Communication*. Moscow, 2015, 352 p. (in Russ.).
2. Astafyeva O.N. The Development of UNESCO Dialogue Models and Their Inclusion in the Cultural Policy Strategies, *Facets of Culture in the Age of Social Transition: Proceedings*, 2018, pp. 1–7. DOI: 10.18502/keg.v3i8.3594.
3. Astafyeva O.N. Dialogue and Polylogue as a Basis of Culture Interaction in the Modern World: Issues of the Theory of Cultural Policy, *Intercultural Interaction between Russia and China: Global and Local Dimension: collective monograph*. Moscow, 2019, pp. 31–55 (in Russ.).

4. Astafyeva O.N., Ostapenko S.M. Digitalization as a Factor for Updating the Cultural and Educational Environment of Russia and China: A Cultural and Philosophical Analysis of the Contacting Facets, *Theory and Practice of Russian-Chinese Relations*. Moscow, 2020, pp. 95–139 (in Russ.).
5. Sudakova N.E., Astafyeva O.N. Inclusion as a Modern Cultural Universal: Reflection and Conceptualization, *Journal of Social Studies Education Research*, 2019, vol. 10, no. 3, pp. 212–235.
6. Astafyeva O.N., Sudakova N.E. Cultural Imperatives in the Age of Globalization: Inclusion in the Perspective of BRICS Cultural Policy, *Age of Globalization*, 2019, no. 4 (32), pp. 26–39. DOI: 10.30884/vglob/2019.04.03 (in Russ.).
7. Sudakova N.E., Astafyeva O.N. Discourse of Inclusion in the Complexity Era: In the BRICS Space, *Space and Culture, India*, 2020, vol. 7, no. 5, pp. 80–89. DOI: 10.20896/saci.v7i5.694.
8. Astafyeva O.N. Historical Memory as a Resource of Cultural Policy, and the Formation of Collective Identity, *Cultural Memory in the Context of the Formation of the National Identity of Russia in the 21st Century: monograph*. Moscow, 2015, pp. 95–115 (in Russ.).
9. Astafyeva O.N., Belyakova I.G., Sudakova N.E. Theoretical Studies of Mass Culture as a Self-Developing System in the Context of the Tasks of Russia's Cultural Policy, *Eurasian Journal of Analytical Chemistry*, 2017, vol. 12, no. 7b, pp. 1475–1481. DOI: 10.12973/ejac.2017.00275a.
10. Avanesova G.A., Astafyeva O.N. Cultural-Humanitarian Aspects of Eurasian Collaboration: Russia in Intercivilisational Unions, *Herald of the Chelyabinsk State Academy of Culture and Arts*, 2015, no. 3 (43), pp. 29–36 (in Russ.).
11. Lukyanova N.A., Melik-Gaikazyan I.V. The Structure of the Communicative Space of Culture, *Systematic Studies of Culture. 2008*. St. Petersburg, 2009, pp. 306–328 (in Russ.).
12. Rezhabek E.Ya., Filatova A.A. *Cognitive Cultural Studies: textbook*. St. Petersburg, 2010, 316 p. (in Russ.).
13. Kravchenko S.A. *Sociology of Digitalization: textbook for universities*. Moscow, 2021, 236 p. (in Russ.).
14. Tkhangapsoev Kh.G., Astafyeva O.N., Dokuchaev I.I., Leonov I.V. *Information-Semiotic Theory of Culture. Introduction: monograph*. St. Petersburg, 2020, 208 p. (in Russ.).
15. Khachatryan V.M. Archaization and Modernization in Modern Russia: On the Modernization Potential of Archaism, *Historical Turns of Culture: collected scientific articles*. Moscow, 2018, pp. 82–83 (in Russ.).
16. Vasilkova V.V. The Evolution of Myth: From Archaic Ontology to Modern Myth Construction, *Systematic Studies of Culture. 2008*. St. Petersburg, 2009, pp. 58–181 (in Russ.).
17. Kirillova N.B. *Paradoxes of Media Civilization: selected articles*. Yekaterinburg, 2017, 452 p. (in Russ.).
18. Kondakov I.V. *Russian Mass Culture: From Baroque to Post-modern: monograph*. Moscow, 2018, 544 p. (in Russ.).
19. Flier A.Ya. Social Diversity of Culture, *Culturology: A Proper Name: (to the 70th anniversary of Andrey Yakovlevich Flier): collective monograph*. Moscow, 2021, 406 p. (in Russ.).
20. Mikeshina L.A. Interpretation as a Constitutive Condition and Basic Operation of Cognition, *Modern Methodological Strategies. Interpretation. Convention. Translation: collective monograph*. Moscow, 2014, pp. 149–187 (in Russ.).
21. Gadamer H.-G. *Truth and Method. Fundamentals of Philosophical Hermeneutics*. Moscow, 1988, 704 p. (in Russ.).
22. Klyuchnikova E.V. The “Dreams” of Music Media: Functions, Ideology, Communication: (By the Example of Printed Products), *Systematic Studies of Culture. 2008*. St. Petersburg, Aleiteya Publ., 2009, pp. 573–586 (in Russ.).
23. Susskaya O. Metadiscourse of Mass Media: Features, Peculiarities, Differentiation, *Modern Discourse Analysis*, issue 18. Available at: <http://discourseanalysis.org/ada18/st118.shtml> (accessed 01.12.2021) (in Russ.).
24. Sosunov D.V. The Process of Political Decision-Making in the Context of Russian Modernization: Challenges and Risks, *Modernization and the Political System of Russia: Proceedings of the Scientific Conference*. Moscow, 2012, pp. 80–81 (in Russ.).
25. Kozhemyakin E.A. The Subject Area of Institutional Discourse: What Is Presented as Valid in Socially Significant Texts? “Russian Cultural Studies” Network Community. Available at: <https://www.culturalnet.ru/main/person/1087> (accessed 01.12.2021) (in Russ.).
26. Astafyeva O.N. *Synergetic Approach to the Study of Socio-Cultural Processes: Opportunities and Limits*. Moscow, 2002, 295 p. (in Russ.).
27. Astafyeva O.N. The Synergetic Approach to Culture Research, *Theory of Culture: Diversity of Approaches and Opportunities for their Integration: collective monograph*. Moscow, 2012, pp. 395–436 (in Russ.).
28. Astafyeva O.N. Culture as a Self-Organizing System: The Synergetic Concept, *Theory of Culture: Diversity of Approaches and Opportunities for their Integration: collective monograph*. Moscow, 2012, pp. 105–150 (in Russ.).
29. Astafyeva O.N. The Integrity of Culture as a “Unity of Plurality”, *Synergetic Paradigm. Social Synergetics*. Moscow, 2009, pp. 133–156 (in Russ.).
30. Astafyeva O.N. Dynamics of the “Polyintegrity” of Modern Culture: Innovative Practices of Interaction, *Synergetic Paradigm: Synergetics of Innovative Complexity: collection*. Moscow, 2011, pp. 269–285 (in Russ.).
31. Astafyeva O.N. Cultural Policy: Dynamics of Theoretical Approaches and Fundamental Conceptualizations, *Cultural Policy of Russia: Current Aspects: collective monograph*. Moscow, 2015, pp. 15–26 (in Russ.).
32. Flier A.Ya. Culture Is Controlled and Culture Is Spontaneous. Culture vs. Freedom, *Culture of Culture*, 2021, no. 3. Available at: <http://cult-cult.ru/culture-is-controlled-and-culture-is-spontaneous-culture-vs-freedom/> (accessed 01.12.2021) (in Russ.).
33. Sorina G.V. *Decision-Making as an Intellectual Activity: monograph*. Moscow, 2009, 272 p. (in Russ.).

УДК 316.77:004.773
ББК 60.524.224
DOI 10.25281/2072-3156-2021-18-6-586-595

Е.И. ЯРОСЛАВЦЕВА

ЦИФРОВЫЕ СЕТИ И СУГГЕСТИЯ В ТКАНИ ВИРТУАЛЬНЫХ КОММУНИКАЦИЙ

Елена Ивановна Ярославцева,
Институт философии Российской академии наук,
сектор философских проблем творчества,
старший научный сотрудник
Гончарная ул., д. 12, стр. 1,
Москва, 109240, Россия

кандидат философских наук, доцент
ORCID 0000-0001-5432-9723; SPIN 6321-0584
E-mail: yarela15@mail.ru

Реферат. Продолжают оставаться актуальными направления, связанные с развитием цифровых технологий, их влиянием на социально-гуманитарную сферу. Появление цифровых сетей не только ведет к расширению социальных связей, но и формирует тенденцию превращения цифровых сетей в дополненную реальность, которая вытесняет из жизни молодых поколений мир природы. Углубление преобразований несет определенные риски, поскольку становится источником порождения киберреальности, пространства непрогнозируемых коммуникаций. Ускользает от внимания, что техносети, создаваемые изначально для трансляции формализованных информационных потоков, начинают осваиваться человеком для нового вида ресурсов как пространство межсубъектной коммуникации. В результате

отсутствия необходимого культурного поля складывается качественно иное, суррогатное взаимодействие. В этих условиях реализуются наиболее простые модели общения, основанные исключительно на личном психологическом опыте каждого из участников, которые скрываются в цифровом мире от сложностей реальной жизни. Для современного человека сеть становится пространством призрачной открытости, зоной серьезных рисков и качественных изменений. В статье рассматривается, насколько быстро каждый член общества вовлекается в новый, цифровой формат общения и Hi-tech коммуникаций и как эта практика определяет мировосприятие человека, его познавательную активность. Необходимо прояснить, каким образом web или net пространство создало перспективы развития реального, несущего в себе природный потенциал человека, и сколь высоки психологические риски импринтинга, суггестивного подавления творческих сил в новом топосе коммуникаций. Важно также поставить вопрос разработки экспертных оценок развития сетей для человека. Возможно ли сегодняшние проблемы рассматривать как естественный этап преодоления трудностей самореализации творческого потенциала человека, или это связано с тем, что в цифровой сети человек развивается не как аутопоэтическая целостность, но как частично протезируемое в аудио- или видеоформате существо? Подобная специфическая

активность накладывает ограничения на процесс познания мира человеком, на мировоззрение, влияет на его самостоятельность и поведение. Важно понять, возможна ли адекватная сложности человека человекообразная сеть, и насколько современная социальная среда — человеческая культура — может обогатиться сетевым потенциалом, новыми коммуникациями.

Ключевые слова: виртуальный социум, внушение, импринтинг, культурный капитал, мировоззрение человека, расширение связей, суггестия, топос коммуникаций, цифровые сети.

Для цитирования: Ярославцева Е.И. Цифровые сети и суггестия в ткани виртуальных коммуникаций // Обсерватория культуры. 2021. Т. 18, № 6. С. 586–595. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-6-586-595.

Появление новых технологий всегда связано с надеждами решить с их помощью назревшие проблемы в обществе. Важно отметить, что в действительности мечты, как правило, не слишком оторваны от реальности, а современный темп жизни создает новые траектории развития, диктуя свои условия человечеству. И нередко так бывает, что о наличии чего-то нового и его значении в нашей жизни мы узнаем через десятилетия, оглянувшись, как свидетели событий, назад. И это взгляд уже зрелых людей, понимающих, что социальное развитие человека неразрывно связано с общественным прогрессом.

С появлением в мире с середины XX в. кибернетических знаний, новых и весьма противоречивых научных подходов, с началом разработки программных решений, например, станков с ЧПУ, а также первых компьютеров, стало понятно, что системы коммуникаций ожидает серьезное преобразование. Оно достаточно долго было неявным, развивалось в разных предметных областях, параллельно существуя в двух сферах — профессиональной и публичной (профанной). Социуму необходимо было реагировать на исторические и экономические вызовы, усиливать научно-техническое развитие, а также решать прогностические задачи. В первую очередь, это касалось профессиональных сообществ, которые осваивали инструменты по более эффективному решению задач социального характера. И поскольку возможности профессиональных групп не являются публичными, кибернетические знания и технологии практически не были представлены в широком пространстве персональных коммуникаций. Для многих граждан советского, а также российского общества даже наличие телефона в кварти-

ре было не столь уж частым явлением и оставалось частью мечты о будущем.

Развитие телефонии, наличие слаботоковых электрических сетей и телефона в личном пользовании можно считать своеобразной подготовкой социума к грядущему взрыву коммуникаций, к выходу в новые среды взаимодействия. Эмоциональную потребность молодежи СССР начала 1980-х гг. в безграничном, ничем не стесненном и вполне виртуальном общении можно увидеть в нашумевшем феномене ленинградских «эфирщиков», которые, набирая определенный номер телефона, попадали в «никуда»! Они оказывались в общем эфире, а точнее, в пространстве, где царил хаос перекличек, одновременных перекрестных разговоров, где все друг друга могли слышать и каждый стремился заявить о себе. Многие оставляли контакты для связи, просто выкрикивая их в эфир, в надежде что кто-то воспользуется ими. В этом эфире были не радиопозывные, не цепочки сигналов из точек-тире на определенной волне, а живые голоса, которые принадлежали неизвестно кому, но совершенно точно — людям! [1].

ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ И ПРОФАННОЕ

Информация о таком необычном попадании в другую коммуникативную реальность получила широкий общественный резонанс и до сих пор жива в памяти представителей старшего поколения. Неисключено, что само по себе это событие, не имеющее особых технических загадок, производило неизгладимое впечатление на его участников и оставляло глубокие переживания о гипотетически неиспользованных возможностях. Однако можно допустить, что этот хаотический, случайный формат общения, сбывшись для кого-то в положительном смысле, также создавал значительный риск и приводил к негативному, отрицательному опыту. Конечно, невозможно знать, насколько участник коллективного гомона в этой «виртуальной сети» был готов к неожиданностям. Осознавал ли он опасность, которой подвергался, приглашая к себе в гости неизвестно кого?

В то время общество было другое, более открытое и наполненное доверием. «Эфирщик» просто хотел шагнуть в неизвестность, нимало не заботясь о возможных последствиях. И это является основной причиной, по которой в публичном пространстве не сохраняется новое, более сложное знание! Профаны, как правило, быстро забывают новую информацию, если не используют ее.

Многие профессиональные разработки советских ученых и инженеров обнародуются позже их создания, но не из-за того, что их специально скрыв-

вают, а потому, что обществу до них надо дорасти, интеллектуально дозреть. Открывается информация о существовании уже в начале 1980-х гг. в академических институтах своей внутренней компьютерной академсети! Существенно, что 28 августа 1990 г. считается официальной датой создания Интернета в СССР. Также широко стало известно о созданных в 1985 г. компьютерных облачных хранилищах информации, которые использовались для исследований Госплана СССР, фактически создавшем цифровую копию отечественной экономики [1]. Одним словом, уже в советской плановой экономике разрабатывались кибертехнологии систем управления, которые решали задачи по разработке и анализу прогнозов. Для личного использования эта система была слишком сложна и поэтому не актуальна для населения. Телефона было вполне достаточно, чтобы поддерживать связь, создавать личные отношения.

Однако важно отметить, что телефон как система коммуникаций был особой сетью. В отличие от автомобильных, железнодорожных, воздушных систем сообщения, а также сырьевых сетей, трубопроводов, транспортирующих материальные ресурсы природного, биологического происхождения, радио, телеграф и телефон передавали просто сигнал, распространяли то, что, называясь информацией, создавалось культурой человеческого общества. Эти информационные потоки оказались серьезным ресурсом развития, производящим новые пространства коммуникации, разные формы общения; стали новым культурным капиталом [2]. Обнаружились и новые социальные свойства кибертехнологий, раскрывшиеся в массовом формате индивидуальных коммуникаций. Но это были уже не «эфирщики», обрывающие один номер телефона, а активные пользователи — создатели информационного пространства.

Идея цифровой коммуникации получила новый социальный импульс с появлением персональных компьютеров, которые позволили создать web/pet пространство для общения [3]. Интерес молодежи к новой форме взаимодействия, а также желание иметь персональное средство доступа к сети, где можно соединиться со всеми или с кем-нибудь одним — по выбору, способствовали ее развитию. Более сложная и высокотехничная информационная система web или pet постепенно из источника информации превратилась в место времяпровождения, в «убийцу свободного времени» для большинства населения [4].

Когда в сети появилась возможность предоставлять контент и взаимодействовать с другими пользователями, она стала разрастаться. Начались процессы дифференциации, стали формироваться группы участников, объединенные общими интересами, целями и задачами.

Первые виртуальные сообщества так и назвались — социальные сети. Коммуникация в них строилась при обмене короткими текстовыми сообщениями, записи которых сохранялись в памяти сети. Это было виртуальное пространство для встреч и совместного творчества, которое люди наполняли содержанием, реализуя свои стремления, потребность в общении, находя смысл в новой форме самореализации.

Сила возникающих в общении связей при освоении этого пространства стала основой рождения новой информационной среды, в создании которой принимал участие каждый ее пользователь, какого бы уровня подготовки и образования он ни был. И эта профанная среда, значительно уступающая в развитии профессиональным сообществам, оказалась новым социальным феноменом, скрывающим в себе серьезный ресурсный потенциал. Она, задавая определенную форму практики, предоставляет всем участникам возможность быть максимально свободными в самовыражении, самим определять систему ориентиров в жизни, а также развивать критичность своего мировоззрения и рефлексивность.

Фактически возникла мощная коммуникативно-информационная среда, которая за счет своей массовости, имея высокий уровень разнообразия и активности, стала задавать новые социальные тенденции в развитии. Но при этом нельзя не замечать существенного условия для ее дальнейшего продвижения — наличие ресурсных ограничений, которые есть у всех современных технических сетей. За столетие с начала развития плана Государственной комиссии по электрификации России (ГОЭЛРО) в 1921 г. [5, 6], мы привыкли считать естественным как существование самого электричества, так и возможность его использования. Но как только закончится генерация переменного тока в электрических сетях, человечество вернется в исходное, практически первобытное состояние!

Существование нового формата коммуникации, возможность свободного развития собственных потенциалов для современного человека фактически зависит от бесперебойной подачи электроэнергии в дома, школы, больницы, социальные учреждения и производственные предприятия. Сегодня работа с потоками информации в динамичном сетевом пространстве обусловлена не только наличием источника электропитания, но и внешним расширением человека [7], его творческим потенциалом. Однако, подобное расширение влияния в новом формирующемся ресурсном сегменте социума приводит к углублению зависимости от него. Производимая техническим образом электроэнергия, являясь продуктом научно-технической революции, послужила ресурсом для возникновения еще одного искусственного технологического феномена — системы

появления и распространения цифровых сигналов. Это привело к созданию нового интеллектуально-го продукта, который позволил управлять математическими вычислениями. Вероятность его появления ясно просматривалась еще в начале XX в. в работах известного математика, советского педагога и просветителя, автора множества книг по занимательной арифметике, физике и другим точным наукам Я.И. Перельмана¹, переиздаваемых до настоящего времени как в России, так и за рубежом. В 1933 г. в «Занимательной алгебре», вышедшей в Ленинграде в частном издательстве «Время» (уже не первое издание), он написал фактически о пошаговой технологии необходимых вычислений, рассматривая свойства «языка алгебры», который позволяет сделать быстродействующие вычислительные машины [8]. Можно сказать, что произошла синергия способностей быстрого счета человека и технической поддержки этих действий для обеспечения вычислений глобального объема на рутинном уровне. Важно заметить, что и этот, и все последующие продукты, работающие на основе электричества, несут в себе его свойства и зависят от объемов выработки. Наисовременнейший цифровой феномен — биткойн, будучи виртуальным, не имеющий материального воплощения, тем не менее не является бесплатной денежной единицей, а содержит в себе ресурс, вложенный в создание производственных мощностей самой электростанции, ресурсов природы.

ЧЕЛОВЕКОРАЗМЕРНОСТЬ СОЦИАЛЬНОЙ СЕТИ

В современных технологиях научно-технический уровень развития, потенциал человека, который является «ампутированным», отброшенным от самого себя [7], или «отчужденным» в своем труде [9], стал базой развития цифровых сетей, начинающих в современном обществе XXI в. выполнять функции социального пространства в новых, «электрозависимых» параметрах. Компьютер как аппаратное устройство, а также программные решения становились все более «дружелюбными», адаптированными к особенностям массового потребителя, поскольку именно человек начал наполнять его новым контентом, закладывая в это числовое поле посредством текстовых сообщений, языковых коммуникаций свой потенциал. Баланс существующего синергичного взаимодействия алгебраической

формы и смыслового содержания, которое создает определенный культурный феномен, необходимо всегда поддерживать. Его устойчивость в связи с необходимостью постоянного обновления, очень проблематична, так как развитие цифровой среды порождает все новые риски.

Стоит заметить, что среда коммуникаций в цифровой сети изначально развивалась как человекоразмерная, потому что она была порождена связями человека, являлась чистой возможностью, развивалась на стремлении тех, кто хотел находиться в ней, была сонастроена с мотивацией каждого. Но при этом она развивалась вопреки своим базовым задачам, будучи изначально предназначена для достижения очень узких и профессиональных целей, для передачи сигналов и кодов. Но подобно другим знаковым системам, например, азбуке Брайля, ставшей удобной в использовании для незрячих людей, цифровые системы также оказались полезны как канал удаленной динамичной коммуникации. В каком-то смысле она стала полем нового аутопоэзиса [10], совершаемого не в живой природе, а в порожденной ранее техносреде, через превращение потенций человека в разные форматы сетевой активности, создающей новый топос коммуникаций. Поэтому мы видим, что в ней воспроизводятся все форматы деятельности, характерные для человеческого социума.

При этом активность каждого пользователя сети может реализоваться опосредованно, через выдуманные имена — ники, задавая здесь и сейчас условные системы восприятия для участников диалога. Кроме письменных сообщений, которые передавались когда-то через оператора пейджинговой связи, принимавшего и отправлявшего сообщения, в сетевом пространстве заняли свое место аудио- и видеопотоки, обращенные уже к глубинным системам восприятия и реагирования человека. Они могли инициировать его «двигательные отправления» [11], которые не регулируются на уровне сознания и не управляются им самим. Цифровые системы кодирования сигналов, успешно работающие в сетевом формате распространения информации, серьезно определяют тип взаимодействий человека в net-коммуникации. По существу, он реализует себя в сети строго функционально, присутствует в ней через восприятие сигналов для своих базовых — тактильных, визуальных, аудиальных способностей восприятия внешнего мира. Но набор таких функций далеко не исчерпан перечисленными чувствами. Поэтому стоит признать, что в цифровой сети человек представлен не целостно, а частично, как бы он ни утверждал, что реализует себя свободно. Просто современные технические возможности не имеют еще соответствующего уровня развития, чтобы обеспечить возможность расширения и дру-

¹ Перельман Я.И. (1882–1942). Русский и советский математик, физик, журналист и педагог. Член русского общества любителей мироведения, популяризатор точных наук, основоположник жанра занимательной науки, автор понятия «научно-фантастическое».

гих сенсорных систем восприятия, и неизвестно еще, будут ли иметь. Многие определяется ресурсными затратами, необходимыми для воспроизведения этих функций в цифровом режиме, а также тем, насколько удаленная сенсорная чувствительность продуктивна для индивидуального аутопозитического развития конкретного человека.

Важно заметить, что для целостного человека цифровая сеть является внешним фактором, имеющим технологические характеристики, о которых он может попросту ничего не знать, как не знает многого и о самом себе, о сенсорных системах восприятия собственного организма. Знание о сети у него поверхностно, интерес удовлетворяется тем, что в ней постоянно наращивается скорость обмена информацией. Современные межиндивидуальные коммуникации исчерпываются аудиовизуальными мультимедийными средствами, которые могут сопровождаться текстом. И пользователи сетей считают, что этого вполне достаточно, чтобы строить диалог, устойчивую коммуникацию, поддерживать мотивацию к общению. Однако в реальной жизни человек опирается на значительно более широкий ряд собственных функций, взаимодействуя не только с конкретными людьми, но и с природой, с целостным миром.

Человек склонен выдавать себя в сети за другую личность и выстраивать общение, используя различные приемы манипуляции и провокации, или просто находиться в позиции наблюдателя. Если он стремится просто к общению, самовыражению, то найдет другие способы привлечь аудиторию. В этом случае он охотно переносит свою интеллектуальную деятельность в топос новой среды. В каком-то смысле в сети человек успешно отчуждает свои когнитивные потенции, совершая усилия и тут же передавая свои знания как информацию в абстрактной форме записывающим устройствам. Так он осуществляется даже в частичном, суррогатном варианте посредством цифровой сети, дополняя свою природную целостность виртуальными расширениями, а сеть формирует на основе его трудов базу Big Data. Фиксируя след человека, забирая у него продукты интеллекта, мысли, рассуждения, обрабатывая их в блоках памяти, сеть привязывает индивида через опыт его взаимодействия с другими людьми, заставляя постоянно возвращаться и продолжать общение, даже если это будет в формате простейших игр. Она притягивает тем, что в реальном мире мало кто может уделить ему столько внимания, сколько цифровая логистика в виртуальной коммуникации. При этом он остается свободен и может покинуть пространство общения, когда ему удобно. Однако интересно, что пользователи, будучи нередко анонимами, уже готовы к неожиданностям, могут адаптироваться и к высоким ритмам, и даже к жесткой форме общения.

Прошла пара десятилетий с тех пор как в мире появился феномен цифрового сцепления через опосредованный техникой аудиовизуальный контакт. Известно, что дети положительно реагируют на свое отражение в зеркале. Еще более привлекательным для них является движущийся на экране планшета образ знакомого человека. Таким образом, пользуясь с раннего детства мобильными устройствами, ребенок получает доступ к иной коммуникативной реальности, которая для него существует как данность. При этом интерактивная панель мгновенно втягивает, пленит и полностью поглощает его внимание, стоит только к ней прикоснуться. Каждый обладатель интерактивных устройств может не только видеть и слышать то, что происходит на экране, но еще и оставлять свои следы, творить на нем. Только взрослые воспринимают это пространство как симулякр реальности, а для ребенка — природно-культурная данность, внутри которой он реализует себя, выстраивая отношения с миром. В этом неприродном формате коммуникации — не в профессиональной, а в бытовой сфере, попадая на критические периоды развития, у ребенка формируется связь, цифровое сцепление. Это может иметь необратимые последствия, мешающие человеку различать реальное, природное пространство и искусственную техносреду.

Однако, если приглядеться внимательнее, то станет понятно, что в этом симулякре как будто все меняется местами. Взрослый человек воспринимает биологический мир как источник жизни, наиболее значимый, в котором он является фигурой, а все остальное — фоном. У ребенка же наоборот: фон становится фигурой, а фигура — фоном, поскольку он сам ничего не производит, а только потребляет. Реальность, которую он еще не познал в полной мере, блекнет по сравнению с динамичным и цветным миром современного электронного устройства. По существу, в его биологическом механизме восприятия срабатывает влечение к интересному и доступному досугу. Да и сами взрослые, если хотят занять своего ребенка, используют именно этот механизм, чтобы получить больше времени для хлопот по дому и другим насущным делам. Они фактически делегируют часть родительских функций Hi-tech устройству, тем самым создавая все условия для ослабления взаимопонимания в отношениях с ребенком.

Известно, что у новорожденных естественным образом формируется связь с тем, что фиксируется в их восприятии как самое главное. Это явление импринтинга² [12], которое становится ведущим в организации поведения особи. В животном

² Импринтинг фиксирует способность запечатления в памяти особи ориентиров, появляющихся с момента рождения и критически важных для ее выживания.

мире оно обеспечивает связь детеныша со взрослой особью своего вида, у которой он учится правильному биологическому поведению, направленному на выживание. Повзрослевшее потомство матери начинают отгонять от себя, стимулируя их самостоятельность. В человеческом сообществе привязанность ребенка к электронной игрушке, роботу может нести высокий риск не только в раннем, детском, но и в более позднем, подростковом возрасте. Об этом как о культурно-историческом феномене писал еще в XX в. отечественный психолог с мировым именем Д.Б. Эльконин, утверждавший, что развивающийся социум формирует тенденцию к постоянному удлинению периода детства [13]. Ребенок как биологическая система остается открытым к восприятию разных типов поведения, чтобы обучиться разным видам деятельности, обогащая свой опыт. Молодой человек может воспринять экранный образ как реальный и будет тянуться к нему за опытом, стараясь воспроизводить поведение значимого объекта, которым может оказаться и робот, и экранный образ. Печально известно, что многие подростки легко попадают под влияние виртуальных сообществ, выполняя действия, приводящие к гибели.

Импринтинг как специфическая форма связи, создающая условия для обучения через запечатление приоритетного субъекта, по существу является формой внушения. Интересно, что, по мнению Б.Ф. Поршнева, изучавшего явление суггестии, она «может иметь автоматический, непреодолимый или, как говорят психологи и психиатры, “роковой” характер» [14, с. 13]. В явлении импринтинга мы фактически наблюдаем именно такую роковую зависимость, которая в социуме проявляет себя противоречивым образом. Можно сказать, что онтологический уровень установления внутривидовой коммуникации, который транслирует новорожденной особи ключевые модели поведения, обеспечивающие выживание в природе, в человеческом обществе трансформировался. При удлинении жизненного цикла эта модель перестает работать столь однозначно. Развитие критичности, рост самостоятельности усиливает потребность выйти из-под инстинктивного механизма самосохранения. Человек начинает сам решать, подчиняться этому влиянию или нет, по-своему воспринимая окружающий мир, проявляя свою индивидуальность. В некотором смысле в социуме риск стал одной из существенных характеристик жизни человека, обострив проблему осознания закономерностей социальных коммуникаций, познания свойств внешней среды и понимания собственных психологических состояний. Растущая самостоятельность делает критику компонентом деятельности и миропонимания человека, становясь естественным элементом его творчества.

И если импринтинг понимается как система целостного запечатления особью поведения другого, восприятия образца как основы вне критического воспроизведения, близкого к вере, то суггестия — как форма, содержащая в себе критические моменты, имеющие адресную направленность. В первую очередь, это коррективные воздействия, обратная связь от старшего к младшему, обеспечивающая успешность выживания как отдельной особи, так и всего сообщества. Внушение может носить регулятивный характер, насыщенный моральными правилами, этическими нормами, и быть достаточно жестким по отношению к отдельным членам сообщества. По существу, это уже дифференцированная форма коммуникации, построенная по нормативным принципам, основанная на внушении старших младшим представлений о поведении. В целях достижения управляющего эффекта расширялось обращение к когнитивным способностям индивида, к пониманию им цели своего поведения, смысла собственных поступков и отношений. На этапе устойчивых коммуникаций внутри социума можно наблюдать высоко дифференцированные нормы и требования к членам общества, обеспечивающие всем защиту и выживание.

Однако аутопозис [10] человека, рост самостоятельности несли в себе потенциал критики, порождая противостояние, а устойчивость социума позволяла индивиду реализовать его, применяя встречную практику суггестии, стремясь строить свои управленческие модули. Наличие нескольких поколений в социуме создавало сложную сеть коммуникаций: формат суггестии дополнялся контрсуггестией, вел к отторжению молодых и активных от базовой части сообщества. Отделение, естественно, порождало более серьезные риски, обостряя проблему выживания, но сам кризис вел к открытию внутреннего потенциала отделившейся группы. Интересно, что Б.Ф. Поршнева считал, что феномен суггестии и контрсуггестии был одним из сильнейших факторов расселения людей, распространения культуры человеческого существования по территории планеты [15]. Это действовали центробежные силы, которые заставляли удаляться от родственного сообщества, ставшего враждебным, и искать места, пригодные для жизни и развития.

РЕАЛЬНОЕ И ВИРТУАЛЬНОЕ

Актуальность темы внутригрупповых коммуникаций стремительно возрастает именно потому, что в рамках сообщества происходит активное развитие личности, повышающее значимость психологических факторов комму-

никаций, атмосферы отношений [16, с. 17]. Современная социология также обращается к категориям «суггестия» и «контрсуггестия», исследуя развитие современного общества, в котором риски конфликтов попыток суггестии может понижать социоюмористический дискурс³ [17]. Человек рассматривается как целостность, которая не теряет своих свойств в пространстве реального группового взаимодействия и выявляет их особые стороны в новых социальных измерениях. Это помогает понять, например, индивидуально-групповые коммуникации в современных цифровых сетях, в которых транслируется определенный тип отношений. Заметим, что здесь, как и во всех отмеченных ранее сетях, активно передается своеобразный социальный продукт, коллективное ресурсное состояние, которое моделирует определенный образ, пример поведения.

Несмотря на достаточно высокий уровень критичности человека в реальном обществе, цифровое поведение пользователя имеет характеристики простейшего типа коммуникации, где все участники ведут себя некритично, верят в необходимость придерживаться правил. Цифровая техносистема, которая предназначалась для трансляции кодированной информации, оказалась, как и следовало ожидать, незрелым, в социальном смысле, пространством, где человек, спрятавшись от сложных коммуникаций реальной жизни, захотел реализовать новый, дополнительный опыт взаимодействий. Он получил допуск к простейшему типу общения «доминант — подчиненный», где можно решать задачи, просто веря в их необходимость, следуя общепринятой логике. По существу, в этих сетях для современного человека нет риска выживания — он всегда может получить еду и защиту в реальной жизни, однако он моделирует поведение импринтинга, отдаваясь, как новорожденный в природной среде, внешней модели поведения. Ему, владеющему навыками письма и чтения, диктуются правила поведения другим индивидом, играющим роль доминанта. Коммуникация представляет собой простейшее программирование, которому подчиняются даже опытные пользователи.

По существу, сетевое виртуальное пространство порождает совершенно новое явление, с неясными тенденциями развития, высоким уровнем стихийности и отсутствием внешнего наблюдения. В определенном смысле общение осуществляется в особом топосе — сетевой «трубе», про-

которую всем известно, что она есть, но нет представления о качественной стороне внутрисетевых взаимодействий. Аргументом часто выступает защита приватности персональных коммуникаций, но это слабый довод, особенно в отношении детей. Реальный социум имеет открытый характер, у всех есть представления об определенных признаках кризисных состояний человека, и окружающие могут ему помочь в потоке живых событий. В формате совершенно нового типа коммуникаций, в сетевой «трубе», где человек оказывается фактически в изоляции не только от социума, но и, что самое острое, от своих родителей, близких, которые могли бы его отвлечь от опасных действий, перевести внимание на другие жизнеутверждающие темы⁴ [4]. Но общество оказалось не готово к этим необычным рискам и стало с некоторых пор придерживаться некритичного представления о том, что следить за ребенком, а значит, и помогать ему в сложных ситуациях не надо. Причем, молодежь — это наиболее чувствительный сегмент развития социума, но есть и другие группы населения, где характерный для публичных отношений социальный контроль не срабатывает из-за природной закрытости сетевого технопространства. Родители и взрослые, как ни парадоксально, слишком строги и сложны в общении, а современные подростки не торопятся прощаться с детством.

Современное сетевое пространство позволяет молодому поколению — социальным аборигенам [18] — продлить через игровые практики период детства как особый формат социальных реалий. А это значит, что формируется определенный тип инфантильности, когда подросток, который находится под влиянием суггестии, не вникает в тонкости различий между реальностью и виртуальностью, поскольку в его защищенной взрослыми жизни эта разница малозначима. С другой стороны, социальные сети востребованы со стороны вполне адаптированных к условиям природной среды людей, которые все же предпочитают виртуальный мир.

Но как уже было замечено, сам уход в цифровую среду, представленную топосом разнообразных коммуникаций, является определенной контрсуггестией, стихийным ответом на все давления реальной жизни. Таким образом человек компенсирует неспособность или неумение взаимодействовать с другими в реальном формате.

Виртуальный социум становится определенным убежищем, где складывается свой тип функциональной активности и присутствия. И надо понимать, что он требует определенных временных затрат са-

³ В частности, их использовал в своем исследовании известный социолог, член-корреспондент РАН А.В. Дмитриев, занимаясь изучением проблем конфликтов в современной России, многонациональных регионов, а также положением молодого поколения в современном российском обществе.

⁴ В цифровых технологиях предполагалась такая опция, как возможность прозрачности и наблюдаемости. На практике оказалось, что объективной характеристикой сетей является возможность все спрятать и спутать.

мого человека, а также социальных и технических ресурсов, которые необходимо со временем восставливать.

В заключение можно сказать, что необходимо четко понимать различия человеческих коммуникаций и технических систем как следствия создания человеком инструментов для освоения природы и мира. Современный человек должен не только уметь включать многофункциональное техническое устройство, но и иметь определенный уровень подготовки для его использования.

Богатство современных мультимедийных цифровых, а также интерактивных и дополненных технологий коммуникаций очень сильно изменило среду современного общения и познакомило человека с парадоксальным ощущением изолированности, даже когда он находится в большой компании. Молодому поколению, которое еще только формирует свои ориентиры в жизни, необходимо научиться адекватно оценивать риски виртуального взаимодействия в цифровом пространстве, которое дополняет и качественно расширяет систему реальных коммуникаций, внутри которых он формирует свой взгляд на мир, систему понятий, посредством которых он описывает свое мировосприятие.

Список источников

1. Хорошо забытое старое. Clubhouse и ленинградский «телефонный эфир» // Topspb.tv : [официальный сайт]. URL: <http://topspb.tv/programs/stories/511305/> (дата обращения: 10.09.2021).
2. Никонорова Е.В. Культурный и природный капитал: устойчивость развития и возможности управления // Обсерватория культуры. 2016. Т. 13. № 5. С. 600–605. DOI: 10.25281/2072-3156-2016-13-5-600-605.
3. Леонов Е. Самый первый компьютер в мире. URL: <https://basetop.ru/samyiy-pervyyiy-kompyuter-v-mire/> (дата обращения: 10.09.2021).
4. Контуры цифровой реальности : Гуманитарно-технологическая революция и выбор будущего / под ред. В.В. Иванова, Г.Г. Малинецкого, С.Н. Сидоренко. Москва : ЛЕНАНД, 2018. 344 с.
5. История разработки и реализации планов ГОЭЛРО // Министерство энергетики РФ : [официальный сайт]. URL: <https://minenergo.gov.ru/node/3039> (дата обращения: 10.09.2021).
6. Марцинкевич Б. 100 ЛЕТ ГОЭЛРО // Zavtra.ru : [сайт]. URL: https://zavtra.ru/blogs/100_let_goelro (дата обращения: 10.09.2021).
7. Маклюен М. Понимание медиа : внешние расширения человека / пер. с англ. В.Г. Николаева. 2-е изд. Москва : Гиперборей : Кучково поле, 2007. 462 с.
8. Перельман Я.И. Занимательная алгебра. Москва : Издательский Дом Мещерякова, 2017. 222 с. (Пифагоровы штаны).
9. Маркс К. Экономическо-философские рукописи 1844 года и другие ранние философские работы. Москва : Академический проект, 2010. 775 с. (Философские технологии).
10. Матурана У., Варела Ф. Древо познания. Москва : Прогресс-Традиция, 2001. 223 с.
11. Бернштейн Н.А. Биомеханика и физиология движений : избранные психологические труды / Российская академия образования, Московский психолого-социальный ин-т ; под ред. В.П. Зинченко. 3-е изд., стер. Москва : Московский психолого-социальный институт ; Воронеж : МОДЕК, 2008. 687 с. (Психологи России).
12. Запечатление // Википедия. Свободная энциклопедия : [сайт]. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Запечатление> (дата обращения: 10.09.2021).
13. Эльконин Д.Б. Психология детства. Москва : Педагогика, 1978. 304 с.
14. Поршнев Б.Ф. Контрсуггестия и история (Элементарное социально-психологическое явление и его трансформации в развитии человечества) // История и психология. Москва : Наука, 1971. С. 7–35.
15. Поршнев Б.Ф. О начале человеческой истории : проблемы палеопсихологии / науч. ред. О.Т. Витте. Санкт-Петербург : Алетейя : Историческая книга, 2007. 713 с. (Мир культуры).
16. Дмитриев А.В., Иванов В.Н., Тощенко Ж.Т. Социологическая мозаика-2018 : [монография] / предисл. М.К. Горшков. Москва : КНОРУС, 2018. 242 с.
17. Дмитриев А.В. Провокация: социомористическое измерение / А.В. Дмитриев, Л.Ю. Коростелева ; Современная гуманитарная академия. Москва : Изд-во СГУ, 2016. 76 с.
18. Ярославцева Е.И. Наука как игра естественного интеллекта // Обсерватория культуры. 2018. Т. 15, № 4. С. 402–412. DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-4-402-412.

Digital Networks and Suggestions in the Fabric of Virtual Communications

Elena I. Yaroslavtseva

Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences, 12, Building 1, Goncharnaya Str., Moscow, 109240, Russia

ORCID 0000-0001-5432-9723; SPIN 6321-0584

E-mail: yarela15@mail.ru

Abstract. Trends related to the development of digital technologies and their impact on the social and humanitarian sphere continue to be relevant. The emergence of digital networks not only leads to the expansion of social connections, but also forms the trend of transformation of digital networks into augmented reality, which displaces the living space of nature from the lives of young generations. Deepening of the transformations carries certain risks, since it becomes a source of generating cyber reality, an environment of unpredictable communications. It escapes attention that techno-networks, created initially for the transmission of formalized information flows, are beginning to be mastered by a person for a new type of resources as a space of intersubjective communication. As a result, due to the lack of the necessary cultural field, a qualitatively different, surrogate interaction develops. Under these conditions, the simplest communication models are implemented, based solely on the personal psychological experience of each of the participants, who hide in the digital world from the complexities of real life. For a modern person, the web becomes a space of illusory openness, a zone of serious risks and qualitative changes. The article examines how quickly each member of society gets involved in the new, digital format of interaction and hi-tech communications, and how this practice determines the person's perception of the world, their cognitive activity. Essentially, it is necessary to clarify how the "web" or "net" space has created the prospects for the development of a real person, carrying a natural potential, and how high the psychological risks of imprinting, suggestive suppression of creative forces in the new topos of communications are. It is also important to raise the issue of formulating expert assessments of the development of networks for humans. Is it possible to consider today's issues as a natural stage in overcoming the problems of self-realization of a person's creative potential, or is this due to the fact that in a digital network a person develops not as an autopoietic integrity, but as a being partially prosthetic in audio-video format? Such specific activity impose restrictions on the process of cognition of the world by a person, on their worldview, and affect their independence and behavior. It is important to understand whether a human-sized network adequate to the person's complexity is possible, and how the modern social environment, human culture, can be enriched with the network potential, new communications.

Key words: virtual society, suggesting, imprinting, cultural capital, human worldview, expansion of connections, suggestion, topos of communications, digital networks.

Citation: Yaroslavtseva E.I. Digital Networks and Suggestions in the Fabric of Virtual Communications, *Observatory of Culture*, 2021, vol. 18, no. 6, pp. 586–595. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-6-586-595.

References

1. Well-Forgotten Old. Clubhouse and the Leningrad "Telephone Broadcast", *Topspb.tv*. Available at: <http://topspb.tv/programs/stories/511305/> (accessed 10.09.2021) (in Russ.).
2. Nikonorova E.V. Cultural and Natural Capital: The Sustainable Development and Manageability, *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2016, vol. 13, no. 5, pp. 600–605. DOI: 10.25281/2072-3156-2016-13-5-600-605 (in Russ.).
3. Leonov E. *Samyi pervyi komp'yuter v mire* [The Very First Computer in the World]. Available at: <https://basetop.ru/samiy-perviy-kompyuter-v-mire/> (accessed 10.09.2021).
4. Ivanov V.V., Malinetsky G.G., Sidorenko S.N. (eds.) *Kontury tsifrovoy real'nosti: Gumanitarno-tehnologicheskaya revolyutsiya i vybor budushchego* [Contours of Digital Reality: The Humanitarian and Technological Revolution and the Choice of the Future]. Moscow, LENAND Publ., 2018, 344 p.
5. The History of Development and Implementation of Plans of the State Commission for Electrification of Russia, *Ministerstvo energetiki RF* [The Ministry of Energy of the Russian Federation]. Available at: <https://minenergo.gov.ru/node/3039> (accessed 10.09.2021) (in Russ.).
6. Martsinkevich B. 100 YEARS OF GOELRO, *Zavtra.ru*. Available at: https://zavtra.ru/blogs/100_let_goelro (accessed 10.09.2021) (in Russ.).
7. McLuhan M. *Understanding Media: The Extensions of Man*. Moscow, Giperboreya Publ., Kuchkovo Pole Publ., 2007, 462 p. (in Russ.).
8. Perelman Ya.I. *Zanimatel'naya algebra* [Entertaining Algebra]. Moscow, Meshcheryakova Publ., 2017, 222 p.
9. Marx K. *Ekonomicheskio-filosofskie rukopisi 1844 goda i drugie rannie filosofskie raboty* [Economic and Philosophical Manuscripts of 1844 and Other Early Philosophical Works]. Moscow, Akademicheskii Proekt Publ., 2010, 775 p.
10. Maturana H., Varela F. *Drevo poznaniya* [The Tree of Knowledge]. Moscow, Progress-Traditsiya Publ., 2001, 223 p.
11. Bernstein N.A. *Biomekhanika i fiziologiya dvizhenii: izbrannye psikhologicheskie trudy* [Biomechanics and Physiology of Movements: Selected Psychological Works]. Moscow, Moskovskii Psikhologo-Sotsial'nyi Institut Publ., Voronezh, MODEK Publ., 2008, 687 p.
12. Imprinting, *Vikipediya. Svobodnaya entsiklopediya* [Wikipedia. The Free Encyclopedia]. Available at: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%B0%D0>

- BF%D0%B5%D1%87%D0%B0%D1%82%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5 (accessed 10.09.2021) (in Russ.).
13. Elkonin D.B. *Psikhologiya detstva* [Psychology of Childhood]. Moscow, Pedagogika Publ., 1978, 304 p.
 14. Porshnev B.F. Counter-Suggestion and History (The Elementary Socio-Psychological Phenomenon and its Transformations in the Development of Mankind), *Istoriya i psikhologiya* [History and Psychology]. Moscow, Nauka Publ., 1971, pp. 7–35 (in Russ.).
 15. Porshnev B.F. *O nachale chelovecheskoj istorii: problemy paleopsikhologii* [About the Beginning of Human History: Issues of Paleopsychology]. St. Petersburg, Aleteiya Publ., Istoricheskaya Kniga Publ., 2007, 713 p.
 16. Dmitriev A.V., Ivanov V.N., Toshchenko Zh.T. *Sotsiologicheskaya mozaika-2018* [Sociological Mosaic-2018]. Moscow, KNORUS Publ., 2018, 242 p.
 17. Dmitriev A.V. *Provokatsiya: sotsiyyumoristicheskoe izmerenie* [Provocation: A Socio-Humorous Dimension]. Moscow, SGU Publ., 2016, 76 p.
 18. Yaroslavtseva E.I. Science as a Game of Natural Intelligence, *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2018, vol. 15, no. 4, pp. 402–412. DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-4-402-412 (in Russ.).

НОВИНКА



Тхагапсоев, Х.Г. и др. Информационно-семиотическая теория культуры: введение : монография / д-р филос. н., проф. Х.Г. Тхагапсоев, д-р филос. н., проф. О.Н. Астафьева, д-р филос. н., проф. И.И. Докучаев, д-р культурологии, доц. И.В. Леонов. Санкт-Петербург : Астерион, 2020. 208 с. ISBN 978-5-00045-882-2

Монография посвящена проблематике формирования информационно-семиотической теории культуры в парадигмальных рамках постнеклассической науки. Возникновение и становление культурологической науки в России – это вызов и потребность российской ментальности. Институционализация культурологии как интегративного научного направления, представленного в разных вариантах, в том числе и в качестве предмета изучения в высшей школе, стала одним из наиболее значимых продвижений в гуманитаризации образования в современной России. В то же время развитие культурологической науки сталкивается с серьезными трудностями и противоречиями. Ее предметное пространство, структура, методы и место в общей системе социально-гуманитарных наук остаются предметом дискуссий, поскольку открытой остается и проблема онтологической сущности предмета этой науки – культуры. Данная монография посвящена формированию информационно-семиотической теории культуры в контексте идей, представлений и методологических принципов постнеклассической науки в предположении, что это, несомненно, послужит подъему как уровня теоретичности и фундаментальности, так и функциональности и практической эффективности культурологической науки.

Авторы приглашают читателей включиться в дискуссию, ведь информационно-семиотическая теория обещает новые горизонты видения культурологической науки, новые глубины понимания культуры ее исследователям и новые практико-прикладные инструменты и механизмы для социальной, социально-культурной практики.

Адресуется научным работникам, преподавателям, аспирантам, магистрантам и студентам, обучающимся по культурологическим, философским, социологическим, историографическим и филологическим направлениям.

УДК [616-036.22]:392(520)
ББК 63.521(=754.2)-71
DOI 10.25281/2072-3156-2021-18-6-596-611

Е.С. ШТЕЙНЕР

БОГИ И ДЕМОНЫ БОЛЕЗНЕЙ: ТРАДИЦИОННЫЕ ЯПОНСКИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ОБ ЭПИДЕМИЯХ И БОРЬБЕ С НИМИ*

Евгений Семенович Штейнер,

Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики»,
факультет мировой экономики и мировой политики,
Школа востоковедения,
профессор
Старая Басманная ул., д. 21/4, стр. 5,
Москва, 105066, Россия

Лондонский университет,
Школа востоковедения и африканистики,
Центр по изучению Японии,
профессор-исследователь
Brunei Gallery, B404, Russell Square,
London WC1H 0XG, United Kingdom

доктор искусствоведения
ORCID 0000-0002-9129-3958; SPIN 2585-3918
E-mail: evenbach@gmail.com

Реферат. В статье рассказывается, какие механизмы защиты от моровых поветрий применялись в Японии на протяжении веков и какие религиозные, социальные и индивидуальные практики считались действенными в борьбе с эпидемиями. Обращение к общекультурным и религиозным истокам отношения японцев к эпидемиям имеет особую значимость

в наши дни. В связи с пандемией коронавируса в обществе оживляется память о старых испытаниях и методах борьбы с ними, а также актуализируются традиционные, вплоть до архаических, ритуалы и суеверия. Наряду с очевидными гигиеническими мерами, восходящими к синтоистским ритуалам очищения, исторически спектр действий (как властей, так и на индивидуальном или семейном уровнях) по поводу массовых заболеваний колебался в Японии от обрядов задабривания духов болезней до церемоний по их изгнанию.

Основным материалом, помимо исторических письменных источников, служат визуальные артефакты, преимущественно низовой народной культуры: гравюры на мифологические сюжеты, листовки с агитацией за вакцинацию, амулеты и обереги, включая апотропеические детские игрушки. Выбраны материалы, связанные с эпидемиями оспы и холеры в период раннего Нового времени (эпоха Эдо, преимущественно XVIII–XIX вв.), и немедицинская, т. е. относящаяся к области традиционных обрядов и суеверий, массовая реакция на панде-

* В данной научной работе использованы результаты проекта «Социальное дистанцирование и самоизоляция на Востоке», выполненного в рамках программы исследований факультета мировой экономики и мировой политики НИУ ВШЭ в 2020–2021 гг.

мию COVID-19. Применительно к коронавирусу эта тема академически еще не разработана, а связанных с эпохой Эдо аналитических исследований визуальных источников (картинок) в качестве магических реакций на эпидемии на русском языке практически нет, а на других языках, включая японский, их тоже немного.

В заключение делается вывод о том, что наряду с некоторой реальной пользой (например, пропагандой вакцинации, хотя бы и в мифологической оболочке, практиками «самоочищения» дзисюку периода коронавируса) демонологический подход выполнял и отчасти выполняет роль юмористически-развлекательного инструмента, облегчавшего (и облегчающего) переживание опасности и неуверенности.

Ключевые слова: Япония, японское искусство, картинки против нечистой силы, обереги, эпидемии, демоны эпидемий, оспа, холера, коронавирус, COVID-19, пандемия, изобразительное и декоративно-прикладное искусство, художественная культура, религиозная культура.

Для цитирования: Штейнер Е.С. Боги и демоны болезней: традиционные японские представления об эпидемиях и борьбе с ними // Обсерватория культуры. 2021. Т. 18, № 6. С. 596–611. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-6-596-611.

Обращение к общекультурным и религиозным истокам отношения японцев к эпидемиям имеет особую значимость в наши дни. В связи с пандемией коронавируса в обществе оживляется память об испытаниях прошлых лет и методах борьбы с ними, а также актуализируются традиционные, вплоть до архаических, ритуалы и суеверия. Наряду с очевидными гигиеническими мерами, восходящими к синтоистским ритуалам очищения, исторически спектр действий (как властей, так и на индивидуальном или семейном уровнях) по поводу массовых заболеваний колебался в Японии от обрядов задабривания духов болезней до церемоний по их изгнанию.

Основным материалом, помимо исторических письменных источников, служат визуальные артефакты, чаще всего низовой народной культуры: гравюры на мифологические сюжеты, листовки, агитирующие за вакцинацию, амулеты и обереги, включая апотропеические детские игрушки. Для исследования выбраны материалы, связанные с эпидемиями оспы и холеры, в период раннего Нового времени (эпоха Эдо, преимущественно XVIII–XIX вв.), и немедицинская, т. е. относящаяся к области традиционных обрядов и суеверий, массовая реакция на пандемию COVID-19. Применительно к коронавирусу эта тема академически еще не разработана, а

аналитических исследований визуальных источников (картинок) — магических реакций на эпидемии, связанных с эпохой Эдо, на русском языке практически нет, а на других языках, включая японский, их тоже немного.

Японцы, будучи островным народом, долгое время жили в блаженном неведении о моровых поветриях или массовых контагиозных болезнях, затрагивавших всю популяцию. В середине VI в. к ним явились миссионеры буддизма со священными книгами и статуями, а также другие пришельцы — корейцы, носители китайской культуры, которые вместе с континентальными духовными и материальными благами принесли и болезни.

Прежде всего это оспа. В Корее она была известна уже около двух столетий, с первой половины IV в., а в Китай попала в начале новой эры по Великому шелковому пути с Ближнего и Среднего Востока. В последующие века оспа регулярно свирепствовала на Японских островах. Согласно древней хронике «Сёку Нихонги», оспу завезли из корейского царства Силла в 7 г. Тэмпо (735 г.), эпидемия достигла пика в 737 г., когда вымерло около 30% населения страны (а в густонаселенных центральных районах — около 70%). Борьба велась разными способами: от молитв и постройки храмов до введения санитарных мер (например, по части личной гигиены) и ограничений (в области контактов с другими людьми). Следует отметить, что Большой Будда (Дайбуцу) в храме Тодайдзи в Наре был возведен по повелению императора Сёму как раз в качестве защиты страны после вспышки эпидемии оспы в 737 г. (закончилась в 752 г.).

Значительно позже, в XIX в., в Японию пришла холера. Эндемичная для дельты Ганга, она поздно (сравнительно для мировой истории) распространилась в мире. В Японии впервые была зафиксирована в 1822 г., когда проникла из Китая на острова Рюкю, а оттуда на остров Кюсю. В тот раз холера остановилась в западной Японии, не дойдя до Эдо (старое название Токио). Проникновение в столицу случилось летом 1858 г. [1], считается, что инфекция сошла на берег в Нагасаки с американского корабля «Миссисипи», члены экипажа которого оказались заражены во время стоянки в Шанхае (Китай)¹. Оттуда холера быстро разошлась с торговыми каботажными судами и по тракту Токайдо по всей Японии. Погибло, по разным оценкам, от 100 до 300 тыс. человек. Знаменитый художник Хиросигэ был одним

¹ Холера не миновала и русских моряков, оказавшихся в том же году в Нагасаки. Трое матросов (Андрей Бородин, Исидор Пачин и Федор Иванов) и квартирмейстер Густав Зиц с фрегата «Аскольд» умерли от холеры в октябре 1858 г. и были похоронены на старом голландском кладбище при храме Госиндзи. Поскольку больше места там не осталось, а моряки с «Аскольда» продолжали умирать, к северу от Голландского открыли новое, Русское, кладбище [2, р. 147–149].

из них. Еще более суровая, но хуже документированная вспышка произошла в 1862 году. Проблемы оспы и холеры были актуальны в Японии еще в начале XX столетия.

НИЗОВАЯ ДЕМОНОЛОГИЯ И ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ С ДУХАМИ БОЛЕЗНЕЙ В РАННЕЕ НОВОЕ ВРЕМЯ (ЭПОХА ЭДО)

Люди верили, в соответствии с пан-анимизмом Синто, что болезни насылают зловедные боги — *якубё-гами* (疫病神). Самым злокозненным считался *Хосо-гами* (疱瘡神), персонифицировавший бога оспы. Как мы увидим далее, он мог существовать в трех ипостасях: старика, его старухи-жены и ребенка — иногда голого младенца, покрытого болячками, а иногда вполне миловидного мальчика в красных одеждах. *Хосо-гами* посвящали множество храмов, как правило, миниатюрных (нередко величиной с собачью будку), их ставили на окраинах города, как своего рода заставу, или на перекрестках. В XX в. большое количество таких «храмиков», мешавших строительству новых домов и расширению дорог, переносили на территории синтоистских храмов (рис. 1). Один из наиболее известных храмов, где умилюстивляли бога оспы, был устроен на месте захоронения 16-летней дочери фактического правителя Японии

Тайра-но Киёмори и его наложницы Токивы Годзэн. Девушка, которую из-за небесной красоты называли Тэннэн-химэ (Принцесса-небожительница), умерла в 1179 г. в районе острова Миядзима, ныне — часть Хиросимы (рис. 2).

Помимо зловедных богов, коих полагалось умилюстивлять, в буддизме существовали боги-защитники. Одним из самых известных и универсально почитаемых считался Якуси Будда — Будда-целитель. Его обычно изображали правой рукой показывающим мудру *сэмуи-ин* (施無畏印) (санскр. *абхая-мудра*) — «не бойся», а левой рукой держащим сосуд с исцеляющими снадобьями.

С началом Раннего Нового времени (с XVII в., эпоха Эдо) начался следующий этап японской культуры, в частности, причин и стратегий удаления от скверны. Это было время бурного расцвета городской и протонародной культуры, когда народная низовая мифология с ее пандемонизмом бесов-вредителей и божеств-охранителей впервые в широких масштабах вошла в литературный и художественный репозиторий текстов. Законодателями новых вкусов стали простые горожане — ремесленники, торговцы и самураи низкого ранга. Однако они были достаточно хорошо образованы, чтобы представлять, что делалось в высокой культуре до них. Случилось весьма любопытное переплетение предшествующей высокой культуры, основанной на буддийской иконографии и китайской учености, с плебейской культурой простых горожан и недавних выходцев из деревни. При этом для них — главных законодателей вкуса



Рис. 1. Храм бога оспы Хосо-гами в святилище Кайнан г. Миура (префектура Канагава)
Источник: <https://www.townnews.co.jp/>



Рис. 2. Храм Хосо-гами в память Тэннэ-химэ. Хиросима
Источник: <https://goshuin.138shinsekai.com/2020/01/09/housou/>



Рис. 3. Красный Дарума и игрушечная собака. Худ. Иссейсай Ёсицуру. Гравюра ака-э. 1840–1850
Источник: <http://history.hanaumikaidou.com/archives/8415>



Рис. 4. Сова, кролик и погремушка. Худ. Итиюсай Куниёси. Гравюра ака-э. Сер. XIX в.
Источник: <https://www.edo-tokyo-museum.or.jp/>



Рис. 5. Кинтаро с трехногим вороном. Худ. Утагава Тоёхиса. Гравюра ака-э. 1830-е гг.
Источник: <https://calisphere.org/item/ark:/13030/hb4489p1hm/>

и инноваций — нередко были характерны архаические архетипы сознания, связанные с всевозможной нечистой силой. Параллельно с этим широкое распространение в гравюрах (т. е. тиражной и доступной по цене графике) и в мелкой пластике (фигурках-оберегах) получили известные издавна персонажи высокой культуры.

Например, широкой популярностью в специфическом противоэпидемиологическом качестве пользовался первый патриарх дзэн Дарума. Его часто изображали в виде куклы-невалашки; считалось, по законам симпатической магии, что подобно тому, как кукла Дарумы, упав, быстро принимает вертикальное положение, так и больные дети должны быстро выздороветь и встать с постели² (рис. 3).

Были популярны и изображения совы — священной птицы, которая не спала ночью, видела в темноте и отгоняла всякую ночную нечисть. На груди вырезанных из дерева куколок совы часто рисовали три пламенеющие жемчужины, исполняющие желания, или писали иероглиф *котобуки* (壽) — «долголетие». Иногда сову изображали вместе с Дарумой в одной картинке.

В наборе народных картинок-оберегов нередко встречались изображения собаки — считалось, что демон оспы боится собачьего лая, а также кота с красным карпом на удочке (камп был символом выносливости и преодоления преград). Часто игрушечные фигурки карпа вырезали из дерева и помещали на платформу с колесиками, что-

бы возить на веревочке, как машинки³. Детям давали также погремушки в виде барабанчиков на ручке *дондон тайко* (どんどん太鼓), бесы боялись их звуков. Наконец, популярны были и изображения кроликов или зайцев, японцы не различали их и всех называли *усаги* (兎). Считалось, что красные глаза кролика отпугивают демона оспы, а кроме того, заячья кровь, мясо и помет считались действенным средством исцеления⁴ (рис. 4). Реже в противооспенных картинках изображали мальчика-силача Кинтаро (он отличался красным цветом кожи и умением истреблять демонов). Довольно редко встречаются изображения рыжеволосого и краснолицего лешего *сёдзё*, известного с китайской древности, там его звали *синсин* (猩猩), своим пристрастием к выпивке и добродушным отношением к людям, особенно детям. И совсем редко изображали трехногого красного ворона, живущего на солнце, сообразно древней китайской мифологии (рис. 5).

Около 350 лет назад в районе Фукусимы (там, где в 2011 г. произошла авария на атомной электростанции) появились защищающие фигурки

² Подробнее о роли Дарумы в защите от оспы см. [3].

³ В Японии возили за веревочку не только детские игрушки, но и установленные на передвижных платформах религиозные объекты: статуи будд и бодхисаттв и даже футляры с сутрами. Считалось, что при перемещении они излучали благое воздействие по всей территории маршрута.

⁴ В том, что касается помета, мог быть элемент истины. Кролики поедают свои катышки, точнее, цекотрофы, поскольку их пищеварительная система полностью не успевает переварить корм, но успевает насытить то полупереваренное, что выходит наружу, полезными аминокислотами, витаминами и белками.



Рис. 6. Тамэтомо берет клятву с богов оспы. Худ. Утагава Итиюсай Куниёси. Гравюра. 32 × 42 см [4, с. 18–19]

красной коровы с качающейся и поворачивающейся на пружинке головой и, таким образом, высматривающей заразу со всех сторон своими большими, хочется сказать, апотропеическими, глазами.

Всех этих персонажей часто печатали в картинках лишь красной краской⁵, поскольку этот цвет служил сам по себе защитой от инфекций и всяческого дурного воздействия, особенно оспы. Парадоксальным образом считалось, что демоны инфекции тоже любят красное. Эти дешевые листки, своего рода лубки, стоили очень немного и продавались тысячами, представляя собой особый жанр. Их вешали при входе в дом или на центральном в традиционном интерьере столбе *хасира*, а также вкладывали в детское изголовье.

Полный (или близкий к нему) набор защитных персонажей могли изображать в композиции с Минамото-но Тамэтомо (源為朝) — воином второй половины XII в., который считался действительным победителем оспы, поскольку изгнал

вызывающего ее демона с острова Хатидзё-дзима, где он жил в ссылке. В гравюре Утагавы Куниёси показана сцена покорения демона Хосо-гами воином Тамэтомо [4]. В левой части диптиха Тамэтомо, названный в надписи в картуше Тиндзэй Хатири Тамэтомо (鎮西八郎為朝), принимает документ о капитуляции от демона оспы в двух ипостасях: старухи в желтом одеянии (справа от нее — белый кролик с красными глазами) и ребенка в красной одежде. Кроме отпечатков ладоней, на бумаге ничего не видно, но считалось, что там был такой текст: «Я никогда не приду в это место и не войду в дом, на котором будет написано имя Тамэтомо»⁶. Позади, словно преграждая путь к бегству, расположились уже упоминавшиеся Дарума (он как раз поднимается с помощью рук), сова, собака и кот-рыболов с красным карпом (рис. 6).

⁵ Краски были, скорее, красно-оранжевые, так как изготавливались из сафлора (шафрана) — бэнихана (紅花). «Красных картинок» (ака-э) осталось сравнительно немного, несмотря на многотысячные тиражи, ибо после выздоровления ребенка их обычно сжигали.

⁶ Об этом писал Такидзава Бакин в своей книге «Странные истории о молодом полумесяце» («Гинсэцу юмихари дзуки», 椿説弓張月), вышедшей выпусками в 1806–1811 гг. и иллюстрированной Хокусаем [5]. Под «молодым полумесяцем» (букв. «натянутый лук») имелся в виду знаменитый лучник Минамото-но Тамэтомо, чьим подвигам эта книга и посвящена. Свиток с текстом и отпечатком ладони есть в гравюре Утагавы Кунимаро (третья четверть XIX в.), на которой Тамэтомо, названный великим светлым богом, держит его в руках.

Ребенок в красной одежде и красной шапочке (рис. 7) вызывает вопрос: кто он такой? Здесь следует сделать отступление и посмотреть, что известно из источников об облике бога оспы. В книге «Мешок с ушами» («Мимибукуро», 『耳囊』) ученого Нэгими Ясумори (根岸 守信, 1737–1815), опубликованной в трех томах в начале XIX в., говорится, что бог оспы Хосо-гами выглядит как косматая старуха. Чуть позже, в 1806 г., вышла книга известного литератора Санто Кёдэна «Стародавние истории с молнией на обложке» («Мукаси-банаси инадзума бёси», 昔話稲妻表紙). В ней бог оспы описан как ветхая старушка, которая чуть не умерла от страха, когда на нее напали собаки. Герой книги Рокудзи Намуэмон отогнал собак, и за это старушка вылечила от оспы его маленького сына (коего, впрочем, сама же и заразила) [6, р. 30–37]. Это совпадает с изображением в гравюре Куниёси. Что же касается ребенка в красном, поедающего красные моти⁷, то здесь мнения расходятся. Одни комментаторы пишут, что это счастливый ребенок, которому не страшна инфекция, поскольку он всесторонне защищен ожившими амулетами за его спиной, одеждой с изображениями этих же защитников и самим фактом капитуляции демона оспы. Другие считают, что это может быть ипостась бога оспы, которого должным образом ублажили (дали любимые игрушки и сладкие рисовые колобки), и он больше не будет пакостить.

На сайте Центра по исследованию искусства Университета Рицумейкан даже говорится, что такие изображения считались благоприятствующими, *китё* (吉兆)⁸. В пользу интерпретации того, что ребенок в красном — это тоже бог оспы, говорят отпечатки двух ладоней на документе о прекращении инфекционных действий: один из отпечатков явно принадлежит ребенку. Такие же два отпечатка есть и на гравюре Цукиоки Ёситоси, входящей в знаменитую серию «36 привидений и духов в новом обличе» (ок. 1890) (рис. 8). Под ногами воина Тамэтомо лежит смятый лист бумаги с отпечатками ладоней, выше изображена удирающая старуха с ребенком на спине (ребенок здесь отнюдь не благовиден, а покрыт оспенными болячками). Их бегство прикрывает старик в малиновых штанах — член семьи демонов инфекций [7, р. 82]. В пользу того, что ребенок в болячках или в красной одежде (иногда и то и другое вместе) — это все-таки детский бог оспы, а не жертва болезни, говорит и еще одна картина: работа неизвестного художника школы Кацусика



Рис. 7. Бог оспы Хосо-гами в виде ребенка.
Худ. Итиюсай Куниёси. Гравюра [4, с. 18]



Рис. 8. Тамэтомо изгоняет богов оспы.
Худ. Цукиока Ёситоси. Гравюра. 1890. 25 × 36 см
Источник: <https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1309663>

⁷ Такие моти (маленькие колобки) назывались или просто акамоти («красные моти»), или ботамоти, «пионовые моти» (牡丹餅), т. е. светло-малинового или алого цвета. Важно то, что они лежат на круглом соломенном подносе, точнее, крышке сандавара (о ее ритуальном значении см. далее).

⁸ См.: <https://www.arc.ritsumei.ac.jp/artwiki/index.php/Z0688-2-009>



Рис. 9. Демон оспы Токи. Деталь гравюры «Тамэтомо отгоняет демона оспы от острова Осима». Худ. Итидзюсай Ёсикадзу. Около 1850–1853
Источник: <https://wellcomecollection.org/images?query=q2txgfb6>



Рис. 10. Красный Сёки (кит. Чжун Куй). Худ. Кацусика Хокусай. Нью-Йорк, Музей Метрополитен. Свиток, красная краска, кисть. 1847. 59 × 30 см
Источник: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/45818>

(первая половина XIX в.). В ней, в позе, иконографически близкой к изображению Тамэтомо, выступает воинственный синтоистский бог Сусаноо, который заставляет плененных богов оспы приложить ладонь к акту о безоговорочной капитуляции. Вторым в очереди представлен ребенок в красных одеждах, покрытый пустулами. Таким образом, сопоставительный анализ ряда визуальных памятников на сходную тему позволяет мне сделать вывод о том, что японцы в XVIII–XIX вв. представляли демонов оспы в нескольких обличьях, даже при отсутствии непосредственных описаний в письменных источниках (по крайней мере тех, что известны мне и Интернету).

Рядом с бумажным документом у ног Тамэтомо лежит нечто, похожее на круглую соломенную циновку для сидения с воткнутой в нее палкой, с украшениями из красной бумаги (рис. 8). Ни в одном из описаний этой известной гравюры такой предмет даже не упоминается, что неудивительно, поскольку он относится к старинным фольклорным ритуалам, которые давно не проводят. Для нашей же темы он весьма важен. Палка с зигзагообразно нарезанными полосками бумаги — это *гохэй*, магический жезл, широко используемый в синтоистских обрядах очищения. Обычно полоски бумаги, *сидэ* (紙垂), белые. Здесь же они красные, поскольку служат изгнанию демонов оспы. Соломенная циновка — это на самом деле *сандавара* (棧俵) — крышка (около 30 см в диаметре) для закрывания мешков с рисом. В обрядах *якухарай* (厄祓い) — изгнания нечистой силы — такую крышку протыкали жезлом *гохэй*, уничтожая зло (*яку*, оно же архаическое слово для обозначения оспы). Потом соломенную крышку с воткнутым в нее жезлом пускали по течению реки, сплавляя инфекцию подальше, или оставляли на перекрестках, чтобы она катилась на все четыре стороны. Возможно, практическим прообразом такого обряда была проверка состояния риса в мешках весной, когда после зимы он мог испортиться от сырости, насекомых и микроорганизмов. Тогда в крышку, не развязывая мешок, втыкали трубочку-пробойник и инспектировали попавшие в нее зерна. Во время эпидемий сходное действие могло совершаться для символической проверки и уничтожения инфекции. Заметим под конец, что такую же соломенную крышку, на сей раз служащую подносом для красных моти, изобразил Куниёси перед ребенком в красном — Хосо-гами.

Интересную сцену интерьера дома с большим оспой ребенком можно видеть в иллюстрации к книге Санто Кёдэна [6]. Слева плачет восьмилетний Куритаро, сын главного героя Намуэмона, бедная мать не знает, как ему помочь, а справа на полке выставлены обереги: фигурки совы, Дарумы и соломенная крышка *сандавара* с воткнутым в нее жезлом *гохэй*. Перед крышкой — два моти, вероятно,

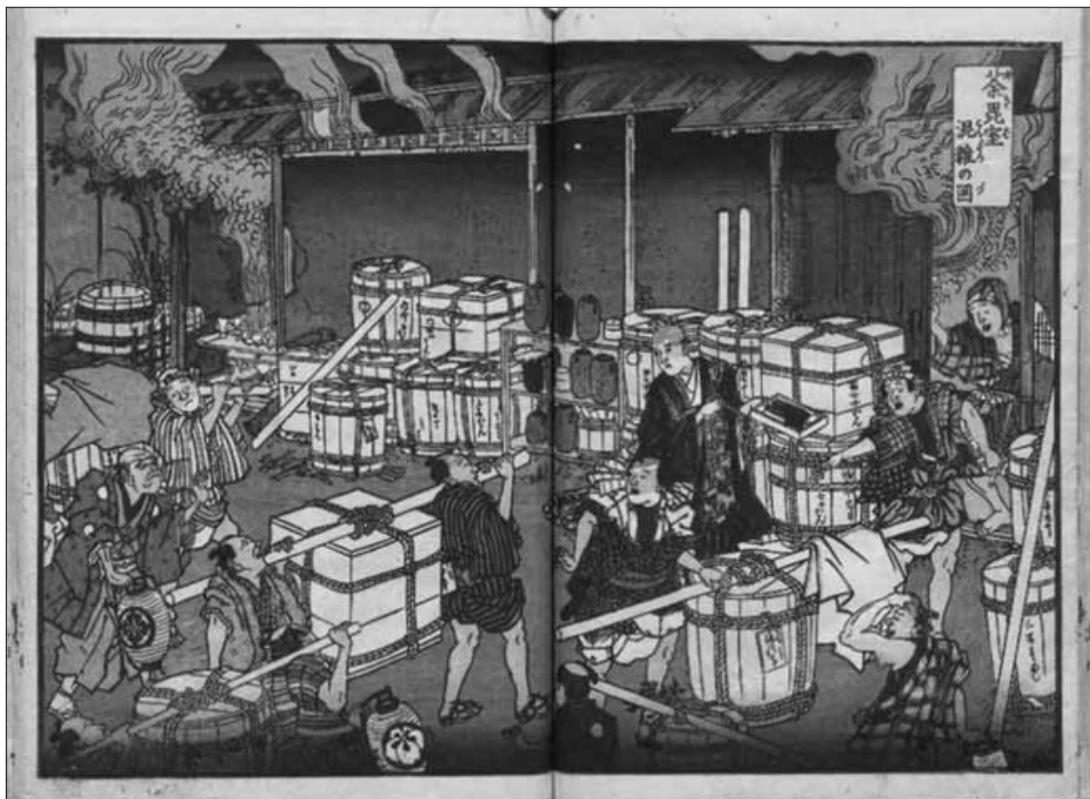


Рис. 11. Сжигание умерших от холеры [8, л. 14–15]

красных. И, самое захватывающее, на сундуке изображена пунктиром призрачная фигура старой женщины — это и есть богиня оспы Хосо-гами, которая, вероятно, читает заклинания, чтобы ребенок поскорее умер. Но тут раскрывается дверь, входит отец семейства, старуха узнает в нем доброго прохожего, спасшего ее от собак, признает, что произошла ошибка, и быстро начинает читать заклинания, чтобы ребенок выздоровел.

В качестве мощного крещендо на тему соломенной круглой плетенки я упомяну ее изображение в малоизвестном диптихе ученика Куниёси по имени Утагава Ёсикадзу (годы творчества 1850–1870)⁹. Я нашел эту гравюру последней, и она блестящим образом подтвердила мои построения о сандаваре как ритуальном объекте в нарративах с оспой. В левой части диптиха Ёсикадзу (рис. 9) изображен маленький круглый человечек в красном одеянии с капюшоном, сидящий на такой плетенке с воткнутым жезлом гохэй. В картуше рядом с ним написано «Демон оспы», *Токи* (痘鬼) — одно из локальных имен Хосогами. Он приплыл по морю к острову, которым пра-

вит Тамэтомо, и последний, допросив пришельца, приказывает ему уплыть прочь и унести с собой заразу. (Очевидно, что народный обычай пускать вниз по реке сандавару воспроизводит этот сюжет.) Обратим внимание: очертаниями фигуры, красным плащом, а главное, обильной не по-японски бородой человек весьма похож на изображения Дарумы. Более того, соломенная его лодочка (или плот) вызывает в памяти сюжет из преданий школы Чань о Даруме, переправившемся через реку Янцзы на тростниковой соломинке. По всей видимости, этот мотив из старых китайских религиозных писаний преломился в японском фольклорном сознании в Даруму как заморского переносчика болезни и — после должного его увещевания — в защитника от нее.

Еще немного о красном. Как мы уже видели, иногда красный цвет мог переходить непосредственно на нечистую силу. Помимо демона-дитяти в красном, в XVIII–XIX вв. были популярны листки с изображением демона оспы в виде ярко-красной страшной старухи *Хосо-баба* (или *Хосо-уба*, 疱瘡婆), играющей с человеческими черепами. Но чаще всего красным цветом изображали сокрушителя демонов *Сёки* (鍾馗). Согласно иконографии, он выглядит как свирепый воин, поражающий мечом мелкого беса (рис. 10). Далее мы еще увидим современную ковидную реинкарнацию Сёки.

⁹ В полном виде (оба листа диптиха) эта гравюра находилась несколько лет назад в собрании галереи Тосидама, а левая часть — в собрании медицинских картин Wellcome Collection (Лондон). Другие экземпляры неизвестны.



Рис. 12. Уничтожение холеры. Худ. Кимура Такэздиро. Гравюра, диптих. 1886. 37 × 48 см. [4, с. 101]



Рис. 13. Война с холерой. Худ. Цукиока Ёситоси. Гравюра. 1877
Источник: <https://www.semanticscholar.org/paper/Informal-Imperialism-and-the-1879-Hesperia-Incident-Fuess/3a21d4a34196cc9d066f1915b1e8fcc833664ef3>



Рис. 14. Вакцинация против оспы. Неизв. худ. Гравюра. Ок. 1849–1850

Источник: <https://www.epidemic-histories.com/isabella-yang-2>

БЕЛЫЙ БОГ И КАРБОЛКА, ИЛИ ВАКЦИНАЦИЯ И САНИТАРНЫЕ ВОЙСКА

Помимо «красных картинок» *ака-э*, служивших оберегом против оспы, большой популярностью пользовались и *корори-э* — картинки против холеры. Уже упоминались вспышки эпидемии холеры в 1858 и 1862 гг., новая эпидемия случилась в 1886 г., и вплоть до начала XX в. в Японии периодически свирепствовала холера. В японском языке не было своего слова для обозначения этой болезни; его позаимствовали, несколько переиначив произношение и подобрав иероглифы по звучанию и смыслу. Были придуманы даже два набора иероглифов: *корори* (狐狼狸) лиса, волк и барсук-тануки (т. е. троица диких животных разной степени опасности), и *корори* (虎狼痢) тигр, волк, понос (последнее — значительно более суровая напасть, нежели в общем-то добродушный трикстер тануки).

От первой массовой эпидемии холеры в 5 году эры Ансэй (1858) сохранилось некоторое количество свидетельств, литературных и изобразительных, хотя власти и противодействовали распространению ужасной информации. На иллюстрации из книги «Записи об эпидемии холеры годов Ансэй» («Ансэй корори рююки», 安政箇勞痢流行記) [8]¹⁰, которую под псевдонимом Кинтон Додзин (金屯道人) выпустил журналист Канагаки Робун (仮名垣 魯文, 1829–1894), есть не сразу понятная разворотная иллюстрация (листы 14-левый и 15-правый): у какого-то «склада» стоит множество бочек и огромных ящиков, носильщики подтаскивают новые, и из этого «склада» идут клубы дыма (рис. 11). Это — временный крематорий, где сжигали тела умерших от холеры. В картуше справа так и написано: «Переполнение крематория» («Акиба кондзацу-но дзу», 茶毘室混雑の図).

Свидетельства об эпидемиях демонстрируют любопытную смесь новейших санитарно-эпидемиологических мер с традиционными представлениями о злых демонах болезни. От вспышки холеры 1886 г. дошла весьма интересная гравюра-диптих большого формата (ок. 37 × 48 см) «Истребление холеры» («Корэра тайдзи», 虎列刺退治). В ней расстреливают из пушки монстра холеры, состоящего на-

¹⁰ См. полное воспроизведение книги на сайте библиотеки университета Васэда: https://archive.wul.waseda.ac.jp/kosho/bunko08/bunko08_c0383/bunko08_c0383.html

подобие Франкенштейна из головы и передних лап тигра, туловища волка и преогромных тетикул, которые никому, кроме как тануки, принадлежать не могут (рис. 12). Вместо ствола на лафете укреплен огромный, европейского вида бутылка с чудодейственным оружием из новомодной западной карболки (в наши дни более известная как фенол). На это намекает написанный на этикетке бутылки иероглиф «камень» (石), с него начинается японское слово «сэкитансан» (石炭酸) — «карболовая кислота». (Остальное осталось за обрезом печатной доски.) На штандартах воинов вокруг пушки написано «Эйсэнтай» (衛生隊) — «санитарные войска» и «Такарабунэ» (宝船) — «корабль сокровищ» (привозит блага, согласно популярной мифологии).

Гравюра представляет собой особый выпуск (17 августа 1886 г.) газеты ежедневных новостей «Нитинити симбун сёсё». Художник и скорее всего автор текста обозначен в левом нижнем углу как «художник и выпускающий» Кимура Такэзиро. Но это имя больше нигде не встречается¹¹. Рассказ о том, как можно победить болезнь, начинается с того, что в теле некоего армейского капитана из Хиросимы, умершего от холеры, при вскрытии обнаружили множество мельчайших червячков, различимых лишь в микроскоп, и поняли, что они были возбудителями болезни. Уничтожить их можно карболовой кислотой. Также автор не забывает и старинное средство *умэдзу* (梅酢) — сливовый уксус, который издавна служил отличным лекарством¹². Однако недаром в стране уже около 20 лет шла ускоренная вестернизация. Несмотря на то что в тексте говорится о протирании всего, куда могла попасть зараза, народным сливовым уксусом, в бутылке всего-таки не он, а

карболка. Кстати, использование фенола было уже известно в Японии: на сходной по сюжету гравюре Цукиока Ёситоси (1877), уже известного нам по картинке с изгнанием демонов оспы, этикетка читается полностью (рис. 13). Под знаменем с надписью «Ёботай» (豫防隊) — «санитарно-профилактические силы» батареей из бутылок с этикеткой «Сэкитансан» (石炭酸) — «карболка» — расстреливают демона холеры.

Кроме того, такие картинки служили еще и морализаторским целям. Если присмотреться к химере холеры на картинке Кимуры, то можно заметить, что своей огромной мошонкой этот монстр придавил и разметал несколько женщин вокруг фютона. Рядом разбросаны изголовье, бутылка, чарка и трубка — все это аксессуары комнаты в борделе. Автор намекает на то, что чрезмерная сексуальность, выражающаяся в частых походах в публичные дома, ослабляет мужскую силу, тем самым организм становится более подверженным инфекции¹³.

Об усилении архаического магического мышления в моменты, когда удаление от скверны ощущалось как необходимая карантинная мера, рассказывает в своей книге один из лучших знатоков Японии Б.Х. Чемберлен:

«Однажды нам на себе пришлось ощутить экзорцизм, совершавшийся над нами руками синтоистских жрецов. Это было летом 1879-го, в страшный холерный год. Старейшины одной деревни, где мы хотели остановиться на ночь, обвинили нас в том, что мы принесли с собой демонов холеры. <...> После долгих переговоров, проходивших под проливным дождем, в приближении ночи и за невозможностью найти иное убежище на расстоянии многих миль, старейшины послали за синтоистскими жрецами. Они прибыли в своих белых ризах и в причудливо заломленных шапках; в руках — ветки деревьев. Жрецы построились в шеренги по обе стороны дороги, и наша маленькая компания из двух европейцев и слуги-японца должна была пройти между ними. Когда мы проходили, жрецы трясли мокрыми ветками над нашими головами и шлепали нас по спинам мечами (без ножен). После этого нас угрюмо провели на ночлег (перевод мой. — Е. Ш.)» [10, р. 120].

Агитационные лубки на тему вакцинации конца XIX в. интереснейшим образом используют традиционные, идущие от средневекового Китая, ли-

¹¹ В электронном каталоге Столичного архива Токио (см.: <https://www.archives.metro.tokyo.lg.jp/detail/2735146?smode=1&tsNo=1&lbc=-1&p=-1>) он назван «Омура Такэзиро» (大村竹次郎). Это явная ошибка, и причина ее очевидна: экземпляр гравюры в этом собрании обрезан примерно на 10–12 мм, на левом поле обрез проходит прямо посередине знака ки (木), что делает вертикальную черту невидимой и позволяет принять написанное за уцелевшую часть знака о (大). По приведенному в выходных данных адресу (район Канда, квартал Нуси, д. 7) находилась печатная мастерская, а потом, до начала XX в., типография, но сведений о ней не сохранилось. Более того, не было и такой газеты — «Нитинити симбун», была «Токио нитинити симбун». Остается сделать предположение, что некий Кимура, работавший в районе книжных магазинов и гравюрных мастерских Канда, так впечатлился вспышкой холеры, что написал рассказ о борьбе с ней, нарисовал к нему картинку и придумал название газеты «Нитинити симбун». Стоит ли говорить, что другие выпуски газеты или гравюры с таким названием не зафиксированы в известных мне источниках.

¹² О необыкновенной способности сливового уксуса убивать микробы холеры рассказывалось в газете The Japan Weekly Mail (Aug. 28, 1886, p. 202) на примере успеха врачей в Хиросиме (см.: <https://books.google.ru/books?id=cG0xQAAMA AJ&pg=PA202#v=onepage&q&f=false>).

¹³ Об изменении отношения японцев конца XIX — начала XX в. к публичным местам телесных удовольствий, вроде общих бань и заведений платной любви, и о роли, которую сыграли в этом эпидемии, см. интересную статью [9]. Кроме того, следует иметь в виду и более простую причину: во время эпидемий посетители веселых домов могли задуматься о риске полного отсутствия социальной дистанции и трудностях санобработки в местах интенсивного обмена телесными жидкостями и остаться дома.

тературные и визуальные тропы для передачи нового, основанного на западной медицине содержания. Мальчик, едущий на быке (воле, буйволе) и играющий на флейте, бесчисленное число раз изображался китайскими и японскими художниками. Это был символ безмятежности, усмирения дикой силы и отдыха после хорошо проделанной работы. На провакционной (не путать с провокационной) гравюре мальчик вместо флейты держит копьё, которым погоняет и вот-вот проткнет мелкого беса, уводящего с собой младенца, покрытого оспенными болячками-пустулами (рядом с бесом в красном картуше надпись: «Бог оспы»). В начале текста (на желтом фоне) говорится: «А зачем вообще его называли Хосо-но ками — Бог оспы? Это просто злой демон, отклоняющий с пути людей (перевод мой. — Е. Ш.)» (рис. 14). Далее автор эпически начинает с времен бояновых, т. е. упоминает пять классических способов лечения¹⁴ и вспоминает Китай времен Сунской династии (X–XIII вв.) и путь человеколюбия, но быстро сворачивает к современности, указывая, что самым лучшим является «метод коровьей оспы» — *гютохо* (牛痘法). Далее он сообщает, что в годы Кансэй (1789–1801) некий голландец Иннэру (イ ン 子 ル, имелся в виду англичанин Дженнер) прививал людей кровью из коровьего вымени и излечивал их от оспы.

Рядом с коровой на картуше написано «Гютодай» (牛痘兌) — словосочетание это в текстах, известных в Интернете, не зафиксировано, я перевожу его как «обмен коровьей оспы», т. е. вакцинация. Весьма важно, что корова эта белая¹⁵. Вакцина на основе коровьей оспы была названа врачом Касахара Рёсаку (1809–1880) Белым Богом; он первым применил ее в 1849 г. в местности Фукуи, домене даймё Мацудайра. Белый бог — это *Хакусин* (白神), в сонме синтоистских божеств он не значился. Слог *ха* (ハ) в старом произношении эволюционировал в *ва*, поэтому *хакусин* могло читаться *вак(у)син*, т. е. *vaccine*¹⁶. Если наоборот (для наглядности), то *vaccine* («ваксин») — это *Хак(у)син*, Белый Бог¹⁷.

От картинок с вакциной вернемся ненадолго к картинкам-оберегам, прежде всего, это изображения бесогона Сёки, выполненные красной краской. Например, довольно широко известен свиток с красным Сёки (в качестве последней картины, которую Хокусай написал незадолго до смерти). Но что еще интереснее, изображения этого укротителя демонов часто делали в узком формате, сильно вытянутом по вертикали (рис. 15). В формальном плане, как сказали бы искусствоведы старой школы, это придает композиции динамику — Сёки с устрашающей физиономией будто решительно вступает в картину и вот-вот схватит всех бесов, кто не успеет увернуться.

¹⁴ Например, способ под названием сакау (酒湯) заключался в том, чтобы добавить немного сакэ в горячую воду, использовавшуюся при промывке риса, и смачивать ею подсохшие оспенные болячки. Другой, более радикальный рецепт рекомендовал добавить в эту воду немного крысиных какашек. Это советы из книги врача Гюдзана Кацуки (牛山翁香, 1656–1740) [11, с. 3]. В начале эпохи Мэйдзи книга была еще вполне популярна.

¹⁵ Вряд ли белая корова была как-то связана с красной коровой из Фукусимы. Между Фукуи и Фукусимой не менее 600 км, региональные взаимовлияния в обход столиц весьма маловероятны.

¹⁶ Может возникнуть вопрос: откуда доктор Касахара знал, как произносится по-английски слово “vaccine”? Вероятность того, что он мог его слышать, близка к нулю. А по-голландски «вакцина» (*vaccin*) произносится «фа» с придыханием («х»). И именно фа примерно до середины XVIII в. произносился слог *ха* (ハ), прежде чем измениться в *ва*. А голландские огласовки латинских букв Касахара, будучи медиком, должен был знать. Таким образом, его название вакцины «Хакусин» (с беглым *у*) еще больше похоже на европейское слово «вакцина» в голландском произношении.

¹⁷ О героической истории доставки вакцины из Нагасаки в Фукуи см. [12].



Рис. 15. Сёки.
Худ. Окумура Масанобу.
Гравюра. Ок. 1741–1751. 69 × 10 см
Источник: <https://www.loc.gov/pictures/collection/jpd/item/2002700004/>

Это так, но у такого формата есть и более прозаическое объяснение. В традиционном доме повесить картинку было практически негде, ввиду отсутствия капитальных стен. Существовала ниша токонома, но туда вешали свитки (вроде только что помянутого Сёки Хокусая), а дешевые гравюры, вроде этой, работы Окумуры Масанобу (1686–1764), таковой чести обычно не достаивались. Повесить охранную картинку можно было только на центральный столб хасира, поддерживавший балки перекрытия. Так этот формат и называли: хасира-э, и наклеенные на столб лицом к входу изображения бесогона служили (по крайней мере, в это хотели верить) апотропеем от нечистой силы.

Но не одни лишь мифологические персонажи и красный цвет сам по себе помогали предохраниться от заражения (и не только типа оспы или холеры, а, так сказать, локального проникновения). Этой цели служило и служит по сей день красное исподнее.

ПАНДЕМОНИУМ ПРОТИВ COVID-19

Первый случай коронавируса SARS-CoV-2 был диагностирован в Японии 15 января 2020 г., а символическим днем серьезного пришествия эпидемии в Японию можно назвать 3 февраля 2020 г., когда в порт Йокогамы зашел круизный лайнер «Даймонд Принцесс» с множеством заболевших на борту. В этот же день отмечали праздник *Сэцубун* (節分) — праздник весеннего обновления и изгнания нечистой силы посредством бросания в нее жареных бобов (рис. 19). Несмотря на появившиеся в тот день объявления о том, что празднества с массовыми скоплениями людей могут быть опасными, множество людей отправилось в храмы, полагая, что вместе с традиционными чертями вполне уместно будет изгнать и демонов коронавируса. Одна из прихожанок, биолог по образованию, посетила храм с детьми, на вопрос социолога она ответила, что надеется, что разбросанные бобы и купленные амулеты позволят защитить ее семью от коронавируса [13, р. 33]. Впрочем, следует предположить, что важную роль здесь играет не только вера в амулеты, но и ощущение принадлежности к коллективным ритуалам, уменьшающее страх перед эпидемией. Однако бобы помогли лишь относительно, и 7 апреля 2020 г. в нескольких центральных префектурах Японии объявили чрезвычайное положение, которое менее чем через месяц распространилось на всю страну. Прежде всего оно включало «самоограничение» (или «самоочищение») *дзисюку* (自粛) и отмену массовых мероприятий, включая религиозные праздники. В условиях изоляции усилилась потребность



Рис. 16. Амабиэ.
Бумажный амулет против ковида. 2020
Источник: <https://www.yajima-jizake.co.jp/>

в личной религиозной (или квази-религиозной) защите — в персональных амулетах *омаори* или персональных практиках, включающих в себя взаимодействие с магическими артефактами¹⁸.

Упомянем кратко многочисленных персонажей из традиционного фольклора про разных духов, *ёкаев* (妖怪), которые с начала пандемии коронавируса стали популярны как никогда. Например, трехногая русалка *амабиэ*, которая помогала от эпидемий, но была практически забыта с тех пор, как ее видели в последний раз во время эпидемии в середине XIX в. в княжестве Хиго на юге Японии. Теперь о ней вспомнили и стали массово печатать амулеты на бумаге в храмовых лавках, а также делать миниатюрные фигурки амабиэ. Для них используют болванки, предназначенные для Дарумы, но раскрашенные под амабиэ — с чешуей и тремя лапками. Также с марта 2020 г. изображения амабиэ массово появлялись на масках, упаковках сладостей, игрушках и т. п. С бумажных аму-

¹⁸ Наряду с этим многие буддийские храмы стали читать сутры и проводить онлайн-службы в Zoom или Facebook. Синтоистские святилища подхватили начинание и организовали онлайн-службы под названием о-ути-дэ дзиндзя (お家で神社) — «Святилище на дому».



Рис. 17. Демоны-защитники.
Суперобложка книги Симады Хироми «Избавление от заразы». 2020 [13]

летов надпись, относящаяся к амабиэ: *экибё тайсан* (疫病退散) — «Избавление от заразы», переключена на этикетки популярного сакэ (рис. 16).

Еще один популярный персонаж на антикоронавирусных храмовых листовках о-фуда — это Цуно-дайси (角大師) — Великий рогатый святой. У него был исторический прообраз — монах Рёгэн (良源, 912–985), 18-й настоятель Энрякудзи, крупнейшего монастыря школы Тэндай. Это был известный демоноборец, во время молитв за их рассеяние он страшно скалился и тарачил глаза, время от времени у него даже вырастали рога. Бесы пугались и разбегались, впрочем, это народный пересказ. Вероятно, некие физические изменения происходили с Рёгэном, когда он предавался практике сосредоточения и молитвы, описанной в сутре «Прат्यूпанна самадхи» (яп. «Сюрё гонгё» 首楞嚴經) и развитой ранним патриархом китайской школы Тяньтай (яп. Тэндай) Чжи (538–597). С эпохи Камакура в экономику суэверий вошли картинки с изображением Цуно-дайси, которые прикрепляли к воротам или столбу ха-сира в доме. В последние 100 лет его популярность заметно снизилась (изображения продавали в редких

храмах), но с началом пандемии о нем вспомнили и напечатали амулеты с надписями «Сингата коронавируса нокэ» (新型コロナウイルス除け) — «Новая защита от коронавируса». Этот рогатый святой фигурирует также на обложке книги религиоведа Симады Хироми (島田裕巳) [14]¹⁹. На суперобложке книги показана целая дюжина духов-защитников (рис. 17).

Наряду с появлением «старых» защитников в условиях борьбы с COVID-19 не могла не возникнуть новая образность. Традиционная иконография за время пандемии дополнилась новым персонажем — демоном ковида или просто схематическим изображением коронавируса. Наиболее популярным ковидоборцем стал, как легко было ожидать, Сёки. Его изображали попирающим своим китайским сапогом вирус, в результате от которого только брызги летели. Что характерно, общий абрис фигуры и использование только красной краски немедленно отсылает визуальнo грамотного зрителя к картине Хокусая. Картину сопровождает надпись «Избавление от короны».

¹⁹ Издание вышло осенью 2020 г., сразу став бестселлером.

В другом популярном сюжете используется старая иконография «Сёки с мечом побеждает демона», но старому бесогону надевается на лицо маска. В еще одной вариации в руке у Сёки не меч, а шприц, который он вкалывает в вирус.

Маски появляются и на традиционных богах, точнее, их изваяниях. Например, маски надевают на самую популярную бодхисаттву Каннон, или, что более для нас интересно, на статуи бодхисаттвы Дзидзо, который часто изображался в виде маленького мальчика (статуи Дзидзо часто ставят в память умершего ребенка). Традиционно на статуи Дзидзо надевали шапочки, чтобы не замерзла головка, и переднички-слюнявчики *ёдарэкакэ* (涎掛け). Есть трогательные фотографии, запечатлевшие маленьких девочек в масках и красной одежде, молящихся шеренге каменных Дзидзо в надетых взрослыми масках (рис. 18).

Также, подобно тому, как на протяжении столетий существовали храмы, посвященные богам оспы, в 2020 г. появились храмы для убаживания бога короны, *Корона-гами* (コロナ神). Например, миниатюрный «храмик», в котором поселили духа коронавируса, был воздвигнут и освящен 31 мая 2021 г. в г. Катори (префектура Тиба, недалеко от токийского аэропорта Нарита). На фасаде его написано «Корона-гами». Храм из серого гранита, больше похожий на киот-божницу, установили на одном алтаре с двум другими, посвященными родственным божествам — богам оспы Хосо-гами. Внутри помещен очистительный жезл гохэй. Все это находится на территории древнего синтоистского храмового комплекса Ямакура-дайзин, существующего с 811 г. [15].

Резюмируя, отметим: японцы обычно с юмором²⁰ относятся к самым тяжелым ситуациям и любят использовать классические образы (религиозные, литературные, художественные) в новых ипостасях. Говоря языком социологов, такой подход позволяет лучше справляться с управлением кризисом. Иными словами, демонология в Японии живет и не умирает, позволяет довольно шуточно относиться к разного рода тяготам или провоцирует искать овечьные предыдущей славой

²⁰ О процветании народной смеховой культуры во время холеры подробнее см. [16, р. 57–65].



Рис. 18. Статуи бодхисаттвы Дзидзо в масках в г. Мисима (префектура Сидзуока)
Источник: <https://www.asahi.com/articles/DA3S14427768.html>

прецеденты — как себя вести в сложных жизненных ситуациях. Основные мифологемы удаления от скверны разделяют практически все: простые люди — незатейливо веря, образованные — с улыбкой, поскольку любят культурные референции. Даже шутовское и чисто ритуальное подключение себя к длинной обрядовой цепочке и встраивание себя в экономику суеверий — психологически комфортно и способно снимать напряжение, вызванное экстраординарной угрожающей ситуацией.

Список источников

1. Johnston W. Cholera and the Environment in Nineteenth-Century Japan // Cross-Currents: East Asian History and Culture Review. 2019. Vol. 8, № 1. P. 105–138. DOI: 10.1353/ach.2019.0005.
2. Earns L., Burke-Gaffney B. Across the Gulf of Time: The International Cemeteries of Nagasaki. Nagasaki : Bunkensha, 1991. 288 p.
3. Faure B. From Bodhidharma to Daruma: The Hidden Life of a Zen Patriarch // Japan Review. 2011. № 23. P. 45–71.
4. Хаяри бё-но нисики-э (= Цветные гравюры на тему инфекций) / ред. Ито Кёко. Наито: Кусури Хакубуцукан (= Музей лекарств), 2001. 163 с. (Серия Kusuri Hakubutsukan Shūzō Shiryōshū, № 4). (Яп. яз.).
5. *Кёкутэй Бакин*. Странные истории о молодом полу-месяце. Эдо, 1806–1811. (Яп. яз.).
6. *Santō Kyōden*. The Straw Sandal: or The Scroll of the Hundred Crabs (Mukashi-banashi inazuma-byōshi) / transl. by C. Blacker. Folkestone : Global Oriental, 2008. 166 p.
7. *Исао Т.* Сто демонов-ёкаев Ёситоси. Токио : Кокусё канкокай, 2001. 98 с. (Яп. яз.).
8. *Канагаки Р.* Записи об эпидемии холеры годов Ансэй. Эдо : Тэндзюдо, 1858. (Яп. яз.).
9. *Бурькина А.* Эпидемии как «разрушители досуга» : трансформация развлекательной сферы услуг в Япо-

- нии во второй половине XIX века // Логос. 2021. Т. 31, № 2. С. 195–217.
10. Chamberlain B.H. Things Japanese, Being Notes on Various Subjects Connected with Japan for the Use of Travellers and Others. London : J. Murray, 1905. 552 p.
 11. Аоки Т. Записки об основах выращивания детей. Родительство в эпоху Эдо // Бюллетень Национальной парламентской библиотеки. 2020. Т. 7, № 5. С. 1–7. (Яп. яз.).
 12. Касахара Х. Записки о Белом Боге [о вакцине]: Доставка Белого Бога. Фукуи : Медицинская ассоциация Фукуи, 1997. 269 с. (Яп. яз.).
 13. Cavaliere P. Religious Institutions in Japan Responding to Covid-19 – Induced Risk and Uncertainty // Journal of Religion in Japan. 2021. № 10. P. 31–63. DOI: 10.1163/22118349-20200006.
 14. Симада Х. Избавление от заразы: 10 лучших японских амулетов. Токио : Сайдзо, 2020. 176 с. (Яп. яз.).
 15. Тиба ниппо [Ежедневный вестник префектуры Тиба]. 2021. 2 июня. (Яп. яз.). URL: <https://news.yahoo.co.jp/articles/3f936f6b15d5ce1eec213e0ee40cc599b5d12036> (дата обращения: 16.10.2021).
 16. Gramlich-Oka B. The Body Economic: Japan’s Cholera Epidemic of 1858 in Popular Discourse // East Asian Science, Technology, and Medicine, 2009. № 30. P. 32–73.

Gods and Demons of Diseases: Japanese Traditional Views on Epidemics and the Ways of Resistance to Them

Evgeny S. Steiner

National Research University Higher School of Economics, 21/4, Site 5, Staraya Basmannaya Str., Moscow, 105066, Russia
University of London, Brunei Gallery, B404, Russell Square, London WC1H 0XG, United Kingdom
ORCID 0000-0002-9129-3958; SPIN 2585-3918
E-mail: evenbach@gmail.com

Abstract. *The article discusses the mechanisms of protection against infectious diseases that have been employed in Japan through ages, and the religious, social, and individual practices considered effective in the struggle with epidemics. Studying the cultural and ethnoreligious roots of Japanese attitude towards epidemics is particularly relevant these days. The coronavirus pandemic has reanimated the memory of old popular beliefs and actualized traditional, even archaic, rituals and superstitions. Alongside obvious hygienic measures going back to the Shinto rites of purifications, historically, the amplitude of responses (whether on state or local or family levels) oscillated from the ceremonies of appeasing the demons of diseases to the rituals for exorcising them.*

Besides written historical sources, the main material analyzed in this article is visual: popular woodblock prints with mythological subjects, leaflets on vaccination, children’s toys representing protective characters, and apotropaic amulets. The main focus is on the materials against smallpox and cholera in the early modern period in Japan (the Edo epoch, mainly the 18th–19th centuries) and the mass reaction (not medical but resurrecting tradition-

al superstitions) to the COVID-19 pandemic. Concerning the coronavirus, this is a new academic subject, and as for the analytical studies of visual sources on the magical reaction on epidemics during the Edo time, there are hardly any of them in Russian and quite few of them in other languages, including Japanese.

In conclusion, the author posits that along with certain real benefits (like the propaganda, albeit mythologized, for vaccination, or the practices of “self-purification” jishuku of the COVID times), the demonological approach played (and partly plays) the role of a humorous and entertaining instrument that alleviated the sense of menace and insecurity.

Key words: Japan, Japanese art, pictures against diseases, amulets, epidemics, demons of diseases, smallpox, cholera, coronavirus, COVID-19, pandemic, fine and decorative arts, art culture, religious culture.

Citation: Steiner E.S. Gods and Demons of Diseases: Japanese Traditional Views on Epidemics and the Ways of Resistance to Them, *Observatory of Culture*, 2021, vol. 18, no. 6, pp. 596–611. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-6-596-611.

Acknowledgements. This article is partially based on the results of the research project “Social distancing and self-isolation in the East” conducted within the framework of the program of academic research at the Faculty of World Economy and World Politics, National Research University “Higher School of Economics” in 2021–2022.

References

1. Johnston W. Cholera and the Environment in Nineteenth-Century Japan, *Cross-Currents: East Asian History and Culture Review*, 2019, vol. 8, no. 1, pp. 105–138. DOI: 10.1353/ach.2019.0005.
2. Earns L., Burke-Gaffney B. *Across the Gulf of Time: The International Cemeteries of Nagasaki*. Nagasaki, Bunkensha Publ., 1991, 288 p.

3. Faure B. From Bodhidharma to Daruma: The Hidden Life of a Zen Patriarch, *Japan Review*, 2011, no. 23, pp. 45–71.
4. Kyōko I. (ed.) Hayariyamai no nishiki-e [Nishiki-e, Color Prints of Infections]. Naitō, Kinen Kusuri Hakubutsukan Publ., 2001, 163 p. (in Jap.).
5. Kekutei Bakin. *Chinsetsu Yumihari Zuki* [Strange Tales of the Crescent Moon]. Edo, 1806–1811 (in Jap.).
6. Santō Kyōden. *Mukashi-banashi Inazuma Byoshi* [Old Stories Under the Thunderbolt Cover]. Folkestone, Global Oriental Publ., 2008, 166 p.
7. Isao T. *Yoshitoshi Yokai Hakkei* [Yoshitoshi's One Hundred Demons]. Tokyo, Kokuse Kankokai Publ., 2001, 98 p. (in Jap.).
8. Kanagaki R. *Fysei korori ryukoki* [Notes on the Cholera Epidemics of Ansei Years]. Edo, Tendzyudo Publ., 1858 (in Jap.).
9. Burykina A. Epidemics as Leisure Killers: The Transformation of Japan's Entertainment Industry in the Second Half of the 19th Century, *Logos*, 2021, vol. 31, no. 2, pp. 195–217 (in Russ.).
10. Chamberlain B.H. *Things Japanese, Being Notes on Various Subjects Connected with Japan for the Use of Travellers and Others*. London, J. Murray Publ., 1905, 552 p.
11. Aoki T. "Shoni Hitsuyo Sodate Gusa" – Edo Jidai no Ikujisho wo yomu [Notes on Rearing Children. The Parenting in Edo Period], *National Diet Library Monthly Report*, 2020, vol. 7, no. 5, pp. 1–7 (in Jap.).
12. Kasahara H. *Hakushin ki: Hakushin-yo Orai Tome* [Notes on White God: The Delivery of White God]. Fukui Ishikai Publ., 1997, 269 p. (in Jap.).
13. Cavaliere P. Religious Institutions in Japan Responding to Covid-19 – Induced Risk and Uncertainty, *Journal of Religion in Japan*, 2021, no. 10, pp. 31–63. DOI: 10.1163/22118349-20200006.
14. Simada H. *Ekibyō Taisan: Nihon no Gofu Besuto 10* [Getting Rid of Infection: 10 Best Japanese Amulets]. Tokyo, Saidzo Publ., 2020, 176 p. (in Jap.).
15. *Tiba nippo* [The Chiba Prefecture Daily Messenger], 2021, June 2. Available at: <https://news.yahoo.co.jp/articles/3f936f6b15d5ce1eec213e0ee40cc599b5d12036> (accessed 16.10.2021) (in Jap.).
16. Gramlich-Oka B. The Body Economic: Japan's Cholera Epidemic of 1858 in Popular Discourse, *East Asian Science, Technology, and Medicine*, 2009, no. 30, pp. 32–73.

НОВИНКА



Ломоносов А.В. Эпистолярный архив В.В. Розанова в Румянцевском музее : аннот. указ. имен / А.В. Ломоносов ; Российская гос. б-ка, Центр по исслед. проблем развития б-к в информ. о-ве. Москва : Пашков дом, 2021. 479 с.

Книга состоит из аннотированного указателя имен к письмам В.В. Розанову, хранящимся в отделе рукописей Российской государственной библиотеки. Она представляет широту взглядов и общественных связей мыслителя со всеми сферами религиозной и культурной жизни России.

Указания на архивные шифры и публикации писем помогут в оперативном поиске сведений о лицах из окружения В.В. Розанова. Завершают книгу списки источников, литературы и сокращений ко всему изданию, а также список шифров к эпистолярному архиву В.В. Розанова.

Указатель адресован литературоведам, историкам, философам, архивистам и всем интересующимся отечественной культурой.

Справки и приобретение:

Российская государственная библиотека,

Издательство «Пашков дом»

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

Тел.: +7 (495) 695-59-53, +7 (499) 557-04-70, доб. 26-46

E-mail: Pashkov_Dom@rsl.ru, sale.pashkov_dom@rsl.ru

Книжный магазин РГБ: главное здание, 3-й подъезд

УДК 7.071.1Гавриляченко С.А.
ББК 85.143(2=411.2)6-8Гавриляченко С.А.,4
DOI 10.25281/2072-3156-2021-18-6-612-619

Е.А. ПОСТНОВА

МАРКИРОВКА ГРАНИЦ В СТРУКТУРЕ ЖИВОПИСНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ХУДОЖНИКА СЕРГЕЯ ГАВРИЛЯЧЕНКО

Елена Аркадьевна Постнова,

Пермский государственный институт культуры,
факультет искусств, кафедра живописи,
доцент
Газеты Звезда ул., д. 18, Пермь, 614000, Россия

кандидат филологических наук
ORCID 0000-0002-4598-6403; SPIN 8820-9508
E-mail: 614000@bk.ru

Реферат. В статье рассматриваются границы предметно-пространственной среды в структуре живописных произведений, обозначаются их функции. Объектом исследования являются элементы композиционного строя в произведениях народного художника Российской Федерации Сергея Александровича Гавриляченко, маркирующие границы. Цель работы — показать, как объекты, обладающие в контекстах культуры устойчивыми коннотациями, позволяют художнику транслировать свой замысел. Отмечается, что изображения окна, рамы, дверного проема наделены смыслообразующей символикой.

Рассматриваются несколько живописных циклов художника. Пороговый мир осмысливается как предел, за которым зримой становится граница времени, определяющая жизненный цикл. Особенности функционирования мотива блудного сына в работах

«Дом опустел. Последний поклон» (2014), «Перед своими чужими окнами. Блудный сын» (2015) позволяют говорить о метаязыке художника. Отмечается, что порог может быть местом встречи и местом прощания, например в картине «Последний отъезд» (2013).

Дуальное пространство полотна «Сватовство майора» (2009) исследуется сквозь призму композиционной «рамы», которая, изолируя части нарратива, дает возможность рассматривать образы художественного целого как самостоятельные, включенные в собственную сюжетную канву. Прослеживается связь персонажей с метатипами, содержащими память культуры.

Взгляд на творчество художника С.А. Гавриляченко сквозь призму границы обогащает представление о границе как о феномене художественного языка. Предпринятые наблюдения дают возможность увидеть, как форма позволяет художнику актуализировать свои эстетические взгляды.

Ключевые слова: граница, порог, евангельский мотив, художник, С.А. Гавриляченко, Н.В. Гоголь, Шинель, изобразительное искусство.

Для цитирования: Постнова Е.А. Маркировка границ в структуре живописных произведений художника Сергея Гавриляченко // Обсерватория культуры. 2021. Т. 18, № 6. С. 612–619. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-6-612-619.

Объектом исследования является творчество народного художника Российской Федерации Сергея Александровича Гавриляченко. Анализ основных мотивов сюжетных композиций в его творчестве позволяет выделить несколько наиболее устойчивых, которые не раз становились предметом исследования историков искусства. Особенности их изображения предполагают наличие символов, зачастую представляющих собой образно-изобразительные константы. В рамках данной статьи рассматриваются композиционные элементы, встроенные в структуру живописных произведений художника, которые являются маркерами границы, обозначить их функциональное поле.

Изучение функций «границы» в произведениях изобразительного искусства отражено в ряде научных работ. Например, С.М. Даниэль отмечает, что «существенной особенностью границы является двойственность ее функциональной ориентации. Так, ров и мост, стена и проем выступают как функционально связанные единицы, совместно регулирующие механизм пространственной коммуникации» [1, с. 30]. Исследователь считает, что «функции разделения и связи оказываются слитыми в общей регулятивной функции». Согласимся, что «существует целый ряд пограничных компонентов, которые призваны осуществить связь при наличии преграды, означать условия ее преодоления, служить своего рода посредниками для субъектов, разграниченных пространств; к этому семейству “пространств — медиаторов” относятся, в частности, врата, двери, окна» [1, с. 30].

Как представляется, таким «пространством — медиатором» в работах Сергея Гавриляченко выступают все отмеченные выше так называемые преграды: окно, дверной проем, рама в случае, если в структуре создания «другого» мира участвует зеркало или картина. Автор достаточно последовательно обращается к изображению элементов интерьера и внешней среды, которые используются им для создания смыслового поля произведения. Выполняя в пластическом отношении структурирующую функцию полотна, эти «пограничные элементы» также берут на себя и символическую смыслообразующую роль.

Художник строит изображение, создавая несколько разграниченных пространств, сопоставляет внешнее и внутреннее, конструируя «пороговый» мир, где порог осмысливается как граница. Очевидно, что функции пограничных компонентов композиционного строя картины заключаются одновременно в разделении и связи созданных художником образных структур. По словам Н.Н. Волкова, «все это конечно, уже смысловые ходы. Но <...> каждая конструктивная форма в картине, в том числе и форма пространства, оправдывается смысловыми связями и существует для них» [2, с. 98].

Сергей Гавриляченко включил рассматриваемые детали в живописные циклы, созданные на протяжении последних нескольких лет. Это работы, связанные с щемящей темой ухода близких, — «Последний отъезд» (2013), «Невозвратное» (2014), «Дом опустел. Последний поклон» (2014). Автор затрагивает тему цикличности жизни и собственной судьбы — «Зеленая хандра простого русского мещанина» (2016); работает с наготой как формой, позволяющей выразить множество смыслов: «Сватовство майора» (2009), «Панская жизнь» (2013), «Цикл “Гаспары”». Непрошенный Гаспар» (2017) и др.

«ИСПОВЕДЬ СИРОТЕЮЩЕЙ ДУШИ»¹. СМЫСЛООБРАЗУЮЩАЯ СИМВОЛИКА МАРКЕРОВ ГРАНИЦЫ

Конкретизируя отмеченные детали в рамках «композиции смыслов» [4, с. 10], важно рассматривать их в холстах Сергея Гавриляченко как «готовый предмет» [5, с. 212], обладающий определенными признаками в контекстах культуры, предмет, «для которого они являются конститутивными свойствами, так что они могут быть заранее учтены в словарном толковании его значения» [5, с. 212]. Так, дверь — это символ, имеющий в культуре широкий спектр значений, в частности классический архетип иномирия. О «сдвоенном симультанном пространстве этого света и инобытия...» [6, с. 9] в холстах С.А. Гавриляченко пишет Н.М. Иванов, затрагивая тему «стариковского сиротства» [6, с. 8]. В связи с обозначенной темой рассмотрим работы «Дом опустел. Последний поклон», «Под своими чужими окнами. Блудный сын», «Последний отъезд». Они являются частью живописного цикла, пронзительного по глубине и трагизму: художник свидетельствует о внутреннем переживании потери близких, делится духовным опытом осмысления утраты.

Возвращаясь к анализу элементов границы, заметим, что в данных работах дверной проем становится смыслообразующим символом. В частности, дверь «обеспечивает связь между внешним миром (открытая дверь) и защиту от него (закрытая дверь)» [7, с. 25]. Действительно, в работе «Дом опустел. Последний поклон» (рис. 1) художник пи-

¹ Цитата из книги В.Я. Курбатова «Долги наши. Валентин Распутин: чтение сквозь годы» [3] используется здесь не случайно. Одна из живописных работ С.А. Гавриляченко, рассматриваемых в данном исследовании, называется «Дом опустел. Последний поклон». В названии содержится отсылка к произведению В.П. Астафьева «Последний поклон», что говорит о присутствии литературного текста в живописном «тексте» художника.



Рис. 1. С.А. Гавриляченко.
Дом опустел. Последний поклон. 2014.
Масло, холст. 100 × 80



Рис. 2. С.А. Гавриляченко.
Под своими чужими окнами. Блудный сын.
2015. Масло, холст. 80 × 60



Рис. 3. С.А. Гавриляченко.
Последний отъезд. 2013.
Масло, холст. 90 × 70

шет внутреннее и внешнее пространство, где «внутреннее» — это комнаты с распахнутыми настежь дверьми, «внешнее» — узкая прихожая, где герой замирает в состоянии «на пороге». Но, как кажется, «внутреннее» и «внешнее» меняются местами: внутренним становится узкий коридор, а внешним — комнаты вокруг него. Залитые светом, они расширяются до пределов универсума, который мы видим хотя и фрагментарно, сквозь дверные проемы, но ясно представляем себе его «космос». Там, за открытыми дверьми, угадывается мир, который меняется после ухода близких. Пространство дома становится «инобытием». Причем персонаж оказывается в пограничном состоянии неузнаваемости — мы не видим его лица, художник изображает героя со спины. Согласно известным размышлениям П.А. Флоренского, который выделяет «профильный поворот», «лицевой и спинной повороты», анализируя проблемы «...пространственности и времени в художественно-образительных произведениях» [8, с. 151], изображение персонажа в «спинном повороте» отражает «бесцельность и бесплодность этого непрекращающегося томительного странствия по беспредельным мирам, везде одинаково неудовлетворяющим» [8, с. 151]. В данном контексте художник подключается к общеизвестной художественной традиции, где «порог», как конструктивная форма, обладает особой поэтикой: «в пространстве порога» реализуется ситуация «жизни на краю», связанная с особыми переживаниями, решениями человека в момент пересечения границы...» [цит. по: 9, с. 9].

Пороговый мир в рассматриваемом холсте осмысливается как хронотоп, который определяется и душевным переживанием героя, и состоянием, когда физическое время переключается на внутреннее. Здесь *порог* обозначает предел, за которым зримой

становится граница времени, определяющая жизненный цикл. Важной в интерпретации данного полотна является тема возвращения. Герой вернулся в опустевший родительский дом. С опорой на биографию художника можно говорить об актуализации мотива блудного сына, хотя функционирование притчи о блудном сыне в произведениях Сергея Гавриляченко лишь отдаленно напоминает евангельский сюжет. Между тем «нравственно-психологический комплекс «блудного сына», <...> уход из дома, отрыв от малой родины коррелирует с основными структурными элементами сюжета притчи о блудном сыне» [10, с. 137]. Евангельские притчи имеют несколько смысловых уровней: нравственный, символический и буквальный. Фигура главного героя, конечно, не имеет прямой отсылки к сюжету о блудном сыне, но на нравственном и символическом уровне она безусловно соотносится с христианским мотивом.

Притча о блудном сыне вошла в живописный текст и другого произведения художника — «Под своими чужими окнами. Блудный сын» (рис. 2). Очевидно, тема возвращения является сквозной в рассматриваемом цикле и обусловлена автобиографическими факторами. Представляется, что здесь присутствует экфрастическая реплика, которая выполняет метаописательную функцию и позволяет говорить о метаязыке художника, обратившегося к вечному сюжету. С. Гавриляченко использует потенциал евангельского мотива, создавая новый художественный текст сквозь призму осмысления собственной судьбы в контексте социальной памяти. Полотно прочитывается как часть глобального интертекста искусства, в границах которого каждая эпоха переосмысливает вечный сюжет вновь.

Необходимо отметить бинарную оппозицию «своими — чужими» в названии работы. Здесь пограничность подчеркивается не только визуальными

элементами — герой стоит под окнами дома, где окно также маркирует границу, но и автокомментарием, содержащимся в названии произведения. Внутри оппозиции «свой — чужой» возникает конфликт, который выражает не только личные переживания героя, но и переживание социокультурных изменений.

Следует подчеркнуть также двойственность предлагаемых трактовок: пороговое место, где находится герой, может быть и местом встречи, и местом прощания, например в работе «Последний отъезд» (рис. 3). Взгляд художника фиксирует остающихся на перроне стариков-родителей. Здесь тема начинающего движение поезда приобретает особую сакральную тональность, возникает осмысление автором пути как философской категории. Встреча и прощание сплетаются в один метафорический образ. Порог представляется границей дуального пространства, где открытая вагонная дверь подчеркивает семантическую линию «разлуки — встречи». Вспоминая строки И.А. Бродского, отчасти соглашаешься с существующим миропорядком: «Значит, нету разлук. Существует громадная встреча» [11, с. 132]. По ту сторону проема, где остаются родители, видны рельсы и холодный свет, подчеркивающий inferнальность пространства. Образ пути соотносится с концептом жизненного пути, его цикличностью, движением от начала к неизбежному завершению.

Продолжением этой темы звучит новая работа художника «Время вперед» (рис. 4), которая прочитывается как «исповедь сиротенной души» [3, с. 148]. Персонаж в состоянии «одиночества» находится в замкнутом пространстве вагона. Движение поезда соотносится с циклическим движением жизни, с невозможностью сойти на ходу, когда приходит срок, замедлить неумолимый ход времени. Важной частью композиции являются часы, как птица — вестник судьбы.

Случайных элементов, изображенных на картинах Сергея Гавриляченко, мы не увидим. Каждая деталь несет смысловую и композиционную нагрузку. Анализ структурных элементов «границы» дает возможность понять, как форма позволяет художнику актуализировать свои эстетические взгляды, связанные с личным и «тектоническим» временем.



Рис. 4. С.А. Гавриляченко. Время вперед. 2016. Масло, холст. 45 × 80

ДУАЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО ПОЛОТНА «СВАТОВСТВО МАЙОРА»

Обратимся к работам художника, где автор работает с наготой как формой, которая дает возможность решать не только формальные пластические задачи, но и визуализировать смысловые поиски. Ярким примером функционирования пограничных элементов в композиционной структуре живописного полотна является работа «Сватовство майора» (рис. 5).

Исследователи творчества С.А. Гавриляченко справедливо отмечают, что работа «Сватовство майора» — это диалог с художником Павлом Андреевичем Федотовым [6]. Разгадывая ребусы, заложенные автором «продуманно или по наитию», находишь неожиданные исследовательские ракурсы и проблематику произведения.

Коснемся «композиции смыслов» полотна «Сватовство майора», где элементы пространства — простенок и дверной проем — прочитываются как граница, которая позволяет увидеть две составляющие одного нарратива. По словам самого автора, «простенок точно разделит холст на две половины, с шинелью в одной из них с необходимостью чем-то заполнить вторую <...>» [12, с. 73]. В данном контексте представляются важными размышления Н.Н. Волкова о проблеме компоновки нескольких пространств в одном композиционном поле: «Часто на одной композиции — несколько интерьеров, как и несколько действий и частей действий <...>. Интерьер трактуется еще не как замкнутое пространство, а как архитектурная рамка, выделяющая и разделяющая события» [2, с. 96]. Опираясь на данное наблюдение Н.Н. Волкова, важно отметить, что «обнаженная» в левой части полотна и «шинель» в правой части представляют собой персонажи, которые обособлены «архитектурной рамкой», где «рама является прежде всего эстетическим механизмом изоляции» [13, с. 69]. Простенок не служит в рассматриваемом произведении замыкающей пространство «рамкой», но все же изолирует и подчеркивает композиционные и смысловые части художественного целого, «тем самым создавая решающие условия для их относительно свободного взаимодействия между собой и “запуска” процессов образования символических смыслов» [13, с. 69].

Учитывая вышесказанное, в данном нарративе можно обозначить два самостоятельных сюжета, шире — две темы. Как и в предыдущих рассматриваемых работах, здесь мы сталкиваемся с бинарной оппозицией, где миры по ту и другую сторону границы представляют собой антитетичные пары, которые выстраиваются в логический ряд: «внутренность дома — внешний мир», «женское — мужское», «нагота — оде-



Рис. 5. С.А. Гавриляченко. Сватовство майора. 2009.
Масло, холст. 80 × 60. Инв. № Ж-2363.
Ульяновский областной художественный музей

жда», «динамика — статика». Заинтересованный наблюдатель отметит в работе все перечисленные компоненты. Сопоставляя правую и левую части полотна, отмечаешь, что прихожая — это пространство, которое прочитывается как внешнее по отношению к комнате; шинель (одежда) противопоставлена нагоде женской фигуры, статика шинели — жесту героини. Все детали так или иначе оказываются включенными в оппозицию «женское — мужское». Они существуют как контрастные, характеризующие главных героев детали нарратива, связанные с двумя сюжетами, возникающими в процессе осмысления данного живописного полотна. Прием изоляции позволяет глубже, вне зависимости от общей композиционной целостности рассмотреть детали и актуализировать смыслы, возникающие в «пограничном» мире.

Художник уточняет, что «в какой-то момент начинает мерещиться некое содержание, которое порой превращается в сюжетность или алогичную, означенную словом-названием знаковую, осколочную связь с чем-то из предшествующей культуры» [12, с. 73]. Несмотря на то что автор признает в своих обнаженных порой только лишь «упражнения-гаммы, <...> претендующие на нарративную осмысленность» [12, с. 73], где (по его ироничному замечанию) смыслы только «мерещатся», сторонняя интерпретация образов так или иначе оправдана диалогичностью творчества художника.

Перечитывая текст-размышление художника «Методически-полезное оправдание естества» [12], находишь, что Сергей Гавриляченко в «Сватовстве

майора» обращается к теме «несчастной судьбы» офицера прошлой эпохи, вспоминая жизнь художника Павла Федотова и подчеркивая «извечно обреченную небогатость верно служащих отечеству» [12, с. 73]. Задумываясь о подтекстах и смысловой наполненности образа «тяжко повисшей на гвозде» шинели, отмечаешь, что художник подробно объясняет свой замысел, связанный с шинелью, и не углубляется в нарратив, связанный с женской фигуркой [12, с. 73], оставляя интерпретации сопричастному исследователю.

В поле толкования женского образа обозначенная художником связь с предшествующей культурой отсылает нас к метатипу, содержащему память культуры, ее воплощению в конкретных сюжетах и персонажах. Учитывая обозначенную автором «нарративную осмысленность» героини, справедливо расширить границы интерпретации женского образа полотна «Сватовство майора», выводя его за рамки жанра обнаженной натуры, и подчеркнуть, что нагота в рассматриваемом произведении не является доминантным маркером к трактовке образа.

Не претендуя на полноту теоретического обзора, приведем ряд научных наблюдений. Аналитические характеристики женских образов в художественной культуре связаны с отдельными видами искусства, темами, произведениями, эпохами. Так, согласно Ю.М. Лотману, который рассматривал «бытовую и психологическую реальность» жизни женщины сквозь призму литературы [14], существует «три стереотипа женских образов»: первый — «образ нежно любящей женщины, жизнь и чувства которой разбиты»; второй — «демонический характер»; третий — «женщина-героиня» [14, с. 95].

Пример повышенного научного интереса к женскому образу в творчестве какого-либо автора — это исследования героинь в произведениях Ф.М. Достоевского. Они не раз становились объектом литературоведческих толкований, где чаще выделялись три основных женских типа: «кроткие страдалницы» [15, с. 186], юродивые и «женщины холодно-рассудочного и гордого типа» [15, с. 189].

Опыт изучения жанра обнаженной натуры, в том числе женских обнаженных образов в живописи, был предпринят искусствоведом Кеннетом Кларком в книге «Нагота в искусстве», где автор размышляет о развитии этого жанра от греческого культа «абсолютной наготы» до диореровского любопытства, рембрандтовского сострадания, «бессердечного презрения Пикассо» [16, с. 417].

Принципиальные наблюдения содержатся в статье «Методически полезное оправдание естества» С.А. Гавриляченко [12], творчество которого является объектом данного исследования. Объясняя свое обращение к «естеству», он напоминает о культурно-исторических типологиях, «вливавших и влияющих на русские экзерции с «голем бессмысленным» (В.И. Суриков)» [12, с. 70] и выделяет следующие

традиции: итальянскую — «женщины-соблазны», которые «проникли» в русскую живопись «через творчество академических пенсионеров (вспомним рисунки А.А. Иванова, картины Г.И. Лапченко, К. Брюллова)»; французскую — «картезиански-экспериментальную», представляющую собой «нравственно необременительные формально-символические трансформеры» (творчество И.Л. Лубенникова). «Немецкое отношение» — «с одной стороны, бидермейерски-филистерское (по-русски — мещанское) морализаторство, с другой — экспрессионистский садизм»; «испанские страсти», где вместе с тем существуют магматические прорывы «в сверхнапряженной католической культурной традиции» (Диего Веласкес и Франсиско Гойя) [12, с. 71]. Характеризуя русскую традицию, Сергей Гавриляченко подчеркивает ее особенности: «Нагота, естественная прежде всего для южных культур, немалое испытание для русской, долго ее отвергавшей, сторожившейся, цензурировавшей...» [17, с. 128]. По мнению художника, «только А.А. Пластов естественно и органично разрешил наготу русскому искусству <...> просто и ясно, как естественно виденное», где нагота — «не “бесстыдство”, а почти первородное неведение стыда» [17, с. 128–129].

Не преследуя цели ограничить образ героини полотна «Сватовство майора» рамками тех или иных типологий, все же стоит отметить, что нагота ее, просто и ясно передаваемая художником, вписывается в уже существующие каноны, расширяя их границы.

Выходя за рамки обозначенных традиций, предположим, что для художника Сергея Гавриляченко изображенная женская фигура — лишь композиционный элемент, стоящий вне повествовательной канвы. В этой связи уместно привести следующее отступление. Согласно известному тезису Н.А. Бердяева, «Женщина есть лишь внутренняя мужская трагедия» [18, с. 103]. Заметим, что данное высказывание, касающееся женских образов в романах Ф.М. Достоевского, на метаописательном уровне совпадает с возможной трактовкой образа обнаженной героини Сергея Гавриляченко. Так, по мнению Н.А. Бердяева, героини Ф.М. Достоевского «Настасья Филипповна и Грушенька — лишь стихии, в которые погружены судьбы мужчин, они не имеют своей собственной судьбы» [18, с. 104]. Как кажется, подобный взгляд может иметь место в трактовке женского персонажа Сергея Гавриляченко, и героиня может быть лишь «стофажной» фигуркой на фоне убедительного образа шинели с отсылками к теме «скудного жизненного трагизма офицера Николаевской армии» [12, с.74].

Но очевидно, что «женская фигурка», несмотря на неявную второстепенность ее роли в сюжетобразующей канве, становится повествователем не только сиюминутной истории, но и рассказчиком своей неприкаянной судьбы.

Фраза художника о теплоте «случайно завязавшихся отношений» [12, с. 74] соотносится с темой женской греховности. Этот ракурс позволяет говорить о включенности образа в некий культурный канон, который «определяет горизонт ожидания», «возникает в “Невском проспекте” Н.В. Гоголя в форме идеального сюжетного образца» и отсылает нас «к первообразам» [19, с. 3–4]. Женский персонаж «Сватовства майора» соотносится с архетипом грешницы и сопутствующими этому образу интерпретациями.

Характерологическую функцию выполняет интерьер, в котором находится героиня. Он выступает частью «сомнительного» пространства изображенной комнаты. Предположим, что это мастерская художника, хотя о принадлежности комнаты к «мастерской» указывает лишь стол, который переходит из одного полотна Сергея Гавриляченко в другое как необходимый артефакт. Часто художник изображает своих персонажей в интерьере мастерской, где узнаваемый стол с приметной глянцевой поверхностью сразу маркирует место действия. Если рассматривать комнату как мастерскую художника, то следует указать на некоторые особенности мастерской как места, имеющего устоявшиеся традиции, которые предполагают свободу творчества. Но одновременно его можно толковать по-другому: в широком смысле это «место свободы», место «нерегламентированное», маргинальное. Мастерская художника, будучи территорией культуры, имеет свою историю и мифологию. В данном случае она соотносится «с топосом женской греховности» и включается в пространство, которое может быть интерпретировано и как «место нерегламентированной эротики» [19, с. 11].

Рассматривая более детально пустую, «одинокую» комнату с морозным окном, отмечаешь серебристую наготу героини, огонек сигареты на фоне законной заснеженной улицы, хрупкое ощущение теплоты сиюминутного общения, прокрадывающееся через две живописно мерцающие рюмки с коньяком. Все это — детали картинной плоскости, составляющие антитетичный к правой части полотна ряд, характеризующие героиню, наполняющие ее историю имплицитным содержанием.

Насыщена аллюзиями и правая композиционная часть. Согласно комментариям автора, «тяжко повисшая на гвозде шинель» [12, с. 73] связана с темой судьбы «штабс-капитана Федотова» [12, с. 74], которая в контексте живописного полотна Сергея Гавриляченко приобретает обобщенный символический смысл. Важно отметить, что в русской культуре шинель как архетип имеет известное функциональное поле, которое, возможно, не является семантическим полем полотна «Сватовство майора», но парадоксальным образом сближает творчество художника с творчеством Н.В. Гоголя [20].

Так, исследователи отмечают, что в «Петербургских повестях» Н.В. Гоголя шинель сравнивается с подругой жизни, а приобретение шинели — со «свадьбой» Башмачкина² к гипотетической невесте: «С этих пор как будто самое существование его сделалось как-то полнее, как будто бы он женился, как будто какой-то другой человек присутствовал с ним, как будто он был не один, а какая-то приятная подруга жизни согласилась с ним проходить вместе жизненную дорогу, — и подруга эта была не кто другая, как та же шинель на толстой вате, на крепкой подкладке без износу» [20, с. 231]. «Автор условно, метафорически сравнивает шинель с женой, у них есть общий признак — они делают существование полнее» [21, с. 98].

Возможно, замерзающая героиня и шинель — части нарратива, разграниченные тонально и композиционно, но стремящиеся так или иначе быть вне преграды, чтобы следовать существующему миропорядку.

Примечательно, что именно сближение С.А. Гавриляченко и Н.В. Гоголя подтверждает мысль о том, что «пограничный мир», его элементы служат порой не только преградой, но и связывают героев, означают условия преодоления, служат «своего рода посредниками для субъектов разграниченных пространств» [1, с. 30].

Данные наблюдения дают возможность увидеть, как форма позволяет художнику актуализировать свои эстетические взгляды, связанные «с цикличностью человеческой жизни», с личным и «тектоническим» временем, решать не только формальные пластические задачи, но и визуализировать размышления о жизни и судьбе. Важно, что взгляд на творчество художника Сергея Гавриляченко сквозь призму композиционных «рам» обогащает представление о «границе» как о феномене художественного языка и дает возможность уточнить функции структурных элементов в композиционном поле станкового полотна.

Список источников

1. Даниэль С.М. Термин и метафора в интерпретации живописного произведения // Статьи разных лет. Санкт-Петербург : Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2013. С. 29–42.
2. Волков Н.Н. Композиция в живописи. Москва : Изд-во В. Шевчук, 2014. 367 с.
3. Курбатов В.Я. Долги наши. Валентин Распутин: чтение сквозь годы. Иркутск : Издатель Сапронов, 2007. 293 с.
4. Гавриляченко С.А. Композиция формата // Композиция в учебном рисунке : научно-методическое издание. Москва : СканРус, 2010. 192 с.
5. Жолковский А.К. Место окна в поэтическом мире Пастернака // А.К. Жолковский, Ю.К. Щеглов. Работы по поэтике выразительности: инварианты — тема — приемы — текст : сборник статей. Москва : Прогресс : Юниверс, 1996. С. 209–239.
6. Иванов Н.М. Н.Х. — Народный художник // Сергей Гавриляченко. Неизвестный художник. [Москва] : Студия дизайна «Арт-фактор», 2015. С. 5–17.
7. Виноградова Л.Н., Толстая С.М. Дверь // Славянские древности : этнолингвистический словарь : в 5 т. Т. 2. Москва : Международные отношения, 1999. С. 25–29.
8. Флоренский П.А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. Москва : Прогресс, 1993. 324 с.
9. Павлова Н.С., Соколова Е.В. Теоретические основы и методологические принципы литературоведения и литературной критики // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение : реферативный журнал. 2018. № 3. С. 7–11.
10. Габдуллина В.И. Мотив возвращения блудного сына в романах И.С. Тургенева // Проблемы исторической поэтики. 2013. № 11. С. 135–147.
11. Бродский И.А. От окраины к центру // Разговор с небожителем : Стихотворения. Поэмы. Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2002. С. 131–133.
12. Гавриляченко С.А. Методически полезное оправдание естества // Оправдание естества : Альбом. Москва : ВГИК, 2019. С. 70–77.
13. Рымарь Н.Т. Внутритекстуальные эксплицитные и имплицитные рамы и контексты в литературном произведении // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2017. Т. 23, № 1-1. С. 65–71.
14. Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: быт и традиции русского дворянства (XVIII — начало XIX века). Санкт-Петербург : Азбука-Аттикус, 2019. 608 с.
15. Гизетти А. Гордые язычницы // Творческий путь Достоевского : сборник статей. Ленинград : Книгоиздательство «Сеятель» Е.В. Высоцкого, 1924. С. 186–197.
16. Кларк К. Нагота в искусстве : исследование идеальной формы. Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2004. 478 с.
17. Гавриляченко С.А. Потаенный Пластов // Собрание : иллюстрированный журнал по искусству: наследие и современность. 2014. № 4 (43). С. 120–129.
18. Бердяев Н.А. Мирогледът на Достоевски. София, 1992. 191 с.
19. Мельникова Н.Н. Архетип грешницы в русской литературе конца XIX — начала XX века : автореф. дис. ... канд. филологических наук. Москва, 2011. 33 с.
20. Гоголь Н.В. Шинель. Москва : Художественная литература, 1987. С. 221–245.
21. Петрова М.В. Литературные архетипы в повестях Н.В. Гоголя // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2017. Т. 19, № 3. С. 97–100.

² Свадебный мотив повести Н.В. Гоголя «Шинель» рассматривает О.В. Богданова в статье: «Мертвые души» в «Шинели» Н.В. Гоголя (Мне отмщение и Азъ воздам...) // Культура письменной речи. Русский язык и литература : сайт. URL: <http://gramma.ru/VIB/?id=3.199> (дата обращения: 10.11.2021).

Border Markers in the Structure of Paintings by the Artist Sergey Gavrilyachenko

Elena A. Postnova

Perm State Institute of Culture, 18, Gazety Zvezda Str., Perm, 614000, Russia

ORCID 0000-0002-4598-6403; SPIN 8820-9508

E-mail: 614000@bk.ru

Abstract. *The article examines the borders of the subject-spatial environment in the structure of paintings and identifies their functions. The object of the study is the elements of the compositional structure in the works of Sergey Aleksandrovich Gavrilyachenko, People's Artist of the Russian Federation, and their border markers. The article aims to show how objects with stable connotations in cultural contexts allow the artist to transmit his idea. There is noted that the images of the window, the frame, the doorway have a meaningful symbolism. The author examines several painting cycles of the artist. The threshold world is understood as the limit beyond which the time border that determines the life cycle becomes visible. The artist's meta-language can be seen in the functioning features of the prodigal son motif in his works "The House Is Empty. The Last Bow" (2014), "Before Your Own Unfamiliar Windows. The Prodigal Son" (2015). The article notes that the threshold can be a meeting place and a place of farewell, for example in "The Last Departure" (2013). The author explores the dual space of the painting "Major's Marriage Proposal" (2009) through the prism of the compositional frame, which, by isolating the parts of the narrative, makes it possible to view the images of the artistic whole as independent, included in their own storyline. The article reviews the characters' connection with metatypes containing the memory of culture. A look at the works of the artist S.A. Gavrilyachenko through the prism of the border enriches the idea of the border as a phenomenon of artistic language. The observations undertaken make it possible to see how the form allows the artist to actualize his aesthetic views.*

Key words: border, threshold, evangelical motif, artist, S.A. Gavrilyachenko, N.V. Gogol, The Overcoat, fine art.

Citation: Postnova E.A. Border Markers in the Structure of Paintings by the Artist Sergey Gavrilyachenko, *Observatory of Culture*, 2021, vol. 18, no. 6, pp. 612–619. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-6-612-619.

References

1. Daniel S.M. The Term and Metaphor in the Interpretation of a Painting, *Articles from Different Years*. St. Petersburg, 2013, pp. 29–42 (in Russ.).
2. Volkov N.N. *Composition in Painting*. Moscow, 2014, 367 p. (in Russ.).
3. Kurbatov V.Ya. *Our Trespasses. Valentin Rasputin: Reading through the Years*. Irkutsk, 2007, 293 p. (in Russ.).
4. Gavrilyachenko S.A. Format Composition, *Composition in Exercise Drawing*. Moscow, 2010, 192 p. (in Russ.).
5. Zholkovsky A.K. The Place of the Window in the Poetic World of Pasternak, *Works on the Poetics of Expressiveness: Invariants – Theme – Techniques – Text*. Moscow, 1996, pp. 209–239 (in Russ.).
6. Ivanov N.M. N.Kh. – People's Artist, *Sergey Gavrilyachenko. Unknown Artist*, Moscow, 2015, pp. 5–17 (in Russ.).
7. Vinogradova L.N., Tolstaya S.M. Door, *Slavic Antiquities: Ethnolinguistic Dictionary*. Moscow, 1999, pp. 25–29 (in Russ.).
8. Florensky P.A. *Analysis of Spatiality and Time in Artistic Works*. Moscow, 1993, 324 p. (in Russ.).
9. Pavlova N.S., Sokolova E.V. Theoretical Foundations and Methodological Principles of Literary Studies and Literary Criticism, *Social Sciences and Humanities. Domestic and Foreign Literature. Series 7: Literary Studies: abstract journal*, 2018, no. 3, pp. 7–11 (in Russ.).
10. Gabdullina V.I. The Motif of the Prodigal Son in Ivan Turgenev's Novels, *The Problems of Historical Poetics*, 2013, no. 11, pp. 135–147 (in Russ.).
11. Brodsky I.A. From the Outskirts to the Center, *Conversation with a Celestial: Poems*. St. Petersburg, 2002, pp. 131–133 (in Russ.).
12. Gavrilyachenko S.A. Methodologically Useful Justification of Nature, *Justification of Nature: Album*. Moscow, 2019, pp. 70–77 (in Russ.).
13. Rymar N.T. Intertextual Explicit and Implicit Frames and Contexts in a Literary Text, *Vestnik Samarskogo universiteta. Istoriya, pedagogika, filologiya* [Bulletin of the Samara University. History, Pedagogics, Philology], 2017, vol. 23, no. 1–1, pp. 65–71 (in Russ.).
14. Lotman Yu.M. *Conversations about Russian Culture: The Life and Traditions of the Russian Nobility (18th – Early 19th Century)*. St. Petersburg, 2019, 608 p.
15. Gizetti A. The Proud Female Pagans, *Dostoevsky's Creative Path*. Leningrad, 1924, pp. 186–197 (in Russ.).
16. Clark K. *The Nude: A Study in Ideal Form*. St. Petersburg, 2004, 478 p. (in Russ.).
17. Gavrilyachenko S.A. The Hidden Plastov, *Collection: Illustrated Art Magazine: Heritage and Modernity*, 2014, no. 4 (43), pp. 120–129 (in Russ.).
18. Berdyaev N.A. *The Worldview of Dostoevsky*. Sofia, 1992, 191 p. (in Russ.).
19. Melnikova N.N. *The Archetype of the Female Sinner in Russian Literature of the Late 19th – Early 20th Century*, cand. philol. sci. diss. abstr. Moscow, 2011, 33 p. (in Russ.).
20. Gogol N.V. *The Overcoat*. Moscow, 1987, pp. 221–245 (in Russ.).
21. Petrova M.V. Literary Archetypes in the Gogol's Novels, *Proceedings of the Samara Science Centre of the Russian Academy of Science. Social, Humanitarian, Medicobiological Sciences*, 2017, vol. 19, no. 3, pp. 97–100 (in Russ.).

А.В. ЛОМОНОСОВ

ВАСИЛИЙ РОЗАНОВ И СЕМЬЯ ФИЛОСОФОВЫХ: ТВОРЧЕСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ И ПОЛИТИЧЕСКИЕ СТРАСТИ

Алексей Васильевич Ломоносов,
Российская государственная библиотека,
Центр исследования проблем развития библиотек
в информационном обществе,
сектор изучения особо ценных фондов,
научный сотрудник
Воздвиженка ул., д. 3/5, Москва, 119019, Россия

кандидат исторических наук
ORCID 0000-0001-9755-8649; SPIN 3533-2784
E-mail: lomonosov-1962@yandex.ru

Реферат. *Статья демонстрирует эволюцию отношений В.В. Розанова с Д.В. Философовым на основании изменения их участия в политической жизни России. Показана иницирующая роль Д.В. Философова как редактора в появлении ряда статей В.В. Розанова на эстетические темы. На основе писем Д.В. Философова доказано его преклонение перед литературным талантом В.В. Розанова. При этом критика отличало неприятие политических взглядов, отстаиваемых газетой «Новое время», с которой сотрудничал В.В. Розанов. Отмечено, что после революции 1905 г. Д.В. Философов не раз пытался привлечь В.В. Розанова в лагерь активной политической оппозиции. Пример оценки В.В. Розановым политической роли Д.В. Философова указывает на перемену его собственных взглядов на политические события в России. Мать Д.В. Философова, А.П. Философова, следуя интересам сына, перешла на дружеские отношения с В.В. Розановым и его женой В.Д. Бутягиной. Будучи лидером общественного женского движения, А.П. Философова оказывала поддержку Религиозно-философским собраниям, инициированным В.В. Розановым и ее сыном. Она сумела привлечь В.В. Розанова на сторону движения борьбы за права женщин. К этому направлению мыслитель*

ранее относился скептически. Образ матери бывшего поклонника своего творчества, данный в статьях В.В. Розанова, стал одной из причин разрыва отношений между литераторами. В итоге память о ней для мыслителя как о воплощенной идее прирожденного витализма послужила главным мотивом к примирению с Д.В. Философовым в конце жизни.

Ключевые слова: В.В. Розанов, Д.В. Философов, журнал «Мир искусства», газета «Новое время», политическая публицистика, идейные разногласия, А.П. Философова, общественное женское движение, философия культуры, культура и личность.

Для цитирования: Ломоносов А.В. Василий Розанов и семья Философовых: творческие параллели и политические страсти // Обсерватория культуры. 2021. Т. 18, № 6. С. 620–627. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-6-620-627.

Взаимоотношения Василия Васильевича Розанова с известными общественными деятелями России конца XIX — начала XX в. Анной Павловной Философовой и ее сыном Дмитрием Владимировичем Философовым остаются малоизвестными. Ключевым моментом в них был взгляд В.В. Розанова на политику и политиков. Это обсуждалось в нашей статье «Аполитизм» в «Розановской энциклопедии» [1], но без детализации отношений с семейством Философовых. Еще современники не раз отмечали, что вопросы власти в традиционном представлении не интересовали мыслителя. Коллизии, возникавшие между Философовыми и Розановым, требуют детального рассмотрения, так как благодаря им можно приблизиться к пониманию отношения мыслителя к общественным процессам в нашей стране.

ПИСАТЕЛЬ НА РЕЛИГИОЗНЫЕ И ФИЛОСОФСКИЕ ТЕМЫ

Свое поприще литературного критика Д.В. Философов начал с объединения «Мир искусства» и редактирования одноименного журнала. Он же, будучи страстным поклонником творчества В.В. Розанова и являясь главой литературно-критического отдела журнала, стал инициатором приглашения к сотрудничеству с изданием В.В. Розанова, Мережковских и П.П. Перцова. Д.В. Философов пытался привлечь мыслителя к сотрудничеству и в только задуманном совместно с Д.С. Мережковским и П.П. Перцовым журнале «Новый путь», о чем и сообщал письмом от 15 ноября 1898 года [2, л. 1]. Редактор программного издания мирискусников инициировал отдельные публикации В.В. Розанова. Впервые это было со статьей о сиамских танцовщицах «Занимательный вечер» [3], на представление которых Д.В. Философов даже выслал писателю билет 31 октября 1900 года. Он же выполнил первую редактуру розановской статьи «“Ипполит” Эврипида на Александринской сцене» [4].

Журнал «Мир искусства» стал инициатором Религиозно-философских собраний. Именно на его страницах впервые прозвучала мысль о необходимости их созыва. Предвестником были воскресные чаепития в доме Розановых.

Несмотря на явные симпатии к творчеству Розанова, редактору далеко не всегда удавалось отстоять сочинения любимого писателя как перед коллективом редакции, так и перед цензорами. 4 марта 1903 г. он даже упрекал В.В. Розанова, что основные цензурные проблемы журнала возникли именно по его вине: «Не только по содержанию Ваши интереснейшие “вопросы” не подходят, но главное, они совершенно нецензурны» [5, л. 15].

Д.В. Философов ревновал В.В. Розанова к сотрудничеству в «Новом времени» под началом А.С. Суворина. 2 июля 1900 г. редактор пытался уверить писателя, что работа в «Новом времени» не дает ему возможности стать полноценным литератором: «Когда Вы писали кровью и сердцем — от Вас отвергивались, Вас не читали и стали принимать за сумасшедшего. Теперь Вы стали писать “легко” и Вас читают <...> Вам надо раз навсегда твердо усвоить, что Нов<ое> Вр<емя> — для Вас абсолютно чуждо» [5, л. 24]. Но первое замечание было сделано еще вначале постоянной работы В.В. Розанова в суворинской газете, а спустя семь лет Д.В. Философов писал ему из Парижа об уже консолидированном с Мережковскими мнении, давая принципиальную оценку политическим передовицам В.В. Розанова. Критик заявил, что своими статьями В.В. Розанов поддерживает рушащееся здание

российской монархии, против которого сам же еще недавно выступал, называя его «ослабнувшим фетишем».

В сентябре того же года Д.В. Философов еще раз подтвердил свой намек на то, что узнает в редакционных статьях «Нового времени», которые никогда не подписывались, талантливый стиль своего адресата.

Что при этом вызывает вопрос о справедливости попреков в адрес своего литературного кумира, так это якобы принципиальная позиция самого критикующего. Нередко Д.В. Философов просил В.В. Розанова о практическом содействии своим планам со страниц столь презируемой им газеты. Например, 17 февраля 1903 г. он уговаривал В.В. Розанова поместить в суворинском издании свою заметку в защиту дягилевского направления в балете. Из письма становится понятно, что для Д.В. Философова «Новое время» — это «самая приличная и серьезная газета» [5, л. 14].

Д.В. Философов пытался приобщить В.В. Розанова к идеям своего западного интеллектуального кумира Ф. Ницше. Он преподнес В.В. Розанову книгу Л. Шестова «Добро в учении Толстого и Ф. Нитче» (Санкт-Петербург, 1900). Но В.В. Розанову, которого разные авторы пытались сравнивать с Ницше, счел эту книгу очень скучной и отказался от ее дальнейшего чтения и обсуждения. Ученик высказал горькую обиду за невнимание к своему подарку.

Д.В. Философов долго оставался очарован и пленен литературным талантом В.В. Розанова. Увлечение Д.В. Философова Мережковскими и политическими событиями первой российской революции вели к постепенному охлаждению отношений с В.В. Розановым. И до революционных потрясений 1905 г. он открыто в этом сознавался в письмах к литератору: «К вам можно подойти и с чисто художественной точки зрения, даже будучи не согласен с Вами. С Мережковским этого не сделаешь. Кому его идеи претят, тот ни за что его не одолеет...» [5, л. 15]. В итоге союз с Мережковскими одолел привязанность к В.В. Розанову.

Отвечая на вполне обоснованные недоумения В.В. Розанова о причинах удаления от него круга мирискусников, Д.В. Философов писал ему в середине апреля 1905 г., что передовое течение современной эстетической мысли, когда его наконец-то поняли и по достоинству оценили, само собой стало распадаться. И тут на первый план начали выходить политические симпатии участников объединения. Д.В. Философов сетовал на демонстративную аполитичность В.В. Розанова и указал на опасность его размышлений по поводу апологии некоторых языческих воззрений для себя самого. «“Мир Искусства” (кроме меня) действительно отошел от Вас и это понятно. У него точка зрения эстетическая. Он Вами

насладился, понял Вас, и пошел дальше искать новых ощущений» [6, л. 5–7].

И Д.В. Философов, и Мережковские не оставляли попыток вовлечь В.В. Розанова в политическую публицистику с позиций религиозного радикализма, отстаиваемого ими. 12 августа 1906 г. из Парижа Д.В. Философов предложил В.В. Розанову принять участие в бесцензурном французском сборнике на тему «Православие и самодержавие». В рамках нарастающих оппозиционных настроений компании Мережковских Д.В. Философов был уверен, что В.В. Розанов тоже их поддержит. Он убеждал своего литературного кумира, что сейчас как раз пришло время наполнить русскую культуру новым политическим содержанием, не опасаясь никакой цензуры. Предложение было отклонено. Политические симпатии В.В. Розанова стали смещаться вправо.

15 апреля 1907 г. Д.В. Философов послал В.В. Розанову книгу французского социалиста Ж.-Б. Северака о хлыстах, завлекая конкретной выгодой сотрудничества. Он мог бы переводить произведения В.В. Розанова для публикации во французских журналах и даже написать статью о нем. В итоге при посредничестве Д.В. Философова свет увидела тенденциозная статья Ж.-Б. Северака «Антихристианство В.В. Розанова»¹.

Судя по дальнейшим письмам, отношения между литераторами продолжали осложняться. 23 сентября 1907 г. Д.В. Философов публично осудил фельетон В.В. Розанова «Непростительные пропуски»², назвав его уже в открытом письме в редакцию «в высшей мере лицемерным и грубым» [6, л. 18]. В следующем письме к В.В. Розанову он оправдывался за свои не лестные отзывы: «Мне очень обидно, что совершенно идейное разногласие произвело на Вас впечатление какой-то личной вражды <...> если я идейно не согласен с Вами, то из этого не следует, чтобы я лично враждовал против Вас» [6, л. 19].

19 февраля 1909 г. на страницах газеты «Русское слово» свет увидела розановская статья «Анна Павловна Философова» [7]. Она вызвала бурную реакцию Дмитрия Владимировича. В тот же день он направил письмо в редакцию газеты, на страницах которой нередко появлялись и его статьи. Сын Анны Павловны обвинял газету и журналиста в нарушении пределов вторжения в частную жизнь. Направляя текст письма В.В. Розанову, редактор оставил помету на обороте, что возмущенный потомок грозил открытым письмом в «Петербургскую газету» и во избежание скандала лучше бы с ним решить все вопросы полюбовно.

Что так возмутило литератора, некогда преклонявшегося перед художественным талантом автора статьи? В.В. Розанов всего лишь показал, что

67-летняя мама Д.В. Философова на самом-то деле гораздо моложе своего сына, одряхлевшего от жизни эстета, декадента и богоискателя. При всей аристократической спесивости и дендизме он не сумел сохранить живого отношения к людям, что удалось нежно любящей его матери благодаря глубоким, если не врожденным, демократическим знаниям. А может, его смутило сопоставление с племянником Анны Павловны С.П. Дягилевым, который наряду с одряхлевшим Д.В. Философовым был представлен живым воплощением неистощимой инициативы и непоколебимости в реализации задуманных им планов, общепризнанным вождем мирискусников. В.В. Розанова также считал, что это был больной вопрос для всей России: отсутствие энергичного начала в русском человеке.

При этом никак нельзя исключать совершенно незаменимую роль Д.В. Философова в дягилевском окружении. Во многом благодаря его уникальной литературной эрудиции, издание мирискусников смогло подняться так высоко.

15 декабря 1910 г., отвечая на записку В.В. Розанова с отзывом на юбилейную статью Д.В. Философова «П.Д. Боборыкин (1860–1910)»³, критик отправил В.В. Розанову обширное письмо, объясняющее свое отношение к его творчеству. Д.В. Философов заявлял, что «обеими руками» подписывается под статьей П.Б. Струве «Большой писатель с органическим пороком» и что в свое время «хотел тоже выступить против» В.В. Розанова в печати, но «разные соображения психологического характера» его «останавливали <...> Или буду чрезмерно груб, а потому и жесток, или слишком нежен» [8, л. 9].

Оценивая полемику В.В. Розанова с П.Б. Струве и выпады против революционеров, Д.В. Философов подчеркивал, что статьи В.В. Розанова на эти темы «страшно нецеломудрены, производят невероятно циничное впечатление» [8, л. 9]. Критик утверждал, что лидеры кадетов («политики чистой воды») не обратили на розановские статьи «никакого внимания». Революционеры же, по справедливому замечанию Д.В. Философова, его просто не читают.

В ответе В.В. Розанова на обвинения П.Б. Струве Д.В. Философов увидел лишь одну линию защиты — жесткое отстаивание В.В. Розановым позиций собственного декадентства и субъективного подхода в мировоззрении: Критик долго и подробно выговаривал бывшему кумиру причину своего отторжения его политических заявлений. Основной мотив обвинений сводился к тому, что Розанов «не побоялся <...> оскорбить великие страдания революционеров» [8, л. 12].

19 декабря 1913 г. на правах председателя Совета Религиозно-философского общества Д.В. Философов выступил с поддержкой инициативы об

¹ Вестник знания. 1908. № 6.

² Новое время. 1907. 14 августа.

³ Русская мысль. 1910. № 12.

исключении В.В. Розанова из организации. На скандальном заседании Общества 26 января Д.В. Философов заявил, что «последние выступления его [Розанова] в печати несовместимы с общественной порядочностью и... потому Совет [общества] считает невозможной совместную работу с ним в одном и том же общественном деле» [9, с. 396].

ПРОШЛА МИМО «МУЗЫ МЕСТИ И ПЕЧАЛИ»

Мать перешедшего в активную политику эстета и литературного критика Д.В. Философова, Анна Павловна Философова (1837–1912), была широко известна своей деятельностью в сфере женского образования и здравоохранения. Первое упоминание имени В.В. Розанова встречается у нее в ходе принципиальной полемики с сыном по вопросу об отношении к идейному наследию политиков 1860-х годов. Прочитав статью В.В. Розанова «Почему мы отказываемся от наследия “60–70-х годов”?» («Московские ведомости». 1891. 7 июля), 9 августа 1899 г. она обратилась по этому поводу с письмом к сыну Дмитрию, который находился в то время под сильным влиянием идей В.В. Розанова. Как видный деятель общественного движения 1860-х гг., Анна Павловна ринулась горячо отстаивать чистоту принципов своих соратников в искреннем стремлении облегчить участь русского народа. Ее возмутило, что в статье «оплевали... дорогого для нас покойника» [10, л. 1].

Судя по сохранившимся письмам общественной деятельницы к В.В. Розанову в 1901–1911 гг., их дальнейшие отношения стали вполне дружелюбными. 12 декабря 1901 г. Анна Павловна делилась с В.В. Розановым впечатлениями от прочтения его «Легенды о Великом инквизиторе» Ф.М. Достоевского». Произведение было оценено как «дивная вещь», но которая совершенно удалена от романа [11, л. 2]. Общественница была довольно отстранена от богоискательских проблем современной интеллигенции, в чем открыто призналась автору статьи. Инквизитор для нее был символом дьявола, и она не видела никакой разницы между ним и главой миссионерского ведомства в России. Мать сокрушалась, что ее сын был увлечен Мережковскими на сомнительную дорожку новых религиозных исканий. Но в конечном итоге интересы сына расположили А.П. Философова к В.В. Розанову и вызвали их дружеские отношения.

В январе 1902 г. прения на Религиозно-философских собраниях ее еще шокировали и вызвали серьезную тревогу за здоровье Дмитрия Владимировича: «Благодарю вас за ваше расположение к моему дорогому Диме, мы все должны ему желать на

Н<овый> год прежде всего здоровья. Представьте, он вчера не мог высидеть в гостях у вас в философском обществе! Приехал и лег» [11, л. 4].

В феврале она уже признавалась, что форма, в которую в итоге вылились Собрания, ей «крайне симпатична; и желательно было бы помочь этому движению. Я могла бы с моими малыми силами помочь вам и вот в каком виде. Вы многих не знаете, котор[ые] сочувствуют этому движению, а между тем необходимо их сплачивание и я предлагаю вам быть, так сказать, связующим цементом между вами» [11, л. 12–13].

В конце 1902 г. Анна Павловна уже запросто приглашала новых знакомых в свой дом: «Я слышала, что вы с Варварой Дмитриевной собирались ко мне. Я этому очень тронута и прошу вас приехать ко мне запросто вечером, мне хочется представить вам <...> дочерей, и ввести вас в мою семью» [11, л. 16]. С 1903 г. А.П. Философова вела переписку и с женой В.В. Розанова — В.Д. Бутягиной [12]. Переменился и тон общественницы в отношении литературных работ писателя. Она с одобрением отнеслась к его статье «Женский сельскохозяйственный институт»⁴ в письме от 26 февраля 1903 года.

А.П. Философова одобрила и фельетон В.В. Розанова «О письме гр. С.А. Толстой»⁵ как «хороший и здоровый», поскольку в нем был поддержан выпад графини в адрес творчества Л.Н. Андреева.

Общественная деятельность Религиозно-философских собраний и тема пола, горячо обсуждавшаяся на них В.В. Розановым, вызвали интерес матери Дмитрия Владимировича. Она взялась отстаивать позицию В.В. Розанова против Д.С. Мережковского, заверив в своей симпатии к его идеям в очередном письме, отметив, что практически безнадежно пытаться слить воедино Христа и Диониса. Хотя при этом жизнь невысказана как без одного, так и без другого. Ей казалось возможным слить воедино их учения при условии исключения христианского аскетизма и вакхического безумия в дионисийстве. В результате слияния ей виделась новая религия: «Христос пришел на землю не от мира сего, и как светлый луч, который и просветил нас; но был и другой луч согревающий нас, он то и нашептывал нам “робкое дыхание”. <...> Всякий любовный акт совершающийся по-звериному, т. е. “без шопота, и робкого дыхания” и считаю мерзостью. В времени Христианства, надо полагать, что так он понимался и совершался, т. е. по-звериному, тем более что женщина была тогда только самкою. Тогда необходима была проповедь Христа, он нас спас от звероподобия, он влил в наши души божество, которое одухотворилось в “шопоте и робком дыхании”» [11, л. 24–25].

⁴ Новое время. 1903. 26 февраля.

⁵ Новое время. 1903. 11 февраля.

В статье 1909 г. В.В. Розанов вернул Анне Павловне свое восхищение ее витальной прелестью. Он отметил в молодых барышнях, помогавших в организации общественных мероприятий, будь то Религиозно-философские собрания или женский съезд, часто встречаемые милостивые лица с ласковой улыбкой. На вопрос же, не виделись ли они где-нибудь прежде, можно было, как правило, получить ответ: «Не знаю. Нет. Но я внучка Анны Павловны Философовой» [7, с. 65].

9 апреля 1907 г. А.П. Философова увлеченно высказывала В.В. Розанову свое сочувствие после нападок в Религиозно-философском собрании на его доклад. «Я чувствовала вместе с вами эту муку, когда читался ваш доклад. Я представила себе все ваши переживания до этого, и вот почему ваш доклад мне дорог. Это чрезвычайно умильный вопль чистой души <...> Мы переписали ваш доклад и сегодня, с глубоким уважением, и умилением его перечитали, и говорим вам наше сердечное спасибо за него» [11, л. 30].

В декабре 1908 г. она инициировала статьи В.В. Розанова о работе первого Всероссийского женского съезда «К открытию всероссийского женского съезда»⁶ и «Первый всероссийский женский съезд»⁷. Общественница прислала публицисту программу мероприятия, оценив ее положительно. А.П. Философова попыталась сыграть на самолюбии В.В. Розанова, подчеркнув, что все видные газеты уже откликнулись на инициативу собираемого съезда, за исключением розановского «Нового времени». Не преминула отметить и совпадение вопросов, давно поднимавшихся В.В. Розановым для широкого обсуждения в печати и предложенных к рассмотрению на съезде. Это прежде всего проблемы отношения в обществе к материнству и детям.

В 1909 г. писатель посвятил своей корреспондентке целый очерк «Анна Павловна Философова» (Русское слово. 1909. 17 февраля). Он подробно передал всю историю своего сложного пути в зал заседаний женского съезда, уточнив, что до знакомства с героиней повествования был его злым врагом. В.В. Розанов рассказал, как серьезно готовилась инициатор съезда к своему докладу. Кумир свободолюбивых барышень 1860-х гг. с трудом сохраняла спокойствие в последние часы перед своим выступлением. Ей необходимо было зажечь приветственной речью множество женщин и произнести столь необходимые им приободряющие слова, чтобы «все услышали этот привет и ласку, не переспрашивая, “что сказано”, “как сказано”» [7, с. 58].

Критик признавался в сильном впечатлении, произведенном на него портретом молодой Анны Павловны, стоявшим в кабинете ее сына Д.В. Фи-

лософова. «“Дама в голубом” (название В.В. Розанова. — А. Л.) была так красива... Плечи еще узкие, совсем детские, лицо немножко удлинненное, глубоко нежное, а в очерке губ уже то сложение, какое я знал в “Анне Павловне Философовой”. Бывая у нее, я любил заходить в эту комнату сына и еще, и еще любовался портретом» [7, с. 61–62].

Суть Анны Павловны писатель видел в ее общественном призвании, в том, что граница между ней и другими почти всегда отсутствовала, она ее просто не понимала. Любовь мужа и высокий материальный достаток не дали ей сломаться в бурном водовороте жизненных обстоятельств и оппозиционных выступлений. «Она “отдала сердце всему мятущемуся, волнуемому” того времени <...> Удовлетворение соучастия этому горю... до того перевешивает внутренним чувством внешнее впечатление горя, что “небо все-таки остается голубым”, хоть под ним и ужасы» [7, с. 64].

А.П. Философова всегда расстраивала критика сына со страниц эстетского журнала «Мир искусства» на ее друзей, сподвижников и соратников по общественной борьбе 1860-х гг., могла довести до слез оскорбительная нападка на крупнейшего искусствоведа В.В. Стасова со страниц «Биржевых ведомостей». Это стало реальной трагедией ее жизни. Она никогда не отрекалась, да и не могла этого сделать по своей человеческой природе, от священных для нее 1860-х годов. Но не меньшей силы была любовь к сыну. В вызвавшей негодование Д.В. Философова статье В.В. Розанов приоткрыл завесу об источниках финансирования любимого детища ее сына, журнала «Мир искусства», помогая которому, она потеряла значительные денежные средства.

17 апреля 1911 г. соратницы А.П. Философовой по развитию женского образования праздновали юбилей ее социального служения. Литературный портрет общественницы шестидесятых из статьи В.В. Розанова 1909 г. настолько запомнился, что друзья поднесли ей корзину с цветами, украшенную голубыми лентами с хвалебными гимнами. Во время добрых отношений с ее сыном В.В. Розанов часто приглашался в его кабинет для обсуждения вопросов редакторской правки различных статей. Там он и обратил внимание писателя на большой портрет матери, изображавший красивую женщину в голубом. «Мои друзья просили меня в особенности обратить внимание на голубые ленты... напомнили фельетон о “голубой даме”, помните же вы его Василий Васильевич? — Меня это очень тронуло» [11, л. 36–37].

В заметке «Анна Павловна Философова (к 50-летию ее общественной деятельности)»⁸ В.В. Розанов вновь подчеркивал, что ей каким-то невероятным образом удалось сохранить в себе трепетную душу

⁶ Новое время. 1908. 11 декабря.

⁷ Русское слово. 1908. 17 декабря.

⁸ Новое время. 1911. 18 апреля.

молодой женщины. Это воспламеняло всех людей, которые ее знали. Рядом с ней все модели душой. В этом мыслитель увидел «ее сущность... ее дело жизни и историческое призвание» [13, с. 88].

Минул год после юбилея, и В.В. Розанову пришлось уже писать некролог «Памяти Анны Павловны Философовой»⁹, особо подчеркнув влияние на себя конкретной личности в сфере отношения к тому или иному общественному явлению. В период пребывания в консервативном лагере периодической печати, который и дал ему первую известность, мыслитель был еще крайне далек от проблем отечественного движения за женские права. Коллеги по литературному цеху воспитывали в нем даже некую неприязнь и противодействие этому явлению. Но все это продлилось до тех пор, пока на жизненном пути он не встретил Анну Павловну. Она была далека от пламенных и логически выстроенных выступлений общественниц, но очаровывала неизменным женским обаянием, светскими приемами покорения мужских сердец: тихим смешком, задушевной историей, яркими и образными воспоминаниями о борцах за равноправие 1860-х годов. Когда же В.В. Розанову довелось услышать некрасовские строки «Рыцаря на час» в ее исполнении, сопровождавшиеся искренними слезами женщины, то он уже со всем пылом жажды справедливости стал относиться и к женскому движению.

Причина столь трепетного отношения В.В. Розанова заключалась в том, что сама Анна Павловна, находясь в среде грубых прагматиков революционного движения 1860-х гг., совершенно не утратила ни капли от идеала женщины, «ничего грубого не приняла в себя, ничем жестким или жестоким не заразилась, не взяла оттуда в себя ни одного пошло-го штриха <...> Просто, она ничего злого не увидела, не поняла» [14, с. 70]. К.И. Чуковский в критической статье особо подчеркивал, что, давая портрет, В.В. Розанов намеренно избегал останавливаться подробно на «ее идеях и идеалах», поскольку они всегда для героя статьи оставались лишь только как «деталь, второстепенность» [15, с. 131].

Корреспонденцию от семьи Философовых и ее окружения В.В. Розанов объединил в одну папку, озаглавив ее «Письма С.П. Дягилева, Д.В. Философова, А.П. Философовой, П.Д. Паренсова и Л.С. Бакста к В.В. Розанову». Подборка писем каждого из авторов содержит емкие и эмоционально яркие литературные образы, оставленные В.В. Розановым. Ценители писательского дара мыслителя многократно подчеркивали его талант в нескольких словах передать психологический портрет творческой личности.

К письмам матери Дмитрия Владимировича сохранилась приложенная розановская характеристи-

ка корреспондентки. Мыслитель высоко ценил Анну Павловну как воплощенный идеал русской женщины, являвший собой «изящнейший образец» русского дворянства и русской культуры. Он шутливо назвал ее Анной Большое Гнездо или Анной Многодетною, сравнив ее многоплодие с князем Всеволодом III Большое Гнездо. В.В. Розанов восхищал ее великолепный облик в столь преклонных годах. Внешний вид никак не передавал всех тягот женщины, рожавшей детей. По внешнему облику она «могла только любить... и затем сейчас же танцевать» [16, с. 87]. По глубокому убеждению мыслителя, эта тургеневская барышня, горячо любившая эпоху Александра II, безусловно украсила русскую революцию.

В характеристике Д.В. Философова В.В. Розанов вкратце передал свое разочарование литературной стезей сына знаменитой шестидесятницы. Мыслитель считал ошибочной размовку критика с его двоюродным братом С.П. Дягилевым и переход в стан Мережковских. Настоящее место Д.В. Философова в творческом процессе он видел только возле С.П. Дягилева. Д.С. Мережковского же он представлял как барина, который неплохо устроился и «отвлек Диму от Сержа», что стало одной из причин распада журнала «Мир искусства», который, несомненно, «был почти семейным органом Дягилевых-Философовых» [16, с. 86]. По мнению В.В. Розанова, Д.В. Философов так и не состоялся как оригинальный литератор, поскольку постоянно пребывал в тени идей Д.С. Мережковского.

К личности знаменитой общественницы В.В. Розанов обратился вновь в библиографической заметке в газете «Новое время» (1915. 13 сентября), представляя книжное издание ее памяти, выпущенное сыном Д.В. Философовым в двух томах: «Сборник памяти Анны Павловны Философовой» (Т. 1: А.П. Философова и ее время. Петроград, 1915. XVI, 488 с.; Т. 2: Статьи и материалы (воспоминания, письма и описания). Петроград, 1915. V, [5], 94, 181 с.). Писатель отметил, что А.П. Философова «прошла мимо “музы мести и печали” <...> вечно спешила вперед, торопилась и торопила. И этим “завтра” в душе своей как бы заострялась против истории в смысле “почитания предков”» [17, с. 524].

В годы приближающегося революционного лихолетья В.В. Розанов не без основания считал сына Анны Павловны одним из виновников крушения устоев Российской империи.

После октябрьских событий 1917 г. вражда и публичные пререкания в печати между публицистами отошли на задний план. В.В. Розанов в овладевшем им христианском примирении в декабрьском письме 1918 г. выражал православные чувства всепрощения по адресу семей и Философовых, и Мережковских. Страх за судьбу России и грозные события революционных потрясений вызвали к жизни горькие строки о несостоятельности поли-

⁹ Новое время. 1912. 24 марта.

тических вождей рубежа первых десятилетий XX в.: «Кто не понимает рождения и боли, не может быть в глубине вещей политиком» [18]. В.В. Розанов не оправдал чаяний Д.В. Filosofova в отношении возлагавшихся на него надежд, в стремлении к революционным изменениям в жизни России. Образ матери бывшего поклонника своего творчества начала XX в., ставшей для В.В. Розанова воплощением природного витализма и сохранявшей уникальную живость ощущений в преклонном возрасте, возможно, послужил для мыслителя одним из мотивов к выражению добрых отношений к ее сыну, Д.В. Filosofovu.

Список источников

1. Ломоносов А.В. Аполитизм // Розановская энциклопедия. Москва : Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН). 2008. Стб. 1234–1239.
2. Filosofov Д.В. Письма к В.В. Розанову // Отдел рукописей Российской государственной библиотеки. Ф. 249. М. 3871. Ед. хр. 3. 27 л.
3. Розанов В.В. Занимательный вечер // Собр. соч. : в 30 т. [Т. 1]. Среди художников. Москва : Республика, 1994. С. 187–193.
4. Розанов В.В. «Ипполит» Эврипида на Александринской сцене // Собр. соч. : в 30 т. [Т. 1]. Среди художников. Москва : Республика, 1994. С. 202–211.
5. Filosofov Д.В. Письма к В.В. Розанову // Отдел рукописей Российской государственной библиотеки. Ф. 249. М. 3871. Ед. хр. 4. 31 л.
6. Filosofov Д.В. Письма к В.В. Розанову // Отдел рукописей Российской государственной библиотеки. Ф. 249. М. 3871. Ед. хр. 5. 22 л.
7. Розанов В.В. Анна Павловна Filosofova // Собр. соч. : в 30 т. [Т. 19]. Старая и молодая Россия. Статьи и очерки 1909 г. Москва : Республика, 2004. С. 55–65.
8. Filosofov Д.В. Письма к В.В. Розанову // Отдел рукописей Российской государственной библиотеки. Ф. 249. М. 3871. Ед. хр. 6. 15 л.
9. Filosofov Д.В. Заседание 26 января 1914 г. // Религиозно-философское общество в Санкт-Петербурге (Петрограде): История в материалах и документах: 1907–1917 : в 3 т. Т. 2. Москва : Русский путь, 2009. С. 393–457.
10. Filosofova А.П. Письмо к Д.В. Filosofovu // Отдел рукописей Российской государственной библиотеки. Ф. 249. М. 3871. Ед. хр. 12. 1 л.
11. Filosofova А.П. Письма к В.В. Розанову // Отдел рукописей Российской государственной библиотеки. Ф. 249. М. 3871. Ед. хр. 9. 37 л.
12. Filosofova А.П. Письма к В.Д. Розановой // Отдел рукописей Российской государственной библиотеки. Ф. 249. М. 3871. Ед. хр. 11. Л. 1–10.
13. Розанов В.В. Анна Павловна Filosofova (К 50-летию ее общественной деятельности) // Собр. соч. : в 30 т. [Т. 21]. Террор против русского национализма. Москва : Республика, 2005. С. 88–89.
14. Розанов В.В. Памяти Анны Павловны Filosofoвой // Собр. соч. : в 30 т. [Т. 22]. Признаки времени. Москва : Алгоритм : Республика, 2006. С. 69–72.
15. Чуковский К.И. Открытое письмо В.В. Розанову // В.В. Розанов: pro et contra. Личность и творчество Василия Розанова в оценке русских мыслителей и исследователей : антология : в 2 кн. Кн. 2 / сост., вступ. ст. и примеч. В.А. Фатеева. Санкт-Петербург : Русский христианский гуманитарный институт, 1995. С. 126–134.
16. Ломоносов А.В. В.В. Розанов о ближних и дальних: Пометы к письмам корреспондентов. (Статья, публикация текста, комментарии) // Литературоведческий журнал. 2000. № 13/14. Ч. 1. С. 74–148.
17. Розанов В.В. Сборник памяти Анны Павловны Filosofoвой // Собр. соч. : в 30 т. [Т. 23]. На фундаменте прошлого. Москва : Республика, 2007. С. 523–525.
18. Розанов В.В. Мимолетное. 1915 год // Собр. соч. : в 30 т. [Т. 2]. Мимолетное. Москва : Республика, 1994. С. 193.

Vasily Rozanov and the Filosofov Family: Artistic Parallels and Political Passions

Aleksey V. Lomonosov

Russian State Library, 3/5, Vozdvizhenka Str., Moscow, 119019, Russia
ORCID 0000-0001-9755-8649; SPIN 3533-2784
E-mail: lomonosov-1962@yandex.ru

Abstract. The article demonstrates the evolution of relations between V.V. Rozanov and D.V. Filosofov, on the basis of changes in their participation in the political life of Russia. The author shows the initiating role of D.V. Filoso-

fov, as an editor, in the appearance of a number of V.V. Rozanov's articles on aesthetic topics. Based on D.V. Filosofov's letters, the article proves his admiration for the literary talent of V.V. Rozanov. At the same time, the critic was distinguished by his rejection of the political views advocated by the newspaper *Novoye Vremya*, with which V.V. Rozanov collaborated. The author notes that after the revolution of 1905, D.V. Filosofov repeatedly tried to convince V.V. Rozanov to join the active political opposition. The example of V.V. Rozanov's assessment of D.V. Filosofov's political role indicates a change in his own views on political events in Russia. A.P. Filosofova, D.V. Filosofov's mother, following the interests of her son, switched to friendly relations with V.V. Rozanov and his wife V.D. Butyagina. Being a leader of the women's social movement,

A.P. Filosofova supported the Religious and Philosophical Meetings initiated by V.V. Rozanov and her son. She managed to draw V.V. Rozanov to the side of the women's rights movement. The thinker had previously been skeptical about that trend. The image of the mother of the former admirer of his work, given in V.V. Rozanov's articles, became one of the reasons for the rupture of relations between the writers. As a result, the memory of her as an embodied idea of innate vitalism served as the main motive for the thinker to reconcile with D.V. Filosofov at the end of his life.

Key words: V.V. Rozanov, D.V. Filosofov, Mir Iskusstva magazine, Novoye Vremya newspaper, political journalism, ideological differences, A.P. Filosofova, women's social movement, philosophy of culture, culture and personality.

Citation: Lomonosov A.V. Vasily Rozanov and the Filosofov Family: Artistic Parallels and Political Passions, *Observatory of Culture*, 2021, vol. 18, no. 6, pp. 620–627. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-6-620-627.

References

1. Lomonosov A.V. Apolitism, *Rozanovskaya entsiklopediya* [Rozanov Encyclopedia]. Moscow, Rossiiskaya Politicheskaya Entsiklopediya (ROSSPEN) Publ., 2008, column 1234–1239 (in Russ.).
2. Filosofov D.V. Letters to V.V. Rozanov, *Otdel rukopisei Rossiiskoi gosudarstvennoi biblioteki* [Manuscripts Department of the Russian State Library], coll. 249, M. 3871, item 3, 27 p. (in Russ.).
3. Rozanov V.V. An Entertaining Evening, *Sobr. soch.: v 30 t. Sredi khudozhnikov* [Collected Works: in 30 volumes. Among the Artists]. Moscow, Respublika Publ., 1994, pp. 187–193 (in Russ.).
4. Rozanov V.V. Euripides' Hippolytus on the Alexandrin-sky Stage, *Sobr. soch.: v 30 t. Sredi khudozhnikov* [Collected Works: in 30 volumes. Among the Artists]. Moscow, Respublika Publ., 1994, pp. 202–211 (in Russ.).
5. Filosofov D.V. Letters to V.V. Rozanov, *Otdel rukopisei Rossiiskoi gosudarstvennoi biblioteki* [Manuscripts Department of the Russian State Library], coll. 249, M. 3871, item 4, 31 p. (in Russ.).
6. Filosofov D.V. Letters to V.V. Rozanov, *Otdel rukopisei Rossiiskoi gosudarstvennoi biblioteki* [Manuscripts Department of the Russian State Library], coll. 249, M. 3871, item 5, 22 p. (in Russ.).
7. Rozanov V.V. Anna Pavlovna Filosofova, *Sobr. soch.: v 30 t. Staraya i molodaya Rossiya. Stat'i i ocherki 1909 g.* [Collected Works: in 30 volumes. Old and Young Russia. Articles and Essays of 1909]. Moscow, Respublika Publ., 2004, pp. 55–65 (in Russ.).
8. Filosofov D.V. Letters to V.V. Rozanov, *Otdel rukopisei Rossiiskoi gosudarstvennoi biblioteki* [Manuscripts Department of the Russian State Library], coll. 249, M. 3871, item 6, 15 p. (in Russ.).
9. Filosofov D.V. Meeting on January 26, 1914, *Religiozno-filosofskoe obshchestvo v Sankt-Peterburge (Petrograde): Istoriya v materialakh i dokumentakh: 1907–1917: v 3 t. T. 2* [Religious and Philosophical Society in St. Petersburg (Petrograd): Its History in Materials and Documents: 1907–1917: in 3 volumes. Volume 2]. Moscow, Russkii Put' Publ., 2009, pp. 393–457 (in Russ.).
10. Filosofova A.P. A Letter to D.V. Filosofov, *Otdel rukopisei Rossiiskoi gosudarstvennoi biblioteki* [Manuscripts Department of the Russian State Library], coll. 249, M. 3871, item 12, 1 p. (in Russ.).
11. Filosofova A.P. Letters to V.V. Rozanov, *Otdel rukopisei Rossiiskoi gosudarstvennoi biblioteki* [Manuscripts Department of the Russian State Library], coll. 249, M. 3871, item 9, 37 p. (in Russ.).
12. Filosofova A.P. Letters to V.D. Rozanova, *Otdel rukopisei Rossiiskoi gosudarstvennoi biblioteki* [Manuscripts Department of the Russian State Library], coll. 249, M. 3871, item 11, pp. 1–10 (in Russ.).
13. Rozanov V.V. Anna Pavlovna Filosofova (To the 50th Anniversary of her Public Activity), *Sobr. soch.: v 30 t. Terror protiv russkogo natsionalizma* [Collected Works: in 30 volumes. Terror against Russian Nationalism]. Moscow, Respublika Publ., 2005, pp. 88–89 (in Russ.).
14. Rozanov V.V. To the Memory of Anna Pavlovna Filosofova, *Sobr. soch.: v 30 t. Priznaki vremeni* [Collected Works: in 30 volumes. Features of Time]. Moscow, Algoritm Publ., Respublika Publ., 2006, pp. 69–72 (in Russ.).
15. Chukovsky K.I. An Open Letter to V.V. Rozanov, *V.V. Rozanov: pro et contra. Lichnost' i tvorchestvo Vasiliya Rozanova v otsenke russkikh myslitelei i issledovatelei: antologiya: v 2 kn. Kn. 2* [V.V. Rozanov: Pro et Contra. Vasily Rozanov's Personality and Work in the Assessment of Russian Thinkers and Researchers: anthology: in 2 books. Book 2]. St. Petersburg, Russkii Khristianskii Gumanitarnyi Institut Publ., 1995, pp. 126–134 (in Russ.).
16. Lomonosov A.V. V.V. Rozanov about Those Near and Far: Notes to Correspondents' Letters. (The Article, Text Publication, Comments), *Literaturovedcheskii zhurnal* [Literary Journal], 2000, no. 13/14, part 1, pp. 74–148 (in Russ.).
17. Rozanov V.V. Collection to the Memory of Anna Pavlovna Filosofova, *Sobr. soch.: v 30 t. Na fundamente proshlogo* [Collected Works: in 30 volumes. On the Foundation of the Past]. Moscow, Respublika Publ., 2007, pp. 523–525 (in Russ.).
18. Rozanov V.V. The Evanescent. 1915, *Sobr. soch.: v 30 t. Mimoretnoe* [Collected Works: in 30 volumes. The Evanescent]. Moscow, Respublika Publ., 1994, p. 193 (in Russ.).

УДК 655.3.026.42(091)(47+57)"185/191"
ББК 76.173(2)53
DOI 10.25281/2072-3156-2021-18-6-628-637

О.В. РАДЗЕЦКАЯ

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ ФОРТЕПИАНО В КАТАЛОГАХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИЗДАТЕЛЬСТВ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX — НАЧАЛА XX ВЕКА

Ольга Владимировна Радзецкая,
Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство),
Институт «Академия им. Маймонида»,
профессор
Садовническая ул., д. 52/45,
Москва, 117997, Россия

доктор искусствоведения, профессор
ORCID 0000-0003-1595-1047; SPIN 7428-7007
E-mail: olgabreman@yandex.ru

Реферат. Во второй половине XIX — начале XX в. выпуск учебно-методической литературы для фортепиано демонстрировал значительные тиражные объемы и в первую очередь был связан с расцветом русской исполнительской школы и возрастающим интересом широких слоев населения к прекрасному миру музыки. Основание в 1859 г. Русского музыкального общества, открытие Петербургской (1862) и Московской (1866) консерваторий во мно-

гом определили цели и задачи, а также и репертуарную концепцию ряда ведущих российских нотных издательств.

Среди них фирма «П. Юргенсон» заняла ведущие позиции в выпуске учебно-методической литературы для фортепиано, наряду с такими известными производителями, как «М. Бернгард», «А. Гутхейль» и «В. Бессель и К^о». В каталогах нотных издательств из фондов Российской государственной библиотеки содержится информация о структуре и принципах формирования специальных разделов, посвященных образованию, о публикационной активности отдельных авторов, их трудах в области фортепианной педагогики.

В совокупности данный материал позволяет создать первичное представление об объемах выпускаемой продукции, предназначенной для музыкальных учебных заведений страны, а также принять во внимание то, что, за редким исключением, все крупные отечественные издательства сотрудничали с Императорским Русским музыкальным обществом не только в Москве или Санкт-Петербурге, но и в его

провинциальных отделений, с почетом вынося их названия на титульные страницы своих каталогов. Характерная особенность — выпуски, посвященные фортепианной литературе, включающие школы игры, сборники упражнений, педагогический репертуар различной степени сложности, методические пособия и др.

Масштаб этой профессиональной деятельности явился отражением важных эволюционных процессов, происходящих в отечественной музыкальной культуре второй половины XIX — начала XX века. Данное время в фортепианном искусстве и педагогике обозначило необходимость рассмотрения исторических, социальных, экономических и других контекстов, создающих верную исследовательскую траекторию и объем.

Ключевые слова: русское нотоиздательское дело, фортепиано, учебно-методическая литература, музыкальное искусство, каталог, М.П. Беляев, М.И. Бернгард, В.В. Бессель, А. Гутхейль, Ю.Г. Циммерман, П.И. Юргенсон.

Для цитирования: Радзевская О.В. Учебно-методическая литература для фортепиано в каталогах музыкальных издательств второй половины XIX — начала XX века // Обсерватория культуры. 2021. Т. 18, № 6. С. 628–637. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-6-628-637.

Иntenсивный рост российского нотоиздательского дела в XIX в. определил появление большого количества предприятий, специализирующихся на производстве и реализации продукции, способной удовлетворить растущий потребительский спрос на полиграфические услуги в сфере музыкального образования. Крупные производители, такие как «П. Юргенсон», «А. Гутхейль», «В.В. Бессель и К°» и другие, заняли ведущие позиции в выпуске учебно-методических трудов классического и современного репертуара, предоставляя возможность широкому кругу любителей и профессионалов приобретать интересующую их литературу через сеть музыкальных магазинов и складов.

«Частное нотоиздательство и нототорговля, — пишет Ф.Э. Пуртов, — с момента их появления в России в XVIII веке обычно объединялись в одних руках, и забота о сбыте печатной продукции ложилась на издателей и владельцев магазинов, чье материальное положение в условиях низкого покупательского спроса населения и медленной реализации продукции оказывалось сложным. Выходом в сложившейся ситуации стало привлечение широкого круга покупателей. Этой цели служили разнообразные средства рекламы, которые существовали

в то время, — объявления в периодике, росписи изданий (на титульных листах или на задней обложке нот; в виде приложения к газете, журналу) и печатные каталоги» [1, с. 13].

Процесс формирования нотного рынка во второй половине XIX — начале XX в. свидетельствует о достаточно интенсивном поиске новых механизмов продаж, среди которых нотоиздательские каталоги, безусловно, занимают важное место. Они не только являются продукцией рекламного характера, но и оригинальным документом эпохи, предоставляющим возможность обозначить направления, в русле которых работала отечественная музыкальная индустрия.

Вторая половина XIX в. продемонстрировала значительное оживление покупательского спроса на нотные издания, а их существенное удешевление позволило в разы увеличить выпускаемые тиражи. Новое время рождало новые потребности. С учреждением Русского музыкального общества (1859), а следом консерваторий в Санкт-Петербурге (1862) и Москве (1866) возникла насущная необходимость в серьезной образовательной базе, способной обеспечить учащихся высших музыкальных учебных заведений должным объемом методической литературы, сопоставимой по своему качеству с содержанием преподаваемых дисциплин. Актуальны и своевременны оказались слова А.Г. Рубинштейна, который «указывал на полнейшее преобладание у нас поверхностного дилетантизма, благодаря которому даже наиболее даровитые композиторы, не получившие всестороннего художественного образования, не могли в должной мере развить своего природного дарования» [цит. по: 2, с. 26].

В первую очередь это касалось фортепианной педагогической литературы, так как массовое обучение широкого круга желающих приобщиться к прекрасному миру музыки в основном осуществлялось посредством обучения игре на рояле. По выражению Г.М. Цыпина, «это — характерный штрих исторической панорамы русской (равно как и западноевропейской) бытовой музыкальной культуры, характерная тенденция многолетних художественно-просветительских процессов, издавна совершавшихся в недрах общества» [3, с. 20–21].

«...Развитие массовой фортепианной педагогики в России характеризуется все более заметными и неуклонно убыстряющимися количественными сдвигами. Наплыв в музыкальное искусство любителей, желающих лично и непосредственно соприкоснуться с ним, — а многочисленные свидетельства и мемуарные источники сходятся в том, что в девяти случаях из десяти это означало стремление к игре на рояле, — возрастает с каждым десятилетием» [3, с. 24].

Выпуск учебно-методической литературы для фортепиано наглядно отражен в каталогах фирмы

«П. Юргенсон», успешно сотрудничавшей с Русским музыкальным обществом и Московской консерваторией. Так, С.В. Белов пишет: «В 1868 году вышло первое произведение П.И. Чайковского в фирме Юргенсона, а за два года до этого издатель привлек композитора к переводу “Руководства к инструментровке” Ф. Геварта» [4, с. 42].

Как следствие: «На рубеже XIX–XX вв. производство П.И. Юргенсона демонстрирует внушительный объем выпуска теоретических работ в различных отраслях музыкознания. Фортепианное исполнительство представлено трудами отечественных и зарубежных педагогов и исполнителей... Заметим, что в большинстве каталогов фирмы “П. Юргенсон” не указан год издания, но выпускаемые им датируемые “Дополнения” дают возможность представить картину практически полностью»¹. Достоянием внимания и деятельность других издательств, осуществлявших выпуск аналогичных трудов.

Одно из старейших российских предприятий было открыто Матвеем Ивановичем Бернардом² в 1829 г. после приобретения им нотной торговли и нотопечатни О.-Ж. Дальмаса с сохранением за магазином прежнего названия «Северный трубадур». Помимо издательской деятельности М.И. Бернард написал ряд музыкальных произведений, среди которых опера «Ольга, или Дочь изгнанника» (1845), фортепианные пьесы и романсы, выпустил сборник «Песни русского народа», а также практические руководства для детей и юношества. «В последние годы жизни Бернард составлял и издавал музыкальные пьесы для первоначального обучения детей раннего возраста, напр. “L'enfant pianiste”, “Птички певчие”, “Собрание песенок” и пр. Этими изданиями Бернард немало способствовал искоренению сухих, рутинных приемов, господствовавших в средних семьях при обучении детей игре на фортепиано», — писала «Иллюстрированная газета» в № 20 за 1871 г. [6].

С.В. Белов особо подчеркивает, что «одним из главных направлений музыкально-издательской деятельности Бернарда стало издание пьес фортепианного педагогического репертуара. Большинство их печаталось или в качестве приложения к журналу “Нувеллист”, или в самом журнале — наиболее значительном из всех издававшихся в России музыкальных журналов XIX в.» [7, с. 31].

Интересная деталь: начиная с 1838 г. М.И. Бернард становится «поставщиком нот великой княги-

ни Елены Павловны (1806—1873), супруги великого князя Михаила Павловича. 10 апреля 1838 г. в “Санкт-Петербургских ведомостях” сообщалось: “Ея Императорское Высочество Великая Княгиня Елена Павловна дозволила содержателю музыкального магазина под названием Северный Трубадур, г-ну Матвею Бернару, иметь титул музыкального продавца Ея Императорского Высочества”» [8]. Великая княгиня Елена Павловна стояла у истоков Русского музыкального общества и Петербургской консерватории, но в каталогах М.И. Бернарда нет упоминания о сотрудничестве с этими организациями. За долгие годы развития издательство стало Поставщиком Двора Ея Императорского Величества, Комиссионером Придворной Певческой Капеллы и Императорских Санкт-Петербургских театров. Печатная продукция была собрана в указатели музыкальных сочинений, приспособленных для русских учебных заведений. Учебно-методическая литература для фортепиано занимает значительное место в списке изданных работ.

В одном из нотных каталогов за 1883 г., выпущенном «книжно-музыкальным и инструментальным магазином “Восточная лира”, комиссионера фирмы М.И. Бернарда» [9], были представлены школы фортепианной игры Ф. Бейера, А. Виллуана, Ф. Гюнтена, а также учебные пособия для других инструментов. Большой по объему раздел включал этюды и упражнения для фортепиано, среди них «Собрание легких пьесок для детей, составленных из любимых мотивов, с целью возбудить в малютках охоту к музыке, посвящается добрым матерям, которые намерены сами учить своих детей первым началам фортепианной игры. Седьмое умноженное издание» самого М.И. Бернарда [9, с. 8]. Далее вниманию читателей предлагалась вторая часть, «немного потруднее», «Ежедневные упражнения» и «Дети за фортепиано». Собрание 25 маленьких пьес в 4 руки. Инструктивные сочинения М. Клементи, И.Б. Крамера, И. Мошелеса, К. Черни, технические упражнения Л. Плиди стояли в одном ряду с этюдами Ф. Шопена, прелюдиями и фугами Ф. Мендельсона и др. Издательское дело после смерти М.И. Бернарда продолжил его сын Николай Матвеевич Бернард, а в 1889 г. фирма перешла во владение к П.И. Юргенсону.

На рынке нотопечатной продукции, помимо фирмы «П. Юргенсон» и вошедших в нее предприятий, одним из крупнейших в дореволюционной России считалось издательство «А. Гутхейль» (1859), за всю историю существования выпустившее в свет порядка 12 тыс. наименований музыкальных произведений. Предприятию было пожаловано звание «Поставщика Двора Ея Императорского Величества и комиссионера Императорских театров», позволяющее изображать на страницах своих изданий герб Российской империи и выполнять высочайшие за-

¹ Более подробно с исследованием учебно-методической литературы для фортепиано, выпускаемой фирмой «П. Юргенсон», можно познакомиться в статье О.В. Радзецкой «Учебно-методическая литература для клавира и фортепиано в истории русского нотиздательского дела второй половины XVIII — начала XX века» [5, с. 663–665].

² М.И. Бернард — композитор, пианист, педагог, музыкальный издатель. С 1840 по 1906 г. выпускал популярный музыкально-критический журнал «Нувеллист».

казы. Фирма была награждена большой золотой медалью Политехнической выставки в Москве (1872), медалью и почетным дипломом Всемирной выставки в Чикаго (1893). Однако свою нотопечатню она не имела, работая по договорной системе с европейскими поставщиками, а также обыкновенно с Университетской типографией М. Каткова и редко — А.И. Мамонтова в Москве³.

Большую коммерческую выгоду принесла издательству покупка Карлом Александровичем Гутхейлем⁴ всех нотных досок Ф.Т. Стелловского. Б.П. Юргенсон отмечал: «К Гутхейлю перешли нотные доски 8 издательств следующим образом: доски нотопечатен Герстенберга (в 1808) и Пеца (в 1820) перешли к Клеверу, а все доски от последнего (в 1840), а также петербургских издателей Снегирева, Гурскалкина и Доноткина, перешли в начале сороковых годов XIX века к Стелловскому, издательство которого в свою очередь в 1886 приобретено было Гутхейлем вместе с досками» [11, с. 40].

Одновременно с расширением предприятия формировались и его приоритетные направления — выпуск оперных клавиров западноевропейских и русских композиторов: М.И. Глинки, А.С. Даргомыжского, А.Н. Серова, Ш. Гуно, Дж. Верди и других; произведения А.С. Аренского, М.А. Балакирева, А.Т. Гречанинова, С.В. Рахманинова; многочисленные сборники русских народных песен и т. д. «Кроме того, Гутхейль, изучая спросы и вкусы покупателей, большими тиражами печатал популярные песни, романсы, арии из опер, танцевальную музыку, что приносило немалый доход издательству» [12].

Обращаясь к музыкальным каталогам Гутхейля (1887, 1891), конечно, в первую очередь отмечаешь их прекрасное оформление, заметно изменившееся к 1880—1890-м годам. По сравнению с более ранними, «простыми» экземплярами 1874, 1876, 1886 гг. новый макет обложки, вероятно, был создан художником-иллюстратором К.Н. Чичаговым, талантливо и красиво, с представлением творческой концепции издательского дома и его торговой символики. В соответствии с духом времени менялся и внешний вид каталогов: от «русского» стиля 1895 и 1898 гг. к модерну 1910 года.

³ Как правило, каталоги сопровождался пояснением: «Музыкальный магазин А.Б. Гутхейль имеет постоянно полный ассортимент всех возможных музыкальных, как классических, так и новейших произведений, издаваемых в Германии, Франции, Италии и России, так что господа любители найдут в нем все музыкальные сочинения, где бы таковые ни были объявлены» [10, с. 2].

⁴ Карл Александрович Гутхейль (1851—1921) — старший сын и продолжатель дела основателя издательства Александра Богдановича Гутхейля. После смерти отца с 1882 по 1914 г. являлся владельцем фирмы «А. Гутхейль», которая впоследствии стала собственностью «Российского музыкального издательства» С.А. и Н.К. Кусевичских.

Гутхейль входил в состав дирекции Московского филармонического общества, при нем действовал попечительский совет. Несмотря на существующую конкуренцию с Московским отделением Русского музыкального общества, цели и задачи этих двух организаций в целом можно считать общими: «Содействовать распространению музыкального образования в России, способствовать развитию всех отраслей музыкального искусства и поощрять способных русских художников (сочинителей и исполнителей) и преподавателей музыкальных предметов» [13, с. 1]. Об этом же пишет А.Д. Алексеев: «Перед деятелями музыкально-просветительского движения в России возникли две важные, взаимно связанные задачи. Одна из них — *художественное воспитание слушателей* (курсив наш. — О. Р.), приобщение к серьезному искусству большого круга любителей музыки. Другая — *развитие музыкального профессионализма* и прежде всего создание кадров хорошо обученных специалистов, особенно исполнителей и педагогов» [14, с. 280].

По существу, каждая из этих задач находилась в русле исторической эволюции фортепианной педагогики, которая соответствует классификации И.Ф. Петровской, где «специальное музыкальное образование можно разделить на два периода: первая половина XIX века, точнее, с 1801 по 1859 год, до начала деятельности РМО и дальнейшее время, когда с каждым десятилетием оно все более развивалось» [15, с. 13]. В целом, по мнению Т.Ю. Зимы: «В период становления РМО... произошел переход от одной формации к другой» [16, с. 22].

По материалам, хранящимся в фондах Российской государственной библиотеки (РГБ), становится понятно, что фирма «А. Гутхейль», равно как и «П. Юргенсон», в разные годы работала с Императорским Русским музыкальным обществом, издавая учебно-методическую литературу, принятую к изучению в образовательных заведениях Российской империи. На титульном листе каталога за 1887 г. указываются Нижегородское и Нерчинское отделения Русского музыкального общества. Раньше, в 1874 г. среди таковых значится и Мариинский Донской институт⁵, воспитанницы которого могли заниматься музыкой за отдельную плату. В 1890 г. упоминание о данном учебном заведении уже отсутствует.

Во всех каталогах фирмы «А. Гутхейль» (начиная с 1874 г.) учебно-методическая литература представлена широко и разнообразно. Вероятнее всего, это было связано с приобретением ряда издательств и передачей авторских прав на труды, широко востребованные в учебном процессе. Ф.Э. Пуртов

⁵ В каталоге за 1886 г. Мариинский Донской институт также фигурирует среди организаций, которым фирма «А. Гутхейль» поставляла свои издания.

пишет, что «связанные с нотоиздательством проблемы вынудили государственные органы решать их на высоком законодательном уровне и принимать новые в истории России документы, отражавшие иную психологию взаимоотношений музыканта-творца и его издателя... И наконец, в 1857 году законодательно регламентируются права композиторов и издателей на музыкальные произведения в России» [17, с. 12].

Так, «Правила преподавания фортепианной игры» А. Гензельта появляются в каталогах Гутхейля (1890) только после покупки им нотных досок Ф.Т. Стелловского [18, с. 2]. До этого момента в перечне учебно-методической литературы данная работа не фигурировала. Публиковались только сборники этюдов А. Гензельта наряду с множеством произведений других известных композиторов: И. Мошелеса, К. Черни, упражнениями К. Таузига, В. Ведемана и др. Из авторов фортепианных школ, издаваемых К.А. Гутхейлем, можно назвать А.Ж. Бертини, И.Б. Крамера, Ф. Бургмюллера, А.Г. Контского, Ф. Кулау, А. Лемуана и др. Интересная деталь: «Этюды», ор. 10 и ор. 25 Ф. Шопена и «Симфонические этюды» Р. Шумана также значились в разделе «Упражнения и этюды для фортепиано».

В 1874–1910 гг. список учебно-методических изданий в каталогах «А. Гутхейль» претерпел совсем мало изменений. Теоретические труды и инструктивная литература по традиции открывали весь список. И далее последовательность не нарушалась: вначале были представлены различные школы фортепианной игры, методические работы, после них — этюды и упражнения.

Долгие годы сотрудничества связывали издательство с талантливым русским музыкальным педагогом А.Н. Буховцевым. Его труды, пока еще в небольшом количестве, начали появляться в каталогах Гутхейля в 1880-е гг. и уже в начале XX в. демонстрировали значительный по своим наименованиям объем. А.Д. Алексеев пишет, что наибольший интерес из них представляют те работы А.Н. Буховцева⁶, «в которых автор использовал опыт выдающихся пианистов его времени. Таково “Руководство к употреблению фортепианной педали, с примерами, взятыми из исторических концертов А.Г. Рубинштейна”, вышедшее в 1886 году под редакцией С.И. Танеева. Это едва ли не лучшее пособие по педализации в методической литературе XIX века» [14, с. 295]. У Гутхейля в 1886 г. публикуются «Записки по элементарной фортепианной педагогике. Руководство для молодых преподавателей» и «Уро-

ки элементарной теории музыки в вопросах и ответах, умственных и письменных задачах. Младший возраст» [19, с. 1], а также и для старшего возраста обучающихся.

В этом же каталоге упоминается «Сборник этюдов различных авторов, инструктивно обработанный с разделением этюдов по степеням трудности и по целям, ими преследуемым». В 1887 г. выходит «Собрание инструктивных и салонных пьес разных авторов, составленное с подробными знаками исполнения, фразировкою и аппликатурою», распределенное по уровням сложности [20, с. 5].

В 1890 г. к ним прибавляются упомянутое выше «Руководство к употреблению фортепианной педали...», «Курс методики элементарного обучения игры фортепиано, в вопросах и ответах», а также «План и подробная программа обучения в подготовительном (коллективном) музыкальном классе Московского Николаевского Института⁷, с примерным распределением всей программы на уроки» [18, с. 2]. В 1891 г. — «Собрание инструктивных и салонных пьес разных авторов, составленное с подробными знаками исполнения, фразировкою и аппликатурою» [21, с. 9] и «Указатель фортепианных пьес, распределенных по степеням трудности, с приложением подробных программ первых пяти ступеней. Для фортепиано преподавателей и всех занимающихся фортепианною игрою» [21, с. 1]⁸. В дополнение отметим, что А.Н. Буховцев издавался много и объемно также у других издателей, но большая часть публикуемого материала приходилась на долю фирмы «А. Гутхейль».

Учебно-методическая литература для фортепиано занимала весьма почетное место и в каталогах Юлия Генриха Циммермана. Школы фортепианной игры размещались в общем перечне наименований для разных инструментов, из них «Новая школа фортепианной техники» Л. Кёлера, Ш. Ганона, «Пианист-виртуоз, в 60 упражнениях» под редакцией профессора К. Лютша. Тематические каталоги Ю.Г. Циммермана предназначались для институтов, консерваторий, музыкальных школ и других учреждений. Однако в тех каталогах, которые находятся в фондах РГБ, нет разделов, посвященных методике преподавания игры на фортепиано. Это — школы и самоучители для всех инструментов, теоретические сочинения и книги о музыке. Именно в них можно обнаружить работы А.Н. Буховцева, К. Вебера, А. Гензельта, И. Гермера, Р. Геники, Л. Кёлера и др.

В каталогах музыкальных сочинений фирмы «М.П. Беляев в Лейпциге», в частности за 1885—

⁶ В 1899 г. в типографии Вильде была напечатана еще одна важная, по мнению А.Д. Алексеева, работа в области русской фортепианной педагогики: «Несколько слов о художественном исполнении на фортепиано» М.Н. Курбатова.

⁷ В этом учебном заведении А.Н. Буховцев прослужил десять лет, перейдя затем в Николаевский сиротский институт.

⁸ В 1911 г. каталог нот музыкального магазина П.К. Селиверстова также предлагал к продаже ряд сочинений А.Н. Буховцева.

1895 г. и 1885–1914 г., учебно-методической литературе для фортепиано вообще не нашлось места. Не издавалась данная литература и в более ранние годы. Среди книг по теории, выпускавшихся за обозначенный период: «Практический учебник гармонии» Н.А. Римского-Корсакова, «Подвижной контрапункт строгого письма» С.И. Танеева, «Каноны» А.К. Лядова, труды А. Викстрема и Н.А. Соколова. Другие работы обнаружить не удалось. Отличной от ближайших конкурентов была и структура каталога. Теоретические сочинения располагались в самом конце, а их явно малое количество позволяет предположить, что образовательные ресурсы не являлись стратегически важным направлением в развитии фирмы «М.П. Беляев в Лейпциге». Судя по титульным листам хранящихся в РГБ каталогов, одним из основных партнеров Митрофана Петровича Беляева считался П.И. Юргенсон. Именно его главный склад обслуживал «М.П. Беляев в Лейпциге» в Санкт-Петербурге, на Большой морской улице, дом 9.

Во второй половине XIX в. значительный образовательный ресурс был сосредоточен в активах издательского дома «В. Бессель и К^о», основанного в 1869 г. братьями Василием Васильевичем и Иваном Васильевичем Бессель. Старший из них, Василий, заведовал художественной и технической стороной дела, а младший, Иван, отвечал за административную и коммерческую деятельность предприятия. Музыкальное образование, полученное Василием Бесселем в стенах Петербургской консерватории, безусловно, явилось камертоном высокого профессионального качества, отличавшего продукцию фирмы. По мнению Б.Л. Вольмана, «первые шаги Бесселя в нотной торговле были успешны благодаря тому, что он создал в своем магазине большой выбор тщательно отобранных нот и книг. Бессель зарекомендовал себя серьезным предпринимателем, заботившимся об удовлетворении запросов наиболее культурных покупателей. Люди из музыкально-артистического мира Петербурга с самого начала создали Бесселю хорошую репутацию. Его торговля пошла настолько хорошо, что в 1888 году фирмой был открыт нотный магазин в Москве и начата торговля за границей» [22, с. 105]⁹.

Другой характерной чертой в биографии «В. Бессель и К^о» явилось то, что «вскоре после своего основания фирма приняла на себя звание и обязанности комиссионера Санкт-Петербургского отделения Императорского русского музыкального общества, от которых сама отказалась в 1885 году. Дирекция отделения в благодарность за услуги, оказанные фирмой, избрала Василия Васильевича своим пожизненным действительным членом» [23].

⁹ В 1871 г. была открыта собственная нотопечатня «В. Бессель и К^о» (Санкт-Петербург, Троицкая улица, дом 24).

Помимо этого, стоит отметить, что начиная с 1875 г.¹⁰ «наступает пора кипучей деятельности фирмы: издания следуют за изданиями; наряду с мелкими вокальными и инструментальными произведениями ею издается... множество педагогических сочинений» [24, с. 11]¹¹. В «Кратком очерке музыкально-издательской деятельности фирмы», посвященном двадцатипятилетию торгового дома «В. Бессель и К^о»¹², среди особых достижений 1869–1894 гг. указываются впервые изданные в России педагогические сборники этюдов и пьес для фортепиано К.Я. Лютша и К.К. Фан-Арка [24, с. 16]. Так, «Школа этюдов» К.Я. Лютша, «собрание этюдов разных авторов, прогрессивно распределенных в 12-ти тетрадах, для употребления в С.-Петербургской консерватории, принятая советом профессоров как руководство для развития техники в специальных классах игры на фортепиано» [25, с. 116], сопровождалась цитатой из «Журнального постановления Дирекции С.-Петербургского Отделения Императорского Русского Музыкального общества от 7-го ноября 1874 г.» [25, с. 116]. Данная информация присутствовала и во всех последующих каталогах.

Интересно, что в 1885 г. издательская политика предприятия, вообще, строилась на выпуске педагогических сборников, среди которых «Репертуар фортепианных пьес» и «Большая школа этюдов» (в восьми тетрадах) профессора К.К. Фан-Арка [24, с. 27]. Начиная с 1892 г. выходит в свет «репертуар фортепианных пьес по выбору и под редакцией А.Н. Буховцева (в Москве)» [24, с. 30] — автора, чьи работы были включены в каталоги всех ведущих отечественных издательств второй половины XIX — начала XX века.

В 1909 г. инструктивная литература, а в целом вся музыка для фортепиано, была собрана в отдельное Приложение, которое ранее, в 1877 и 1886 гг., называлось «Прибавления». В общее число собственных изданий фирмы «В. Бессель и К^о» в 1909 г. входило множество учебно-методической литературы, пользовавшейся большой известностью: «Специальные этюды» Л. Келлера, И. Крамера, Лаврова и Рейнхарда¹³, К. Черни и других¹⁴; репертуарные сборники для фортепиано, утвержденные Петербургской консерваторией, а в дополнение тео-

¹⁰ Время знакомства В.В. Бесселя с Ф. Листом.

¹¹ В 1872 г. на выставке в Москве «В. Бессель и К^о» получает золотую медаль; в 1873 г. на выставке в Вене — бронзовую; в 1876 г. на Всемирной выставке в Милане — «серебряную медаль и диплом за успешную и полезную издательскую деятельность в России» [24, с. 13]. В 1893 г. на Колумбийской выставке в Чикаго фирма отмечена высшей наградой: медалью и дипломом за оперные и педагогические издания.

¹² Аналогичный очерк вышел к 35-летию фирмы.

¹³ О «Школе этюдов» К.Я. Лютша упомянуто выше.

¹⁴ Среди иных примеров — этюды М. Клементи, К. Лёшгорна и других пианистов и педагогов, разнообразные упражнения для развития фортепианной техники.

ретические труды: «Руководство к изучению элементарной теории музыки» А.Л. Спасской, выдержавшее семь изданий; музыкально-критические статьи Г.А. Лароша, «История музыки» Й. Шлютера, «Краткий очерк истории музыки в России» самого В.В. Бесселя и др. [26]¹⁵.

Практически во всех каталогах «В. Бессель и К^о» соблюдалась единая структура. Содержание выстраивалось следующим образом: отдел I — сочинения вокальные; отдел II — сочинения инструментальные, куда входила и фортепианная музыка, а также школы игры, гаммы, упражнения и этюды; отдел III был посвящен книгам, учебникам, либретто и коллекциям (репертуарным сборникам, в том числе для фортепиано и т. д.)¹⁶.

Сформировавшиеся к концу XIX — началу XX в. традиции в составлении нотопечатных каталогов со временем претерпевали некоторые изменения. Так, из предисловия к каталогу музыкального издательства Б.В. Решке¹⁷, открывшегося 26 марта 1908 г. в Москве, можно узнать о низкой цене предлагаемого ассортимента, степени его профессиональной трудности и в то же время о невозможности «печатать своевременно имеющиеся сочинения и труды» [29, с. 1]. Неожиданными выглядят и комментарии: «Причиной этому не отсутствие средств, которыми располагаем, а отсутствие в Москве нотопечатной... Не редки такие случаи, что некоторые сочинения выходят из печати через год, а то и позднее. *Нотопечатня же Юргенсона обслуживает только свое издательство* (курсив наш. — О. Р.)» [29, с. 1].

В программе дальнейших действий обозначено: «Если в ближайшем будущем отношения с нотопечатней останутся те же, то издательство Решке осенью 1913 г. предполагает открыть собственную

нотопечатню для устранения этого кризиса, одинаково вредного, как и для авторов-издателей, так и для музыкального искусства» [29, с. 1]. И наконец, в ближайших планах издательства называются музыкальная поэзия и педагогика.

В сравнении с другими нотопечатными каталогами безусловной новацией Б.В. Решке выглядит презентация сотрудничавших с ним авторов, чьи сочинения находились в свободной продаже, или их можно было заказать почтовой рассылкой. Это краткие биографические очерки о композиторах, лаконичные творческие портреты с пронумерованным согласно каталогу списком их сочинений. Среди них практически неизвестные сегодня имена — М.О. Ажинский, К.К. Варгин и другие — удачная попытка создания индивидуального, ни на кого не похожего издательского стиля.

Таким образом, в конце XIX — начале XX в. столичные музыкальные каталоги демонстрировали возросший интерес потребителя к образовательной литературе. Возникновение новых учебных заведений, Петербургской и Московской консерваторий потребовало расширения теоретической базы, эффективно реализуемой в русле стремительно развивающихся капиталистических форм промышленного производства, где репертуарная концепция во многом определяла успешную коммерческую деятельность издательства.

Частичное, а порой и полное отсутствие в каталогах небольших фирм учебно-методической литературы для фортепиано, скорее всего, было продиктовано малыми полиграфическими мощностями, а также монопольным правом крупных предприятий на публикацию данных материалов. Реализация продукции музыкальных издательств, не имеющих собственных торговых площадей, происходила путем почтовой пересылки, через учебные заведения или на договорных условиях с различными торговыми представительствами. Включение же в план публикаций теоретических трудов и практических рекомендаций отечественных авторов позволяет говорить о формировании серьезной педагогической базы, предопределившей лидирующие позиции русской фортепианной школы на все последующие столетия.

Список источников

1. *Пуртов Ф.Э.* Петербургские нотопродавецские каталоги первой четверти XIX века // Нотные издания в музыкальной жизни России. Российские нотные издания XVIII — начала XX в. : сборник источниковедческих трудов. Выпуск 2. Санкт-Петербург, 2003. С. 13–40.
2. *Финдейзен Н.Ф.* Очерк деятельности С.-Петербургского отделения Императорского Русского музыкального общества (1859–1909). Санкт-Петербург, 1909. 119 с.

¹⁵ Другая книга В.В. Бесселя была издана в Санкт-Петербурге в 1901 г. и называлась «Нотное дело (краткие сведения). Необходимое пособие для продавцов нот и для всех желающих заниматься нотной торговлей». Н.Ф. Финдейзен так отзывался об этой работе: «Наиболее полно и практично он (В.В. Бессель. — О. Р.) изложил все, чему научил его долголетний издательский опыт и изучение музыкально-издательской отрасли торговой промышленности, в своем крупном, несмотря на сжатое изложение, труде “Нотное дело” — первая и до сих пор единственная не только у нас, но, пожалуй, и за границей подобная книга. Она действительно может быть рассматриваема как диссертация — вернее всего учебного характера — на звание “ученого издателя”. Практическое значение ее давно уже всеми признано, как пособие для лиц, ведущих торговлю нотами» [27, с. 91].

¹⁶ В «Нотном деле» В.В. Бесселя приводятся следующие сведения: «Ввиду громадности группы фортепианной музыки, в 2 руки, в прежнее время — в больших магазинах — сортировали отдельно: школы; этюды; увертюры; пьесы и танцы» [28, с. 54–55].

¹⁷ Приоритетным направлением в работе издательства считался выпуск духовной музыкальной литературы, обеспечивающей потребности регентских и капелмейстерских классов Б.В. Решке, где, помимо церковного пения и устава, велось преподавание игры на фортепиано, скрипке, а также существовал курс по инструментовке, дирижированию и др.

3. *Цыпин Г.М.* Обучение игре на фортепиано : учебник для вузов. Москва : Юрайт, 2016. 188 с.
4. *Белов С.В.* Музыкальное издательство П.И. Юргенсона. Санкт-Петербург : Российская национальная библиотека, 2001. 130 с.
5. *Радзецкая О.В.* Учебно-методическая литература для клавира и фортепиано в истории русского нотоиздательского дела второй половины XVIII — начала XX века // *Обсерватория культуры.* 2020. Т. 17, № 6. С. 657–668. DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-6-657-668.
6. *Бернард, Матвей Иванович* // *Русский биографический словарь.* Санкт-Петербург, 1900. Т. 2. URL: <https://azbyka.ru/otechnik/Spravochniki/russkij-biograficheskij-slovar-tom-2/1024> (дата обращения: 26.06.2021).
7. *Белов С.В.* Музыкальные издательства Петербурга второй половины XIX в. // *Макушинские чтения.* Новосибирск : Государственная публичная научно-техническая библиотека СО РАН, 1994. № 3. С. 30–32.
8. *Бернард, Матвей (Мориц) Иванович* // *История гитары в лицах : электронный журнал.* URL: <http://www.guitar-times.ru/pages/publishers/bernard.htm> (дата обращения: 29.06.2021).
9. Каталог нот книжно-музыкального и инструментального магазина «Восточная лира», комиссионера поставщика двора Его Императорского Величества М. Бернарда и казанского кружка любителей музыки. Казань, 1883. 220 с.
10. Главный каталог музыкальным сочинениям, продающимся в музыкальном магазине Александра Богданова Гутхейль. [Москва], 1876. 166 с.
11. *Юргенсон Б.П.* Очерк истории нотопечатания. Москва : Государственное издательство. Музсектор, 1928. 188 с.
12. Выставка к 200-летию нотного издателя Александра Гутхейля. URL: <https://www.rsl.ru/ru/events/afisha/vistavki/gutheil-200> (дата обращения: 27.06.2021).
13. Устав Императорского Русского музыкального общества. Санкт-Петербург : Типография В.В. Берк, 1897. 23 с.
14. *Алексеев А.Д.* История фортепианного искусства : [учебник для музыкальных вузов : в 3 ч.]. Ч. 1 и 2. 2-е изд. доп. Москва : Музыка, 1988. 414 с.
15. *Петровская И.Ф.* Музыкальное образование и музыкальные общественные организации в Петербурге 1801–1917 гг. : энциклопедия. Санкт-Петербург : Петровский фонд, 1999. 367 с.
16. *Зима Т.Ю.* Русское музыкальное общество как социальное явление в России второй половины XIX — начала XX веков : автореф. дис. ... д-ра культурологии. Москва, 2015. 38 с.
17. *Пуртов Ф.Э.* К вопросу становления авторского права в нотоиздательстве России // *Нотные издания в музыкальной жизни России. Российские нотные издания XVIII — начала XX вв. : сборник источниковедческих трудов.* Выпуск 2. Санкт-Петербург, 2003. С. 8–14.
18. Каталог музыкальным сочинениям, изданным музыкальным магазином А.Б. Гутхейль. [Москва], 1890. 92 с.
19. Каталог музыкальным сочинениям, изданным музыкальным магазином А.Б. Гутхейль. [Москва], 1886. 48 с.
20. Каталог музыкальным сочинениям, изданным музыкальным магазином А.Б. Гутхейль. Москва : В Университетской типографии (М. Катков), 1887. 65 с.
21. Каталог музыкальным сочинениям, изданным музыкальным магазином А.Б. Гутхейль. [Москва], 1891. 114 с.
22. *Вольман Б.Л.* Русские нотные издания XIX — начала XX века. Ленинград : Музыка, 1970. 216 с.
23. *Антик. Инфо : ежемесячный журнал.* 2008 (октябрь). № 69. URL: https://web.archive.org/web/20081110183152/http://www.antiq.info/magazine_all_issues/7484.html (дата обращения: 29.06.2021).
24. К двадцатипятилетию торгового дома В. Бессель и К°, 1869–1894: Краткий очерк музыкально-издательской деятельности фирмы. Санкт-Петербург, 1894. 31 с.
25. Каталог изданий музыкальной торговли «Василий Бессель и К°». Санкт-Петербург : Типография Н.А. Лебедева, 1892. 184 с.
26. Каталог изданий музыкальной торговли «В. Бессель и К°». Отдел 2. Музыка для фортепиано. Санкт-Петербург, 1909. 70 с.
27. *Финдейзен Н.Ф.* Василий Васильевич Бессель: очерк его музыкально-общественной деятельности / сост. по печ. и неизд. источникам Н.Ф. Финдейзен. Санкт-Петербург ; Москва : В. Бессель и К°, 1909 (Санкт-Петербург). 186 с.
28. *Бессель В.В.* Нотное дело : (краткие сведения) : Необходимое пособие для продавцов нот и для всех желающих заниматься нотной торговлей / сост. В.В. Бессель, свободный художник музыки и основатель муз. торговли под фирмой «В. Бессель и К°» в С.-Петербурге. Санкт-Петербург : Типография Э. Арнгольда, 1901.V, 2–108 с.
29. Каталог музыкального издательства Решке в Москве. 1912 (13 сент.). № 4. 96 с.

Educational and Methodical Literature for Piano in the Catalogues of Music Publishers of the Second Half of the 19th – Early 20th Century

Olga V. Radzetskaya

Russian State University named after A.N. Kosygin (Technology. Design. Art), 52/45, Sadovnicheskaya Str., Moscow, 117997, Russia
ORCID 0000-0003-1595-1047; SPIN 7428-7007
E-mail: olgabreman@yandex.ru

Abstract. *In the second half of the 19th – early 20th century, the release of educational and methodical literature for piano showed significant circulation volumes and was primarily associated with the flourishing of the Russian performing school and the growing interest of the general population in the beautiful world of music. The foundation of the Imperial Russian Music Society in 1959, the opening of the St. Petersburg (1862) and Moscow (1866) conservatories largely determined the goals and objectives, as well as the repertoire concept of a number of leading Russian music publishers.*

Among them, the firm “P.I. Jurgenson” took a leading position in the production of educational and methodical literature for piano, along with other well-known producers such as “M. Bernard”, “A. Gutheil” and “V.V. Bessel and Co.” The catalogues of music publishers from the collections of the Russian State Library contain information about the structure and principles of forming special sections devoted to education, about the publication activities of individual authors, and their works in the field of piano pedagogy.

Together, this material allows to create a primary idea of the volume of products intended for music schools of the country and to take cognizance that all major Russian publishing houses, with rare exceptions, collaborated with the Imperial Russian Music Society, not only in Moscow or St. Petersburg, but also in its provincial branches, honourably putting their names on the title pages of the catalogs. A characteristic feature is the issues devoted to piano literature, including playing schools, collections of exercises, pedagogical repertoire of various degrees of complexity, manuals, etc.

The scale of this professional activity was a reflection of the important evolutionary processes taking place in the Russian musical culture of the second half of the 19th – early 20th century. That period in piano art and pedagogy indicated the need to consider historical, social, economic and other contexts that create the right research tone and volume.

Key words: Russian music publishing, piano, educational and methodical literature, musical art, catalog, M.P. Belyaev, M.I. Bernard, V.V. Bessel, A. Gutheil, J.H. Zimmerman, P.I. Jurgenson.

Citation: Radzetskaya O.V. Educational and Methodical Literature for Piano in the Catalogues of Music Publishers of the Second Half of the 19th – Early 20th Century, *Observatory of Culture*, 2021, vol. 18, no. 6, pp. 628–637. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-6-628-637.

References

1. Purtov F.E. St. Petersburg Music Sales Catalogs of the First Quarter of the 19th Century, *Notnye izdaniya v muzykal'noi zhizni Rossii. Rossiiskie notnye izdaniya XVIII – nachala XX v.: sbornik istochnikovedcheskikh trudov* [Music Publications in the Musical Life of Russia. Russian Music Publications of the 18th – Early 20th Century: collected source studies], issue 2. St. Petersburg, 2003, pp. 13–40 (in Russ.).
2. Findeizen N.F. *Ocherk deyatel'nosti S.-Peterburgskogo otdeleniya Imperatorskogo Russkogo muzykal'nogo obshchestva (1859–1909)* [An Essay on the Activities of the St. Petersburg Branch of the Imperial Russian Musical Society (1859–1909)]. St. Petersburg, 1909, 119 p.
3. Tsypin G.M. *Obuchenie igre na fortepiano: uchebnik dlya vuzov* [Learning to Play the Piano: textbook for universities]. Moscow, Yurait Publ., 2016, 188 p.
4. Belov S.V. *Muzykal'noe izdatel'stvo P.I. Yurgensona* [Music Publishing House of P.I. Jurgenson]. St. Petersburg, Rossiiskaya Natsional'naya Biblioteka Publ., 2001, 130 p.
5. Radzetskaya O.V. Educational and Methodical Literature for the Clavier and Piano in the History of Russian Music Publishing of the Second Half of the 18th – Early 20th Century, *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2020, vol. 17, no. 6, pp. 657–668. DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-6-657-668 (in Russ.).
6. Bernard, Matvey Ivanovich, *Russkii biograficheskii slovar'* [Russian Biographical Dictionary]. St. Petersburg, 1900, vol. 2. Available at: <https://azbyka.ru/otechnik/Spravochniki/russkij-biograficheskij-slovar-tom-2/1024> (accessed 26.06.2021) (in Russ.).
7. Belov S.V. Music Publishing Houses of St. Petersburg of the Second Half of the 19th Century, *Makushinskie chteniya* [Makushin Readings]. Novosibirsk, Gosudarstvennaya Publichnaya Nauchno-Tekhnicheskaya Biblioteka SO RAN Publ., 1994, no. 3, pp. 30–32 (in Russ.).
8. Bernard, Matvey (Moritz) Ivanovich, *Istoriya gitary v litsakh: elektronnyi zhurnal* [The History of the Guitar in Persons: electronic journal]. Available at: <http://www.guitar-times.ru/pages/publishers/bernard.htm> (accessed 29.06.2021) (in Russ.).
9. *Katalog not knizhno-muzykal'nogo i instrumental'nogo magazina “Vostochnaya lira”, komissionera postavshchika dvora Ego Imperatorskogo Velichestva M. Bernarda i kazanskogo kruzhka lyubitelei muzyki* [Sheet Music Catalog of the Music Book and Instrument Store “Oriental Lyre”,

- of the Commission Agent of the Supplier of the Court of His Imperial Majesty M. Bernard and the Kazan Circle of Music Lovers]. Kazan, 1883, 220 p.
10. *Glavnyi katalog muzykal'nym sochineniyam, prodayushchimsya v muzykal'nom magazine Aleksandra Bogdanova Gutkheil'* [The Main Catalog of Musical Compositions Sold in the Music Store of Alexander Bogdanov Gutheil], 1876, 166 p.
 11. Jurgenson B.P. *Ocherk istorii notopechataniya* [An Essay on the History of Music Printing]. Moscow, Gosudarstvennoe Izdatel'stvo. Muzsektor Publ., 1928, 188 p.
 12. *Vystavka k 200-letiyu notnogo izdatelya Aleksandra Gutkheilya* [Exhibition to the 200th Anniversary of the Music Publisher Alexander Gutheil]. Available at: <https://www.rsl.ru/ru/events/afisha/vistavki/gutheil-200> (accessed 27.06.2021).
 13. *Ustav Imperatorskogo Russkogo muzykal'nogo obshchestva* [The Charter of the Imperial Russian Musical Society]. St. Petersburg, V.V. Berk Publ., 1897, 23 p.
 14. Alekseev A.D. *Istoriya fortepiannogo iskusstva* [The History of Piano Art], parts 1 and 2. Moscow, Muzyka Publ., 1988, 414 p.
 15. Petrovskaya I.F. *Muzykal'noe obrazovanie i muzykal'nye obshchestvennye organizatsii v Peterburge 1801–1917 gg.: entsiklopediya* [Musical Education and Musical Public Organizations in St. Petersburg 1801–1917: encyclopedia]. St. Petersburg, Petrovskii Fond Publ., 1999, 367 p.
 16. Zima T.Yu. *Russkoe muzykal'noe obshchestvo kak sotsiokul'turnoe yavlenie v Rossii vtoroi poloviny XIX – nachala XX vekov* [The Russian Musical Society as a Socio-Cultural Phenomenon in Russia of the Second Half of the 19th – Early 20th Centuries], doct. cult. diss. abstr. Moscow, 2015, 38 p.
 17. Purtov F.E. On the Formation of Copyright in the Music Publishing Industry of Russia, *Notnye izdaniya v muzykal'noi zhizni Rossii. Rossiiskie notnye izdaniya XVIII – nachala XX vv.: sbornik istochnikovedcheskikh trudov* [Music Publications in the Musical Life of Russia. Russian Music Publications of the 18th – Early 20th Century: collected source studies], issue 2. St. Petersburg, 2003, pp. 8–14 (in Russ.).
 18. *Katalog muzykal'nym sochineniyam, izdannym muzykal'nym magazinom A.B. Gutkheil'* [The Catalog of Musical Compositions Published by the Music Store of A.B. Gutheil], 1890, 92 p.
 19. *Katalog muzykal'nym sochineniyam, izdannym muzykal'nym magazinom A.B. Gutkheil'* [The Catalog of Musical Compositions Published by the Music Store of A.B. Gutheil], 1886, 48 p.
 20. *Katalog muzykal'nym sochineniyam, izdannym muzykal'nym magazinom A.B. Gutkheil'* [The Catalog of Musical Compositions Published by the Music Store of A.B. Gutheil]. Moscow, V Universitetskoi tipografii (M. Katkov) Publ., 1887, 65 p.
 21. *Katalog muzykal'nym sochineniyam, izdannym muzykal'nym magazinom A.B. Gutkheil'* [The Catalog of Musical Compositions Published by the Music Store of A.B. Gutheil], 1891, 114 p.
 22. Volman B.L. *Russkie notnye izdaniya XIX – nachala XX veka* [Russian Music Publications of the 19th – Early 20th Century]. Leningrad, Muzyka Publ., 1970, 216 p.
 23. *Antiq. Info: monthly journal*, 2008 (October), no. 69. Available at: https://web.archive.org/web/20081110183152/http://www.antiq.info/magazine_all_issues/7484.html (accessed 29.06.2021) (in Russ.).
 24. *K dvadtsatipyatiletyu trgovogo doma V. Bessel' i K^o, 1869–1894: Kratkii ocherk muzykal'no-izdatel'skoi deyatel'nosti firmy* [To the Twenty-Fifth Anniversary of the Trading House “V. Bessel and Co.”, 1869–1894: A Brief Essay of the Music Publishing Activities of the Company]. St. Petersburg, 1894, 31 p.
 25. *Katalog izdanii muzykal'noi trgovli “Vasilii Bessel' i Ko”* [Catalog of Music Trade Publications “Vasily Bessel and Co.”]. St. Petersburg, N.A. Lebedeva Publ., 1892, 184 p.
 26. *Katalog izdanii muzykal'noi trgovli “V. Bessel' i Ko”. Otdel 2. Muzyka dlya fortepiano* [Catalog of Music Trade Publications “V. Bessel and Co.” Section 2. Music for Piano]. St. Petersburg, 1909, 70 p.
 27. Findeizen N.F. *Vasilii Vasil'evich Bessel': ocherk ego muzykal'no-obshchestvennoi deyatel'nosti* [Vasily Vasilyevich Bessel: An Essay on his Musical and Social Activities]. St. Petersburg, Moscow, V. Bessel' i K^o Publ., 1909 (St. Petersburg), 186 p.
 28. Bessel V.V. *Notnoe delo: (kratkie svedeniya): Neobkhodimoe posobie dlya prodavtsov not i dlya vsekh zhelayushchikh zanimat'sya notnoi trgovlei* [Music Publishing: (Brief Information): A Necessary Manual for Music Sellers and for Everyone Who Wants to Engage in Music Trading]. St. Petersburg, E. Arngol'da Publ., 1901.V, 2–108 pp.
 29. *Katalog muzykal'nogo izdatel'stva Reshke v Moskve* [Catalog of the Music Publishing House “Reshke” in Moscow], 1912 (September 13), no. 4, 96 p.

УДК 655.53(091)(430)"17"
 ББК 76.103(4Гем)513
 DOI 10.25281/2072-3156-2021-18-6-638-647

Н.Н. ЗУБКОВ

СТИЛИСТИКА НЕМЕЦКОЙ ПОЭТИЧЕСКОЙ КНИГИ XVIII ВЕКА

Николай Николаевич Зубков,

Всероссийская государственная библиотека
 иностранной литературы им. М.И. Рудомино,
 Центр редких книг и коллекций,
 главный научный сотрудник
 Николоямская ул., д. 1, Москва, 109240,
 Россия

кандидат филологических наук
 ORCID 0000-0002-0833-7842
 E-mail: nnzubkov@rambler.ru

Реферат. Статья посвящена малоисследованной теме — истории немецкого книжного искусства XVIII века. Намечаются основные тенденции эволюции немецкой книги, выделяются ее стилевые разновидности. Для архаического стиля, унаследованного от XVII в., характерна дисгармония, грубые шрифты, эклектичная орнаментика. Он сохраняет свое значение приблизительно до 1770-х годов. Начиная с 1730-х гг. недостатки архаики стремится преодолеть стиль, названный здесь лейпцигской классикой. Он связан с сотрудничеством поэта И.К. Готшедта и издателя Б.К. Брейткопфа, с кратковременным господством классических норм в немецкой литературе. Возможно, практика лейпцигских издательств прямо повлияла на русскую книгу третьей четвер-

ти XVIII века. В 1750-е гг. литературная программа писателя И.Я. Бодмера и круга цюрихских литераторов — противников И.К. Готшедта — соединилась с издательской, связанной с попыткой некоторых коренных реформ. Сам И.Я. Бодмер, а позднее поэт Саломон Гесснер были совладельцами крупнейшего цюрихского издательства. Благодаря этому в Цюрихе сложился оригинальный цюрихский стиль, предвещающий черты книжного ампира. Показательно прежде всего использование антиквы вместо фактуры, а также скупость орнаментики. Для книги конца века характерна дальнейшая эволюция лейпцигской классики, стандартизация фактурного шрифта, а позднее и антиквы (шрифт Вальбаума). Таким образом, немецкая книга XVIII в. представляет собой картину сложной, неравномерной, с большими региональными различиями эволюции, прямо или опосредованно связанной с развитием национальной литературы, чего не наблюдается в других странах Европы.

Ключевые слова: история книги, немецкая книга, немецкая литература XVIII века, классицизм, Просвещение, предромантизм, Иоганн Якоб Бодмер, Саломон Гесснер, оформление книги.

Для цитирования: Зубков Н.Н. Стилистика немецкой поэтической книги XVIII века // Обсерватория культуры. 2021. Т. 18, № 6. С. 638–647. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-6-638-647.

Большинство книговедов к искусству немецкой книги XVII и почти всего XVIII в. относятся как к сплошной пустыне. Например, такой авторитетный автор, как Альберт Капр просто отмечает (как негативный факт), что с конца XVI в. основным немецким шрифтом стала фрактур, а затем называет несколько наиболее значительных имен преимущественно конца XVIII в., когда появился оригинальный немецкий вариант антиквы, так называемая антиква Вальбаума [1, S. 59–69]. Еще более общие работы, вроде «Истории книги» Е.И. Кацпржак [2, с. 122–123], упоминают только книжную графику Даниеля Ходовецкого, пропуская даже такого заметного художника книги, как Саломон Гесснер. Указанные исследования уже весьма давние, но и в последнее время картина если изменилась, то не сильно. Между тем стоит расположить несколько десятков почти случайно выбранных изданий в хронологическом порядке, как становится ясно: в течение столетия немецкая книга развивалась, и не совсем так, как зарейнская. Наши наблюдения основаны на материале из фонда Всероссийской государственной библиотеки иностранной литературы им. М.И. Рудомино (ВГБИЛ), где коллекция немецких¹ поэтических изданий XVIII в., особенно первых двух его третей, подобралась довольно неплохая, хотя до полноты ей, безусловно, далеко.

АРХАИЧЕСКИЙ СТИЛЬ

Когда говорят «немецкая книга XVIII в.», думают в первую очередь о книге первой половины столетия — может быть потому, что она больше всего похожа на расхожее представление о немецком: солидном и неизящном. Возьмем, например, сборник поэтов силезской школы (он перепечатывался множество раз, это издание подобно всем прочим) [3] (рис. 1). На тесно набранном титульном листе много места занимает огромная, хорошо гравированная буква, а внизу дана завитушка совершенно не стильная (потому что в буквах много тонких элементов, а виньетка жирная). Текст тоже набран тесно, стихи все даны в подбор, линейки из наборных элементов стремятся заполнить все оставшееся пространство. Это издание провинциальное (Лейпциг здесь, как часто бывает в немецких книгах, — просто место ярмарки, на которой они продавались). Но приплетенная к нему в экземпляре ВГБИЛ книга, вышедшая го-

¹ Под немецкими здесь подразумеваются книги, вышедшие в пределах так называемой Deutsche Sprachgebiet (современная Германия, немецкие кантоны Швейцарии, Австрия, Силезия, Померания, Восточная Пруссия).

дом раньше у одного из крупнейших лейпцигских издателей [4], смотрится еще хуже хотя бы потому, что здесь в примечаниях довольно много антиквы, а с ее набором у типографов явно проблемы (кое-где даже строчки не выровнены). Основной текст набран готикой тоже совсем мелко и тесно, предисловие же крупно. Последнее было принято по всей Европе, но лишь по той причине, что крупные кегли антиквы смотрятся, как правило, монументально. Фрактур же XVII и начала XVIII в. в этих кеглях явно грубовата, потому что очень жирна, так что задуманный эффект в немецких изданиях не достигается. Напротив, мелкие букочки в рассматриваемой книге сильно сливаются.

Это образец массовой продукции стиля, который мы будем называть архаичным. Но и гораздо более изящные издания сохраняют главную черту немецкой архаики: явственный эклектизм прежде всего орнаментики. Например, в издании «Избиения младенцев» Джамбаттисты Марино в немецком переводе Бартольда Генриха Брокеса [5] при безупречной верстке и довольно качественной заставке первая песнь поэмы заканчивается парой ксилографических концовок, вторая — росчерком того типа, что был на титуле сборника 1704 г., третья — наборными концовками. Очевидные рокайльные элементы оформления (например, в колофоне) соседствуют с орнаментикой явно более раннего происхождения (например, в конце посвятельного стихотворения).

На рубеже XVII—XVIII вв. как раз в этом еще не было никакого национального своеобразия. Рынок в целом тогда, кажется, не требовал от книги большого изящества, и многие издатели о нем не заботились. В частности, двухцветная печать на титульном листе приблизительно до 1730-х гг. — общеевропейская мода, ксилографические орнаменты, которые мы видим в немецких изданиях, в основном голландского происхождения и кочевали по всей Европе и т. д. Но с середины 1710-х гг. французская книга начинает в основном ориентироваться на двор — новый, элегантный двор Регентства, а затем Людовика XV — и на парижские салоны. Конечно, по-прежнему существовало довольно много недорогих изданий, в которых сохранялись старые или нарезались новые дешевые типографские украшения, воспроизводились примитивные гравюры на дереве, но они и считались второсортными. Если не исключительно, то главным образом старые приемы постепенно переходили в употребление контракторов и мелких провинциальных типографов.

Во Франции в 1730-е гг. начинает работать типограф и гравер Пьер-Симон Фурнье, создается типометрия, устанавливаются правила хорошего вкуса в верстке. За французами, естественно, тянутся крупнейшие голландские фирмы, работающие на парижский рынок; в некоторых отношениях они

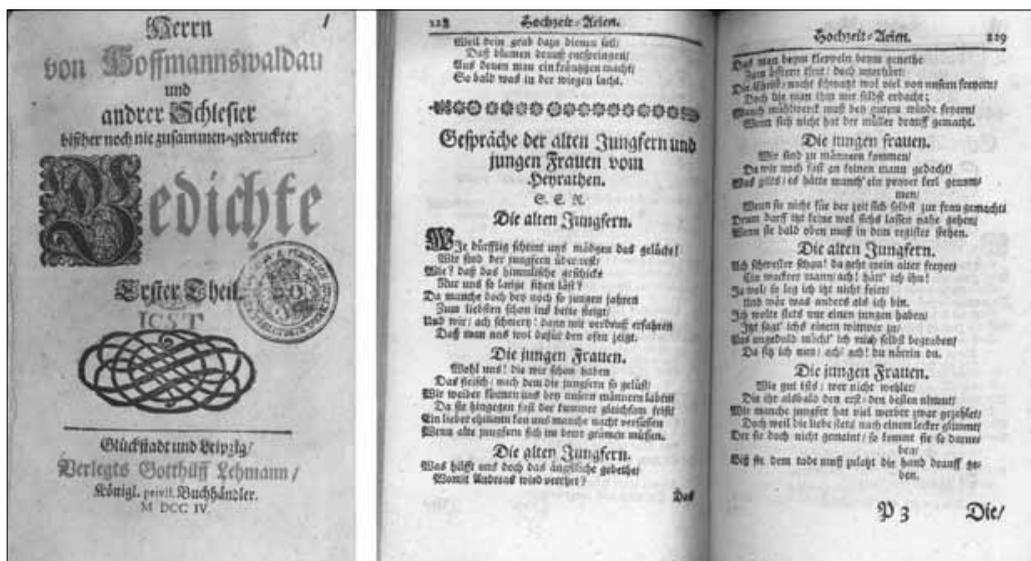


Рис. 1. Herrn von Hoffmannswaldau und anderer Deutschen bisher noch nie zusammen-gedruckerter Gedichte erster Theil. 1704. Титульный лист и разворот [3, С. 228–229]

остаются более архаичными, в других (например, в качестве орнаментики) опережают парижские. Немецкие и швейцарские типографы реагируют на это, кажется, с большим опозданием и во всяком случае долго не считают новые нормы обязательными. Весьма любопытно, например, издание Горация в немецком переводе 1756 г. [6] (рис. 2). Это книга «большого стиля»; в ней используются орнаменты Фурнье и даже гравюры глубокой печати на полосе, но тут же и старые ксилографические концовки, и удивительная верстка, где для сохранения параллелизма текста при неточном переводе межстрочные интервалы устанавливаются без всяких правил, не говоря уже о таком ляпе, как перевернутая концовка в конце второй книги.

В то время когда Франция переживала век расцвета гравюры, в Лейпциге плодовитый гравёр и издатель Каспар Фрич еще в конце 1760-х гг. мог позволить себе печатать титульные виньетки, гравированные с полным незнанием правил анатомии. Книги в этом стиле появлялись еще лет десять. Только ближе к концу 1770-х гг. они приобрели явный ярмарочный дешевый вид, как и подобные им во Франции. Последние из найденных в фонде ВГБИЛ вышли в 1785 году. Они изданы в маленьком городке Рейтлинген на границе Вюртемберга и Баварии, рядом с Тюбингеном, где в те же годы работал один из лучших мастеров немецкого ампира Иоганн Фридрих Котта.

Рассмотрим еще одну книгу, сыгравшую действительно важную роль в истории немецкой поэзии: первое выпущенное в Гёттингене (по общему счету четвертое) издание «Опыта швейцарских стихотворений» Альбрехта Галлера [7]. Три пре-

дыдущих были напечатаны в Берне — месте весьма патриархальном — и выглядели соответственно. Издание 1748 г., несомненно, готовилось самим автором и весьма внимательно. Во-первых, он его значительно расширил. Во-вторых, бернские публикации делились только на «старые» и «новые» произведения, а внутри этих разделов принцип расположения был, скорее, тематический: в частности, открывался сборник «Альпами» — самым крупным и важным стихотворением. Здесь же порядок *строго хронологический* (если не первый, то один из первых прецедентов в европейской поэзии), причем при каждом стихотворении выставлена дата. Наконец, для гёттингенского издания были сделаны новые гравированные заставки голландца Яна Каспара Филиппа и др. Существенно также, что это были произведения сверхуважаемого профессора, ученого с мировой славой, одного из первых лиц в городе, поэтому издание, можно сказать, академическое и в некотором смысле полуофициальное (в России такой же статус был у прижизненных изданий М.В. Ломоносова). Но и для него орнаментика (кроме заставок) попросту перенесена из бернского издания. Была сохранена даже одна заставка — очень грубая гравюра, резко выбивающаяся из общего ряда. Впоследствии Галлер во все прижизненные издания (их было одиннадцать) вносил серьезные исправления, даже снабжал иногда текстологическим аппаратом. Впрочем, поскольку эти изменения появляются только в цюрихских изданиях Галлера, возможно, что инициатива исходила не от него, а от Иоганна Якоба Бодмера (см. об этом ниже).

Оформление, однако, оставалось неизменным: разве что одни издания могли выходить подоро-

же, с использованием медных досок, а другие проще, без них (например, пятое издание, вышедшее в 1749 г.). Вообще, надо сказать, что немецкие издатели очень неохотно меняли оформление выпуском одного произведения: бывало, что одинаковая орнаментика в точности воспроизводилась на протяжении двух десятков лет. В данном же случае видно, что внимание Галлера к своей лирике и ее революционный характер (ведь Галлер и был первым немецким лириком в современном смысле слова) никак не были связаны со стилистикой книги. В этом нет ничего удивительного: везде в XVIII в. эволюция печати совершалась независимо от эволюции литературы, а во Франции она очень четко соответствует смене стилей орнаментального искусства. Удивительно то, что как раз в Германии такая связь прослеживается менее или более четко.

ИЗДАТЕЛЬСТВО БРЕЙТКОПФА: ЛЕЙПЦИГСКАЯ КЛАССИКА

Реформа стиля немецкой книги связана в первую очередь с деятельностью лейпцигской фирмы Брейткопфа²: Бернхарда Кристофа Брейткопфа, а затем и особенно его сына Иоганна Готлиба Иммануила. Брейткопф-отец, по-видимому, одним из первых в Германии применил к книге нормы хорошего вкуса, и разработка нового шрифта младшим Брейткопфом в 1760-е гг. лишь завершила работу старшего, начатую в 1730-е годы.

Никак не может быть случайностью, что старший Брейткопф был теснейшим образом связан с главным кодификатором немецкого языка и литературы по французским образцам — Иоганном Кристофом Готшедом. Они были единомышленниками: литературная слава Готшета началась с брейткопфовских изданий, а репутация фирмы Брейткопфа была связана с тем, что он выпускал сочинения законодателя вкуса и издавал их со вкусом. Как образец можно представить сравнительно позднее капитальное издание [8] (рис. 3). Оно обильно украшено, орнаментика сама по себе ничего нового не представляет, но выполнена в одном стиле, причем концовки в двух шестисотстраничных томах почти не повторяются, поэтому выходит около пяти сот разных элементов кассы. Пропорции верстки идеальны. Так Брейткопф всегда издавал Готшета (и стихи, и прозу), причем тогда это еще не было общим стандартом. Во ВГБИЛ есть довольно по-

² Заслуживает внимания также деятельность Иоганна Карла Бона в Гамбурге. Этот издатель позднее был связан с Лессингом, но новые черты в его книгах проявляются уже в 1730–1740-е годы.

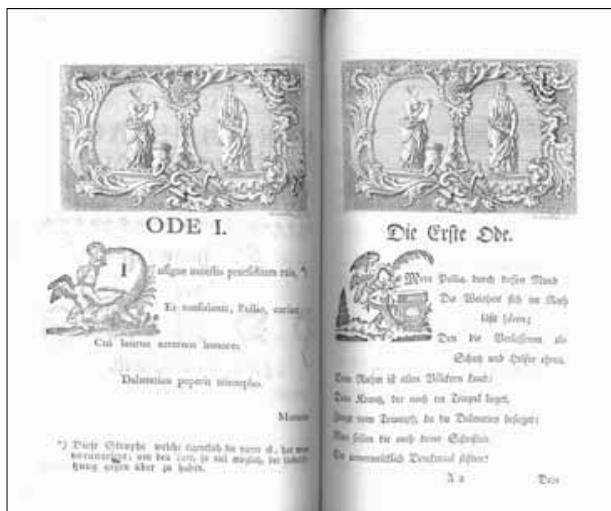


Рис. 2. *Horatius Flaccus O.* Übersetzung der Oden...
Theil 1. 1756. Начальный разворот [6]

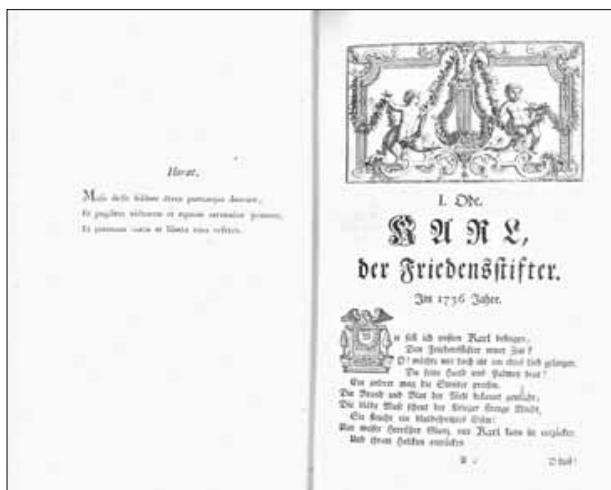


Рис. 3. *Gottsched J.Ch. Herri Johann Christoph Gottscheds...*
Theil 1. 1751. Начальный разворот [8]

казательный образец: конволют, где к грамматике Готшета [9] приплетена некая латинская грамматика, причем «для дам», казалось бы, требующая особой элегантности [10]. Разница между ними довольно наглядна (рис. 4, 5). Не приходится сомневаться, что Готшед сам принимал участие в надзоре за своими изданиями. Можно предположить, что именно брейткопфовская верстка, особенно титулов и шмуцтитулов, оказала непосредственное влияние на русских типографов. По крайней мере, на нее похожи издания типографии Московского университета времен кураторства М.М. Хераскова — конечно, с учетом отличия готики от русского гражданского шрифта.



Рис. 4. Gottsched J.Ch. ...Kern der Deutschen Sprachkunst ... Sechste Auflage. 1769. Разворот [9, S. 6–7]

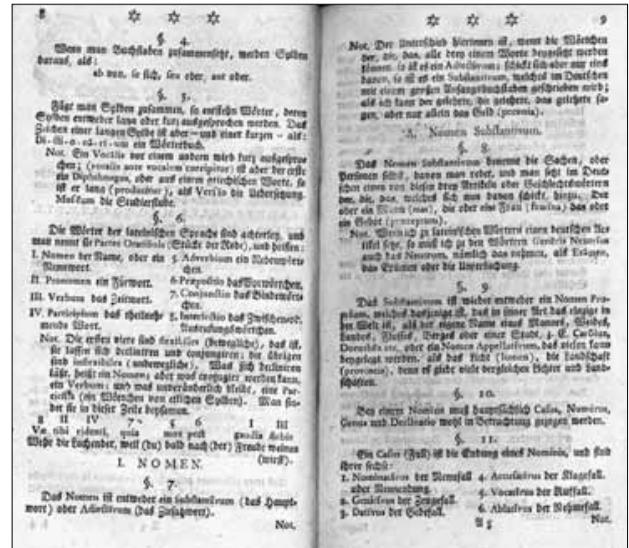


Рис. 5. Raussendorf J.G. Lateinische Grammatica für Frauenzimmer... 1762. Разворот [10, S. 8–9]

ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КРУГА БОДМЕРА В ЦЮРИХЕ

Цюрихские книги начала 1750-х гг. (например, «Дафнис» Саломона Гесснера [11]) (рис. 6) резко контрастируют с массой книг как архаического, так и брейткопфовского «почерка». Исключая стилистику гравюр, выполненных автором книги, и корявое начертание прописного курсива, книга выглядит как издание в стиле раннего ампира. Между тем оно вышло в Цюрихе в 1754 г. (за три года до первых изданий Джона Баскервилла), при том что Швейцария — одно из самых консервативных мест Европы. Это, вне всякого сомнения, связано с обстоятельствами литературной жизни, которые сами по себе хорошо известны, но едва ли прямо соотносились с историей книги.

Полемика цюрихских литераторов во главе с Иоганном Якобом Бодмером и Иоганном Якобом Брейтингером против Готшеда и его школы — один из ключевых фактов истории немецкой литературы. Началась она в 1740 г., но тексты, на которые Бодмер мог бы опереться в споре, появились в самом конце десятилетия. Бодмер заранее знакомится с поэзией миннезингеров и начинает ее издавать. В 1748 г. выходит в свет первая песнь «Мессиады» Фридриха Готлиба Клопштока, а в 1749 г. — поэма «Весна» Эвальда Христиана фон Клейста. Эти произведения вместе с собственными сочинениями Бодмера и составили программное ядро его литературной школы, если можно так выразиться, «сентиментального примитивизма». Она синтезировала ориентацию на Библию (преимущественно Ветхий Завет, но в связи

с «Мессиадой» также и на сентиментально воспринимаемый Новый), на повседневное швейцарское благочестие, на «простые нравы» рыцарских времен и, наконец, на античную идиллию.

В начале 1750-х гг. в Цюрихе собирается круг людей, способных эту программу реализовать: заехал (правда, ненадолго) Клопшток, возвращается домой из-за границы молодой Гесснер, около двух лет гостит Клейст и, наконец, к Бодмеру приезжает совсем юный Кристоф Мартин Виланд. И тут надо обратить внимание на то, что писательский круг Цюриха — он же и издательский. Круг цюрихского патрициата вообще был весьма узок, а дружеские и родственные связи в нем тесно переплетены. Но, более того, Бодмер был непосредственно компаньоном типографии «Хайдеггер и компания» (позднее «Конрад Орелл и компания»)³. Именно она и перешла к Хайдеггерам от Бодмеров, хотя и не от прямых предков критика. Уже поэтому в издании собственных и своих друзей произведений он принимал самое непосредственное участие. Мало того, Саломон Гесснер — сын и наследник книгопродавца. С детства он профессионально изучал книжное дело (правда, в семье им были недовольны), по возвращении на родину сотрудничал с отцом⁴, позже стал компаньоном Иоганна Конрада Орелла и Иоганна Каспара Фюсли, а к тому же женился на девушке из семьи Хайдеггеров. Таким образом, в Цюрихе

³ Эта фирма восходит к первой цюрихской типографии, основанной Гансом Рюггером в 1503 г. и, таким образом, под названием «Орелл — Фюсли» является старейшим в мире издательством.

⁴ Ганс Конрад Гесснер, отец Саломона, издавал книги под именем своего деда Давида.

образовался практически поэтический «самсебя-издат», причем, в отличие от большинства таких начинаний, профессионального уровня и хорошо материально обеспеченный. Поэтому совершенно неудивительно, что литературная программа Бодмера соединилась с издательской, если не заранее продуманной, то внутренне безусловно логичной и связанной с попыткой некоторых коренных реформ, противостоявших и немецкой архаике, и зарождавшейся лейпцигской классике.

Видимо, некоторой отправной точкой было бодмеровское издание «Образцов древнешвабской поэзии» [12] (рис. 7). В нем использован старый типографский материал, но, во-первых, стиль очень строгий (только титульная виньетка, единственная заставка и весьма скромные линейки), а во-вторых, фактурой были набраны лишь титульный лист и предисловие, а текст миннезингеров — антиквой. Поскольку по-русски фактуру привыкли называть готикой, на наш взгляд, в этом есть некий парадокс: именно для текстов готических времен от готики и отказались. Но, во-первых, немцы так ее не называют, во-вторых, логика Бодмера совершенно понятна. Фактура после Реформации стала шрифтом протестантским. К тому же по изломанности своей она по природе орнаментальна, и нет ничего естественней, чем противопоставить ей в качестве шрифта монументального крупную янсоновскую антикву. А дальше, что вполне логично, то же решение было распространено и на всю программу бодмеровского круга.

Издания из фонда ВГБИЛ полной картины, очевидно, не дают, но и они уже достаточно показательны. В 1750 г. в Цюрихе выходит в свет поэма «Весна», набранная антиквой. Тогда же появляется сборник Галлера с параллельным французским текстом. Это то самое издание с указанием разночтений, о котором упоминалось выше. Наверное, не случайно, что оно появилось именно в Цюрихе: издать живого автора с филологическим аппаратом означало признать его классиком, а город в своем классике явно нуждался. В 1751 г. «Весна» в Цюрихе переиздается уже не просто антиквой, а по *новой орфографии*, которую Бодмер пытался противопоставить саксонской. (Иногда говорят об ориентации на швейцарский диалект, но орфографические различия гораздо заметнее, чем собственно языковые.) При этом орнаментика по-прежнему сводится к минимуму.

В экземпляре ВГБИЛ к «Весне» приплетен «Потоп» Бодмера того же года издания. Может быть, это конволют если и не издательский, то стандартный, потому что рядом есть другой конволют, происходящий из другой библиотеки, который включает поэмы и переводы Бодмера и Виланда, набранные по той же экспериментальной орфографии. Список заглавий конволюта говорит сам за

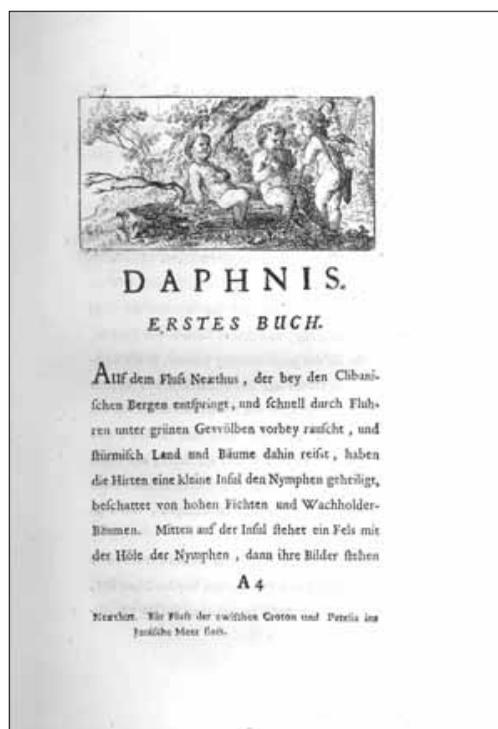


Рис. 6. Gessner S. Daphnis. 1754. Начальная полоса [11]

себя [13]⁵. Далее следует вышеупомянутый «Дафнис» 1754 года. Тогда же и тоже у Гесснера-отца вышло издание «Весны» с картинками Соломона Гесснера [14], где стихи набраны курсивом: это следующий шаг по пути, проложенному Бодмером, но совсем не в задуманном им направлении, а в сторону рококо, что было органично для Гесснера-писателя. В этих двух изданиях орфография уже обыкновенная, а если в шрифте есть некоторые особенности, то, вероятно, потому, что типограф просто связался с какой-то не очень хорошей словолитней. Впрочем, «чистых» явлений в истории не бывает: в том же году и тоже в Цюрихе вышел сборник Бодмера «Рифмованные стихотворения» [15] — один из самых ранних в германских странах типичных образцов рококо, и набран он готикой. Случайно это или нет — трудно сказать. Затем в цюрихском стиле вышло издание «Идиллий» Гесснера 1756 г. [16], и на этом или вскоре после этого ряд обрывается.

⁵ Список заглавий конволюта: Bodmer J.J. Die Colombona. Zürich : C. Orell und Compagnie, 1753. 83 S. Приплетены книги: Wieland Ch.M. Der Gepryfte Abraham. Zürich : C. Orell und Compagnie, 1753. 75 S.; Coluthus. Die geraubte Helena ... / [Übers. von J.J. Bodmer]. Zürich : C. Orell und Compagnie, 1753. 16 S.; Die geraubte Europa von Moschus. Dieselbe von Nonnus / [Übers. von J.J. Bodmer]. [Zürich : C. Orell und Compagnie, 1753]. 16 S.; Bodmer J.J. Joseph und Zulika in zween Gesaenge. Zürich : C. Orell und Compagnie, 1753. 52 S.; Bodmer J.J. Jacobs Wiederkunft von Haran. [Zürich : C. Orell und Compagnie], 1753. 28 S.; Bodmer J.J. Dina und Sichern. [Zürich : C. Orell und Compagnie], 1753. 48 S.

Бодмеровская реформа не удалась ни в области орфографии, ни в области книжного дела: и там, и там верх одержали Готшед с Брейткопфом, хотя в поэзии Готшед оказался побежден. Сами участники кружка не слишком приветствовали новые веяния. Так, прижизненные издания Клопштока либо архаичны, либо, в соответствии уже с издательским вкусом, сделаны в стиле лейпцигской классики. Но, что характерно, в самом этом стиле довольно рано наметилась тенденция к упрощению. Например, в гамбургском издании «Од» Клопштока [17] — брейткопфовские шрифты, очень красивая верстка, но оно даже аскетичнее цюрихских: только простые линейки. Так далеко, особенно в наборе титульного листа, не заходил и стиль Людовика XVI. Здесь, скорее всего, уже сказалось влияние Баскервилла, но не исключено, что само это влияние в Германии без деятельности цюрихцев было бы гораздо меньшим. Приблизительно в том же стиле в 1760-е гг. работало и издательство Орелла — Фюссли — Гесснера: пример — сборник стихов А. Галлера [18], где даже и линейки уже нет. Иногда диссонанс вносили рокайльные устремления Гесснера. Очень любопытно, например, издание стихотворений К.М. Виланда [19] — весьма строгого стиля, если бы не гесснеровский гравированный титул и единственный на все три тома начальный инициал.

ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ НЕМЕЦКОЙ КНИГИ В КОНЦЕ XVIII ВЕКА

Итак, лейпцигская классика стала основным немецким стилем 1760-х — середины 1780-х гг., сначала конкурируя с архаикой, а затем вытеснив ее. Но некоторое продолжение бодмеровский стиль все же имел. После того как цюрихцы отошли от прежней манеры, время от времени попадаются книги, набранные антиквой, изданные в других городах. Рисуем ошибиться, но кажется, что это по преимуществу, если не исключительно, издания произведений, связанных с изящной словесностью. Их слишком мало для категорических выводов, притом в каждом конкретном случае этой аномалии можно найти особое объяснение. Для берлинских изданий она может быть связана с влиянием галломании Фридриха II Великого, для венских изданий Томаса фон Траттнера — с тем, что он, будучи иезуитским издателем, печатал больше по-латыни, чем по-немецки, так что антиква была основным шрифтом его типографии. Но характер этих книг, встретившихся в фонде ВГБИЛ, все-таки наводит на размышления.

Во-первых, это издания Клейста: посмертное собрание его сочинений [20] (стиль мы бы определи-

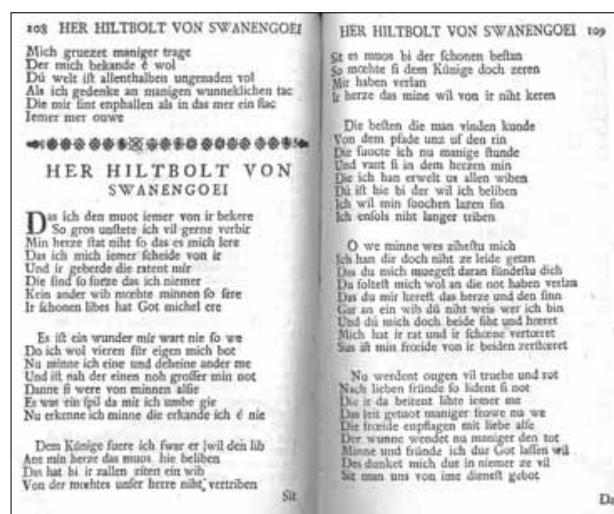


Рис. 7. Bodmer J.J., Breitinger J.J. Proben der alten schwäbischen Poesie der dreizehnten Jahrhunderts aus der Maneschen Sammlung. 1748. Разворот [12, С. 108–109]

ли как переходный от архаики к рококо), его повторение 1766 г. и «Избранное» 1765 г. [21] (близкое по стилю, но плохого качества). Во-вторых, это вышедшие в 1772 г. «Песни барда Синедэ» Михаэля Дениса [22] — «оссианическая» стилизация австрийского поэта, по общей позиции близкого Бодмеру. Может быть, здесь воспроизводится связь между антиквой и, так сказать, «древней» (в данном случае оссианической) поэзией. Вместе с тем очевидно, что это издание в стиле расцвета рококо, дошедшего до Вены более чем с двадцатилетним опозданием по сравнению с Парижем. Даже в центральной Германии недолгий подъем этого стиля приходится на Семилетнюю войну (1756–1763). Тут тоже можно предположить какую-то связь книжного стиля с литературным: чаще всего рокайльные черты видны все-таки в изданиях того же Клейста, Иоганна Петера Уца, Иоганна Вильгельма Людвиг Глейма, т. е. анакреонтиков. Но это совсем уже осторожное предположение. Скажем, в 1755 г. сборник Уца в его родном Ансбахе вышел в очень архаическом оформлении [23], но этот город — глубокая провинция. Несколько неожиданно выглядит антиква при витиеватой, но скромной орнаментике в «Лирической антологии» Карла Вильгельма Рамлера [24]. Вообще-то издательство Вейдмана было одной из цитаделей лейпцигской классики. Может быть, перед нами уже свидетельство начала перехода к ампиру, который произошел в самом конце XVIII в. и завершился созданием антиквы Вальбаума. Но после изгнания Наполеона антиква уходит из немецкого книгоиздания почти на сто лет.

О том периоде, который в немецкой литературе называется классикой, остается сказать немного. Что касается веймарских классиков, то они, кажется, спокойно принимали смену книжных веяний.

Так, все издания Иоганна Готфрида Гердера, где бы они ни выходили, очень похожи друг на друга: маленькие томики скромного брейткопфовского стиля, как правило, с увеличенным межстрочным интервалом. Единообразие не говорит о деятельном участии автора в изданиях: тогда это был общий стандарт. Стилистика изданий Иоганна Вольфганга Гете соответствует тем же тенденциям (это отмечал, в частности, А. Капр) [1, С. 183]. Так же издавался и Виланд. В 1794 г. в Вене вышли «Сатиры» Горация в переводе и под редакцией Виланда «иждивением редактора» [25] и, очевидно, под его наблюдением (хотя тогда повсюду, а тем более в Вене, в моде была уже антиква), эта книга издана в прежнем стиле.

В то же время стиль немецкого ампира, или точнее было бы сказать неоклассики, как его создавали в первую очередь Иоганн-Фридрих Унгер в Берлине и Георг Иоахим Гёшен в Лейпциге, — вполне международный, не обязательно связанный с тенденциями развития немецкой литературы. Вероятно, более оригинален был Иоганн Генрих Фосс. Издание его перевода «Илиады» [26] весьма симптоматично: это стильная в своем роде книга 1790-х гг., потому что ее предельный аскетизм и старомодная (особенно на титульном листе) антиква явно соответствуют представлению о «наивности» и даже «грубости» гомеровской поэзии, столь важному для рубежа XVIII—XIX веков. Что же касается его идиллии «Луиза» со знаменитыми иллюстрациями Даниеля Ходовецкого, она имела значение главным образом для истории книжной (и не только) графики. В остальном ее издания стандартны для своего времени.

Таким образом, немецкая книга XVIII в. представляет собой картину сложного, неравномерного, с большими региональными различиями развития, прямо или опосредованно связанного с эволюцией национальной литературы. Подтверждение или опровержение высказанных здесь предположений требует фронтального исследования всех изданий этого времени, что в наше время едва ли под силу одному человеку.

Список источников

1. Капр А. Schriftkunst: Geschichte, Anatomie und Schönheit der lateinischen Buchstaben. München [etc.] : Saur, 1983. 472 S.
2. Кацпржак Е.И. История книги. Москва : Книга, 1964. 422 с.
3. Herrn von Hoffmannswaldau und anderer Teutschen bißher noch nie zusammen-gedruckter Gedichte erster [—funffter] Theil. Glückstadt ; Leipzig : G. Lehmann, 1704—1705. 5 Th.
4. Paullini Ch.F. Kristian Frantz Paullins, von Eisenach aus Thueringen Poetische Erstlinge, Oder: Allerhand Geist- und Weltliche Teutsche Gedichte. 1703. Leipzig : J.L. Gleditsch, 1703. 2 Th.
5. Marino G.B. Hrn. В.Н. Brockes, Lti und Rathsherrn der Stadt Hamburg, verteuschter Betlehemischer Kinder-Mord des Ritters Marino. Fünfte, aufs neue übersehene und verbesserte Auflage. Hamburg : Ch. Herold, 1725. [54], 688 S.
6. Horatius Flaccus Q. Üebersetzung der Oden des Horaz. Braunschweig : Grosses Waysenhaus, 1756—1760. 5 Th.
7. Haller A. Versuch Schweizerischer Gedichte. Vierte vermehrte und veränderte Auflage. Göttingen : A. Vandenhoeck, 1748. 232 S.
8. Gottsched J.Ch. Herrn Johann Christoph Gottscheds, der Weltw. und Dichtk. öffentl. Lehrers in Leipzig, der Kön. Preuß. und Bonon. Akad. der Wiss. Mitgliedes, Gedichte. Leipzig : B.Ch. Breitkopf, 1751. 2 Th.
9. Gottsched J.Ch. Herrn Johann Christoph Gottscheds Kern der Deutschen Sprachkunst. Sechste Auflage. Leipzig : B.Ch. Breitkopf und Sohn, 1769. [16], 252 S.
10. Raussendorf J.G. Lateinische Grammatica fuer Frauenzimmer und diejenigen welche einen lateinischen terminum lernen wollen. Leipzig : C.L. Jacobi, 1762. 204 S.: Tab.
11. Gessner S. Daphnis. Zürich : Gessner, 1754. 132 S.: Ill.
12. Bodmer J.J., Breitinger J.J. Proben der alten schwäbischen Poesie der dreizehnten Jahrhunderts aus der Maneßischen Sammlung. Zürich : Heidegger, 1748. LVI, 296 S.
13. Bodmer J.J. Die Colombona. Zürich : C. Orell und Compagnie, 1753. 83 S.
14. Kleist E.Ch. Der Frühling : Ein Gedicht : Nebst einem Anhang einiger anderer Gedichte. Verbesserte Ausgabe. Zürich : D. Gessner, 1754. 99 S.
15. Bodmer J.J. Gedichte in gereimten versen. Zürich : D. Gessner, 1754. 164 S.
16. Gessner S. Idyllen. Zürich : Gessner, 1756. 134 S.: Ill.
17. Klopstock F.G. Oden. Hamburg : J.Ch. Bode, 1771. 290 S.: Ill.
18. Haller A. Versuch Schweizerischer Gedichte. Neue, vollständige Auflage. Zürich : Füssli und Compagnie, 1768. [12], 211 S.
19. Wieland Ch.M. Poetische Schriften. Zürich : Orell, Gessner und Compagnie, 1762. 3 Bd.
20. Kleist E.Ch., von. Des Herrn Christian Ewald von Kleist Sämtliche Werke. Berlin : Ch.F. Voss, 1761. 2 Th.
21. Kleist E.Ch., von. Des Herrn Christian Ewald von Kleist Sämtliche Werke. ...Sämtliche Werke. Wien : J.Th. von Trattner, 1765. 2 Th.
22. Denis M. Die Lieder Sineds des Barden / Mit Vorbericht und Anmerkungen von M. Denis ... Wien : Th. von Trattner, 1772. [92], 289 S.
23. Uz J.P. Lyrische und andere Gedichte. Ansbach : J.J. Fleischmann ; Nürnberg, [1755]. [8], 248 S.
24. Ramler K.W. Lyrische Blumenlese. Leipzig : Weidmanns Erben und Reich, 1774—1778. 2 Th.
25. Horatius Flaccus Q. Die Satyren des Horaz. Wien : Auf Kosten des Herausgeber, 1794. 2 Th.
26. Homerus. Homers Werke / [Übers.] Von J.H. Voss. Bd. 1—2: Ilias. Altona : I.F. Hammerich, 1793. 2 Bd.

The Style of the 18th Century German Poetry Book

Nikolai N. Zubkov

Margarita Rudomino All-Russia State Library for Foreign Literature, 1, Nikoloyamskaya Str., Moscow, 109240, Russia

ORCID 0000-0002-0833-7842

E-mail: nznzubkov@rambler.ru

Abstract. *The article considers a question mainly unexplored – the history of German book art of the 18th century. There are outlined the main trends in the evolution of German books and highlighted their stylistic varieties. The “archaic” style, inherited from the 17th century, has its characteristic disharmony, rough types, and eclectic ornamenting. It remains relevant until the 1770s. From the 1730s, a style called here the “Leipzig classic” strives to overcome the limitations of the archaic. Its development is related to the partnership of the poet J.C. Gottsched and the publisher B.K. Breitkopf, and to the short period in German literature when classical standards prevailed. Probably, the Leipzig publishers’ practice directly affected the Russian book style of the third quarter of 18th century. In the 1750s, the literary program of the writer J.J. Bodmer and the circle of Zurich writers, opponents of J.C. Gottsched, fused with the publishing program associated with an attempt of some fundamental reforms. Bodmer himself, and later the poet Salomon Gessner, were co-owners of the largest Zurich publishing company. Through that, the original “Zurich” style appeared, heralding the future book “empire” style. Its most characteristic features are the Roman-faced type instead of the Gothic type and the lack of ornamentation. The end of the century typography is marked by some further evolution of the “Leipzig classic” style, the Gothic type standardization, and later the Roman-faced type standardization as well (“Walbaum” type). Consequently, German books of the 18th century represent a complex and uneven evolution, with huge regional differences and directly or indirectly related to the development of national literature, which is a phenomenon that cannot be observed in other European countries.*

Key words: book history, German book, 18th century German literature, classicism, Enlightenment, pre-romanticism, Johann Jakob Bodmer, Salomon Gessner, book design.

Citation: Zubkov N.N. The Style of the 18th Century German Poetry Book, *Observatory of Culture*, 2021, vol. 18, no. 6, pp. 638–647. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-6-638-647.

References

1. Kapr A. *Schriftkunst: Geschichte, Anatomie und Schönheit der lateinischen Buchstaben*. Munich, Saur Publ., 1983, 472 p.
2. Katsprzhak E.I. *Istoriya knigi* [History of Book]. Moscow, Kniga Publ., 1964, 422 p.
3. *Herrn von Hoffmannswaldau und anderer Teutschen bißher noch nie zusammen-gedruckter Gedichte erster Theil*. Glückstadt, Leipzig, G. Lehmann Publ., 1704–1705, 5 parts.
4. Paullini Ch.F. *Kristian Frantz Paullins, von Eisenach aus Thueringen Poetische Erstlinge, Oder: Allerhand Geist- und Weltliche Teutsche Gedichte*. 1703. Leipzig, J.L. Gleditsch Publ., 1703, 2 parts.
5. Marino G.B. *Hrn. B.H. Brockes, Lti und Raths-Herrn der Stadt Hamburg, verteuschter Betlehemitischer Kinder-Mord des Ritters Marino. Fünfte, aufs neue übersehene und verbesserte Auflage*. Hamburg, Ch. Herold Publ., 1725, 688 p.
6. Horatius Flaccus Q. *Uebersetzung der Oden des Horaz*. Braunschweig, Grosses Waysenhaus Publ., 1756–1760, 5 parts.
7. Haller A. *Versuch Schweizerischer Gedichte. Vierte vermehrte und veränderte Auflage*. Göttingen, A. Vandenhoeck Publ., 1748, 232 p.
8. Gottsched J.Ch. *Herrn Johann Christoph Gottscheds, der Weltw. und Dichtk. öffentl. Lehrers in Leipzig, der Kön. Preuß. und Bonon. Akad. der Wiss. Mitgledes, Gedichte*. Leipzig, B.Ch. Breitkopf Publ., 1751, 2 parts.
9. Gottsched J.Ch. *Herrn Johann Christoph Gottscheds Kern der Deutschen Sprachkunst. Sechste Auflage*. Leipzig, B.Ch. Breitkopf und Sohn Publ., 1769, 252 p.
10. Raussendorf J.G. *Lateinische Grammatica fuer Frauenzimmer und diejenigen welche einen lateinischen terminum lernen wollen*. Leipzig, C.L. Jacobi Publ., 1762, 204 p.
11. Gessner S. *Daphnis*. Zürich, Gessner Publ., 1754, 132 p.
12. Bodmer J.J., Breitinger J.J. *Proben der alten schwäbischen Poesie der dreizehnten Jahrhunderts aus der Maneißischen Sammlung*. Zürich, Heidegger Publ., 1748, LVI, 296 p.
13. Bodmer J.J. *Die Colombona*. Zürich, C. Orell und Compagnie Publ., 1753, 83 p.
14. Kleist E.Ch. *Der Frühling: Ein Gedicht: Nebst einem Anhang einiger anderer Gedichte. Verbesserte Ausgabe*. Zürich, D. Gessner Publ., 1754, 99 p.
15. Bodmer J.J. *Gedichte in gereimten versen*. Zürich, D. Gessner Publ., 1754, 164 p.
16. Gessner S. *Idyllen*. Zürich, Gessner Publ., 1756, 134 p.
17. Klopstock F.G. *Oden*. Hamburg, J.Ch. Bode Publ., 1771, 290 p.
18. Haller A. *Versuch Schweizerischer Gedichte. Neue, vollständige Auflage*. Zürich, Füssli und Compagnie Publ., 1768, 211 p.
19. Wieland Ch.M. *Poetische Schriften*. Zürich, Orell, Gessner und Compagnie Publ., 1762, 3 vol.
20. Kleist E.Ch., von. *Des Herrn Christian Ewald von Kleist Sämtliche Werke*. Berlin, Ch.F. Voss Publ., 1761, 2 parts.
21. Kleist E.Ch., von. *Des Herrn Christian Ewald von Kleist Sämtliche Werke. ...Sämtliche Werke*. Wien, J.Th. von Trattner Publ., 1765, 2 parts.
22. Denis M. *Die Lieder Sineds des Barden*. Wien, Th. von Trattner Publ., 1772, 289 p.

23. Uz J.P. *Lyrische und andere Gedichte*. Ansbach, J.J. Fleischmann Publ., Nuremberg, 248 p.
24. Ramler K.W. *Lyrische Blumenlese*. Leipzig, Weidmanns Erben und Reich Publ., 1774–1778, 2 parts.
25. Horatius Flaccus Q. *Die Satyren des Horaz*. Wien, Auf Kosten des Herausgeber Publ., 1794, 2 parts.
26. Homer. *Homers Werke. Bd. 1–2: Ilias*. Altona, I.F. Hammerich Publ., 1793, 2 vol.

НОВИНКА



Анисимова Т.В. Каталог славяно-русских рукописных книг из собрания Е.Е. Егорова. Т. 3. № 201–300 = Catalogue of slavic-russian manuscripts from the collection of E.E. Egorov. Vol. 3. No. 201–300 / Т.В. Анисимова ; под ред. Ю.С. Белянкина ; Российская гос. б-ка, Центр по исследованию проблем развития библиотек в информационном обществе. Москва : Пашков дом, 2021. 491 с. : ил. (Коллекция Российской государственной библиотеки). ISBN 978-5-7510-0825-3.

В каталоге содержатся описания рукописей № 201–300 из собрания Е.Е. Егорова (ОР РГБ. Ф. 98), имеющего общероссийское значение. Среди них – лицевые рукописи, хронографы, переводная византийская книжность, памятники канонического права, книжные вклады патриарха Никона, именитых людей Строгановых и др. Научные описания включают подробную информацию о каждой рукописи: содержание, водяные знаки, художественные особенности, переплет, записи на книгах, сохранности.

Справки и приобретение:

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

Российская государственная библиотека, издательство «Пашков дом»

Тел.: +7 (495) 695-59-53, +7 (499) 557-04-70*26-46

E-mail: Pashkov_Dom@rsl.ru, sale.pashkov_dom@rsl.ru

Книжный магазин РГБ: главное здание, 3-й подъезд

Сайт: www.rsl.ru/pashkovdom

УДК 7.056.036(47+57)"198/202"
ББК 85.157.5
DOI 10.25281/2072-3156-2021-18-6-648-661

К. ШЭН

ТЕХНИКА АКВАРЕЛИ В ИЛЛЮСТРАЦИЯХ ДЕТСКОЙ КНИГИ 1980—2020-Х ГОДОВ СОВЕТСКИХ И СОВРЕМЕННЫХ РОССИЙСКИХ ХУДОЖНИКОВ

Кэжнь Шэн,

Санкт-Петербургская академия художеств
им. Ильи Репина,
кафедра русского искусства,
аспирант
Университетская наб., д. 17,
Санкт-Петербург, 199034, Россия

ORCID 0000-0002-5482-2742
E-mail: shen.j@yandex.ru

Реферат. В статье проводится анализ техники акварели в иллюстрациях детской книги 1980—2020-х гг. советских и современных российских художников. Прослеживается влияние современных технологий на детскую книжную иллюстрацию, исполненную в акварельной технике. В контексте актуальных художественных течений рассмотрены связь социальных процессов и книжной графики; особенности технического развития книжного оформления; сочетание различных изобразительных материалов с техникой «акварель» в условиях информационных технологий; новые технологические и технические подходы; авторское видение иллюстрируемого произведения. Основным методом является анализ творчества со-

ветских и современных художников-иллюстраторов детской книги: В.В. Перцова, Н.Е. Попова, А.В. Коковкина, В.Г. Бритвина, В.В. Павловой, А.А. Кошкина, Е.А. Силиной, Я.М. Седовой, А.А. Десницкой, О. Демидовой, В. Помидор, А.Я. Ломаева. Актуальность данной темы определяется интенсивным внедрением цифровых технологий в книжное искусство и трансформацией традиционной акварельной техники, а новизна — отсутствием разработанности отмеченной проблематики в контексте акварельной книжной детской иллюстрации. Современные технологии позволяют реализовывать любой творческий замысел художника, являющегося активным участником создания книжного образа, поскольку он свободно интерпретирует литературное произведение. Отсутствие цензуры накладывает на художника определенную ответственность за качество иллюстраций, поскольку он влияет на восприятие ребенка. Таким образом, художник становится участником воспитательного процесса, формируя эстетический вкус подрастающего поколения.

Проведенный анализ акварельной иллюстрации показал, что перед художником ставится сложная задача, связанная не только с умением использовать технологические и технические новации, понимать принцип работы современных компьютерных про-

грамм, подкреплять визуальный ряд знанием исторического контекста, но также знать и понимать, как работает детское сознание и как привить хороший вкус ребенку.

Ключевые слова: искусствоведение, изобразительное искусство, техника акварели, акварель в детской книжной иллюстрации, современная детская книга, оформление детской книги, новые технологии в изобразительном искусстве, трансформация акварельной живописи, художник-график, иллюстратор детской книги, теория и история искусства.

Для цитирования: Шэн К. Техника акварели в иллюстрациях детской книги 1980–2020-х годов советских и современных российских художников // Обсерватория культуры. 2021. Т. 18, № 6. С. 648–661. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-6-648-661.

Детская акварельная иллюстрация 1980-х гг. XX в. интересна тем, что именно в этот период в ней соединились, с одной стороны, опыт иллюстраторов предшествующих лет, а с другой — новизна взглядов и стилизованных приемов молодых графиков.

Детская книжная иллюстрация многое пережила: кризис «книжности», когда текст и изображение стали отдельными произведениями, существующими независимо друг от друга, более активное взаимодействие восточной и западной культур, процесс глобализации. Отметим также важный момент, что с конца 1970-х гг. у советских иллюстраторов появилось больше возможностей участвовать в международных выставках, что существенно расширило знакомство с искусством Запада [1; 2]. Появление частных издательств, оснащенных по последнему слову техники, использование зарубежного опыта, основанного на изготовлении иллюстраций более высокого технологического уровня, дали мощный импульс развитию детской акварельной иллюстрации в России [3; 4].

Акварель как визуальный язык никогда не теряла своей актуальности. Свойства акварели (мягкость, мобильность, маневренность и широкая цветовая палитра) прекрасно подходят для иллюстратора. Изучая этапы развития детской иллюстрации, можно ответить на вопросы: как с помощью акварельной техники художники реализовывали свои идеи, как вместе с этим трансформировались акварельные иллюстрации с 1980-х гг. до наших дней, к каким визуальным приемам обращались художники, что значит для современных художников акварель и «акварельность» в иллюстрации.

Акварельная техника приобретала все большую популярность в 1980-х гг., что прослеживается в творчестве ряда «знаковых» художников: Э.В. Бу-

латова и О.В. Васильева, В.Н. Лосина, М.П. Митурича, Е.Г. Моница, В.Д. Пивоварова, Г.Н. Траугота, А.Г. Траугота, В.Г. Траугота, В.А. Чижикина и др., продолжавших активно работать в отмеченные годы над иллюстрациями детских книг. Так, например, М.П. Митурич, в 1980-е гг. обвинявшийся советской официальной критикой в формализме и непонятности творческого языка, часто получал награды на международных выставках. Акварельная живопись М.П. Митурича быстра, легка и артистична, прозрачные пересекающиеся мазки просвечивают друг сквозь друга и создают впечатление звонкой, нарядной легкости. Через декоративность акварели видна твердая рука рисовальщика, умеющего великолепно обобщать живые формы природы, доводя их практически до условного иероглифического знака.

Другие признанные мастера акварели, например Г.Н. Траугот, А.Г. Траугот и В.Г. Траугот (общая подпись художников: Г.А.В. Траугот), прославились виртуозным владением техникой «по сырому». Их иллюстрации отличались особым романтическим настроением, что проявлялось в сочетании живописных мягких нежных тонов с насыщенным интенсивным цветом и орнаментальными графичными линиями.

Диаметрально противоположным был стиль Э.В. Булатова и О.В. Васильева. Подвергнувшись влиянию западного искусства, уходя от конкретных натуралистических методов изображения, художники-концептуалисты раскрывали идеи и сюжетное содержание книги путем создания метафорических образов. Они следуют авангардным направлениям, становясь последовательными приверженцами концептуализма, вырабатывая более иносказательный язык, окрашенный романтическими настроениями.

Все названные акварелисты имели особый узнаваемый стиль, и каждый из них развивался в своем направлении, но творчество многих мастеров книги, работавших в этот период в акварельной технике, со временем было «отодвинуто» на второй план, оказавшись недостаточно вписанным в культурный контекст. К таким иллюстраторам можно отнести В.Г. Бритвина, Л.К. Казбекова, А.В. Коковкина, А.А. Кошкина, В.В. Павлову, В.В. Перцова, Н.Е. Попова. На примере работ этих авторов, недостаточно полно представленных в специальной литературе, но по-своему ярких и интересных, строится дальнейший анализ развития техники акварельной иллюстрации в данной статье. Мы постараемся расширить круг исследуемых мастеров, а также выявить характерные тенденции развития акварельной техники в иллюстрировании современной детской книги начиная с 1980-х годов.

В отмеченное десятилетие одни художники продолжали использовать в своей работе над книгой приемы, отработанные годами, другие — искали новые современные подходы к иллюстрированию.

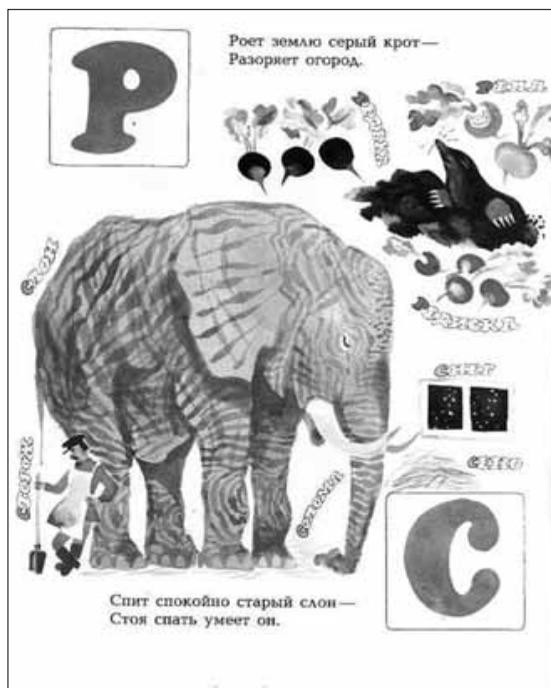


Рис. 1. В.В. Перцов.
Разговор с первым классом. 1986 [6]



Рис. 2. Н.Е. Попов.
Сказки и легенды Португалии. 1980 [8]

Довольно часто эти поиски нового были встречены критически. А.Д. Чегодаев в своем интервью (1989) рассуждает о том, что в советской литературе практически нет авторов, всерьез интересующихся современностью [5]. Данное рассуждение касалось не только писателей: иллюстраторы все реже обращались к проблемам современной им жизни. Молодые авторы предпочитали более модные, с отсылкой на западную школу, способы иллюстрирования, отдавая предпочтение зарубежной литературе.

Среди произведений большинства иллюстраторов 1980-х гг. выделялось творчество В.В. Перцова (1933–2017). Визуальное решение книги С.Я. Маршака «Разговор с первым классом» (1986) [6] является своего рода отсылкой к советскому реализму (рис. 1). В ней воплощено все, что мы привыкли находить в детской книге 1930-х гг. (когда требование социалистического реализма подразумевало прямое, максимально точное следование тексту и действительности). Ю.Я. Герчук позже напишет, что «иллюстраторы 1930-х годов очень верили книге, тексту. Верили, что за текстом лежит действительная реальность, и эта жизнь, увиденная сквозь книгу, была предметом интереса» [1, с. 419].

В работах В.В. Перцова прослеживается сходство с произведениями известных советских живописцев, графиков, мастеров плаката и иллюстрации: А.А. Дейнеки, В.В. Лебедева, А.Ф. Пахомова, Ф.В. Лемкуля и др. Это сходство заключается не только в стиле изображения, но и в содержательной части иллюстрации — буквальной передаче окружающей действительности. Однако в своих иллюстрациях В.В. Перцов использовал актуальные для своего времени изобразительные приемы: в них, несмотря на преобладание стереотипного изображения, присутствуют локальные цветовые пятна, колоритно яркие элементы, более тщательная прорисовка деталей, выделяющихся черным контуром и делающих предмет более выразительным; цвет «заливается» большими пятнами, но с тональным разнообразием. Иногда в его иллюстрациях может присутствовать градиентная заливка. Все это придает более ясное выражение образам и создает объемность предметов.

Параллельно с В.В. Перцовым свое творчество в 1980-х гг. развивает Н.Е. Попов (1938), отдававший предпочтение иллюстрированию зарубежной литературы. Известность Н.Е. Попову принес выход книги «Робинзон Крузо» Д. Дефо (1972), за оформление которой он получил награду на Международной биеннале иллюстрации в Братиславе [7; с. 199–201]. Художника часто вдохновляли работы западных мастеров, что хорошо прослеживается в его иллюстрациях (рис. 2) к «Сказкам и легендам Португалии» (1980), адресованных более взрослой аудитории [8]. В них можно заметить ряд заимствованных деталей, приемов композиционно-

го построения, элементов стилизации героев, которые отсылают нас к нидерландской школе живописи XV—XVI веков.

Н.Е. Попов не искажал оригинальный замысел писателя, вдумчиво и осторожно дополнял его собственной фантазией (читатель видит то, о чем читает, но при этом в весьма современной художественной интерпретации). Его иллюстрации по-особому завораживают, в каждой из них есть ненавязчивый артистизм и непринужденность. Больше напоминающая картину, каждая композиция словно замыкается сама в себе. Легкость, с которой подходит художник к иллюстрированию, поразительно контрастирует с содержанием, заставляя читателя всматриваться в изображение и находить новые детали и смыслы. Такой метод позволил Н.Е. Попову создавать иллюстрации к детским книгам, превращая их в нечто большее, чем просто забавные развлекательные истории, раскрывая все грани содержания литературного произведения.

В это же время работает А.В. Коковкин (1942), сделавший основным направлением своего творчества оформление книг русских народных сказок. Ученик профессоров М.А. Таранова и В.И. Звонцова, он окончил факультет графики Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина АХ СССР (ИнЖСА) в 1968 г., а с 1975 по 1979 г. был сначала старшим художественным редактором, а затем главным художником издательства «Аврора». Творчество А.В. Коковкина отличает особый романтический настрой, его манера исполнения довольно узнаваема.

В книге «Белая лебедь. Сказки народов РСФСР» (1987) [9] мастер демонстрирует виртуозное владение колоритом: эмоционально напряженные цвета обладают не только декоративно-образным звучанием, но и характеризуют состояние, настроение, чувство (рис. 3). Ясность композиции и упрощенные плоские формы изображения грамотно сочетаются с графическими деталями. Они соединяют в одном сюжете работу акварелью по сырой бумаге (когда цветовые сочетания, расплываясь, фактически обеспечивают решение композиционного строя листа), с последующим введением в эту структуру жестких линий и пятен, которые придают иллюстрации пространственную многоплановость и законченность. Художественные обобщения позволяют мастеру вводить читателя именно в ту среду, которая соответствует авторскому повествованию. В фигурах персонажей прежде всего обращают на себя внимание общий силуэт, выразительность движений и жестов, характер героев. С помощью ясного, выразительного, местами остроумного визуального ряда иллюстратор шаг за шагом погружает читателя в сказочный мир.

Иллюстраторы следующего десятилетия, испытывая влияние кинематографа и имея доступ к более высокому качеству печати, начинают иначе трак-

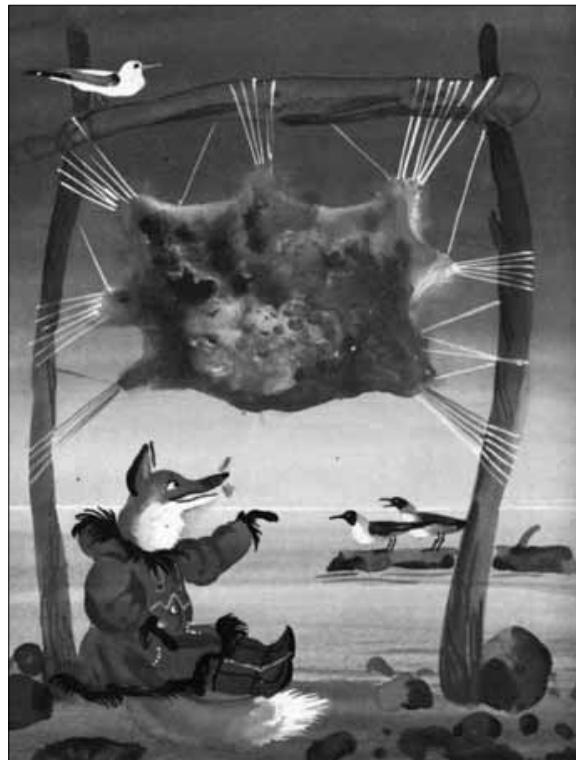


Рис. 3. А.В. Коковкин.
Белая лебедь. Сказки народов РСФСР. 1987 [9]

товать художественные образы произведений. Они усложняют изображение с точки зрения не только деталей, но и самой техники исполнения, прибегая преимущественно к акварели в сухой технике (когда более тонкий, прозрачный слой накладывается поверх другого), создавая тональную глубину и графичный, более точный рисунок, рассчитанный на многослойное визуальное восприятие.

Важной датой для издательской деятельности стало 12 июня 1990 г., когда вышел Закон о печати и других средствах массовой информации (№ 1552-1), официально отменивший цензуру [1, с. 465]. Творческий оптимизм молодых иллюстраторов, скованный цензурой предыдущих десятилетий, пробудился в новых реалиях. В это прекрасное для творчества время появляется целая плеяда молодых иллюстраторов детской книги.

Тему оформления изданий русской литературы продолжает творчество В.Г. Бритвина (1955). В 1983 г. он окончил факультет графики ИнЖСА им. И.Е. Репина, учился у профессора Г.Д. Епифанова, затем у Н.Е. Чарушина, и уже в студенческие годы стал иллюстратором в издательстве «Детская литература» по приглашению главного художника Б.А. Дехтерева [10].

Работа В.Г. Бритвина «Орлиное перо» (1999) [11] достойна особого внимания (рис. 4). В рассказе события разворачиваются вскоре после Гражданской войны. Художник использовал оригинальный



Рис. 4. В.Г. Бритвин. Орлиное перо. 1990 [11]



Рис. 5. В.В. Павлова. У сестрички в гостях. 1991 [12]

подход воссоздания красоты простого крестьянского образа, применив визуальную цитату, отсылающую нас к творчеству К.С. Петрова-Водкина. В.Г. Бритвин заимствовал свойственную К.С. Петрову-Водкину цветовую палитру, строя свои изображения на сочетании красного, синего и желтого, использовал приемы искаженной перспективы, делая ее сферической, а в некоторых местах — наклонной, чтобы создать впечатление взгляда с большой высоты на закругленную земную поверхность. Такой прием композиции позволяет автору сильнее вовлечь зрителя в созданный им мир. Virtuозность работы — в визуальной цитате, включенной в художественное пространство книги.

Авторская трактовка, проработка деталей, сочетание с острым конструктивно стройным рисунком создают подвижный, зыбкий, иногда фантасмагоричный мир, сотканный из собственных переживаний самого иллюстратора. Многослойная и трудоемкая акварель состоит из прозрачных и полупрозрачных слоев. Приглушенные, не слишком яркие цвета, в данном многослойном сочетании создают насыщенную благородную цветовую гамму. В.Г. Бритвин в этих иллюстрациях использует акварель более как графический материал, нежели как живописный, цветом вырисовывая каждую деталь, акварельным штрихом подчеркивая форму.

В.В. Павлова (1952–2015) уделяет большое внимание особенностям детского восприятия, поэтому созданные ею художественные образы индивидуальны и легко доносят скрытый смысл, заложенный автором текста. В книге «У сестрички в гостях» (1991) [12] внимание художницы акцентировано на личности главного героя, камерности представленного пространства и интересе к внутреннему миру персонажей (рис. 5). Читатель не обременен функциональными образами предметов и персонажей, которые могут быть преувеличены и идеализированы, а больше чувствует близкого по настроению и духу героя, которого хочется понять и сопереживать ему. Иллюстратор переносит нас в ту самую жизнь, которую любой мог увидеть в реальности, но при этом В.В. Павлова способна уловить и передать невозможное, ее взор всегда устремлен в самое сердце человека. Композиционные приемы, используемые художницей, напоминают нам картины П. Брейгеля Старшего. Сложная, благородная цветовая гамма реализована в смешанной технике. Иллюстратор комбинирует акварель с темперой, акрилом или гуашью, что позволяет достичь более плотных насыщенных цветов и текстур, вылепить осязаемый объем формы, при этом создав прозрачные, дышащие светом иллюстрации.

Художники в 1990-е гг. все чаще возвращаются к русской литературе. Фольклор переживает некоторую трансформацию, даже инверсию в сфере ил-

люстрации. Если в предыдущее десятилетие советские мастера черпали вдохновение из народного творчества, обобщая детали, делая упор в колористике на яркость цвета, нарядность и декоративность, а в смысловом плане — на бытовую жизнь персонажей, то сейчас наблюдается диаметрально противоположный подход. В приоритете — раскрытие фантазмагорического облика персонажей.

А.А. Кошкин (1952) в сказке «Василиса Прекрасная» (1992) прорабатывает и подчеркивает детали предметов и характеры персонажей [13]. Его герои фантастически сказочны и витиевато изображены (рис. 6). Некоторые композиционные приемы заимствуются из кино и анимации, многие композиции построены по принципу мизансцен — персонажи словно застывают в движении. Цветовая гамма довольно монохромна и направлена на создание реального ощущения предмета.

Художник не боится изображать страшное: если это Баба Яга, то она показана явно старой и безобразной колдуньей со всеми атрибутами сказочного зла. Лес, в котором она обитает, темный и холодный, усеянный черепами, точнее соответствует канонам сказочных образов, чем в более ранней советской интерпретации. Вместе с тем А.А. Кошкин явно с юмором и иронией подходит к сюжету: при всем своем злодейском облике Баба Яга — весьма модно одетая в этническом стиле «дама», у которой сорочка в горошек, а сарафан в стильную полоску. Небольшое «искажение» привычных образов в духе современности позволило художнику старыми средствами аллегории передать новое содержание времени. Всадник ночи, знакомый нам по иллюстрациям И.Я. Билибина, теперь стал больше похож на европейского рыцаря в сияющих доспехах.

Акварели А.А. Кошкина отличаются плотностью заливки. Он использует более рыхлую технику сухой акварели, практически отказываясь от ее прозрачных свойств, и насыщенные глубокие тона, скорее напоминающие приемы масляной живописи станково-постановочного характера. Цветом и тоном выстраивается плановость иллюстрации, при этом акварель создает определенную легкость, достаточную для того, чтобы оставаться в пространстве книги.

Таким образом, художники-иллюстраторы детской книги в конце XX в. достигли большого разнообразия и виртуозности в использовании акварельной техники, активно применяя ее в издательской практике. Современный иллюстратор, живущий в XXI в., должен идти в ногу со временем, учитывая технический прогресс, постоянное развитие информационных и художественных технологий. Особенно это касается молодых мастеров, которые стремятся соответствовать меняющимся тенденциям в оформлении и дизайне книги.

Сегодня данный вопрос особенно актуален, поскольку в изобразительное искусство (и в акварель,



Рис. 6. А.А. Кошкин. Василиса Прекрасная. 1992 [13]

в частности) активно вмешиваются цифровые технологии, тем самым меняя некоторые устоявшиеся традиции иллюстрирования и порождая новые стилевые и технические направления [3; 10]. Поскольку этот процесс развивается не так давно, но весьма стремительно, проблематика акварельной трансформации в современной книжной иллюстрации почти не анализировалась в специальной исследовательской литературе последних десяти лет, затрагиваясь лишь фрагментарно в отдельных изданиях [3; 14; 15].

Стоит сказать, что современные технологии все больше расширяют возможности иллюстрирования и упрощают многоступенчатый процесс создания книги. Изменения затрагивают практически все пласты искусства книги, меняют исполнительские приемы, методы и техники иллюстрирования, рожают новые художественные явления. Можно отметить, что стремительное сближение технической и художественной составляющих способствует усложнению образного и стилистического языка современных авторов и в большой степени ухода от принципов реалистического искусства.

Внедрение информационных технологий влияет на художественное качество иллюстраций, нивелируя авторскую манеру, что нередко влечет за собой утрату индивидуальности стиля, превращая оригинальные художественные произведения в массо-



Рис. 7. Е.А. Силина. Дрессировщик бутербродов. 2009 [17]



Рис. 8. Я.М. Седова. Русалочки сказки. 2016 [18]

вую продукцию. Компьютерные технологии также способствуют утрате подлинности художественного произведения и ощущения его неповторимости и оригинальности. Это накладывает отпечаток на искусство книги, которое претерпевает трансформации под влиянием экранной культуры.

В наши дни намечился мощный разрыв между авторским индивидуальным стилем и массово-потребительскими запросами. Это противоречие имеет более острый характер, чем несколько десятилетий назад. Технические возможности XXI в., начиная с компьютерных корректировок незначительных недочетов до полной замены реальных материалов на цифровые, во многом упрощают иллюстративный процесс. Подобные вмешательства претерпевают многие техники иллюстрирования, в том числе и акварельная техника в детской книге [2; 4].

Большое внимание стало уделяться коммерческой стороне вопроса: книга для детей должна была быть яркой, заметной, привлекающей внимание, часто в ущерб художественному качеству [16]. Следствием этой ситуации стало появление и увеличение количества на рынке детской книги пестрых, безвкусно оформленных изданий, сделанных под влиянием китч-культуры и коммерциализации.

Несмотря на это, продолжают работать мастера, относящиеся к книге как к искусству. Яркий пример тому — творчество Е.А. Силиной (1960–2014), сочетавшей коммерческую пестроту и броскость с высокохудожественным изображением. Например, в книге «Дрессировщик бутербродов» (2009) [17] она, не теряя художественного стержня, смогла создать красочные и запоминающиеся образы (рис. 7). В композициях Е.А. Силиной, с одной стороны, присутствует тяготение к лаконичности и динамизму, достоверности и узнаваемости образов животных (например, обезьянки, прыгающие по канатам), а с другой — к некоторой их антропоморфности. Ее иллюстрации полны доброго юмора и некоторой ироничности, что позволяет ребенку стать «соучастником» описываемого автором действия.

Главным героем в работах Е.А. Силиной выступал цвет, являясь не просто инструментом, а самостоятельным персонажем. Яркие краски гармонично дополняли друг друга. Чистая заливка цветом сочеталась с практически полным отсутствием прозрачности. Е.А. Силина отработывала детали тонким контурным рисунком, при этом для придания объема в некоторых местах смело экспериментировала с другими графическими материалами: итальянским карандашом, цветными акварельными карандашами, белилами, тушью. Она внедряла их крайне осторожно, не заполняя пространство листа лишней информацией и делая основной акцент на акварели.

Молодого иллюстратора Я.М. Седову (1985) можно назвать настоящим стилистом современной российской детской книги. В «Русалочьих сказках» А.Н. Толстого (2016) [18], досконально и тщательно изучив и авторский текст, и легенды славянского народного фольклора, но не следуя прямому содержанию произведения, художница смогла создать удивительные иллюстрации (рис. 8).

Книга рассказана языком метафор, аллегорий и персонификаций, в каждой иллюстрации заключена история, которую несложно понять, прочитав текст. Например, на листе изображен «Хозяин», шествующий над миром, над лесом, над домами, надгоняющий страх на животных и людей, но ребенку смотреть на него не страшно, потому что у него мягкие лапы и морда, как у собаки, а месяц и звезды «спрятались» в его огромном животе. Это мир сновидений, фантазий, без которого немислимо детство. В творчестве Я.М. Седовой явно прослеживается влияние сюрреалистов: в сочетании несочетаемого, в обращении к миру снов.

Прозрачные и приглушенные, слегка дымчатые иллюстрации, в цветовом решении которых преобладают серо-голубые и сине-зеленые оттенки, создают странный и мистический мир, сквозь который проступает уверенная манера рисовальщицы. Художница, используя сложную, но весьма живописную акварельную технику «по сырому», дополняет ее тщательной отделкой деталей и изысканной цветовой гаммой. Я.М. Седова смело экспериментирует, дополняя прозрачные фоны и общие формы плотной темперной или акриловой отрисовкой для создания иллюзии объема.

Одной из важных тенденций последнего времени стоит назвать имитацию акварельной техники при помощи компьютерных технологий. Компьютерные программы позволяют воспроизводить все варианты акварели, что, с одной стороны, облегчает работу художника, а с другой — приводит к утрате подлинности и оригинальности произведения, его рукотворности.

А.А. Десницкая (1987), почти полностью отказываясь от традиционных техник, отдает предпочтение современным технологиям и синтезирует фотографию и иллюстрацию. «История старой квартиры» [19], за которую иллюстратор получила в 2017 г. «Золотое яблоко» на Международной биеннале в Братиславе (рис. 9), повествует о столетней истории квартиры, расположенной в одном из московских переулков, а также обо всех ее обитателях и их жизни. Книга выполнена по принципу виммельбуха (иллюстрированной книги-головоломки, или крупноформатного комикса с минимальным количеством текста), это законченная история, которой сопутствует текст, а иллюстрации содержат множество деталей для разглядывания. Таким стилизованным подходом создается камерный мир одной реально существующей квартиры. В данной работе А.А. Десницкая сочетает традиционное рисование лайнером с растровой графикой. По словам художницы, в фотешопе она позволяет себе многочисленные исправления и переделки, что ее очень раскрепощает [20]. О том, что это действительно так, свидетельствует авторский почерк, максимально свободный, линейный, местами напоминающий набросок, но при этом убедительный.



Рис. 9. А.А. Десницкая. История старой квартиры. 2016 [19]

Несмотря на стилизованность изображения, у зрителя создается ощущение реальности и причастности к истории. Художница ведет подробное повествование, используя временную цикличность и рассказывая историю «с утра до ночи», и в этом постепенном и размеренном по ритму повествовании мы ощущаем и наблюдаем смену исторических эпох — от царского времени до сегодняшнего дня. Развороты книги представляют вид квартиры, а в полосных иллюстрациях показаны предметы быта и многочисленные детали, являющиеся приметамы того или иного периода времени. Ребенок узнает из рисунков художницы, как выглядел бабушкин самовар, ее сапожки, дедушкины оловянные солдатики, из каких чашек пили чай мама и папа, как слушали музыку при помощи патефона и проигрывателя и т. д. Интересно то, что в разное время художники периодически возвращаются к детальному воспроизведению прошлого, создавая ностальгический образ эпохи. Подобные вопросы рассматривались ранее другими исследователями [21; 22].

Прорисовывая свои иллюстрации линейно на бумаге, А.А. Десницкая заливает их цветом непосредственно в компьютерной программе. Прозрачные градиентные слои заливки со сложной фактурой очень напоминают акварель. Перед нами — прекрасный пример того, как художник реализует свои идеи с помощью компьютерной тех-



Рис. 10. О. Демидова. Мой Бетховен. 2017 [23]

ники. Кропотливо и ответственно подходя к иллюстрированию, А.А. Десницкая собрала огромное количество архивных материалов и сумела создать живую, ностальгически трогательную книгу.

С развитием технологий расширяются и «границы» книги [21; 22]. Все больше художников приходят к необходимости активнее работать в растровой иллюстрации, все чаще они осознают себя частью мирового творческого сообщества. Московский детский иллюстратор О. Демидова воплощает свои замыслы при помощи растровой и цифровой графики с полным отречением от традиционных приемов «ручной» работы. В книге со звуковыми эффектами «Мой Бетховен» (2017), изданной во Франции на английском языке [23], рассказывается в легкой и доступной для детей форме биография знаменитого композитора — от раннего детства до старости.

В иллюстрации сочетаются гладкие и шероховатые фактуры (рис. 10). О. Демидова использует компьютерную графику, в которой имитирует все возможные вариации художественных техник и приемов, многие из которых, казалась бы, несовместимы в одной иллюстрации: имитацию мягких материалов и рядом — акварели или масляной живописи. В одном пятне сочетаются плотное и прозрачное покрытия, где-то сохраняется прозрачная поверхность. На бумаге было бы очень долго и сложно выполнять такую работу, и зачастую она могла оказаться бессмысленной — смещение фактур, техник и цвета визуальное способствовало бы распаду всей картины. Компьютерная графика приемлет такой подход, иллюстрации смотрятся яркими, динамичными и привлекательными. Книга не-

обычна еще и тем, что включает в себя интерактив: читатель может прослушать фрагмент произведения, написанного композитором в тот период жизни, о котором идет рассказ. Техническая «вставка» гармонично вписана и в иллюстрацию, и в книгу в целом. Она выполняет не только познавательную функцию, но и помогает читателю глубже погрузиться в историю и ощутить атмосферу времени, в котором жил композитор. Современные технологии упрощают процесс иллюстрирования и позволяют быстрее воплощать задуманное в реальность, отражая видение литературного произведения художником книги. Проблема соотношения идеи текста и его визуального воспроизведения продолжает изучаться в настоящее время [24; 25].

Иллюстрациям О. Демидовой свойственен эстетизм, восходящий к слиянию акварельной живописи и музыки. Особенно это проявляется в пейзажных фонах иллюстраций. Когда композитор, исполняющий свое произведение, погружен в мир природы и соединяется с ним настолько, что ребенок видит, как из звуков рождается цвет и появляются цветы и деревья. Этот принцип восходит к законам синэстезии.

В иллюстрациях В. Помидор (1975) наблюдается повторение композиционной конструкции комикса в сочетании с техникой акварели и цифровыми методами изображения. Книга «Путешествия по Эрмитажу. Царица тюльпанов» (2018) — это созданное в привлекательном для юных читателей формате познавательно-образовательное произведение [26]. Все основные сюжетные события происходят в знаменитом музее, где главные герои знако-

мятся и изучают различные экспонаты (рис. 11). Герои видят, как оживают картины, и перед ними возникает сам Х. Ван Рейн Рембрандт, который раскрывает им историю Царицы тюльпанов. Комикс как жанр относится к поп-культуре, но В. Помидор по-иному взглянула на него, облагородив высокой художественностью своих работ. Она придерживается традиционного рисунка акварелью, выбранной в качестве ведущей техники, а финишные штрихи редактирует на компьютере, создавая градиентное разнообразие. С помощью акварельных штрихов, местами напоминающих карандашные, автор передает фактуры предметов, а также меняет плотность акварели в зависимости от изображения. Акварелью переданы объем, тон и цветовая глубина.

Сегодня прослеживается тенденция возвращения к аналоговой иллюстрации. Растровые и векторные компьютерные программы чаще используются как дополнительный инструмент.

Говоря об авторской книге, следует отметить работу мастера современной детской книги А.Я. Ломаева. В книге «Бом-бом-бом! Цирковая сказка» (2019) [27] он выступает автором текста (повествуя о приключении пингвиненка) и иллюстраций (рис. 12). Рассказанная им история лишена какого-либо назидания, но является своеобразной текстово-визуальной исповедью, обращенной к маленькому читателю. Перед нами — классическая иллюстрация, особенность художественного языка которой заключается в обилии деталей. При такой детализации издание, казалось бы, должно превращаться в сухую поучительную книжку-гляделку, но А.Я. Ломаев меняет этот подход, в каждом изображении великолепно совмещая детали с «пустым», незаполненным пространством. Техника акварели, которую он использует, не оригинальна, но иллюстратор довел ее до совершенства, смешав темперу и акварель, придав ей дополнительную плотность и фактурность, используя возможность лепки формы. В иллюстрациях, как и в тексте, проявляется сильно выраженное авторское начало. У каждого персонажа есть своя история и свой образ, у каждого предмета — свой смысл, посыл. Все образы раскрываются постепенно по мере развития повествования, и это ставит перед маленьким читателем некоторые вопросы, ответы на которые помогают формироваться растущей личности. Подобные рассуждения находим в исследовании Н.В. Латовой [28].



Рис. 11. В. Помидор. Путешествия по Эрмитажу. Царица тюльпанов. 2018 [26]



Рис. 12. А.Я. Ломаев. Бом-бом-бом! Цирковая сказка. 2019 [27]

Интенсивный рост компьютерных технологий и активный процесс компьютеризации не обходит стороной сферу книжного иллюстрирования. На сегодняшний день компьютерная графика является инновационным творческим средством, позволяющим художникам ускорять и упрощать процесс иллюстрирования. Она дает возможность реализовывать идеи и проводить художественные эксперименты, которые нельзя осуществить при помощи ручного исполнения. Вместе с этим традиционные техники иллюстрирования, например акварель, не отходят на второй план. Напротив, они активно применяются в работах современных иллюстраторов.

Характерным свойством акварели является мягкость и податливость, что позволяет художникам совмещать и сочетать ее с другими материалами. Сложно найти материал, с которым акварель не смогла бы взаимодействовать, чтобы получить

новые или усиливать определенные визуальные эффекты, к которым стремится иллюстратор. Подобные художественные эксперименты позволили многим мастерам не только открыть для себя новые возможности иллюстрирования, но и найти свое собственное авторское стилевое направление.

В работах А.А. Десницкой, В. Помидор, Я.М. Седовой заметна тенденция совмещения акварели с другими материалами. Они используют как оригинальный материал, так и компьютерные программы, применяя в работе смешанную технику или дополняя акварельные изображения компьютерной графикой для корректировки или придания дополнительных эффектов. Подобное сочетание современных технологий и классической акварели рождает новую экспрессию иллюстраций, обладающих текстурой акварельного слоя и при этом «по-компьютерному» ярких и светящихся.

Приемы киноискусства также оказали сильное влияние на иллюстрацию детской книги, но, как бы ни менялась техническая составляющая акварельного изображения, она все так же напрямую отражает явления, происходящие в других видах пластических искусств, литературе и социальной культуре. Это касается и работ иллюстраторов советского периода, и произведений современных художников. Создание завершенной, целостной книги является многогранным комплексным процессом, в котором учитываются мнения разных специалистов, имеющих к нему отношение: исследователей, художников, авторов и других участников книжного дела [29; 30].

За прошедшие десятилетия акварель как техника иллюстрирования не утратила своей актуальности. Особенности свойства акварели, дающие ей преимущества перед другими техниками иллюстрирования, делают ее одной из любимых техник современных мастеров. Ее ценят за прозрачность цвета, маневренность, мягкость, широкую цветовую палитру и мобильность. Другой возможный фактор привлекательности акварели для художников — ее технический аспект. Книжки чаще всего издаются в растровой печати (где печать идет от светлого к темному), необходимо учитывать, что в акварели белый цвет отсутствует и заменяется цветом самой бумаги. Это сближает растровые оттиски с акварельной техникой, поэтому печатать акварельные иллюстрации возможно с минимальными техническими потерями, а изображение выглядит более выигрышным, максимально сохраняя качества подлинника. Знание специфики перечисленных свойств необходимо иллюстраторам. Подчеркнем, что на сегодняшний день сложно найти материал, по удобству и функциональности подобный акварели, несмотря на то, что компьютерная техника заменяет художнику классические материалы, оставаясь

лишь имитацией. Структура книги и иллюстрация к ней — постоянно меняющийся целостный ансамбль, формирующийся под влиянием как внешних факторов, так и личного видения художника [31; 32].

Широкие возможности акварели позволяют художникам искать, экспериментировать, открывать новые способы иллюстрирования. Каждый мастер следовал и продолжает следовать собственному видению и технически-информационным возможностям своего времени. Процесс обогащения акварельной техники шел в течение нескольких десятилетий: от 1980-х гг. до наших дней. Мастера, твердо укрепившие свои позиции в книжном деле и в истории изобразительного искусства, внесли в детские иллюстрации яркость и насыщенность цвета, таким образом разнообразив эмоционально-атмосферные состояния.

Свои эксперименты они сочетали с использованием приемов авангардных направлений, благодаря чему их иллюстрации получили более аллегоричный иносказательный облик. Молодые российские художники усложняют композиционное построение иллюстраций, чаще обращаются к визуальным цитатам зарубежных и отечественных живописцев, используют не только цветовую яркость материала, но и его природную приглушенность, тем самым создавая иное настроение визуального повествования. Современные авторы более смело переплетают акварельную технику с различными материалами и цифровыми технологиями, иногда полностью заменяя акварельное изображение «в материале» на компьютерное, прибегая к его имитации.

На разных этапах своего развития с 1980-х гг. до наших дней акварельная иллюстрация детской книги менялась в силу трансформации акварельной техники. Так, изменялись визуальные приемы, к которым обращались мастера, а также значение для современных художников самой акварели и «акварельности» в иллюстрации. Проведенный анализ показал, что акварель возможно использовать не только как самостоятельную технику, но она также способна работать в сочетании с другими материалами, чем не может похвастаться большинство других красок. Это также делает ее излюбленным материалом для художников-иллюстраторов. Развитие техники акварели идет в ногу с техническим и технологическим прогрессом, что способствует созданию новых возможностей и путей для ее совершенствования. На основе проделанного сравнительного анализа творчества советских и современных иллюстраторов можно утверждать, что акварельная техника и сегодня не утрачивает своей актуальности, при этом она расширяет свои возможности, благодаря использованию современных технических и технологических достижений.

Список источников

1. Герчук Ю.Я. Искусство печатной книги в России XVI–XXI веков. Санкт-Петербург : Коло, 2014. 512 с.
2. Чегодаева М.А. Искусство, которое было. Пути русской книжной графики. 1936–1980. Москва : Галарт, 2014. 368 с.
3. Еськина Е.В. Московская иллюстрация детской книги в 1960–1980-х годах : дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04. Москва, 2013. 183 с.
4. Кудрявцева Л.С. Собеседники поэзии и сказки: об искусстве художников детской книги. Москва : Московские учебники, 2008. 288 с. (Москва : Московские учебники и Картолитография).
5. Чегодаев А.Д. Интервью с самим собой, или Разговор о том, как складываются судьбы молодых художников в детской книге // Детская литература. 1989. № 3. С. 67–68.
6. Маршак С.Я. Разговор с первым классом : [стихи : для младшего школьного возраста] / [художник В. Перцов]. Москва : Малыш, 1986. [24] с.
7. Художники детской книги о себе и своем искусстве: статьи, рассказы, заметки, выступления / сост. В.И. Глоцер. Москва : Книга, 1987. 305 с.
8. Сказки и легенды Португалии. Москва : Художественная литература, 1980. 416 с.
9. Белая лебедь : сказки народов РСФСР : [для дошкольного возраста] / рис. А. Коковкина. Москва : Малыш, 1987. 95 с.
10. Виктор Бритвин в гостях у «ВитаНова» : YouTube-канал. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=IFPWe5F3t-I> (дата обращения: 13.09.2021).
11. Бажов П.П. Орлиное перо : из уральских сказов о В.И. Ленине : [для младшего возраста] / [художник В. Бритвин]. Москва : Детская литература, 1990. 25 с.
12. У сестрички в гостях : рассказы и повесть : [для дошкольного возраста] / художник В. Павлова. Москва : Детская литература, 1991. 60 с.
13. Василиса Прекрасная : русская народная сказка / художник А. Кошкин. Москва : Тропа, 1992. 31 с.
14. Чистобаев С.В. Художники детской книги СССР. 1945–1991 / С.В. Чистобаев ; Российская Академия Художеств [и др.]. Т. 1–5. Санкт-Петербург : Санкт-Петербург Оркестр : Речь, 2017–2020.
15. Астапенко Ю. 222 лучших молодых книжных иллюстратора + 1 почетный гость из стран бывшего Советского Союза = 222 Best Young Book Illustrators +1 Guest Of Honor From Ex-USSR : [каталог] / ред. : Л. Серебрякова, С. Таск ; пер.: С. Таск ; авт. проекта: Ю. Астапенко, П. Медзмаришвили. Москва : ТриМаг. 2012. 656 с.
16. Соколова Н.Д. О художниках книги: приложение к учебному курсу «Искусство графики» : учебное пособие. Санкт-Петербург : [б. и.], 2008. 142 с.
17. Георгиев С.Г. Дрессировщик бутербродов / художник Ек. Силина. Москва : Эгмонт Россия, 2009. 47 с. (Пестрый квадрат).
18. Толстой А.Н. Русалочьи сказки / иллюстратор Я.М. Седова. Москва : Нигма, 2016. 72 с.
19. Литвина А.Л. История старой квартиры / иллюстратор А.А. Десницкая. Москва : Самокат, 2016. 56 с.
20. Процесс создания: «Путешествие по Транссибу» : интервью с А. Десницкой // Картинки и разговоры: мир книжной иллюстрации : интернет-канал. Яндекс.Дзен. URL: <https://zen.yandex.ru/media/id/5a982fd0482677d101b21e07/process-sozdaniia-puteshestvie-po-transsibu-5dd4ef44849b846d505a7a0e> (дата обращения: 13.09.2021).
21. Ганкина Э.З. Русские художники детской книги. [Москва] : [Советский художник], [1963]. 278 с.
22. Герчук Ю.Я. Советская книжная графика. Москва : Знание, 1986. 128 с. (Народный университет. Факультет литературы и искусства).
23. Godeau N. My Beethoven. Music book. Paris : Auzou, 2017. 10 p.
24. Кошкина О.Ю. Иллюстрация: визуальное отражение основной идеи литературного произведения // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. 2014. № 36. С. 117–129.
25. Красовицкая Л.М. Советская детская книжная графика 1920-х годов и развитие ее традиций в современной детской книге: дис. ... канд. искусствоведения. Москва, 1987. 184 с.
26. Помидор В., Агапова Д. Путешествия по Эрмитажу. Царица тюльпанов. Санкт-Петербург : Арка, 2018. 80 с.
27. Ломаев А.А. Бом-бом-бом! Цирковая сказка : [для детей от трех лет]. Санкт-Петербург : Лорета, 2019. 64 с.
28. Латова Н.В. Чему учит сказка? (О российской ментальности) // Общественные науки и современность. 2002. № 2. С. 180–191. URL: http://contrlist.ucoz.ru/Ohta-Center/Tom8/chemu_uchit_skazka-n.v.latova.pdf (дата обращения: 30.09.2021).
29. Келейников И.В. Дизайн книги: от слов к делу. Москва : РИП-холдинг, 2014. 304 с.
30. Корытов О.В. Иллюстрированная книга. Конструкция и композиция. Москва : Галарт, 2014. 226 с.
31. Герчук Ю.Я. Художественная структура книги : учебное пособие для студентов высших учебных заведений. Москва : РИП-холдинг, 2014. 213 с.
32. Искусство книги : альбом работ, представленных на выставке. Вып. 10 : 1972–1980 / сост. и науч. ред. Г.Л. Демосфенова. Москва : Книга, 1987. 351 с.

The Watercolor Technique in Illustrations of Children's Books of the 1980s–2020s by Soviet and Modern Russian Artists

Keren Sheng

Ilya Repin St. Petersburg Academy of Fine Arts, 17, Universitetskaya Emb., St. Petersburg, 199034, Russia
ORCID 0000-0002-5482-2742
E-mail: shen.j@yandex.ru

Abstract. *The article analyzes the technique of watercolor in illustrations of children's books of the 1980s–2020s by Soviet and modern Russian artists. There is traced the influence of modern technologies on children's book illustrations made in the watercolor technique. In the context of current artistic trends, the article examines the connections of social processes and book graphics; the features of the technical development of book design; the combination of various visual materials with the technique of "watercolor" in the conditions of information technology; new technological and technical approaches; the author's vision of an illustrated work. The main method used is the analysis of the works of Soviet and modern illustrators of children's books: V.V. Pertsov, N.E. Popov, A.V. Kokovkin, V.G. Britvin, V.V. Pavlova, A.A. Koshkin, E.A. Silina, Ya.M. Sedova, A.A. Desnitskaya, O. Demidova, V. Pomidor, A.Ya. Lomaev. The relevance of this topic is determined by the intensive introduction of digital technologies into book art and the transformation of the traditional watercolor technique, and the topic's novelty is based on the lack of formulation of the mentioned issues in the context of children's book watercolor illustration. Modern technologies make it possible to implement any creative idea of the artist, who, being able to freely interpret the literary work, is now an active participant in the creation of a book image. Absence of censorship imposes a certain responsibility for the quality of illustrations on the artist, since it affects the perception of the child. Thus, forming the aesthetic taste of the younger generation, the artist becomes a participant in the educational process. The analysis of the watercolor illustration showed that the artist is faced with a difficult task, which is associated not only with the ability to use technological and technical innovations, understand the principle of modern computer programs, reinforce the visual series with knowledge of the historical context, but also to know and understand how children's consciousness works and how to instill good taste in a child.*

Key words: art studies, fine art, watercolor technique, watercolor in children's book illustration, modern children's book, children's book design, new technologies

in visual art, transformation of watercolor painting, graphic artist, illustrator of children's books, theory and history of art.

Citation: Sheng K. The Watercolor Technique in Illustrations of Children's Books of the 1980s–2020s by Soviet and Modern Russian Artists, *Observatory of Culture*, 2021, vol. 18, no. 6, pp. 648–661. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-6-648-661.

References

1. Gerchuk Yu.Ya. *Iskusstvo pechatnoi knigi v Rossii XVI–XXI vekov* [The Art of Printed Book in Russia of the 16th–21st Centuries]. St. Petersburg, Kolo Publ., 2014, 512 p.
2. Chegodaeva M.A. *Iskusstvo, kotoroe bylo. Puti russkoi knizhnoi grafiki. 1936–1980* [The Art That Was. The Ways of Russian Book Graphics. 1936–1980]. Moscow, Galart Publ., 2014, 368 p.
3. Eskina E.V. *Moskovskaya illyustratsiya detskoj knigi v 1960–1980-kh godakh* [Moscow Illustration of Children's Book in the 1960s–1980s], cand. art. diss.: 17.00.04. Moscow, 2013, 183 p.
4. Kudryavtseva L.S. *Sobesedniki poezii i skazki: ob iskusstve khudozhnikov detskoj knigi* [The Interlocutors of Poetry and Fairy Tales: On the Art of Children's Book Artists]. Moscow, Moskovskie Uchebniki Publ., 2008, 288 p.
5. Chegodaev A.D. An Interview with Yourself, or a Conversation about How the Lives of Young Artists of Children's Book Develop, *Detskaya literatura* [Children's Literature], 1989, no. 3, pp. 67–68 (in Russ.).
6. Marshak S.Ya. *Razgovor s pervym klassom* [A Conversation with the First Form]. Moscow, Malysh Publ., 1986.
7. Glotser V.I. (ed.) *Khudozhniki detskoj knigi o sebe i svoem iskusstve: stat'i, rasskazy, zametki, vystupleniya* [Children's Book Artists about Themselves and their Art: Articles, Stories, Notes, Speeches]. Moscow, Kniga Publ., 1987, 305 p.
8. *Skazki i legendy Portugali* [Fairy Tales and Legends of Portugal]. Moscow, Khudozhestvennaya Literatura Publ., 1980, 416 p.
9. *Belaya lebed': skazki narodov RSFSR* [The White Swan: Fairy Tales of the Peoples of the RSFSR]. Moscow, Malysh Publ., 1987, 95 p.
10. *Viktor Britvin v gostyakh u "VitaNova": YouTube-kanal* [Viktor Britvin Visiting "VitaNova": YouTube channel]. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=IFPWe5F3t-I> (accessed 13.09.2021).
11. Bazhov P.P. *Orlinoe pero: iz uralskikh skazov o V.I. Lenine* [Eagle Feather: From the Ural Tales about V.I. Lenin]. Moscow, Detskaya Literatura Publ., 1990, 25 p.
12. *U sestrichki v gostyakh: rasskazy i povest'* [Visiting the Sister: short stories and a novel]. Moscow, Detskaya Literatura Publ., 1991, 60 p.
13. *Vasilisa Prekrasnaya: russkaya narodnaya skazka* [Vasilisa the Beautiful: Russian folk tale]. Moscow, Tropa Publ., 1992, 31 p.

14. Chistobaev S.V. *Khudozhniki detskoj knigi SSSR. 1945–1991* [Children's Book Artists of the USSR. 1945–1991], vol. 1–5. St. Petersburg, Sankt-Peterburg Orkestr Publ., Rech' Publ., 2017–2020.
15. Astapenko Yu. *222 luchshikh molodykh knizhnykh illyustratora + 1 pochetnyi gost' iz stran byvshego Sovetskogo Soyuza* [222 Best Young Book Illustrators +1 Guest of Honor from Ex-USSR]. Moscow, TriMag Publ., 2012, 656 p.
16. Sokolova N.D. *O khudozhnikakh knigi: prilozhenie k uchebnomu kursu "Iskusstvo grafiki": uchebnoe posobie* [On Book Artists: appendix to the course "The Art of Graphics": textbook]. St. Petersburg, 2008, 142 p.
17. Georgiev S.G. *Dressirovshchik buterbrodov* [Trainer of Sandwiches]. Moscow, Egmont Rossiya Publ., 2009, 47 p.
18. Tolstoy A.N. *Rusaloch'i skazki* [Mermaid Tales]. Moscow, Nigma Publ., 2016, 72 p.
19. Litvina A.L. *Istoriya staroi kvartiry* [A Story of an Old Apartment]. Moscow, Samokat Publ., 2016, 56 p.
20. Creation Process: "A Journey on the Trans-Siberian Railway": interview with A. Desnitskaya, *Kartinki i razgovory: mir knizhnoj illyustratsii: internet-kanal. Yandex.Dzen* [Pictures and Conversations: The World of Book Illustration: Internet channel. Yandex Zen]. Available at: <https://zen.yandex.ru/media/id/5a982fd0482677d101b21e07/process-sozdaniia-puteshestvie-po-transsibu-5dd4ef44849b846d505a7a0e> (accessed 13.09.2021) (in Russ.).
21. Gankina E.Z. *Russkie khudozhniki detskoj knigi* [Russian Children's Book Artists], 278 p.
22. Gerchuk Yu.Ya. *Sovetskaya knizhnaya grafika* [Soviet Book Graphics]. Moscow, Znanie Publ., 1986, 128 p.
23. Godeau N. *My Beethoven. Music Book*. Paris, Auzou Publ., 2017, 10 p.
24. Koshkina O.Yu. Illustration: A Visual Expression of the Basic Idea of a Literary Work, *V mire nauki i iskusstva: voprosy filologii, iskusstvovedeniya i kul'turologii* [In the World of Science and Art: Issues of Philology, Art and Cultural Studies], 2014, no. 36, pp. 117–129 (in Russ.).
25. Krasovitskaya L.M. *Sovetskaya detskaya knizhnaya grafika 1920-kh godov i razvitie ee traditsii v sovremennoj detskoj knige* [The Soviet Children's Book Graphics of the 1920s and the Development of its Traditions in Modern Children's Books], cand. art. diss. Moscow, 1987, 184 p.
26. Pomidor V., Agapova D. *Puteshestviya po Ermitazhu. Tsaritsa tyul'panov* [Journeys in the Hermitage. The Queen of Tulips]. St. Petersburg, Arka Publ., 2018, 80 p.
27. Lomaev A.Ya. *Bom-bom-bom! Tsirkovaya skazka* [Bom-Bom-Bom! Circus Fairy Tale]. St. Petersburg, Loreta Publ., 2019, 64 p.
28. Latova N.V. What does a Fairy Tale Teach? (On the Russian Mentality), *Obshchestvennye nauki i sovremennost'* [Social Sciences and Modernity], 2002, no. 2, pp. 180–191. Available at: http://contrlist.ucoz.ru/Ohta-Center/Tom8/chemu_uchit_skazka-n.v.latova.pdf (accessed 30.09.2021) (in Russ.).
29. Keleinikov I.V. *Dizain knigi: ot slov k delu* [Book Design: From Something on Mind to Something in Kind]. Moscow, RIP-kholding Publ., 2014, 304 p.
30. Korytov O.V. *Illyustrirovannaya kniga. Konstruktsiya i kompozitsiya* [Illustrated Book. Construction and Composition]. Moscow, Galart Publ., 2014, 226 p.
31. Gerchuk Yu.Ya. *Khudozhestvennaya struktura knigi: uchebnoe posobie dlya studentov vysshikh uchebnykh zavedenii* [The Artistic Structure of Book: textbook for students of higher educational institutions]. Moscow, RIP-kholding Publ., 2014, 213 p.
32. Demosfenova G.L. (ed.) *Iskusstvo knigi: al'bom rabot, predstavlenykh na vystavke* [The Art of Book: album of exhibits], issue 10: 1972–1980. Moscow, Kniga Publ., 1987, 351 p.

Н.А. НЕМЕР

КОЛЛЕКТИВНАЯ ПАМЯТЬ О РОДИНЕ В ПАЛЕСТИНСКОМ И ИЗРАИЛЬСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

Нассар Али Немер,

Всероссийский государственный институт
кинематографии им. С.А. Герасимова,
кафедра киноведения,
соискатель
Вильгельма Пика ул., д. 3,
Москва, 129226, Россия

E-mail: alinassar01@gmail.com

Реферат. Автор поднимает вопрос о различиях трактовки исторических событий в киноискусстве двух противоборствующих сторон — Палестины и Израиля и способах формирования той или иной точки зрения средствами драматургии. Данная проблема представляется актуальной в свете нарастающего в наши дни информационного противостояния между различными государствами, а также политическими и социальными движениями. Анализируется событийный контекст создания государства Израиль в представлении израильских и палестинских режиссеров. Рассмотрены образцы израильской и палестинской кинопродукции — игровые и документальные фильмы, телевизионные сериалы, в которых отражена произошедшая в 1948 г. передача палестинской земли израильтянам. День исхода арабов из Палестины в 1948 г. считается трагическим для палестинцев и известен среди них как «Накба» (катастрофа, катаклизм), но в то же время является Днем независимости у евреев Израиля. Автор статьи демонстрирует, какие сюжетные ходы и приемы повествования используют режиссеры, чтобы подчеркнуть выгодные для их стороны аспекты исторических событий, применяя киноискусство в качестве инструмента идеологического противостояния двух народов, имеющих претензии на одну и ту же землю. Стараясь занимать объек-

тивную позицию, не принимая ни одну из сторон конфликта, он фокусирует внимание исключительно на изучении средств, к которым прибегают создатели рассмотренных картин. Данная работа может быть полезна для искусствоведов, культурологов и социологов, занимающихся вопросами Ближнего Востока, а также для гуманитариев, в сфере научных интересов которых находится теоретическое осмысление идеологии и пропаганды без привязки к конкретным эпохам и регионам (территориям).

Ключевые слова: искусствоведение, кино, киноискусство, экранные искусства, коллективная память, идеология, история, пропаганда, трактовка, Палестина, Израиль.

Для цитирования: Немер Н.А. Коллективная память о родине в палестинском и израильском кинематографе // Обсерватория культуры. 2021. Т. 18, № 6. С. 662—668. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-6-662-668.

Палестинское кино существует с тех пор, как существует сам народ, и этот факт неувидителен.

С. Леперон [1, р. 38]

Память о родных местах чрезвычайно значима для палестинцев. «Кино — это неотъемлемая часть памяти у палестинцев, памяти, которая разорвалась в определенном времени и пространстве на многочисленные частички, превратившиеся во фрагменты из фотографий и фильмов, в голоса и звуки, хранящиеся на полках, доступ к которым ограничен и названия им дали другие люди, собрав по крупицам в ленты. Необходимо воссоздать и беречь эту память,

поскольку она подтверждает существование прошлого у этого народа, его истории и удостоверяет его личность», — писал в журнале «Кинематографические тетради» (*Cahiers du Cinéma*) С. Леперон [1, р. 38]. В условиях изгнания память о родных местах становится важнейшим средством поддержания народной идентичности, связывая в сознании людей историю и современность, предков и потомков. Именно память позволяет этносу пережить непростые времена, вызванные длящимся конфликтом за право владения землей. Для жителей Палестины коллективные воспоминания о родных местах неотрывно связаны с национальной драмой утраты исторической родины и трагическим переживанием связанных с этих событий. При этом стоит отметить, что земля Палестины становится предметом рефлексии в исторической памяти двух народов: арабов-палестинцев и евреев-израильтян. Здесь отмечается характерное противоречие: в израильской и палестинской культурах одни и те же аспекты коллективных воспоминаний зачастую трактуются с диаметрально противоположных точек зрения. Литературовед Э. Саид считал, что «палестинский вопрос» представляет собой конфликт между двумя видами памяти, двумя видами исторического воображения [2]. Так, день исхода арабов из Палестины в 1948 г. считается трагическим для палестинцев и известен среди них как «Накба» (катастрофа, катаклизм), но в то же время является Днем независимости у евреев Израиля.

При этом для обеих сторон кинематограф играет важную роль в утверждении своей точки зрения на спорные исторические вопросы. Историк Ш. Занд считает, что визуальная составляющая кино позволяет воплотить представления о прошлом гораздо ярче, чем литература: в конце XX в. только кино и телевидение могли объяснить молодым зрителям, как их собственные жизни связаны с прошлыми событиями, тем самым помогая им найти свое место в более широком культурно-историческом контексте, чем тот, к которому они принадлежат [3]. Схожую точку зрения высказывал и историк М. Ферро: «Если задумываться над проблематикой “кино и история”, то следует принять во внимание две оси, которыми являются историческое прочтение фильма и кинематографическое прочтение истории. Кинематографическое прочтение истории ставит перед историком задачу его собственного прочтения прошлого. Фильм доказывает, как в художественном варианте, так и не в художественном, что благодаря народной памяти и устной традиции кинорежиссер может вернуть обществу историю, которой его лишила государственная машина» [4, с. 48].

Первой это поняла израильская сторона. Еще задолго до создания еврейского государства на Ближнем Востоке, в 1896 г. в Базеле (Швейцария)

прошел первый сионистский конгресс во главе с основателем Всемирной сионистской организации Т. Герцлем¹. Участники решали вопрос о создании будущего государства евреев в Палестине и, помимо всего прочего, обсуждали потенциал кинематографа как средства утверждения собственных взглядов на мировой арене. Учитывая то, что конгресс состоялся спустя всего год после появления первого альманаха фильмов братьев Люмьер (28 декабря 1895 г.), перед нами — одна из первых попыток в истории использовать кино в качестве оружия политической пропаганды.

Что касается палестинцев, то их осознание идеологического потенциала кинематографа произошло много позже — в 1960-е гг., когда кино стало одним из средств сопротивления экспансии со стороны Израиля. «С 1948 по 1968 г. палестинский народ был лишен собственных средств массовой информации: печати, радио, телевидения, кино», — пишет в своей диссертации исследователь С.М. Алани. «Потеря родной земли, отсутствие политического руководства, социально-экономические условия не позволили поставить цель и задачи по развитию национальной культуры, искусства, традиций. Более того, эти проблемы не нашли того, кто мог бы освещать их серьезно и ответственно, обсуждать их состояние, условия развития, а также не было того, кто бы обсуждал проблему изгнанного народа. Эти проблемы оставались “за кадром” в кино; в арабских странах средствами массовой информации так или иначе эти вопросы затрагивались, но они оставались на втором плане, в то время как на первый план выдвигались интересы этих стран. Не было учета точки зрения самих палестинцев, что и выдвинуло задачу создать самостоятельные СМИ палестинского народа» [6, с. 12].

Значительную роль в становлении палестинского кинематографа сыграла Организация Освобождения Палестины² (ООП), руководство которой, согласно диссертационному исследованию С.А. Елакле [7], выдвигало в качестве одной из важнейших задач идеологическую работу, направленную на подъем боевого духа народа и обоснование необходимости освободительной борьбы. Кино виделось наиболее подходящим средством для решения

¹ Теодор Герцль (1860–1904) — еврейский журналист, общественный и политический деятель, основатель политического движения сионизма и лидер сионистского движения. В работе «Еврейское государство» (1896) рассмотрел еврейский вопрос как политическое явление, предложив решать его на межгосударственном уровне. Жил и учился в Европе, инициировал созыв в Базеле первого сионистского конгресса, на котором была принята программа сионистского движения и создана Всемирная сионистская организация, избран президентом последней [5].

² Основана в 1964 г. в Иерусалиме в интересах общеарабского противостояния Израилю. Являлась центральным звеном палестинского национального движения, объединившим различные общественно-политические силы.

этих задач — его преимущество состояло в доступности даже для неграмотной части населения. При этом, как утверждает исследователь палестинского кинематографа А. Шадли, феномен палестинского кино определяется прежде всего отсутствием государственности и прочной экономической базы. Оно возникло благодаря патриотизму и стараниям энтузиастов и фактически развивалось на территориях разных стран, зачастую удаленных на тысячи километров от родной земли Палестины [8]. Историк кино Б. Ибрагим начинает отсчет собственно палестинского кино с 1968 г., отмечая, что после 1948 г. весь кинопроцесс проходил за пределами оккупированных территорий палестинского народа [9].

Рассмотрим, каким образом историческая память и отдельные ее аспекты присутствуют в фильмах израильских и палестинских режиссеров.

ИСТОРИЧЕСКАЯ ПАМЯТЬ В КИНО ИЗРАИЛЯ

Как уже было упомянуто выше, израильская сторона осознавала значимость кинематографа для продвижения национальных интересов еще на заре существования этого вида искусства. Обоснование права евреев на родину, исходящее из упоминаний в Торе о землях Израиля (Палестины) стало важным идеологическим аспектом, отражение которого мы находим в кинофильмах, выражающих произраильскую точку зрения. Многие картины были посвящены теме возвращения на историческую родину. Общий смысловой знаменатель подобных картин можно описать широко цитируемой фразой «земля без народа для народа без земли»³. Первой попыткой кинематографической разработки данной темы стал фильм Н. Аксельрода «Авангард» (1927), незаконченный в связи с финансовыми затруднениями.

Одной из вех в истории кинематографической темы возвращения евреев на землю Израиля является картина «Высота 24 не отвечает» (1955), которую поставил британский режиссер Т. Дикинсон. Ее финал достаточно красноречив: солдаты обнаруживают убитую девушку, которая держит в руках сложенный флаг Израиля, и объявляют, что холм, где происходило действие фильма, принадлежит их государству. Таким образом, авторы предпринимают попытку сакрализации разграничения земли на Ближнем Востоке.

Картина рассказывает несколько отдельных историй, связанных общей сюжетной линией: прибытием наблюдателей ООН на стратегический холм

³ Это заявление, сделанное британским политическим руководством задолго до Декларации Бальфура (1917), повторил лидер сионистского движения Т. Герцль.

№ 24 после одной из битв войны 1948 года. Первая история — о молодом ирландце, сотруднике британских спецслужб, влюбившемся в израильтянку, состоящую в одной из секретных организаций, за которой он должен следить.

Вторая история повествует об американском туристе Аллене, оказавшемся в центре битвы в Старом городе Иерусалима. Из отстраненного наблюдателя событий он превращается в их участника и проникается национальной идеей обретения евреями родины. Показательна сцена разговора Аллена с британским арабом у бассейна. Араб говорит американскому еврею: «Либо вы загоняете нас в пустыню, либо мы загоняем вас в море!» — и сталкивает Аллена в бассейн. Лента изобилует такого рода сценами, призванными вдохновить еврейский народ на борьбу.

Стоит отметить, что в подобных картинах, рассчитанных на еврейскую молодежь, к которым также можно отнести фильмы «Нет выбора» (1949) и «Верный город» (1952), предыстория персонажей, попавших в Палестину из другой страны, зачастую намечена довольно общими штрихами. Упоминание подробностей их прошлого не настолько важно, как путь к будущему, на котором им предстоит обрести связь с историческими корнями и построить государство Израиль на земле обетованной.

После создания государства евреев на Ближнем Востоке началось интенсивное производство фильмов о «народе без земли и земле без народа»: «Саллах Шабати» (1964, реж. Э. Кишон), «Ушедший в поля» (1967, реж. Й. Мило), «Чарли с половиной» (1974, реж. Б. Дэвидсон), «Жених Шули» (1997, реж. Д. Цабари), популярный документальный сериал «Огненный столп» (1981) и многие другие.

В большинстве этих фильмов говорится о «новом» еврею, приехавшем в кибуц ради новой жизни на родине, и «старом» еврею — цабаре, сильной и мужественной личности, земледельце и защитнике своего края от набегов местных арабов.

Название сериала режиссера И. Лусина «Огненный столп» (1981) отсылает к событиям, описанным в Торе: когда еврейский народ, преследуемый египетским войском, вышел из Египта, перед ним предстал столп света (принимавший облик облака и огня), днем укрывавший евреев своей тенью от зноя, а ночью превращавшийся в огонь, согревавший, указывавший путь и спасавший от натиска египтян.

«Огненный столп» посвящен памяти евреев об исторической родине и возвращению на ее земли. Действие охватывает обширный исторический период: сериал повествует о появлении сионистского движения и его развитии в Европе середины XIX в., о прибытии евреев в Палестину для основания собственного государства, о возрождении национального языка (иврита), о турецком и британском ман-

датах в Палестине, о геноциде евреев нацистами и стойкости еврейского народа.

В сериале широко используются многочисленные архивные материалы: диалоги и интервью с такими общественными и государственными деятелями, как А. Эбан, М.А. ас-Садат, Г. Меир, М. Бегин, а также с пережившими ужасы нацизма людьми. Фильм транслирует достаточно однозначную, лишённую критической саморефлексии точку зрения. В 1998 г. был выпущен похожий по духу сериал «Послание» с тем же лейтмотивом — утверждением права евреев на историческую родину после трех тысяч лет скитаний.

Приведем в качестве примера отрывок из первой серии картины «Огненный столп». Первая серия рассказывает об обострении еврейского вопроса в Европе: местные националисты предъявляют евреям бесчисленные обвинения, Т. Герцль поначалу впадает в отчаяние в этой атмосфере, но после выпуска книги «Еврейское государство» он становится первым лидером сионистского движения и надеждой еврейского народа на обретение собственного государства.

Британское руководство предлагает Т. Герцлю разные варианты «новой» родины для евреев: Синай, Кипр и даже Уганду. Варианты Кипра и Уганды отбрасываются, не найдя достаточной поддержки среди большинства голосов Всемирного еврейского конгресса. Враждебность к евреям в Европе нарастает, а Т. Герцлю все еще не удается воплотить в жизнь свои идеи. Наконец, несмотря на разногласия, выбор конгресса падает на землю предков — непривлекательную с финансовой точки зрения, но священную с точки зрения исторической. Евреи из Европы все активнее мигрируют в Палестину, а евреи из России тем временем бегут в Европу — особенно во время революции 1905 года.

Помимо данного сериала, на экраны выходит множество прочих фильмов, рассказывающих о ностальгии евреев по родным местам, памяти и самоотверженности ради создания своего государства на «земле без народа для народа без земли».

ПАМЯТЬ О РОДИНЕ В ПАЛЕСТИНСКОМ КИНО

Палестинское кино также обращалось к теме исторической памяти, только у арабских режиссеров коллективные воспоминания о Палестине носили трагическую окраску: их любовь к родине и родному дому объединялась с драмой вынужденной эмиграции. Для палестинцев тема родины в кино стала принципиальным вопросом. Палестинский писатель и сценарист И. Насралла охарактеризовал этот вопрос так: «Судьба нерассказанных нами историй станет достоянием

наших врагов». Режиссеры арабского мира обращались к повестям и рассказам о трагедии палестинского народа, о его переселении, голоде и невзгодах, о мечте вернуться в родные края и попытках ее осуществления, о последствиях оккупации для тех, кто остался в Израиле.

Сразу после произошедшей в 1948 г. Накбы школа палестинского кинематографа была недостаточно развита, чтобы конкурировать с фильмами других стран на эту тему. Тем не менее палестинцы снимали картины, которые отмечались на фестивалях и форумах.

Значимую роль в развитии темы родины в палестинском кино сыграли, в частности, следующие авторы и фильмы: М. Хлейфи с картиной «Плодородная память» (1980), К. Хаваль с лентой «Возвращение в Хайфу» (1982), Э. Сулейман и его «Оставшееся время» (2009), К. аль-Зубайди с фильмами «Палестина, хроника народа» (1984) и «Родина колючей проволоки» (1982), Г. Шаат с фильмом «Ключ» (1976), А. Ясир с картиной «Соль этого моря» (2008).

Однако в постоккупационный период в палестинском кинематографе произошел спад, поэтому на протяжении последующих десятилетий режиссеры Палестины прилагали все усилия к созданию фильмов, правдиво отражающих историю народа, пережившего трагедию 1948 г. (Накбу), и сохраняющих воспоминания о родине во имя грядущих поколений.

Документальная картина К. аль-Зубайди «Палестина, хроника народа» (1984) является ответом на израильский «Огненный столп»: она повествует о тех же событиях, которые легли в основу сериала, но уже с палестинской точки зрения. Заметим, что палестинцы впервые со времени издания Т. Герцлем работы «Еврейское государство» в 1896 г. и проведения Всемирного сионистского конгресса 1897 г. до момента вступления ООН в 1964 г. в ООН отразили на экране историю арабо-израильского конфликта.

«Палестина, хроника народа» — одна из 25 работ режиссера, которые он посвятил палестинскому вопросу начиная с 1980-х годов. Фильм включает в себя большое количество кино- и фотодокументов, связанных с историей Палестины. Авторы пользовались фондами Имперского военного музея в Лондоне, архивов Берлина, Вашингтона, Будапешта и Варшавы. В картине присутствуют интервью с палестинскими лидерами — родившимся в Наблусе арабским писателем и политиком А. Зуэйтером и шейхом А.Х. аль-Сайехом, а также комментарии известного палестинского историка Э. Тума.

К. аль-Зубайди специально отобрал для своей картины подлинные исторические экранные источники и постарался уйти от избыточного историко-фактографического анализа: документы эпохи

говорят сами за себя, выстраиваясь в хронологию подлинных событий. Тем не менее, монтируя свою картину, режиссер сумел задать динамический ритм материалу (последовательность которого диктовалась исторической хронологией) и уйти от сухой академической манеры повествования, благодаря чему картина воспринимается как увлекательное художественное произведение.

Еще одна документальная лента, «Плодородная память» (1980), снятая режиссером М. Хлейфи, повествует о жизни двух женщин-палестинок и их трагедии во время израильской экспансии. Первая героиня — живущая на оккупированном Западном берегу независимая и свободолюбивая писательница из Наблуса по имени Сахар Халифа. Разойдясь с мужем, она ведет борьбу с оккупацией, путешествует, работает и воспитывает своих детей. Вторая героиня — Румия Фарах из Яффы. Это пожилая женщина, которая подчиняется традициям и обладает при этом удивительной духовной силой, стремлением держаться за свою землю. Мировоззрение Румии строится на вере в право внуков вернуть отторгнутую землю. Героиня олицетворяет характерный образ палестинки, типичный для женщин этой страны не только ее возраста.

Что же касается Сахар, то она являет собой портрет женщины-борца за достойную жизнь во время вторжения в Палестину израильских солдат, воплощение образа, прототипом которого для автора послужила его родная тетя, умершая за несколько лет до создания фильма. Появление Сахар на экране началось с ее выступлений о страданиях и особенностях положения женщины в традиционном и строго регламентированном палестинском обществе. Будучи разведенной, она не может найти одобрения в своей большой семье. Тем не менее, когда М. Хлейфи пытался обратиться к теме свободы женщины, она не поддержала его: несмотря на все стремление Сахар к независимости, консервативный аспект в восточном традиционном обществе продолжает оставаться достаточно сильным.

На встречах и в интервью с Румией также речь идет о страданиях и личной трагедии, в частности — о судьбоносном для героини деле, касающемся земли, унаследованной от ее семьи (и предложении со стороны израильских властей о продаже или обмене этого участка). Палестинцы нередко слышали подобные предложения со стороны Израиля, зачастую оказывавшиеся лишь попытками ложного урегулирования спора об имуществе и недвижимости с теми, кому пришлось покинуть родные земли.

Тема новых и старых хозяев дома на палестинской земле нередко ложилась в основу драматичных сюжетов, отражающих трагизм и противоречивость ситуации, сложившейся в связи с палестино-израильским конфликтом. Игровой фильм режиссера К. Хавала «Возвращение в Хайфу» (1980) основан на одноименной повести Г. Канафани.

События картины происходят в апреле 1948 года. После падения Хайфы, когда город охвачен смятением, одна из жительниц оставляет дома грудного младенца по имени Халдун, выбежав на улицу в поисках мужа, и оказывается в толпе испуганных людей, вынужденных покинуть свои дома. Вернуться не удастся. Проходят годы, и в 1967 г. семья (родители с младшим сыном) возвращается на родину. К своему удивлению, они узнают, что Халдун выжил, повзрослел и стал юношей, но теперь его зовут Дов — ребенка усыновила еврейская семья, которая заняла их дом после взятия Хайфы в 1948 году.

Один из наиболее ярких моментов фильма — сцена атаки на Хайфу. К. Хаваль снимал свою картину во время вооруженного конфликта в Ливане начала 1980-х гг., и массовку для данной сцены набрал среди жителей лагерей палестинских беженцев Баддави и Нахр-эль-Барид в Триполи (Ливан). Фактически люди в кадре не играли, а реконструировали те жестокие события, которые произошли с ними в действительности, а также воспроизвели рассказы своих родителей, переживших показанную на экране трагедию.

Главные события фильма разворачиваются по дороге в Хайфу, после войны 1967 г., когда семья решает навестить родной город. Драма достигает своей кульминации в тот момент, когда Дов, узнав правду о своем происхождении, принимает решение остаться с приемными родителями. В то же время его младший брат Халед, воспитанный своими настоящими родителями, решает уйти в партизаны, несмотря на протесты отца. Выбор старшего сына заставляет отца усомниться в несогласии с решением Халеда. «Возвращение в Хайфу» — фильм о любви к родине, о ностальгии и горячем желании людей вернуться в родные края, в отчий дом. Картина поднимает проблему человеческих страданий и веры в возвращение домой, где остались самые дорогие воспоминания.

ВЫВОДЫ

Ни одна этническая группа не может существовать без коллективной памяти, выступающей одним из основополагающих факторов самоидентификации ее членов. Для палестинцев, оказавшихся в условиях изгнания, включая тех, кто остался в своих домах, но живущих в ином государстве, этот аспект культуры представляется в высшей степени актуальным. Поэтому представители палестинского народа тщательно хранят воспоминания о родных местах. Даже те, кто родился в изгнании, вдали от исторической родины, удивительным образом сохраняют коллективную память, передавая ее от поколения к поколению, несмотря на время и пространство,

отделяющие их от домов предков, а также на попытки некоторых сил стереть эти воспоминания.

Кинематограф становится значимым инструментом в идеологическом противостоянии двух народов, имеющих претензии на одну и ту же землю. Особенно интересным здесь представляется противопоставление фильмов, созданных каждой из сторон конфликта и трактующих одни и те же события диаметрально противоположно. Требуются немалые интеллектуальные усилия, дабы отделить в этих картинах историческую правду от мифов и идеологических построений каждого из народов, от спонтанных субъективных наслоений, трансформирующих смысловую структуру текста.

Память о «наследуемом» сообществе не обязательно остается чистой на протяжении всей истории. В каждую эпоху она подвергается противоречивым изменениям, возникают новые аспекты (приукрашивания или спорные интерпретации), которые могут зависеть от того, что диктуется требованиями конфликтов и вызовов, с которыми люди сталкиваются. Коллективная память расширяется, чтобы вобрать в себя множество картин прошлого, которые образуют широкий зонтик воспоминаний, накрывающий людей, живущих вместе или объединенных общим жизненным опытом.

Следовательно, существует новая необходимость исследовать и конструктивно критиковать

коллективную память, не подрывать и не отменять, а освобождать ее от мифов и иллюзий с помощью «очищающей» истории, через историческое самосознание или историческое знание общества, нации.

Список источников

1. *Le Péron S.* A propos du cinéma palestinien // Cahiers du Cinéma. 1975. № 256. P. 35–38.
2. *Said E.W.* The Question of Palestine. New York : Times Books, 1979. 265 p.
3. *Sand Sh.* Le Vingtième Siècle à l'écran (XXè siècle). Paris : Seuil, 2004. 528 p.
4. *Ферро М.* Кино и история // Вопросы истории. 1993. № 2. С. 47–57.
5. Герцль // Большая российская энциклопедия. URL: https://bigenc.ru/world_history/text/2356195 (дата обращения: 25.10.2021).
6. *Алани С.М.* Документальное кино в системе СМИ Палестины : 1967–1990 : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.10. Москва, 1992. 22 с.
7. *Елакле С.А.* Национальное кино Палестины как объект культурологического исследования : дис. ... канд. культурологии : 24.00.01. Москва, 2000. 117 с.
8. *Шадли А.* Кинематограф в борьбе за национальное освобождение Палестины : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.03. Москва, 1987. 412 с.
9. *Ибрагим Б.* Взгляд на палестинское кино в двадцатом веке. Дамаск, 2000. 219 с. (Араб. яз.).

The Collective Memory of the Motherland in Palestinian and Israeli Cinema

Nassar Ali Nemer

Gerasimov Institute of Cinematography, 3, Vilgelma Pika Str., Moscow, 129226, Russia
E-mail: alinassar01@gmail.com

Abstract. *The author examines the differences in the interpretation of historical events in the cinematography of the two opposing sides – Palestine and Israel, and the ways of forming a particular point of view by means of dramaturgy. This subject is relevant in the light of the growing information confrontation between different states, as well as political and social movements. The article analyzes the event context of the creation of Israel as a state in the view of Israeli and Palestinian filmmakers. The author considers samples of Israeli and Palestinian film production – feature films and documentaries, television series that reflect the transfer of Palestinian territory to the Israelis in 1948. The day of the Arabs' exodus from Palestine in 1948 is considered tragic for the Pales-*

tinians and is known among them as “Nakba” (catastrophe, cataclysm), but at the same time it is the Independence Day for the Jews of Israel.

The article demonstrates what plot devices and narrative techniques are used by directors to emphasize aspects of historical events that are beneficial to them, using cinematography as an instrument of ideological confrontation between the two peoples who have claims to the same land. Trying to have an impartial take, without siding with either of the conflicting parties, the author focuses exclusively on studying the means used by the creators of the films considered. This article can be useful for art historians, culturologists and sociologists dealing with issues of the Middle East, as well as for humanitarians whose research interests include theoretical understanding of ideology and propaganda without reference to specific epochs and regions (territories).

Key words: art studies, cinema, cinematography, screen arts, collective memory, ideology, history, propaganda, interpretation, Palestine, Israel.

Citation: Nemer N.A. The Collective Memory of the Motherland in Palestinian and Israeli Cinema, *Observa-*

tory of Culture, 2021, vol. 18, no. 6, pp. 662–668. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-6-662-668.

References

1. Le Péron S. A propos du cinéma palestinien, *Cahiers du Cinéma*, 1975, no. 256, pp. 35–38.
2. Said E.W. *The Question of Palestine*. New York, Times Books Publ., 1979, 265 p.
3. Sand Sh. *Le Vingtième Siècle à l'écran (XXè siècle)*. Paris, Seuil Publ., 2004, 528 p.
4. Ferro M. Cinema and History, *Voprosy istorii* [Questions of History], 1993, no. 2, pp. 47–57 (in Russ.).
5. Herzl, *Bol'shaya Rossiiskaya entsiklopediya* [Great Russian Encyclopedia]. Available at: https://bigenc.ru/world_history/text/2356195 (accessed 25.10.2021) (in Russ.).
6. Alani S.M. *Dokumental'noe kino v sisteme SMI Palestiny: 1967–1990* [Documentary Cinema in the Structure of Palestinian Media, 1967–1990], cand. philol. sci. diss. abstr.: 10.01.10. Moscow, 1992, 22 p.
7. Elakle S.A. *Natsional'noe kino Palestiny kak ob'ekt kul'turologicheskogo issledovaniya* [National Cinema of Palestine as an Object of Cultural Studies], cand. cult. diss.: 24.00.01. Moscow, 2000, 117 p.
8. Shadli A. *Kinematograf v bor'be za natsional'noe osvobodzhenie Palestiny* [Cinema in the Struggle for the National Liberation of Palestine], cand. art. diss.: 17.00.03. Moscow, 1987, 412 p.
9. Ibragim B. *Vzglyad na palestinskoe kino v dvadtsatom veke* [A View on Palestinian Cinema in the Twenties Century]. Damascus, 2000, 219 p. (in Arab.).

Информация о замеченных опечатках

В журнале «Обсерватория культуры», т. 17, № 2 за 2020 г.

в статье *Белякова И.Г., Милешко А.Л.* Искусство и экологическая устойчивость. Формирование экологической идентичности средствами хореографии // *Обсерватория культуры*. 2020. Т. 17, № 2. С. 187—200. DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-2-187-200

допущена следующая опечатка:

Стр.	Строка	Напечатано	Следует читать
195	1—2	Е. Багановой	Е. Богданович

Содержание по разделам

● КОНТЕКСТ

1. *Астафьева О.Н.* Концептуализация и согласование конкурирующих дискурсов: теория культурной политики. — 6, 574–585.
2. *Злотникова Т.С.* Философия и драма жизни: театральные опыты понимания Ф.М. Достоевского. — 3, 228–239.
3. *Малинецкий Г.Г.* Культура, гуманитарное знание и теория самоорганизации. — 4, 340–351.
4. *Хангельдиева И.Г.* Гуманистика в цифровую эпоху: новый ренессанс? — 6, 564–573.

● КУЛЬТУРНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ

5. *Абанкина Т.В., Ксынкина Г.М., Николаенко Е.А.* Динамика обеспеченности населения России культурными благами (2000–2019). — 1, 4–21.
6. Библиотечная наука в XXI веке: содержание, организация, цифровизация и наукометрия. — 4, 365.
7. *Великая Н.М.* Культурное развитие малых и средних городов России как фактор сохранения национальной идентичности. — 3, 240–253.
8. *Вильчинская-Бутенко М.Э., Рожков Н.Н.* Опыт построения квалиметрической оценки значимости арт-объектов урбанистического искусства. — 2, 116–126.
9. Культурология в теориях и практиках: международная научно-практическая конференция. — 5, 467.
10. *Майорова-Щеглова С.Н., Колосова Е.А., Губанова А.Ю.* Социокультурное воспроизводство поколения через событийность детства. — 5, 452–466.
11. *Соколова О.М.* Детерминанты становления и развития коммеморативной культуры города. — 2, 127–139.
12. *Федотова Н.Г.* Культурная память города: современные практики символизации прошлого. — 4, 352–364.

13. *Хохолькова Н.Е.* Голоса Африки: подкаст как новая форма устной истории. — 1, 22–31.
14. *Ярославцева Е.И.* Цифровые сети и суггестия в ткани виртуальных коммуникаций. — 6, 586–595.

● В ПРОСТРАНСТВЕ ИСКУССТВА И КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ

15. Библиотечная наука в XXI веке: содержание, организация, цифровизация и наукометрия. — 2, 149.
16. *Гультияева Г.С.* Реалистическая живопись Китая XX века в контексте визуализации культуры. — 1, 32–43.
17. Диалоги о культуре и искусстве. — 4, 377.
18. *Захаров Е.Е.* Телевидение как культурно-коммуникативная система: направления эволюции и современные границы. — 5, 468–478.
19. *Игаева К.В., Шмелева Н.В.* Трансформация маскулинности в российском кинематографе. — 2, 140–148.
20. *Мезенцева С.В.* Дальний Восток России — Китай: пути и перспективы взаимодействия в академической музыкальной культуре. — 4, 366–376.
21. *Мухортикова Е.А.* Особенности формирования визуальных изобразительных рядов музыкальных видеоклипов. — 3, 264–271.
22. *Николаев И.Р.* Визит-центр подводного парка: задачи, функции, структура. — 3, 254–263.
23. *Шабалин В.В.* Дополнительная визуализированная информация: актуальные тенденции заполнения экранного пространства телевизионного кадра. — 5, 479–485.
24. *Штейнер Е.С.* Боги и демоны болезней: традиционные японские представления об эпидемиях и борьбе с ними. — 6, 596–611.

● НАСЛЕДИЕ

25. *Булычева Е.И.* Мифопоэтика Сергея Тимофеевича Коненкова. — 1, 55–65.
26. *Кошкина О.Ю.* Визуализация образов романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в творчестве книжного графика И.Т. Богдеско. — 2, 150–163.
27. *Кулакова О.Ю.* Голландский цветочный натюрморт XVII века: интерес и забвение на протяжении столетий. — 5, 496–505.
28. *Портнова И.В.* Отечественная анималистика XX века: изобразительное искусство особого рода. — 5, 486–495.
29. *Саттарова Л.И.* Резная деревянная дверь из Кайсери. — 1, 44–54.

30. Фокина С.И. О проблеме негибельной утраты художественных ценностей на примере работ Николая Милиоти. — 2, 164–173.
31. Чуприкова-Крынская Е.Р. Графические серии Николая Каразина к Амударьинской и Самарской экспедициям 1874 и 1879 годов. — 4, 378–389.
32. Шаяхметова А.К. Художественно-религиозный канон в христианской и мусульманской традициях. — 4, 390–397.

● ИМЕНА. ПОРТРЕТЫ

33. Агрatina Е.Е. Жан-Оноре Фрагонар: новое в понятиях «эскизность» и «законченность». — 2, 174–185.
34. Всероссийский конкурс научных работ по библиотековедению, библиографии и книговедению 2021 года. — 3, 299.
35. Горобец С.В. Александр Зилоти и Жан Роже-Дюкас: о постановке мимодрамы «Орфей» в Петрограде. — 2, 186–194.
36. Завьялова А.Е. Раннее творчество Константина Сомова и импрессионизм: новый взгляд на проблему. — 4, 409–415.
37. Кемова К.С. Сонаты для фортепиано в четыре руки Муцио Клементи. — 5, 506–519.
38. Ломоносов А.В. Василий Розанов и семья Философовых: творческие параллели и политические страсти. — 6, 620–627.
39. Постнова Е.А. Маркировка границ в структуре живописных произведений художника Сергея Гавриляченко. — 6, 612–619.
40. Реставрация документа: консерватизм и инновации. — 2, 195.
41. Сиверская Т.М. Музыкальные интонации в сказе Н.С. Лескова «Левша» и их воплощение в одноименной опере Р.К. Щедрина. — 3, 272–283.
42. Цветковская Т.А. Кантата Пауля Хиндемита «Frau Musica» в контексте развития партитурного музыкального искусства. — 4, 398–408.
43. Шабшаевич Е.М. Антон Григорьевич Рубинштейн и его русские издатели. — 3, 284–298.

● КАФЕДРА

44. Гибелев И.В. Гражданская компетентность в логике открытости: феноменологический подход. — 1, 66–79.
45. Гордин В.Э., Сизова И.А. Музейные образовательные онлайн-продукты: предпосылки создания и перспективы развития. — 1, 80–92.

46. Грызунова О.В. Театральное и нетеатральное постановочное мышление в современной хореографической практике. — 4, 416–423.
47. Гушул Ю.В. Инструменты фиксации коммуникативного пространства научных школ. — 5, 520–530.
48. Махначева Т.В. Экспериментальная модель системы детского музыкального просветительства: начальный уровень. — 5, 531–537.
49. Радзецкая О.В. Учебно-методическая литература для фортепиано в каталогах музыкальных издательств второй половины XIX — начала XX века. — 6, 628–637.
50. Эклибрисы как информационный ресурс для изучения книжной культуры. — 1, 93.
51. Ярушина К.А. Антропологическое исследование молодой пермской семьи. — 3, 300–309.

● ORBIS LITTERARUM

52. Вишнякова Ю.И. Детские книги периода Великой Отечественной войны в фондах Музея книги Российской государственной библиотеки. — 1, 94–108.
53. Гребенюк Т.В. Книжные знаки личной библиотеки немецкого библиофила князя Георга Ангальтского. — 2, 196–211.
54. Зубков Н.Н. Стилистика немецкой поэтической книги XVIII века. — 6, 638–647.
55. Носов Н.Н. Издания болгарских модернистов в базе данных «Книги на русском языке, изданные за рубежом, 1927–1991». — 3, 310–325.
56. Фомин Д.В. Образ Петрушки в отечественных детских книгах 1920-х — начала 1930-х годов. — 4, 424–435.

● СВЯЗЬ ВРЕМЕН

57. Борисов М.Ю. Маргиналии в парижских исторических изданиях второй половины XVI века в библиотеках России и Франции. — 3, 326–335.
58. Всероссийский конкурс научных работ по библиотековедению, библиографии и книговедению 2021 года. — 4, 447.
59. Выбыванец Э.В. Военный реквием Бенджамина Бриттена в свете интертекстуальных связей. — 4, 436–446.
60. Куракина И.И. Начальные этапы и истоки становления теории народного искусства. — 5, 538–548.
61. Лисицина Я.Ю. Обратный региональный эффект общесоюзной унификации (на примере Сою-

- за художников Восточной Сибири). — 2, 212—223.
62. *Немер Н.А.* Коллективная память о родине в Палестинском и Израильском кинематографе. — 6, 662—669.
63. *Туминская О.А.* Просветительская деятельность Государственного Русского музея в 1940-х годах. — 5, 549—559.
64. *Шэн К.* Техника акварели в иллюстрациях детской книги 1980—2020-х годов советских и современных российских художников. — 6, 648—661.
- **ИНФОРМАЦИЯ ДЛЯ АВТОРОВ И РЕЦЕНЗЕНТОВ**
65. Рецензирование статей в журнале «Обсерватория культуры». — 1, 109—111.
66. Требования к информации и статьям, предоставляемым для публикации в журнале «Обсерватория культуры». — 1, 112; 2, 224; 3, 336; 4, 448; 5, 560; 6, 672.
67. Указатели материалов, опубликованных в 1—6 номерах журнала «Обсерватория культуры» за 2021 год [составитель Ю.Н. Баранчук]. — 6, 669—671.

УКАЗАТЕЛЬ АВТОРОВ, СОСТАВИТЕЛЕЙ

- | | | |
|----------------------------|--------------------------|----------------------------|
| Абанкина Т.В. 5 | Игаева К.В. 19 | Саттарова Л.И. 29 |
| Агратина Е.Е. 33 | Кемова К.С. 37 | Сиверская Т.М. 41 |
| Астафьева О.Н. 1 | Колосова Е.А. 10 | Сизова И.А. 45 |
| Баранчук Ю.Н. 67 | Кошкина О.Ю. 26 | Соколова О.М. 11 |
| Борисов М.Ю. 57 | Ксынкина Г.М. 5 | Туминская О.А. 63 |
| Булычева Е.И. 25 | Кулакова О.Ю. 27 | Федотова Н.Г. 12 |
| Великая Н.М. 7 | Куракина И.И. 60 | Фокина С.И. 30 |
| Вильчинская-Бутенко М.Э. 8 | Лисицина Я.Ю. 61 | Фомин Д.В. 56 |
| Вишнякова Ю.И. 52 | Ломоносов А.В. 38 | Хангельдиева И.Г. 4 |
| Выбыванец Э.В. 59 | Майорова-Шеглова С.Н. 10 | Хохолькова Н.Е. 13 |
| Гибелев И.В. 44 | Малинецкий Г.Г. 3 | Цветковская Т.А. 42 |
| Гордин В.Э. 45 | Махначева Т.В. 48 | Чуприкова-Крынская Е.Р. 31 |
| Горобец С.В. 35 | Мезенцева С.В. 20 | Шабалин В.В. 23 |
| Гребенюк Т.В. 53 | Мухортикова Е.А. 21 | Шабшаевич Е.М. 43 |
| Грызунова О.В. 46 | Немер Н.А. 62 | Шаяхметова А.К. 32 |
| Губанова А.Ю. 10 | Николаев И.Р. 22 | Шмелева Н.В. 19 |
| Гультяева Г.С. 16 | Николаенко Е.А. 5 | Штейнер Е.С. 24 |
| Гушул Ю.В. 47 | Носов Н.Н. 55 | Шэн К. 64 |
| Завьялова А.Е. 36 | Портнова И.В. 28 | Ярославцева Е.И. 14 |
| Захаров Е.Е. 18 | Постнова Е.А. 39 | Ярушина К.А. 51 |
| Злотникова Т.С. 2 | Радзецкая О.В. 49 | |
| Зубков Н.Н. 54 | Рожков Н.Н. 8 | |

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

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

Редакция принимает только оригинальные, не опубликованные ранее научные статьи и иные материалы научного характера по культуре и искусству в соответствии с тематикой основных разделов.

Текст статьи направляется через систему электронной редакции на сайте <http://observatoria.rsl.ru> в формате Microsoft Word.

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

СТРУКТУРА ТЕКСТА:

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

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

Название статьи.

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

Ключевые слова по содержанию статьи

(8–10 слов) размещаются после реферата.

Основной текст статьи желательно разбить на 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 указываются в квадратных скобках [номер источника в списке, страница]. При оформлении списка источников автоматическая нумерация текстового редактора не используется.

Примечания нумеруются арабскими цифрами, оформляются как автоматические сноски в конце страницы. Если работа выполнена в рамках гранта РФФИ (или другой организации), эта информация приводится в виде первого примечания к названию статьи.

Подписуемые 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 с 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 подписанием «Авторской оферты» на условиях «Приглашения делать оферты».

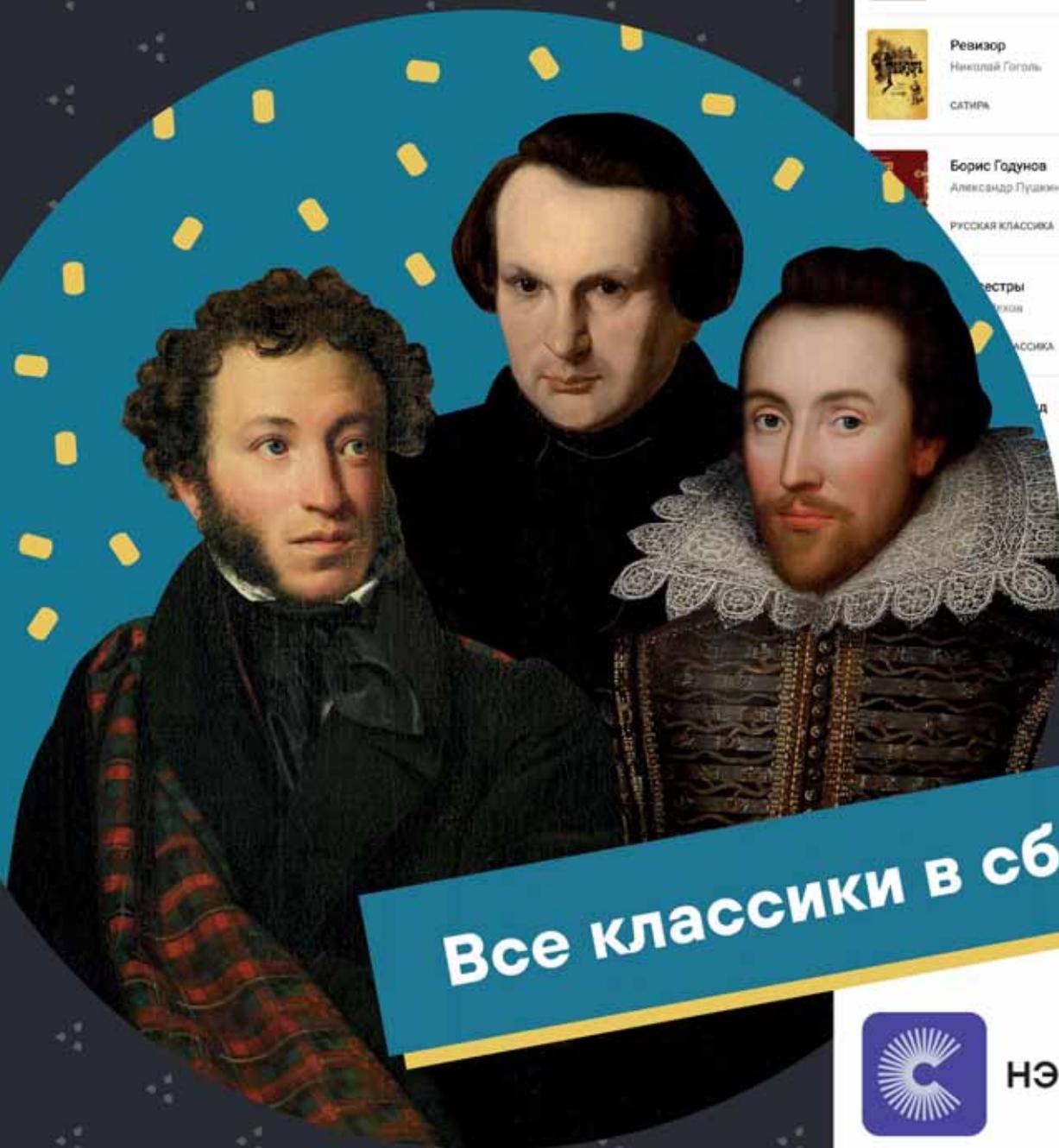
Полная версия Требований опубликована на сайте журнала: <http://observatoria.rsl.ru/>

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.



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ



Все классики в сборе

На плакате изображены:
Александр Пушкин,
Виктор Гюго
и Уильям Шекспир.



НЭБ Свет

Скачай приложение «НЭБ Свет»
и читай бесплатно.



НЭБ

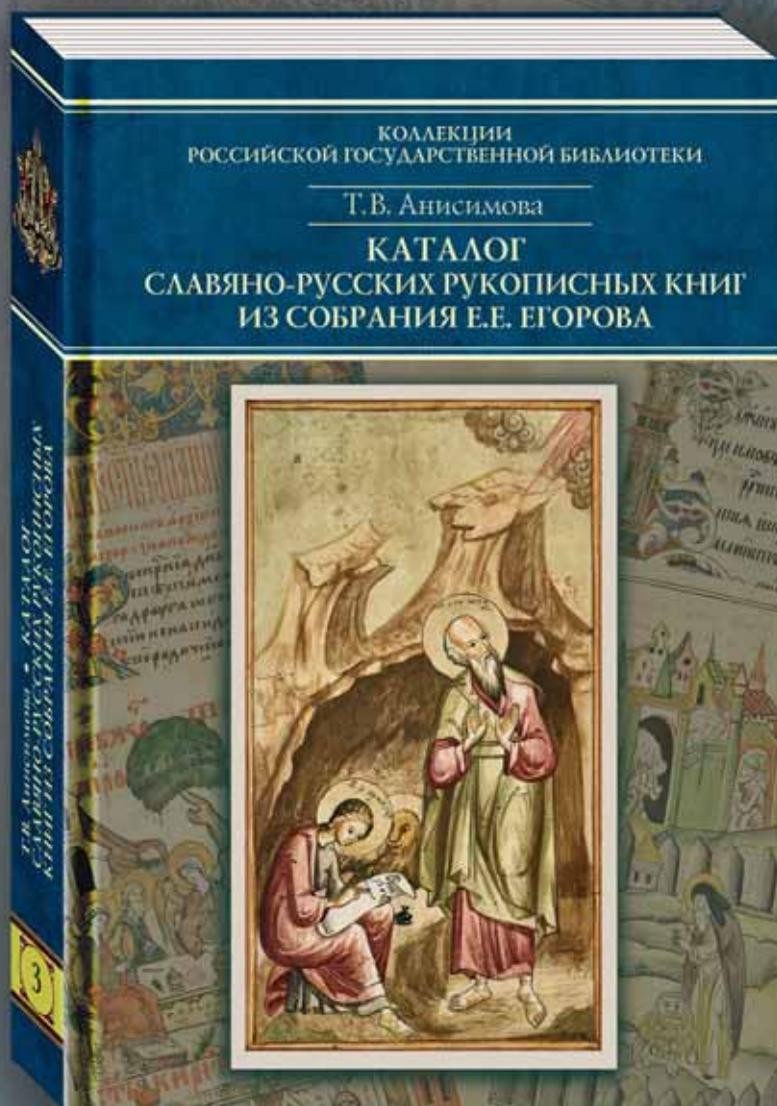
НАЦИОНАЛЬНАЯ
ЭЛЕКТРОННАЯ
БИБЛИОТЕКА

Российская
государственная
библиотека
представляет

Т.В. Анисимова

**КАТАЛОГ
СЛАВЯНО-
РУССКИХ
РУКОПИСНЫХ
КНИГ
ИЗ СОБРАНИЯ
Е.Е. ЕГОРОВА**

Том 3



Третий том каталога продолжает описание рукописей из собрания Е.Е. Егорова (РГБ. Ф. 98), имеющего общероссийское значение. Среди них — лицевые рукописи, хронографы, переводная византийская книжность, памятники канонического права, книжные вклады патриарха Никона, именитых людей Строгановых и др. Научные описания включают подробную информацию о каждой рукописи: содержание, водяные знаки, художественные особенности, переплет, записи на книгах, сохранность. Многие описания сопровождаются иллюстрациями.

Справки и приобретение:

119019, Москва,
ул. Воздвиженка, д. 3/5
Российская государственная
библиотека,
издательство «Пашков дом»
Тел.: +7 (495) 695-59-53,
+7 (499) 557-04-70*26-46
E-mail: Pashkov_Dom@rsl.ru,
sale.pashkov_dom@rsl.ru
Книжный магазин РГБ:
главное здание, 3-й подъезд
Сайт: www.rsl.ru/pashkovdom

*Новинка
издательства
«Пашков дом»
Российской
государственной
библиотеки*

НАУЧНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ В БИБЛИОТЕКАХ: ТЕМАТИКА, ОРГАНИЗАЦИЯ, ПРЕДСТАВЛЕНИЕ РЕЗУЛЬТАТОВ



Монография посвящена современному этапу развития научно-исследовательской деятельности в библиотеках Российской Федерации. В ней проанализированы организация и тематика научных исследований в национальных библиотеках, центральных библиотеках регионов России, библиотеках системы РАН. Подробно рассмотрены основные каналы представления результатов научной деятельности библиотек (диссертации, научные отраслевые журналы, наукометрические базы данных).

**Справки и приобретение:
119019, Москва,
ул. Воздвиженка, д. 3/5
Российская государственная
библиотека,
издательство «Пашков дом»
Тел.: +7 (495) 695-59-53,
+7 (499) 557-04-70*26-46
E-mail: Pashkov_Dom@rsl.ru,
sale.pashkov_dom@rsl.ru
Книжный магазин РГБ:
главное здание, 3-й подъезд
Сайт: www.rsl.ru/pashkovdom**

РОССИЙСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ БИБЛИОТЕКА

ПРИГЛАШАЕТ ПОДПИСЫВАТЬСЯ
НА ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ ПЕРИОДИЧЕСКИЕ ИЗДАНИЯ
ПО ИНТЕРНЕТ-КАТАЛОГУ «ПРЕССА РОССИИ»
ИЛИ В РЕДАКЦИИ



ПОДРОБНЕЕ О ПОДПИСКЕ
<https://bnp.rsl.ru/pages/view/how-to-buy>



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, 3-й 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

◆ Подписной индекс по Интернет-каталогу «Пресса России» — 12141 (<http://pressa-rf.ru>).

◆ Подписку на журнал можно оформить через любое подписное агентство, работающее в вашем регионе.

В ЦИФРОВОЙ ФОРМЕ

Платная полнотекстовая версия журнала «Обсерватория культуры» (в цифровой форме) доступна на сайтах агентств-распространителей. У некоторых есть возможность не только подписки, но и приобретения и последующего скачивания отдельных номеров журналов или статей:

◆ Научная электронная библиотека eLIBRARY.RU <http://elibrary.ru/contents.asp?titleid=25173>

◆ East View «Библиотечное дело и информационное обслуживание» (UDB-LIB) <http://ebiblioteka.ru/browse/publication/32347>

◆ Агентство «Книга-Сервис»: «Пресса по подписке» <http://www.akc.ru/rucont/itm/279322/>

◆ Национальный цифровой ресурс Руконт <http://rucont.ru/efd/279322>

Редакция журнала

ОТДЕЛ ПЕРИОДИЧЕСКИХ ИЗДАНИЙ РОССИЙСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ БИБЛИОТЕКИ

**Главный редактор,
директор Департамента —
издательство «Пашков дом»**

Никонорова Екатерина Васильевна,
доктор философских наук, профессор
Заместитель главного редактора — ответственный секретарь

Шибяева Екатерина Александровна
**Заместитель заведующего отделом
периодических изданий — заместитель
главного редактора**

Гаджиева Анна Аркадьевна



Чтобы перейти на сайт журнала, снимите этот QR-код с помощью смартфона или планшета, предварительно установив приложение типа QR Code Reader.

Редакторы: Баранчук Е.П.,
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.

Технический редактор Соловьева Н.В.

Корректоры: Доломанова Н.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>

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 21.12.2021
Формат 60×90/8. Офсетная печать.
Печ. л. 14. Тираж 250 экз.
Гарнитура: Octava, HeliosCond, Spectral, Open Sans, Lazurski, Kaisei Opti.

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 № 4929-21

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 18

6/2021

OBSERVATORY
OF CULTURE

