

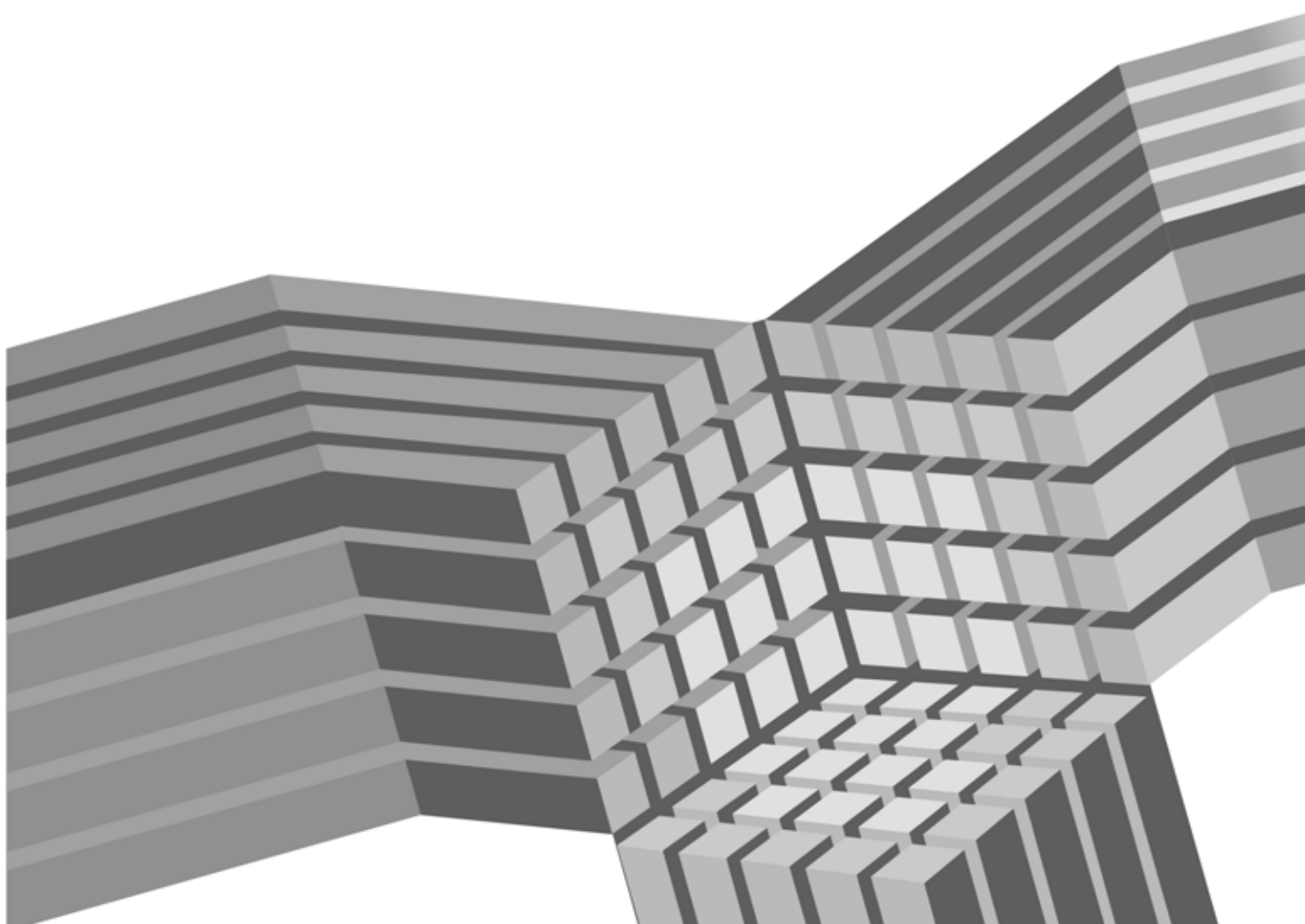
ISSN 2072-3156 (PRINT)
ISSN 2588-0047 (ONLINE)

ОБСЕРВАТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

ТОМ 20

1/2023

OBSERVATORY
OF CULTURE



РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Алексеева Галина Васильевна,
доктор искусствоведения, профессор,
Дальневосточный федеральный
университет (Владивосток)

Астафьева Ольга Николаевна,
доктор философских наук, профессор,
заслуженный работник высшей школы
Российской Федерации, Российская
академия народного хозяйства и госу-
дарственной службы при Президенте
Российской Федерации (Москва)

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

Ерохина Татьяна Иосифовна,
доктор культурологии, профессор,
Ярославский государственный
театральный институт, Ярославский
государственный педагогический
университет им. К.Д. Ушинского
(Ярославль)

Кириллова Наталья Борисовна,
доктор культурологии, профессор, за-
служенный деятель искусств Российской
Федерации, Уральский федеральный уни-
верситет им. Б.Н. Ельцина (Екатеринбург)

Консон Григорий Рафаэльевич,
доктор искусствоведения, профессор,
Московский физико-технический инсти-
тут, Институт кино и телевидения, Россий-
ская академия музыки имени Гнесиных
(Москва)

Кочеляева Нина Александровна,
кандидат исторических наук, Всероссий-
ский государственный институт кинемато-
графии им. С.А. Герасимова, АНО «Новый
институт культурологии» (Москва)

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

Малинецкий Георгий Геннадьевич,
доктор физико-математических наук,
профессор, Институт прикладной
математики им. М.В. Келдыша
Российской академии наук (Москва)

Малыгина Ирина Викторовна,
доктор философских наук, профессор,
Московский государственный
лингвистический университет (Москва)

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

Романова Екатерина Назаровна,
доктор исторических наук, старший
научный сотрудник, Институт
гуманитарных исследований и проблем
малочисленных народов Севера ЯНЦ СО
РАН, Северо-Восточный федеральный
университет им. М.К. Аммосова
(Якутск)

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

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

Сиднева Татьяна Борисовна,
доктор культурологии, профессор,
Нижегородская государственная
консерватория им. М.И. Глинки
(Нижний Новгород)

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

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

Судакова Наталья Евгеньевна,
доктор философских наук, кандидат
педагогических наук, Российская
академия народного хозяйства и
государственной службы при Президенте
Российской Федерации
(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 Ду-
ховная академия Русской Православной
Церкви (Сергиев Посад)

Шлыкова Ольга Владимировна,
доктор культурологии, профессор,
почетный работник высшего профессио-
нального образования Российской Феде-
рации, Российская академия народного
хозяйства и государственной службы
при Президенте Российской Федерации
(Москва), Арктический государственный
институт культуры и искусств (Якутск)

Штейнер Евгений Семенович,
доктор искусствоведения, Национальный
исследовательский университет «Высшая
школа экономики» (Москва)

EDITORIAL COUNCIL

Galina V. Alekseeva (Vladivostok)
Olga N. Astafieva (Moscow)
Vladimir K. Egorov (Moscow)
Tatiana I. Erokhina (Yaroslavl)
Natalia B. Kirillova (Ekaterinburg)
Grigoriy R. Konson (Moscow)
Nina A. Kochelyaeva (Moscow)
Boris N. Lyubimov (Moscow)
Georgiy G. Malinetsky (Moscow)
Irina V. Malygina (Moscow)
Ekaterina V. Nikonorova (Moscow)
Ekaterina N. Romanova (Yakutsk)
Alexander Ya. Rubinstein (Moscow)
Aleksandr Yu. Samarin (Moscow)
Tatiana B. Sidneva (Nizhny Novgorod)
Sergey B. Sineckii (Chelyabinsk)
Natalia V. Sipovskaya (Moscow)
Natalia E. Sudakova (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>

АДРЕС РЕДАКЦИИ:

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

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

ОБСЕРВАТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

ТОМ 20 1/2023 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). Публикует научные статьи по следующим научным специальностям и соответствующим им отраслям науки:

- ◆ 5.7.8. Философская антропология, философия культуры (философские науки);
- ◆ 5.10.1. Теория и история культуры, искусства (искусствоведение, культурология, философские науки);
- ◆ 5.10.2. Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов (культурология, искусствоведение);
- ◆ 5.10.3. Виды искусства (с указанием конкретного искусства) (искусствоведение);
- ◆ 5.10.4. Библиотековедение, библиографоведение и книговедение (культурология).

Решением Рабочей группы по совершенствованию и оптимизации перечня рецензируемых научных изданий ВАК Минобрнауки России от 20 октября 2022 г. журнал распределен в категорию **K1**.

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 20 1/2023 OBSERVATORY
OF CULTURE

КОНТЕКСТ

*К 100-летию Л.Н. Когана***Кириллова Н.Б.** Феноменология культуры
и вопросы культурологии в научной
деятельности Л.Н. Когана 4

КУЛЬТУРНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ

Голубь Н.А. Культурный код Приднестровья
в условиях мультикультурализма 12В ПРОСТРАНСТВЕ ИСКУССТВА
И КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ**Туминская О.А.** Изучение искусства
Русского Севера в Государственном
Русском музее (1940–1970-е годы) 22

НАСЛЕДИЕ

Пудов Г.А. Об особенностях конструкции
русских сундуков (XVI – первая четверть
XX века) 36**Углева Н.В.** Новые данные в атрибуции
«Стола царевны Софьи» 47

ИМЕНА. ПОРТРЕТЫ

Бабичева М.Е. Москва в произведениях —
лауреатах «Большой книги»: локация,
тема, образ 56

КАФЕДРА

Гаврилюк П.И., Гаврилюк А.П. Специфика
работы режиссера с героем в кино-
и теледокументалистике 66**Овчинников В.М.** Философские коннотации
визуального ряда демонстрационных
материалов игровой серии «Ведьмак» 75История библиотек:
новые подходы, методы, источники,
результаты 85

ORBIS LITTERARUM

Носов Н.Н. Литературный традиционализм
в румынских русскоязычных изданиях
второй половины XX века 86

СВЯЗЬ ВРЕМЕН

Мадикова Л.В. Миниатюра как источник
информации о русской судостроительной
культуре XV–XVII веков 98*Информация
для авторов и рецензентов*Требования к информации и статьям,
предоставляемым для публикации
в журнале «Обсерватория культуры» 112

OBSERVATORY of CULTURE

VOL.20

1/2023

ОБСЕРВАТОРИЯ
КУЛЬТУРЫ

CONTEXT

To the 100th Anniversary of L.N. Kogan

Kirillova N.B. Phenomenology of Culture
and Issues of Culturology
in L.N. Kogan's Academic Work..... 4

CULTURAL REALITY

Golub N.A. Cultural Code of Pridnestrovie
in the Conditions of Multiculturalism 12

IN SPACE OF ART AND CULTURAL LIFE

Tuminskaya O.A. Studies of Art of the Russian
North at the State Russian Museum
(1940–1970) 22

HERITAGE

Pudov G.A. On the Design Features
of Russian Chests (16th — the First Quarter
of the 20th Century)..... 36

Ugleva N.V. New Information in the Attribution
of “The Table of Princess Sophia” 47

NAMES. PORTRAITS

Babicheva M.E. Moscow in the Works
of the “Big Book” Winners: Location, Subject,
Image 56

CURRICULUM

Gavrilyuk P.I., Gavrilyuk A.P. The Specifics
of the Director's Work with a Central Figure
in Film and TV Documentaries 66

Ovchinnikov V.M. Philosophical Connotations
of the Visual Images of Demonstration Materials
of the Witcher Game Series..... 75

Library History:
New Approaches, Methods, Sources,
Results 85

ORBIS LITTERARUM

Nosov N.N. Literary Traditionalism
in Romanian Russian-Language Publications
of the Second Half of the 20th Century 86

JOINT OF TIME

Madikova L.V. Miniature as a Source
of Information about Russian Shipbuilding
Culture of the 15th–17th Centuries 98

Information

for Authors and Reviewers

Requirements to Information and Articles
Submitted for Publication in “Observatory
of Culture” Journal 112

УДК 130.2(092)Коган Л.Н.
ББК 71.0д(2)Коган Л.Н.
DOI 10.25281/2072-3156-2023-20-1-4-11

Н.Б. КИРИЛЛОВА

ФЕНОМЕНОЛОГИЯ КУЛЬТУРЫ И ВОПРОСЫ КУЛЬТУРОЛОГИИ В НАУЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ Л.Н. КОГАНА

Наталья Борисовна Кириллова,
Уральский федеральный университет
им. первого Президента России Б.Н. Ельцина,
Уральский гуманитарный институт,
кафедра культурологии и социально-культурной
деятельности,
заведующая кафедрой
Ленина пр., д. 51, Екатеринбург, 620083, Россия

доктор культурологии, профессор
ORCID 0000-0002-9187-7080; SPIN 5004-0339
E-mail: urfo@bk.ru

Реферат. В статье исследованы творческие и теоретические аспекты научной деятельности выдающегося отечественного ученого, доктора философских наук, профессора Уральского государственного университета Льва Наумовича Когана (1923–1997). Уникальность творческой деятельности Л.Н. Когана связана с многообразием его научных интересов, в объекте которых находились философия и культурология, политология и социология, этика и эстетика, а также с его особым духовным потенциалом, проявившимся не только в исследовательской, но и в пе-

дагогической сфере. В основе теоретического наследия ученого лежит культура — художественная и политическая, экономическая и экологическая, повседневная и производственная. Отмечается, что интерес Л.Н. Когана к феноменологии культуры совпадает по времени с периодом формирования и развития отечественной культурологии (1960–1980-е годы), когда в гуманитарной науке начинается поиск специфических подходов к изучению ее методологии и появляются первые концептуальные исследования теории и истории культуры. Характерным в творческой биографии ученого является тот факт, что он поднимает в своих работах широкий спектр гуманистических идей — цель и смысл человеческой жизни, проблемы социализации и самореализации личности, нравственной ответственности человека перед историей, перед вечностью. Научное наследие Л.Н. Когана, включающее около 450 трудов, изданных в СССР, России, за рубежом, актуально и сегодня в теоретическом и практическом пространстве культурологии и других гуманитарных наук.

Ключевые слова: Лев Наумович Коган, феноменология культуры, культурология, культурологическая школа, теория и история культуры, методо-

логия культуры, социально-культурные практики, философия культуры, историческая динамика культуры, культурная политика.

Для цитирования: Кириллова Н.Б. Феноменология культуры и вопросы культурологии в научной деятельности Л.Н. Когана // Обсерватория культуры. 2023. Т. 20, № 1. С. 4–11. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-20-1-4-11.

Творческую, научно-теоретическую и педагогическую деятельность выдающегося ученого Льва Наумовича Когана, 100 лет со дня рождения которого исполняется в марте 2023 г., отличает междисциплинарность, связанная с разработкой многих значимых концепций, не только обогативших отечественную гуманитарную науку, но и ставших основой для последующих научных поисков и открытий. Как пишет С.Ю. Вишневский, «нет, наверное, ни одной области гуманитарного и социального знания, где бы идеи Л.Н. Когана не оказали существенного влияния... Сегодня важно не только то, что он нашел в той или иной области знания (хотя и в этом модусе можно найти золотые россыпи мысли), существеннее — способ ведения творческого поиска. И в этом модусе (как работать, как искать) любое произведение Когана является непреходящим» [1, с. 5].

Стержневым понятием в исследованиях Л.Н. Когана была культура; проблемам ее развития и современного бытия он посвятил монографии, учебные пособия, научные и газетные статьи, эссе.

У ИСТОКОВ ФОРМИРОВАНИЯ КУЛЬТУРОЛОГИИ

Культурология как наука возникла на Западе в 1950-е гг. на стыке теоретических и практических интересов философии, социологии, искусствоведения и ряда других дисциплин. Хотя осмысление проблем человека и созданного им искусственного мира — мира культурных традиций, норм и ценностей — уходит корнями в далекое прошлое.

В нашей стране термин «культурология» становится легитимным в период кризиса, а затем и краха марксистско-ленинской идеологии: в вузах начинают закрываться кафедры научного коммунизма, истории КПСС, исторического материализма, политэкономии социализма. Это свидетельствует о том, что культурология формируется в деидеологизированном научном пространстве. Однако появление кафедр культурологии в вузах далеко не

сразу решило все ее теоретические и методологические проблемы [2, с. 93].

Многие ключевые вопросы новой науки были дискуссионными. Среди основных: что понимать под культурологией, может ли культурология стать самостоятельной научной дисциплиной, есть ли у культурологии своя методология?

Культурология — наука комплексная, она формировалась на пересечении нескольких научных подходов. Главный источник — философия культуры, именно на ее основе формируется теоретическая база культурологии. Параллельно развивается история культуры как отдельное направление классической науки¹. Первым отечественным учебником по культурологии в постсоветской России стало учебное пособие Л.Н. Когана «Теория культуры» [3], в котором автор ставит перечисленные проблемные вопросы, параллельно пытаясь ответить на другие. Например, является ли теория культуры синонимом культурологии или у каждой свое поле исследования, как соотносится теория культуры с отдельными ее видами (теорией литературы, музыки, изобразительного искусства, театра, кино), как разграничить теорию культуры и философию культуры и нужно ли такое разграничение? [3, с. 5]

До этой работы учебных пособий по теории культуры в стране практически не было. Правда, в 1976 г. вышел учебник «Основы марксистско-ленинской теории культуры», в котором Л.Н. Коган был в числе авторов [4]. Сам ученый честно признал этот опыт неудачным из-за того, что учебник был написан сухо и неинтересно, во многих главах превозносилась культура «развитого социализма» и критиковались не марксистско-ленинские подходы к теории культуры [3, с. 3]. Более актуальными и востребованными в научно-образовательном процессе считались «Проблемы теории культуры» [5], «Очерки теории культуры» Ю.М. Шора [6] и «Актуальные проблемы развития культуры» В.С. Цукермана и С.С. Соковникова [7], авторы которых осмысливают методологические аспекты исследования культуры.

В нашей стране главным научным бестселлером в этой области в 1991 г. стала монография В.С. Библиера «От наукоучения — к логике культуры: два философских введения в двадцать первый век», которая перевернула традиционный взгляд на бытие

¹ Напомним, что Л.Н. Коган работал в Уральском государственном университете им. А.М. Горького, чьи философский и исторический факультеты были хорошо известны в профессиональной гуманитарной сфере. Созданная в 1990 г. по его инициативе кафедра культурологии опиралась на солидную научно-образовательную базу [2, с. 94]. Это послужило основой создания факультета искусствоведения и культурологии (сегодня — департамент искусствоведения, культурологии и дизайна Уральского федерального университета им. первого Президента России Б.Н. Ельцина).

культуры, сконцентрировав внимание на ее коммуникативной функции и диалогичности в условиях информационной эпохи [8]. Высоко оценивая эту работу, Л.Н. Коган отметил, что главное в ней — глубокий анализ принципов диалогического мышления, продолживший теорию диалога М.М. Бахтина [9] и ставший необычайно актуальным в конце XX в., когда эти ценные идеи стали объектом исследования разных гуманитарных наук [3, с. 128].

В предисловии к учебному пособию [3] Л.Н. Коган подчеркнул, что поставил перед собой архисложную задачу: в достаточно небольшой по объему книге изложить огромный и непростой курс «Теории культуры». Закономерно, что исследователь, выстраивая свою концепцию, шел от философии как первоосновы новой науки. А систему категорий культуры рассматривал как единство трех уровней: философские категории; категории, общие для культуры в целом; категории отдельных видов культуры [3, с. 5–6].

Под общекультурологическими категориями Л.Н. Коган подразумевал преемственность, социальную память, культурную норму, культурную коммуникацию, диалогичность культуры, актуальную культуру и др. К этой же группе он относил те основные концепты и понятия, на которых базировалось мировосприятие в разные эпохи развития человечества (яркий пример — миф, мифология, мифотворчество). Говоря о категориях, раскрывающих историю развития культуры, ученый особое место уделяет категории цивилизации при всей ее дискуссионности и неразработанности в гуманитаристике 1990-х гг. [3, с. 111–126]. В современной парадигме новой мировой цивилизации само понятие культуры «трансформируется до неузнаваемости с точки зрения традиционного понимания» [10, с. 519]. Л.Н. Коганом сформированы разные теоретико-методологические подходы к анализу типологии культур: культурно-исторический, институциональный, формационный, цивилизационный. На их основе сегодня базируются многие исследования, использующие «в качестве критериев типологии культуры многие факторы: политический режим, историческую периодизацию, религию, территориальную целостность, уровень промышленного развития, воздействие глобализационных процессов» [11, с. 342].

Таким образом, Л.Н. Коган сформулировал и обосновал те концептуальные идеи теории культуры, которые легитимизировали культурологию как новую научную дисциплину и определили основные параметры не только образовательных, но и научных исследований многих кафедр культурологии в период их становления и последующего развития. Теоретические основания изучения культуры, предложенные ученым, базируются на междисциплинарности, что свидетельствует о его новатор-

ском подходе к специфике формирующейся науки. Последующие десятилетия подтвердили этот «культурный поворот», и сегодня «в результате не просто мультидисциплинарности, но и трансдисциплинарности, о которой стали всё чаще писать, гуманитаристика обретает новое качество, хотя многие стереотипы остаются достаточно сильными» [12, с. 565].

О ФЕНОМЕНОЛОГИИ КУЛЬТУРЫ

Интерес Л.Н. Когана к феноменологии культуры совпадает по времени с периодом формирования и развития отечественной культурологии (1960–1980-е годы). Констатируя, что культура — объективно существующее социальное явление, познаваемое нашим сознанием, он вводит понятие феноменологии культуры, которое «не только создает определенную модель культуры как общественного явления, но и осуществляет при этом определенную редукцию, т. е. стремится раскрыть смысл культуры» [3, с. 141]. Цель феноменологии культуры — «свести всю сложнейшую, многообразную систему культуры к некоторыми простым, но наиболее общим ее смыслам... Смысл не задается культуре извне, он не предназначен ей некой высшей силой. Смысл культуры — в ней самой» [3, с. 141]. Вот почему задача феноменологии культуры — «не только разработать научную модель этого явления, облегчающую его познание, но и выяснить его смысл» [3, с. 141].

Особое место здесь занимают общечеловеческие проблемы, ставшие основой размышлений и анализа в уникальной книге Л.Н. Когана «Вечность. Преходящее и непреходящее в жизни человека» [13]. К «вечным проблемам» он относит систему смысловых понятий и категорий, которые сводит к следующим трем группам: судьба и свобода; жизнь, смерть, бессмертие; вечное и преходящее [13, с. 5–6].

Продолжая исследование феноменологии культуры, он пишет: «В процессе развития культуры, в ее мировой истории век за веком кристаллизуются ценности национальных культур, в которых наиболее полно воплощаются общечеловеческие нормы, принципы, идеалы, социальные чувства и т. д. Культура — бессмертие человечества, каждой его эпохи, нации и народа... Без культуры нет социальной памяти, но столь же верно, что и без социальной памяти не может формироваться и развиваться ни одна культура, ни один из ее видов» [13, с. 168–169].

Ученый ставит вопрос и о «вечных» принципах и нормах, утверждая, что они проверены опытом многих столетий и сформулированы в Ветхом Завете как десять заповедей Моисея [3, с. 152–153]. По его мнению, в Библии, в христианстве, как и в куль-

туре других религий, отражен многовековой социальный опыт разных народов мира — в этом их непреходящее значение.

Вслед за Н.А. Бердяевым, который одним из первых поставил вопрос о связи культуры и вечности [14], Л.Н. Коган констатирует: «Культуру можно было бы назвать объективированным субстратом социальной памяти, а последнюю — хранилищем и гарантом бессмертия культуры» [13, с. 169]. Разрыв культуры и вечности непременно приводит к кризису культуры, «она становится набором абстрактных символов, подменяющих истину, красоту и любовь, а ее развитие — “плохой бессердечностью”, “буржуазной серединностью”. Такая культура не может достичь вечности...» [13, с. 169].

Нельзя не согласиться с ним и в том, что изучать вечность в рамках только исторической науки невозможно. «Вечность — синтез всех времен, она и над временем, и в нем самом, история расширила свой объем и горизонты. Культура — своеобразный мост между историей и вечностью. Она всегда локализована в пространстве и времени, но всегда выходит за их границы, заключая в себе весь социальный опыт человечества» [13, с. 175–176]. Вот почему не только в истории или философии находит свое отражение эта проблема. И в культурологии как синтетической науке есть те категории, которые связаны с историческим процессом, с зависимостью культуры от разных общественных систем, с ее самодвижением и эволюцией.

В связи с этим Л.Н. Коган выделяет понятие «цивилизация» — наиболее сложное в контексте истории культуры, «очень емкое, ибо оно одновременно фиксирует как единство всего мирового исторического процесса, так и его бесконечное многообразие. Цивилизация характеризует завоевания в развитии производства, образа жизни и культуры в данный исторический период» [3, с. 111]. В соответствии с этим цивилизацией называют «функционирование разумной жизни, создавшей свою технологию и культуру» [3, с. 111]. Ученый подчеркивает роль О. Шпенглера, работа которого «Закат Европы» (1918–1922) предсказала рост индустриальной цивилизации, культ техники и ее роковое «раздвоение» с человеком. Многие прозрения Шпенглера оказались пророческими: «закат» европейской цивилизации под давлением «искусственного мира», проблемы «отчуждения» в обществе, постепенный переход к новой ступени — антропогенной (информационной, постиндустриальной) цивилизации. Главное, что волнует Когана в данном процессе, — состояние культуры и человека в этой новой цивилизации [3, с. 114]. Вместе с тем в нынешней социокультурной ситуации, «при усилении глобализационных процессов осознается потребность в выработке нового подхода, который позволил бы выявить существенные характеристики типов культур

в условиях неопределенности и постоянной трансформации как внешней, так и внутренней среды» [11, с. 343].

Многие идеи Когана оказались востребованными в новейших исследованиях ученых разных гуманитарных направлений. Российский институт культурологии в 2008–2014 гг. неоднократно проводил международные конференции и круглые столы, связанные с анализом водоразделов и перспектив взаимодействия культурологии со смежными гуманитарными науками. Обратим внимание на темы этих научных дискуссий, в которых принимали участие многие культурологи России и зарубежья:

♦ Философия в культуре: чума или посторонний? [15, с. 68];

♦ Троянский конь: культура в философии [15, с. 111];

♦ Историческая культурология: симулякр или точка роста современной гуманитаристики? [16, с. 109];

♦ История в контексте культуры: память или политика? [16, с. 152].

Подводя итоги этих дискуссий, К.Э. Разлогов отметил: «Очевидно, что каждая наука стремится к экспансии под клич “и это все мое”, из-за чего возникают зоны взаимонепонимания (ведь другим ничего не оставляется). Ничего более универсального, чем философия и культурология, нет; и несчастная философия культуры оказывается меж двух огней, что предопределяет жаркий обмен мнениями» [16, с. 12]. Актуальны в этой полемике и границы между культурологией и историей культуры, которые также являются одной из основ теоретической концепции Л.Н. Когана.

Что касается взаимодействия культурологии и социологии, то, с точки зрения ученого, «главный водораздел между ними проходит по линии образования», которое «не включает в себя созидание оригинальных культурных ценностей и связано преимущественно с освоением уже накопленных ценностей, социального опыта» [17, с. 43]. Однако, придавая большое значение социологии образования, Коган связывает ее успехи с развитием смежной отрасли науки — «социологии культуры», доказывая, что «образование должно быть подчинено не столько процессу простого освоения знаний, сколько задаче развития интеллектуальной культуры» [18, с. 73].

Феноменология культуры включает достаточно широкий диапазон теоретических проблем. Это стало очевидным в процессе подведения итогов ряда научных форумов последних лет, таких как V Российский культурологический конгресс «Культурное наследие — от прошлого к будущему» [19], Международная научная конференция «Исторические трансформации культуры: концепты, смыслы, практики» [20], результатом которой стало проведение

круглого стола «Реалии, риски и перспективы современных культурных практик: региональный аспект». Как свидетельствуют материалы дискуссий, одной из самых актуальных остается проблема традиций и новаций в культуре. Она связана с проблемами сохранения культурно-исторического наследия и вопросами укрепления государственной культурной политики; важными для изучения являются и проблемы национальной идентичности, диалога культур Востока и Запада, анализ свободы творчества и «этическая культура», также имеющая отношение к проблемам традиций и новаций [21, с. 130–133].

ГУМАНИСТИЧЕСКИЕ ИДЕИ Л.Н. КОГАНА

Связь культурологии с другими гуманитарными науками обусловлена не только изучением категорий «время», «вечность», «пространство», «традиции и новации», но и вопросами человековедения. Возможно, именно поэтому ученого интересовало не только вечное, но и переходное — злободневное, гуманистичное, осмысленное в определенный период. Он неоднократно обращался к эпохе Возрождения, к героям У. Шекспира и М. Сервантеса, подчеркивая, что именно тогда «менялся образ жизни общества — не только содержание мышления, но и его стиль, формировался принципиально новый тип личности, совершался грандиозный переход от культуры традиционной к новому типу культуры индустриального общества. Это была эпоха сложного и мучительного становления личности как индивидуальности» [22, с. 7]. Ученый отмечает, что «переходные эпохи — эпохи самых острых и непримиримых конфликтов, ломающих судьбы многих тысяч людей» [22, с. 7].

Шекспир был для Льва Наумовича крупнейшим философом-антропологом, в основании творчества которого лежат философские идеи. В этом вопросе он был солидарен с известным российским философом-экзистенциалистом Л.И. Шестовым, который называл Шекспира «своим первым учителем философии» [23, с. 88].

Определяя причины немеркнущей актуальности великого английского поэта и драматурга, Л.Н. Коган выделяет следующие:

- ♦ Шекспир как никто другой умел ставить общечеловеческие проблемы;
- ♦ его творчество стало энциклопедией человечества;
- ♦ в драматургии Шекспира, как в фокусе, сосредоточились художественная культура, история, философия, психология; не случайно на протяжении четырех веков его пьесы анализируют не только ли-

тературоведы и театроведы, но и представители других гуманитарных и социальных наук;

♦ влияние Шекспира на мировую художественную мысль более значительно, чем любого другого писателя;

♦ Шекспир поистине неисчерпаем, он может по-новому раскрываться каждому времени, обнажать все новые и новые смыслы. У каждой эпохи есть «свой Гамлет», «свой Макбет», «свой Лир», а это значит, что каждое следующее поколение будет открывать в пьесах Шекспира все новые смыслы [22, с. 12–13].

«Человековедение», таким образом, является определяющим в творчестве Л.Н. Когана, в котором большое место отводится исследованию личности. Главный «человековедческий» вид искусства для него — литература, не случайно объектом его исследований часто становились литературные персонажи. Для Когана «человековедение» объединяет многие науки, так как развитие личности — сложный социальный процесс. Это сквозная тема ряда работ, ей посвящены книги «Цель и смысл жизни человека» [24] и «Человек и его судьба» [25]. Можно согласиться с Ю.Р. Вишневым в том, что развитие личности, по Когану, — «это не только предмет социологического, философского, исторического и других видов анализа, это прежде всего процесс социализации, то есть усвоение человеком знаний, культурных норм и ценностей, всего того, что составляет социальные силы личности, включая ее призвание, творческий потенциал, возможность самореализации» [1, с. 9].

Через все творчество Л.Н. Когана проходят гуманистические идеи, интерес к культуре и человеку, саморазвивающемуся и самореализующемуся в культуре. Именно социализация («окультуривание») приближает человека к предшествующим традициям, а благодаря индивидуализации он вносит свой собственный вклад в развитие культуры, «особое внимание следует уделять проблемам самообразования и самовоспитания, вопросам личной ответственности за собственное развитие, за свою судьбу» [24, с. 247–248].

О цели и смысле человеческой жизни Л.Н. Коган размышляет и в уже упоминавшейся книге «Вечность. Преходящее и непреходящее в жизни человека», ставшей в определенном смысле его духовным завещанием: «...все мы ответственны перед Историей, перед Вечностью за нашу страну, за нашу многовековую культуру, за наших детей и внуков. <...> У всех нас есть неистребимая вера в Россию, в ее будущее, в счастье ее народов» [13, с. 11].

В последние годы жизни Л.Н. Когана (ученый скончался в 1997 г.) сфера культуры находилась в состоянии кризиса из-за социально-экономических преобразований в России; этот период функционирования культуры в обществе он

назвал «культурой коммерческого феодализма» [26, с. 149]. По его оценке, современный кризис был связан с тем, что «компрадорская финансово-торговая буржуазия стремится подчинить культуру себе» путем «субсидирования близкой и понятной ей культуры и создания своей собственной субкультуры» [26, с. 149]. Кризис культуры, являющийся отражением кризиса всего российского общества, может быть преодолен, по мнению ученого, только «путем совершенствования современной культурной политики государства», выработка которой необходима, «иначе возникает угроза вырождения человека, его превращения в существо неполноценное, утверждающееся в узкоутилитарной сфере» [26, с. 151]. Только целенаправленная государственная культурная политика способствует формированию гуманистических, «человековедческих» приоритетов в жизни современного общества.

За 25 лет, прошедших со дня ухода Льва Наумовича Когана, его имя не забыто, он — в делах и памяти своих учеников, коллег и друзей [27]. Его по праву считают основателем уральской культурологической и социологической научных школ. Научное наследие ученого, включающее около 450 трудов, изданных в СССР, России, за рубежом, актуально и сегодня в теоретическом и практическом пространстве как культурологии, так и других гуманитарных наук. В Уральском федеральном университете с 2016 г. функционирует музей Л.Н. Когана, включенный в структуру учебного процесса [28, с. 30]; в память о выдающемся ученом в Екатеринбурге проходят ежегодно Когановские чтения, которые приобрели статус международной конференции. А мы — все те, кто Льва Наумовича знал и любил, — не переставая удивляться его эрудиции и «трудолизму», вспоминаем присущие ему коммуникабельность, душевную щедрость, доброту и юмор.

Список источников

1. Вишневский С.Ю. О научном творчестве Л.Н. Когана // Л.Н. Коган: Феномен многогранной творческой личности : материалы юбилейной конференции / под ред. С.Ю. Вишневского, Г.Е. Зборовского [и др.]. Екатеринбург : Маска, 2008. С. 5—15.
2. Кириллова Н.Б. Уральская культурологическая школа: истоки, реалии, перспективы // Известия Уральского федерального университета. Серия 1. Проблемы образования, науки и культуры. 2021. Т. 27, № 3. С. 93—100. DOI: 10.15826/izv1.2021.27.3.059.
3. Коган Л.Н. Теория культуры : учебное пособие. Екатеринбург : Уральский государственный университет, 1993. 160 с.
4. Основы марксистско-ленинской теории культуры : учебное пособие / А.И. Арнольдов, Л.Н. Коган, В.И. Межуев [и др.]. Москва : Высшая школа, 1976. 300 с.
5. Проблемы теории культуры / сост. и отв. ред. Н.С. Злобин. Москва : НИИ культуры, 1977. 259 с.
6. Шор Ю.М. Очерки теории культуры. Ленинград : ЛГИТМиК, 1989. 158 с.
7. Цукерман В.С., Соковников С.С. Актуальные проблемы развития культуры : учебное пособие. Челябинск : Челябинский государственный институт культуры, 1990. 75 с.
8. Библер В.С. От наукоучения — к логике культуры: два философских введения в двадцать первый век. Москва : Политиздат, 1991. 412 с.
9. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. Санкт-Петербург : Азбука : Азбука-Аттикус, 2015. 416 с.
10. Астафьева О.Н., Никонорова Е.В., Шлыкова О.В. Культура в цифровой цивилизации: новый этап осмысления стратегии будущего для устойчивого развития // Обсерватория культуры. 2018. Т. 15, № 5. С. 516—531. DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-5-516-531.
11. Тен Ю.П., Приходько Л.В. Анализ типологии культур на основе междисциплинарного подхода // Обсерватория культуры. 2020. Т. 17, № 4. С. 340—350. DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-4-340-350.
12. 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.
13. Коган Л.Н. Вечность. Преходящее и непреходящее в жизни человека. Екатеринбург : Уральский государственный университет, 1994. 208 с.
14. Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества. Москва : Правда, 1989. 607 с.
15. Философия — философия культуры — культурология: новые водоразделы и перспективы взаимодействия : материалы Международной научной конференции (7—9 апреля 2011 г., Белые Столбы) / под ред. Н.А. Кочеляевой, К.Э. Разлогова. Москва : Совпадение, 2012. 256 с.
16. История культуры — историческая культурология — cultural history : новые водоразделы и перспективы взаимодействия : материалы Международной научной конференции (5—7 апреля 2012 г., Белые Столбы) / под ред. Н.А. Кочеляевой, К.Э. Разлогова. Москва : Совпадение, 2013. 240 с.
17. Зборовский Г.Е. Л.Н. Коган и проблемы социологии образования // Л.Н. Коган: Феномен многогранной творческой личности : материалы юбилейной конференции / под ред. С.Ю. Вишневского, Г.Е. Зборовского [и др.]. Екатеринбург : Маска, 2008. С. 39—43.
18. Коган Л.Н. Социология культуры. Екатеринбург : Уральский государственный университет, 1992. 120 с.
19. Культурное наследие — от прошлого к будущему : научное издание. Москва ; Санкт-Петербург : Институт наследия, 2022. 390 с. DOI: 10.34685/НИ.2022.99.34.001.
20. Исторические трансформации культуры: концепты, смыслы, практики : сборник материалов конференции. Екатеринбург, 2021. 468 с.
21. Кириллова Н.Б., Кемерова Т.А., Девятова О.Л., Лихачева Л.С. Куда идут культура и наука о культуре? //

- Известия Уральского федерального университета. Серия 1. Проблемы образования, науки и культуры. 2022. Т. 28, № 1. С. 129–138. DOI: 10.15826/izv1.2022.28.1.013.
22. Коган Л.Н. Философия: серьезная и веселая. Очерки о философии Уильяма Шекспира. Челябинск : ЧИРПО, 1996. 154 с.
23. Шестов Л.И. Избранные сочинения. Москва : Ренессанс, 1993. 512 с.
24. Коган Л.Н. Цель и смысл жизни человека. Москва : Мысль, 1984. 252 с.
25. Коган Л.Н. Человек и его судьба. Москва : Мысль, 1988. 283 с.
26. Коган Л.Н. Культура «коммерческого феодализма» // Культура и рынок : тезисы докладов Международного симпозиума в г. Екатеринбурге, 27–30 мая 1994 г. Екатеринбург : Уральский государственный университет, 1994. С. 149–151.
27. Вишневский Ю.Р., Докторов Б.З., Зборовский Г.Е., Павлов Б.С. Л.Н. Коган: «Я жил» // Социологический журнал. 2018. Т. 24, № 1. С. 152–175. DOI: <https://doi.org/10.19181/socjour.2018.24.1.5718>.
28. Веселкова Н.В. Музей Л.Н. Когана как пространство воображения: опыт включения в учебный курс // Культура, личность, общество в современном мире: методология, опыт эмпирического исследования : коллективная монография / под общ. ред. Е.В. Грунт и А.В. Меренкова. Екатеринбург, 2017. 292 с. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_32709781_99505288.pdf (дата обращения: 27.02.2023).

Phenomenology of Culture and Issues of Culturology in L.N. Kogan's Academic Work

Natalya B. Kirillova

Ural Federal University named after the First President of Russia B.N. Yeltsin, 51, Lenina Av., Yekaterinburg, 620083, Russia

ORCID 0000-0002-9187-7080; SPIN 5004-0339

E-mail: urfo@bk.ru

Abstract. *The article examines the creative and theoretical aspects of the scientific activity of Lev Naumovich Kogan (1923–1997), an outstanding Russian scholar, Doctor of Philosophy, Professor of the Ural State University. The uniqueness of L.N. Kogan's creative activity was rooted not only in his manifold scholarly interests, which included philosophy and culturology, political science and sociology, ethics and aesthetics, but also in his special spiritual potential, manifested both in research and in pedagogical areas. The methodological basis of the scholar's theoretical heritage was culture — creative and political, economic and ecological, everyday and industrial. The article shows that L.N. Kogan's interest in phenomenology of culture coincided with the period of emergence and development of Russian culturology (1960s–1980s), when the field of humanities engaged in exploration and development of its specific culturological methodology and when the first conceptual studies in the theory and history of culture were published. The author points out that in his works, L.N. Kogan raised a wide range of humanistic ideas — the purpose and meaning of human life, the issues of an individual's socialization and self-realization, the moral responsibility of a person before History, before Eternity. L.N. Kogan's academic legacy, which includes about 450 works published in the USSR, in Russia and abroad, is still relevant in the theoretical and practical space of culturology and other humanities.*

Key words: Lev Naumovich Kogan, cultural phenomenology, culturology, cultural school, theory and history of culture, methodology of culture, socio-cultural practices, philosophy of culture, historical dynamics of culture, cultural policy.

Citation: Kirillova N.B. Phenomenology of Culture and Issues of Culturology in L.N. Kogan's Academic Work, *Observatory of Culture*, 2023, vol. 20, no. 1, pp. 4–11. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-20-1-4-11.

References

1. Vishnevsky S.Yu. About the Scientific Work of L.N. Kogan, *L.N. Kogan: Fenomen mnogogrannoi tvorcheskoi lichnosti: materialy yubileinoi konferentsii* [L.N. Kogan: The Phenomenon of a Multifaceted Creative Personality: Proceedings of the Anniversary Conference]. Yekaterinburg, Maska Publ., 2008, pp. 5–15 (in Russ.).
2. Kirillova N.B. Ural Cultural School: Beginnings, Realities, Prospects, *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 1. Problemy obrazovaniya, nauki i kul'tury* [Ural Federal University Journal. Series 1. Issues in Education, Science and Culture], 2021, vol. 27, no. 3, pp. 93–100. DOI: 10.15826/izv1.2021.27.3.059 (in Russ.).
3. Kogan L.N. *Teoriya kul'tury: uchebnoe posobie* [Theory of Culture: textbook]. Yekaterinburg, Ural'skii Gosudarstvennyi Universitet Publ., 1993, 160 p.
4. Arnoldov A.I., Kogan L.N., Mezhuiev V.I., et al. *Osnovy marksistsko-leninskoi teorii kul'tury: uchebnoe posobie* [Fundamentals of the Marxist-Leninist Theory of Culture: textbook]. Moscow, Vysshaya Shkola Publ., 1976, 300 p.
5. Zlobin N.S. (ed.) *Problemy teorii kul'tury* [Issues of the Theory of Culture]. Moscow, NII Kul'tury Publ., 1977, 259 p.
6. Shor Yu.M. *Ocherki teorii kul'tury* [Essays on the Theory of Culture]. Leningrad, LGITMiK Publ., 1989, 158 p.
7. Tsukerman V.S., Sokovnikov S.S. *Aktual'nye problemy razvitiya kul'tury: uchebnoe posobie* [Relevant Issues of Culture

- Development: textbook]. Chelyabinsk, Chelyabinskii Gosudarstvennyi Institut Kul'tury Publ., 1990, 75 p.
8. Bibler V.S. *Ot naukoucheniya — k logike kul'tury: dva filosofskikh vvedeniya v dvadtsat' pervyy vek* [From Science to the Logic of Culture: Two Philosophical Introductions to the Twenty-First Century]. Moscow, Politizdat Publ., 1991, 412 p.
 9. Bakhtin M.M. *Problemy poetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's Poetics]. St. Petersburg, Azbuka Publ., Azbuka-Attikus Publ., 2015, 416 p.
 10. Astafyeva O.N., Nikonorova E.V., Shlykova O.V. Culture in the Digital Civilization: A New Stage in Understanding the Future Strategy for Sustainable Development, *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2018, vol. 15, no. 5, pp. 516–531. DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-5-516-531 (in Russ.).
 11. Ten Yu.P., Prikhodko L.V. Cultures Typology Analysis Based on the Interdisciplinary Approach, *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2020, vol. 17, no. 4, pp. 340–350. DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-4-340-350 (in Russ.).
 12. Khangeldieva I.G. Humanistics in the Digital Age: A New Renaissance? *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2021, vol. 18, no. 6, pp. 564–573. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-6-564-573 (in Russ.).
 13. Kogan L.N. *Vechnost'. Prekhodyashchee i neprekhyashchee v zhizni cheloveka* [Eternity. Transitory and Imperishable in a Person's Life]. Yekaterinburg, Ural'skii Gosudarstvennyi Universitet Publ., 1994, 208 p.
 14. Berdyaev N.A. *Filosofiya svobody. Smysl tvorchestva* [The Philosophy of Freedom. The Meaning of Creativity]. Moscow, Pravda Publ., 1989, 607 p.
 15. Kochelyaeva N.A., Razlogov K.E. (eds.) *Filosofiya — filosofiya kul'tury — kul'turologiya: novye vodorazdely i perspektivy vzaimodeistviya: materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [Philosophy — Philosophy of Culture — Cultural Studies: New Watersheds and Prospects of Interaction: Proceedings of the International Scientific Conference]. Moscow, Sovpadenie Publ., 2012, 256 p.
 16. Kochelyaeva N.A., Razlogov K.E. (eds.) *Istoriya kul'tury — istoricheskaya kul'turologiya — cultural history: novye vodorazdely i perspektivy vzaimodeistviya: materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [Cultural History — Historical Cultural Studies: New Watersheds and Prospects of Interaction: Proceedings of the International Scientific Conference]. Moscow, Sovpadenie Publ., 2013, 240 p.
 17. Zborovsky G.E. L.N. Kogan and the Problems of Education Sociology, *L.N. Kogan: Fenomen mnogogrannoi tvorcheskoi lichnosti: materialy yubileinoi konferentsii* [L.N. Kogan: The Phenomenon of a Multifaceted Creative Personality: Proceedings of the Anniversary Conference]. Yekaterinburg, Maska Publ., 2008, pp. 39–43 (in Russ.).
 18. Kogan L.N. *Sotsiologiya kul'tury* [Sociology of Culture]. Yekaterinburg, Ural'skii Gosudarstvennyi Universitet Publ., 1992, 120 p.
 19. *Kul'turnoe nasledie — ot proshlogo k budushchemu: nauchnoe izdanie* [Cultural Heritage — from the Past to the Future: scientific publication]. Moscow, St. Petersburg, Institut Naslediya Publ., 2022, 390 p. DOI: 10.34685/HI.2022.99.34.001.
 20. *Istoricheskie transformatsii kul'tury: kontsepty, smysly, praktiki: sbornik materialov konferentsii* [Historical Transformations of Culture: Concepts, Meanings, Practices: conference proceedings]. Yekaterinburg, 2021, 468 p.
 21. Kirillova N.B., Kemerova T.A., Devyatova O.L., Likhacheva L.S. Where Are Culture and the Science of Culture Going? *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 1. Problemy obrazovaniya, nauki i kul'tury* [Ural Federal University Journal. Series 1. Issues in Education, Science and Culture], 2022, vol. 28, no. 1, pp. 129–138. DOI: 10.15826/izv1.2022.28.1.013 (in Russ.).
 22. Kogan L.N. *Filosofiya: ser'eznaya i veselaya. Ocherki o filosofii Uil'yama Shekspira* [Philosophy: Serious and Fun. Essays on the Philosophy of William Shakespeare]. Chelyabinsk, ChIRPO Publ., 1996, 154 p.
 23. Shestov L.I. *Izbrannye sochineniya* [Selected Works]. Moscow, Renessans Publ., 1993, 512 p.
 24. Kogan L.N. *Tsel' i smysl zhizni cheloveka* [The Purpose and Meaning of Human Life]. Moscow, Mysl' Publ., 1984, 252 p.
 25. Kogan L.N. *Chelovek i ego sud'ba* [Man and his Destiny]. Moscow, Mysl' Publ., 1988, 283 p.
 26. Kogan L.N. The Culture of Commercial Feudalism, *Kul'tura i rynok: tezisy dokladov Mezhdunarodnogo simpoziuma v g. Ekaterinburge. 27–30 maya 1994 g.* [Culture and Market: Abstracts of the International Symposium in Yekaterinburg. May 27–30, 1994]. Yekaterinburg, Ural'skii Gosudarstvennyi Universitet Publ., 1994, pp. 149–151 (in Russ.).
 27. Vishnevsky Yu.R., Doktorov B.Z., Zborovsky G.E., Pavlov B.S. L.N. Kogan: "I Lived", *Sotsiologicheskii zhurnal* [Sociological Journal], 2018, vol. 24, no. 1, pp. 152–175. DOI: <https://doi.org/10.19181/socjour.2018.24.1.5718> (in Russ.).
 28. Veselkova N.V. Kogan Museum as the Space of Imagination: The Experience of Inclusion in the Training Course, *Kul'tura, lichnost', obshchestvo v sovremennom mire: metodologiya, opyt empiricheskogo issledovaniya: kollektivnaya monografiya* [Culture, Personality, Society in the Modern World: Methodology, Empirical Research Experience: collective monograph]. Yekaterinburg, 2017, 292 p. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_32709781_99505288.pdf (accessed 27.02.2023) (in Russ.).

УДК 304.44(478)
ББК 71.41(4Мол5)
DOI 10.25281/2072-3156-2023-20-1-12-21

Н.А. ГОЛУБЬ

КУЛЬТУРНЫЙ КОД ПРИДНЕСТРОВЬЯ В УСЛОВИЯХ МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛИЗМА

Наталья Александровна Голубь,
Приднестровский государственный институт искусств
им. А.Г. Рубинштейна,
кафедра социально-культурной деятельности
и сценических искусств,
доцент
Свердлова ул., д. 19, Тирасполь, 3300,
Приднестровская Молдавская Республика

кандидат экономических наук, доцент
ORCID 0000-0002-3698-7666; SPIN 9952-4379
E-mail: tirrech@yandex.ru

Реферат. В культурологическом дискурсе рассматривается культурный код полиэтнического Приднестровья. Культурный код является ключом к пониманию культуры проживающих на этой территории народов и уникальных особенностей исторического развития, позволяющих представителям различных национальностей мирно сосуществовать и развиваться в условиях непризнанности (образованная 2 сентября 1990 г. Приднестровская Молдавская Республика существует де-факто, но не признана де-юре).

Культура проживающего здесь населения формировалась под воздействием географических, исторических, учетно-организационных и политических факторов, а также как ответ на проводимую дискриминационную межэтническую политику соседней Молдовы. Обусловлено это многонациональным

составом населения республики (более 70 этносов), что отражается на гетерогенности культуры — в виде пересечения культурных кругов различных этнокультурных ветвей (восточнороманской, восточнославянской, южнославянской и тюркской). Ассимиляционные процессы, происходящие на территории новообразованного полиэтнокультурного государства, привели к формированию такого этнического сознания населения, которое объединено единой историей и территорией, языком и культурой, а также особым менталитетом, характеризующимся толерантным мировоззрением. В свете исторических реалий, законодательных актов, государственной культурной политики рассматривается необходимость проведения политики мультикультурализма, позволяющей обеспечивать права этнических сообществ Приднестровья, сохранять и развивать их культурные различия.

Автор предлагает к рассмотрению и обсуждению свое видение маркеров культурного кода — этнокультурности, этнической толерантности, русскокультурности и информационной культуры. В Приднестровье, где доминирует православная культура с явно выраженными ценностями поликонфессиональности, межкультурные коммуникации выстраиваются на основе сохранения национально-культурной идентичности. Это способствует положительному восприятию и пониманию поведенческих реакций, раскрытию эстетических формул, специфики мировосприятия и поведения такой общности, как приднестровский народ.

Ключевые слова: культурный код, мультикультурализм, идентичность, традиционная культура, толерантность, культурная политика, культурное наследие, межэтническая политика, Приднестровье, философия культуры, экология культуры.

Для цитирования: Голубь Н.А. Культурный код Приднестровья в условиях мультикультурализма // Обсерватория культуры. 2023. Т. 20, № 1. С. 12–21. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-20-1-12-21.

Приднестровская Молдавская Республика (ПМР) как полиэтнокультурное и поликонфессиональное государство существует де-факто более 30 лет и имеет «отложенный правовой статус» (республика, образованная 2 сентября 1990 г., не признана де-юре). ПМР смогла не только сохраниться, но и успешно развиваться благодаря взвешенной государственной политике, в том числе политике мультикультурализма. Эта теория, получившая развитие в конце XIX в., на данной территории является особенно актуальной, поскольку многонациональный состав республики представлен более чем 70 этносами. Данная гетерогенность обусловлена пересечением «культурных кругов нескольких этнокультурных ветвей: восточнороманской (молдаване и румыны), восточнославянской (украинцы, русские), южнославянской (болгары) и тюркской (гагаузы)» [1, с. 144].

МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛИЗМ — МЕЙНСТРИМ ДЛЯ ПРИДНЕСТРОВЬЯ

Термин «мультикультурализм» обозначает культурное многообразие, которое часто связано с культурной, языковой и конфессиональной мозаичностью населения государства [2]. Толковый словарь английского языка “Collins” предлагает объяснение мультикультурализма как ситуации, в которой все различные культурные или расовые группы в обществе имеют равные права и возможности и ни одна из них не игнорируется или не считается неважной [3].

Мультикультурализм — закономерное направление политики для Приднестровья, позволяющее сглаживать последствия курса, проводимого руководством Молдавской ССР в 1988–1990 гг., которая активизировала доминирование молдавского мажоритарного этноса. В связи с этим появился запрос приднестровского общества на такую политику, которая была бы ориентирована на поддержку и правовое обеспечение мульти-

культурной ситуации, обеспечение прав этнических и культурных групп, сохранение и развитие их культурных различий, что «способствует их взаимному проникновению, обогащению и развитию в общечеловеческом русле массовой культуры» [1, с. 145].

Обусловлено это было в первую очередь порубежным расположением республики — на стыке славянской и романской культур (цивилизаций), а также историческими процессами:

- ♦ длительным развитием региона в составе Российской империи;
- ♦ вхождением в Молдавскую Автономную ССР в составе Украинской ССР с 1924 по 1940 г.;
- ♦ развитием в составе Молдавской ССР (союзной республики) в 1940–1991 годах.

Импульсом к развитию послужило строительство крупных промышленных гигантов, способствовавшее притоку специалистов из республик СССР (в основном из России, Белоруссии, Украины). Также повлияли на ситуацию и учетно-организационные аспекты, связанные с определением гражданства и этнической принадлежности в гетероэтнических семьях в зависимости от складывавшихся межэтнических отношений и прагматических целей. Катализатором укрепления межэтнического единства на территории Приднестровья стал политический фактор, обусловленный проводимой в Молдавии в конце 1980-х — начале 1990-х гг. национальной политикой, что привело к значительному притоку в ПМР русскоязычного населения [4, с. 192]. Образование ПМР 2 сентября 1990 г. явилось ответной реакцией на дискриминационную национальную политику руководства Молдавской ССР в конце 1980-х годов.

Ассимиляционные процессы, происходившие на исследуемой полиэтнической территории, привели к формированию такого этнического сознания проживающего здесь населения, которое позволяет аккумулировать ценности, накопленные людьми разных национальностей. Это стало возможным благодаря объединению не только на принципах единой истории и территории, языка и культуры, но и на основе сформированного особого менталитета, характеризующегося толерантным мировоззрением.

В преамбуле Конституции ПМР подчеркивается ориентация на этническую толерантность: многонациональный народ Приднестровской Молдавской Республики подтверждает «приверженность общечеловеческим ценностям, стремление жить в мире и согласии со всеми народами в соответствии с общепринятыми принципами и нормами международного права» [5]. Статья 43 Основного закона республики гласит, что «каждый имеет право сохранять свою национальную принадлежность, равно как никто не может быть принужден к определению и ука-

занию национальной принадлежности. Оскорбление национального достоинства преследуется по закону» [5].

Продуцирование приднестровской идентичности (на основе политических, правовых, культурных и других модусов) сопровождалось принятием соответствующей нормативно-правовой базы с учетом трансформационных и ассимиляционных процессов, происходящих в обществе на основе мультикультурализма. Именно культура, выступая важнейшим инструментом развития общества в целом, активизирует символическое пространство, способствует примирению и консолидации усилий всех групп и сообществ граждан, содействует формированию национально-культурной идентичности населения. И ключом к пониманию культуры народов, уникальных особенностей исторического развития, позволяющих представителям различных национальностей мирно сосуществовать и развиваться в условиях мультикультурализма, является культурный код.

КУЛЬТУРНЫЙ КОД В КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

Родоначальником теории культурного кода является американский ученый французского происхождения К. Рапай, который, изучая диверсификационные процессы культурной реальности в русле антропоцентрического процесса, вычленил некий модус, служащий пониманию поведенческих факторов, свойственных представителям различных наций и народностей. Ученый подчеркивает, что «у каждого слова, каждого действия и каждого символа — свой код. Наш мозг автоматически подбирает эти коды на бессознательном уровне, но их можно выявить, раскрыть, чтобы понять, почему мы ведем себя так, а не иначе» [6, с. 23]. Глубинные культурные причины, по мнению автора, кроются в том, что «у каждой культуры — своя ментальность, и она учит нас, кто мы есть», но если «культуры все же меняются, то изменения происходят так же, как и в нашем мозге, — через мощные запечатленные образы, и они меняют саму “систему координат” культуры, а их значение передается последующим поколениям»... поскольку «культуры разных стран отличаются друг от друга; но не многие понимают, чем именно, поэтому люди разных культур по-разному воспринимают одну и ту же информацию... И, если мир станет единообразным и все мы начнем существовать как одна планетарная культура, мы утратим культурную идентичность, которая нас сформировала» [6, с. 164].

Код обусловлен набором образов, связанных с каким-либо комплексом стереотипов в сознании, поэтому их необходимо выявлять и актуализировать. Запрос на расшифровку кода на национальном уровне вызван необходимостью понимания и проектирования поведенческих реакций, определения архетипа психологии и побуждает изучать культурный код страны и нации в целом. Культурный код приобретает национальную и индивидуальную окраску в зависимости от бытования в том или ином государстве. Априори не только каждой стране, но и каждой культуре присущ свой собственный уникальный культурный код, являющийся отражением менталитета, поведения, культурных предпочтений и особенностей. Незнание этого становится препятствием для налаживания и развития деловых и межкультурных коммуникаций, более того, приводит к смене кода и, как следствие, — к конфликтной ситуации в социуме (примером тому является создание на постсоветском пространстве таких независимых государств, как Приднестровье, Абхазия, Северная Осетия). Поэтому задача современников на каждом этапе гражданского строительства — определять маркеры культурного кода, чтобы апеллировать к ним при разработке действенной государственной культурной политики.

В современном культурологическом дискурсе представляют интерес работы российских ученых (Г.А. Аванесова [7], Е.Н. Демидова [8], Д.И. Дубровский [9], Н.Н. Изотова [10], И.А. Купцова [7], Н.Г. Меркулова [11], Т.П. Никишова [12], Н.И. Пашкова [13] и др.), уделяющих пристальное внимание данному феномену и пытающихся раскрыть сущность и функциональную роль кода культуры, расшифровать его символический язык, определить значение знаков в культурной практике применительно к регионам проживания. Попытки вычлнить характерные маркеры культурного кода для конкретных территорий и исторических периодов представлены в работах ряда исследователей: К.Н. Гетман делает акцент на коммуникативном феномене культурного кода [14], В.Г. Водопьян и К.В. Хамаганова анализируют визуальные коды культурной идентичности в медиапространстве [15]. Г.Р. Шерьязданова рассматривает код Казахстана, полиэтнического государства, насчитывающего 130 этносов, через призму мультикультурализма; она отмечает, что «основными составляющими культурного кода нации являются наследие, традиции, обычаи, язык, семья, хозяйственные системы (жизненный уклад) и праздники» [16, с. 176].

Приднестровские ученые и политики также пытаются определить маркеры культурного кода страны. В своих работах историки, культурологи, географы и исследователи из других отраслей науки представляют субъективные характеристики общих идентификационных кодов Приднестровья.

Так, В.П. Степанов делает акцент на таких маркерах, как полиэтничность (на протяжении существования советской власти в крае был интернационализм, основывающийся на ценностях братского равенства народов), вера (религия — мощный идентификатор культурных ценностей и составляющая комплексного содержания этничности на основе поликонфессиональности в республике), мирность (ценность мирного сосуществования представителей всех этносов, проживающих в Приднестровье), билингвизм (особое место занимает русский язык, являющийся языком межнационального общения, один из трех (наравне с молдавским и украинским) официальных языков многонациональной республики) [1, с. 25].

В понимании В.П. Степанова, культурный код — надэтничен, «он вырабатывается в социуме на основе сложившейся практики общежития, основанной на межэтнических ценностях, знаковых для представителей всех этносоциальных групп, исторически взаимодействующих друг с другом» [1, с. 132]. Ученый добавляет, что «неоднородность и полиморфизм этнокультурного и этнополитического ландшафта в регионе не позволяет говорить о целостности идентичности» [1, с. 165], что актуализирует подходы к вычленению культурного кода ПМР, стремящейся к поликультурному диалогу.

Развивая эту тему, историк культуры Н.П. Гаврилюк акцентирует внимание на таком маркере культурного кода, как традиционная культура, которая формируется и транслируется в условиях межкультурного взаимодействия этнических общностей полиэтничного региона [17]. Характеризуя взаимоотношения между представителями различных культур, ученый отмечает исторические факторы, актуализирующие мультикультурализм как политическую реальность. Данная территория формировалась как этноконтактная зона, где происходил «активный процесс консолидации молдавской национальной культуры, в который были вовлечены большие группы народностей и национальных меньшинств, жившие смешанно с молдавским населением. В силу различных исторических и социальных условий... украинская, русская, польская культуры оказали определенное воздействие на формировавшуюся молдавскую культуру, а те группы поляков, русских и украинцев, которые сохранили свою национальную специфику, испытали значительное молдавское влияние» [17, с. 22]. Автор резюмирует, что именно традиционная культура, сформированная на принципах мультикультурализма, способствующая культурной ассимиляции, является скрепой современной приднестровской идентичности.

Культуролог Н.В. Дымченко в исследованиях, посвященных культуротворческим особенностям развития ПМР, акцентирует внимание на сложив-

шемся культурном коде республики, подчеркивая особенность развития Приднестровья, заключающуюся в том, что «здесь сложилась своеобразная полиэтнокультурная парадигма, ориентированная на Россию. Общие историческое прошлое, русский язык и культура, православие являются духовными скрепами, соединяющими Приднестровье и Россию» [18, с. 206]. Краевед А.А. Мельничук, обозначая вариативность маркеров культурного кода Приднестровья, отмечает, что «нам присущ единый взгляд на историю (мы не воюем с памятниками, помним прошлое), взаимоуважение всех проживающих на территории ПМР (принятие отличительных особенностей разных этносов, отсутствие межнациональной розни, оценка качеств людей, а не их этнической принадлежности), укрепление независимости, отчего мы только становимся сильнее» [19]. М.П. Бурла, специализирующийся на изучении народонаселения, актуализируя тренды, обусловленные пространственной локализацией, отмечает, что этнический состав населения Приднестровья, сложившийся к настоящему времени, «является в значительной степени результатом проводимой государственной политики, направленной на соблюдение равных прав представителей любых этносов во всех сферах жизни и максимальное сохранение этнических ценностей (языка, культуры, особенностей быта, национальной кухни, традиций)» [4, с. 195].

Президент ПМР В.Н. Красносельский во многих своих выступлениях прямо указывает на то, что культурный код Приднестровья — это «наша история, наш язык, наша культура, наши традиции. Это наша основа» [20]. В.Н. Красносельский констатирует: «Мы очень гармонично соединяем три пласта истории: историю Российской империи, историю Советского Союза и историю современного Приднестровья. Без конфликта поколений и обвинений в чей-то адрес», а министр иностранных дел ПМР В.В. Игнатъев подтверждает: «Находясь в окружении проевропейских стран, Приднестровье не скрывает свой код идентичности, комплементарный Русскому миру» [20].

Исторически сложившуюся парадигму, ориентированную на Россию, подчеркивает и председатель Национального совета молодежи и детских объединений России Г.В. Петушков: «Наша сила — в общих усилиях молодежи и старшего поколения... в общем генетическом и культурном коде» [21]. Это обусловлено тем, что влияние русской культуры на территории современного Приднестровья определялось вхождением этих земель вначале в состав Российской империи, а затем — СССР, но в качестве не пассивного статиста, а активного участника, что не только давало возможность приобщения к русской культуре, но и способствовало активной социализации полиэтнического населения.

МАРКЕРЫ КУЛЬТУРНОГО КОДА ПРИДНЕСТРОВЬЯ

Понятие «культурный код» в гуманитарном знании не имеет однозначного толкования, поэтому среди семиотических, ментальных, коммуникативно-языковых, психологических, этнокультурных подходов акцентируем внимание на последних, поскольку в Приднестровье сформировалась особая полиэтническая общность, актуализирующая применение политики мультикультурализма. Он предполагает «культурный плюрализм, защиту прав национальных и социальных меньшинств и тем самым обеспечивает защиту культурного многообразия в рамках единой политической общности» [22, с. 118].

Маркеры культурного кода, основанные на ценностном восприятии полиэтничности, являются знаковыми для общества и вырабатываются на протяжении длительного времени. Разрушение традиционной системы кодов приводит к нарушению межэтнической стабильности. Так, в Приднестровье в результате изменения 200-летней схемы функционирования языков, повлекшего за собой деформацию сложившегося культурного кода, в начале 1990-х гг. сложилась ситуация, которая привела к вооруженному конфликту на Днестре. Проводимая государством политика баланса между этнокультурной и гражданской концепциями нашла воплощение в приднестровской модели межэтнического мира и согласия.

Понятие культурного кода характеризуется устойчивыми маркерами, вырабатываемыми культурной средой, параметры которых удовлетворяют таким требованиям, как предметность, знаковость и идеальность. Трансформационные процессы, обусловленные историческими и политическими факторами, способствуют как укреплению существующих маркеров, так и порождают новые. Автор настоящего исследования, более 30 лет проработав в сфере культуры, предлагает к рассмотрению и обсуждению следующую градацию маркеров культурного кода Приднестровья, влияющих на формирование новой идентификационной модели поведения современного приднестровца:

- ◆ этнокультурность;
- ◆ этническая толерантность;
- ◆ «русскокультурность»;
- ◆ информационная культура.

Данные маркеры позволяют раскрыть природу феномена и целостность культурного кода с учетом своеобразия региона. Рассмотрим их подробнее.

Культура, представляющая собой определенный набор кодов, регламентирует поведение человека/группы/общности, оказывая на него управляющее воздействие. Составляющими этнокультуры

являются традиции, обычаи и праздники, представляющие многогранное наследие, сформированное на данной этноконтактной территории под воздействием ассимиляционных процессов. В Приднестровье, с его национальным многообразием, произошла определенная политизация этнического вопроса, вылившаяся в отсутствие межэтнических конфликтов. При поддержке национальных союзов и общин — молдавской, русской, украинской, болгарской, гагаузской, немецкой, армянской, еврейской, белорусской, азербайджанской, ромской — на государственном уровне формируются этнокультуры населения республики. Наиболее ярко представлены культуры доминирующих этносов (русская, молдавская и украинская), но оставлено право национальным меньшинствам сохранять национально-культурную идентичность при поддержке и инициативе этнических союзов и общин. Обусловлено это сложившимся составом населения республики [4, с. 194]. В поликультурном пространстве представлено историко-культурное наследие различных этносов (соблюдаются традиции и обычаи, проводятся праздники с ярко выраженной национальной окраской; государством поддерживается фестивальное этническое движение, основанное на принципах мультикультурализма). Создавать культурную реальность в полиэтническом государстве позволяет традиция — «культурная константа, целью которой является сохранение, а следовательно, консервирование, кодирование культурной информации. Знаками в культурном общении, определяющими уникальные, присущие именно данной культуре особенности, являются опредмеченные символы в виде архитектуры, поэзии, фольклора, мифа, традиции, которые являются точными индикаторами определенного культурного пространства» [16, с. 175].

Политика мультикультурализма прослеживается в проведении этнофестивалей, демонстрирующих многонациональный колорит республики, объединяющих представителей всех национальностей и вовлекающих их в процесс ассимиляции, что зачастую приводит к трансформации обрядовых действ. Например, менее десятилетия назад был возрожден старинный праздник «Трифон Зарезан», который уходит своими корнями в античные времена. Он пришел к нам из Болгарии, претерпел ассимиляционные процессы под влиянием молдавской обрядности и теперь отмечается как молдавский праздник в честь христианского священника Трифона (покровителя виноградарей, виноделов, садоводов и огородников) [23, с. 117]. Мэрцишор — исконно молдавский праздник, знаменующий начало весны, отмечается во всех образовательных организациях и носит объединяющий межнациональный характер. Представители всех этносов прикрепляют на лацкан бутоньерки красного и белого цве-

та, которые символизируют единение с молдавской культурой. Масленица и Иван Купала — праздники русской идентичности — также с размахом отмечаются в Приднестровье, собирая воедино всех жителей независимо от национальной принадлежности. Украинские праздники, как условие сохранения этнической идентичности, тоже присутствуют в культурном поле Приднестровья. «Шевченковские дни», как символ многонационального единства народов, мирного сосуществования в нашем государстве, объединяют культурное сообщество республики, сохраняя и транслируя лучшие образцы творений украинского кобзаря. Традиции и обычаи болгар, бережно сохраняющиеся в республике, перенимаются и другими этносами, представители которых уверовали в их «магическую» силу. Традиционные обряды, связанные с хлебом-солью, которые можно встретить на всех общественных торжествах (встреча гостей, молодоженов из загса, проводы в армию, новоселье, рождественские праздники и др.), в различных вариациях присущи и молдавской, и болгарской, и русской культуре. И подобных примеров, свидетельствующих о межэтнической толерантности в Приднестровье, немало. Культура во всем своем многообразии с помощью государственной политики доносит определенный набор кодов, которые регламентируют толерантное поведение приднестровцев, демонстрирующих собственную национально-культурную идентичность. Это санкционирует выработку объяснительных моделей для конструирования культурных сценариев развития общества в условиях мультикультурализма.

Этническая толерантность в ПМР подтверждается проводимой государственной политикой, направленной на сохранение и трансляцию идентификационных ценностей с целью формирования толерантного сознания приднестровцев. Способствует этому законодательная база в области национальной политики и гражданского воспитания, оказывающая влияние на построение особых ценностных ориентиров в стране. На этническую мобилизацию направлен блок нормативно-законодательных актов, включающий законы «О культуре», «Об образовании», постановление Верховного Совета ПМР «О первоочередных мерах по сохранению самобытности молдавского народа, его языка и культуры» (следует акцентировать внимание на том, что Приднестровье — это единственное место в мире, где сохраняется молдавская письменность на кириллической графике). Внедрены государственные целевые программы, направленные на развитие образования на молдавском и украинском языках. Все информационные таблички на зданиях, фирменные бланки государственных и муниципальных учреждений и организаций содержат информацию на трех официальных языках, закрепленных в ст. 12 Конституции ПМР [5],

что влияет на укрепление гражданских ценностей, воспитание чувства патриотизма.

Закрепляет право на выбор этнической идентичности Положение о паспорте гражданина Приднестровской Молдавской Республики, в котором подчеркивается, что «с согласия граждан в паспорте может производиться запись о национальности соответственно национальности родителей. Если родители принадлежат к разным национальностям, то при выдаче паспорта впервые национальность записывается по национальности отца или матери в зависимости от желания получателя паспорта» [24].

В Законе ПМР «О свободе совести и о религиозных объединениях» в ст. 3 закреплено равноправие граждан независимо от их отношения к религии, акцентируется внимание на том, что они имеют равные права во всех областях экономической, политической, социальной и культурной жизни [25]. В крае доминирует православная культура с явно выраженными ценностями поликонфессиональности.

Таким образом, этническая толерантность в ПМР выступает как социальная норма, закрепленная законодательными актами и происходящими общественно-культурными процессами, и предопределяет отсутствие конфликтов в многонациональном обществе.

В число маркеров культурного кода республики автор настоящего исследования вносит «русско-культурность» этой территории. Это обусловлено ее историческим прошлым, связанным с Россией и СССР, русским языком и общими культурными ценностями, более того, в ПМР за последние 30 лет сложился русско-молдавский/украинский билингвизм при ведущей роли русского языка как языка повседневного общения (99,2% приднестровцев владеют русским языком [4, с. 200]). Русский язык и русская культура играли и играют ведущую роль в формировании и развитии приднестровской идентичности. Подтверждает это и ведущий этнополитолог республики В.П. Степанов: «В ПМР преобладает восточная ориентация, а большая часть интеллигенции связывает свои надежды главным образом с Россией, что транслируется политическим вектором» [1, с. 160]. На фоне гетерогенности приднестровской культуры явно доминирует именно русская, что обусловлено пророссийским вектором социально-культурной динамики развития Приднестровья и длительными процессами самоотождествления с культурой российского общества. В данной национально-культурной плоскости активно действуют такие силы, как Федеральное агентство по делам Содружества Независимых Государств, соотечественников, проживающих за рубежом, и по международному гуманитарному сотрудничеству (Россотрудничество), Союз русских общин Приднестровья, филиалы российских вузов,

выступающие центрами сохранения русскокультурного мировоззрения и движущей силой культурных преобразований.

Относительно информационной культуры как одного из маркеров культурного кода Приднестровья отметим, что в республике функционируют медиа различной этнической «окраски». Реализуется перманентный процесс, в котором «формируются личностные культурные концепты, направленные на становление новой идентификационной модели, основанной на влиянии визуальных медийных кодов» [15, с. 230]. Зрительно воспринимаемые образы позволяют аудитории быстрее усваивать получаемую информацию, что демонстрирует высокую степень доверия именно к местному контенту. Поэтому государством поддерживаются различные СМИ (печатные, визуальные, гипермедийные), отражающие картину поликультурной республики. Часть из них выходит на официальных языках, некоторые СМИ содержат компоненты, ориентированные на людей, говорящих на других языках (болгарском, армянском, гагаузском и др.). «Приднестровская газета» объединяет газеты «Адевэрул Нистрян» (на молдавском языке), «Приднестровье» (на русском), «Гомін» (на украинском), обеспечивая гарантированное Конституцией право граждан получать полную, достоверную и своевременную информацию о социально-экономической и международной жизни. «Радио 1 Плюс» — первая радиостанция в республике с вещанием на трех официальных языках. На государственном телеканале «Первый Приднестровский», помимо новостных программ на трех официальных языках, в эфир выходят познавательные этнопрограммы «Емисиуня та» (на молдавском), «Рідні обрії» (на украинском), информационно-аналитический телепроект «Русское Приднестровье» об исторической и современной связи Приднестровья с Россией (совместный проект Первого Приднестровского телеканала и Союза русских общин Приднестровья при поддержке правительства Москвы).

В условиях информационной перенасыщенности приднестровские медиа являются важнейшим инструментом для формирования идентификационной модели культурного кода республики. Получаемая информация подвергается эмоциональной и ценностной интерпретации, создает эффект вовлеченности, сопричастности культурам своих этносов, позволяет не потерять связующую нить со своими корнями.

Итак, полиэтническая мозаичность поликультурного населения Приднестровья является основой для выработки собственного культурного кода в целях формирования идентификационной модели общества. Исторические предпосылки развития республики, уникальные культурные особенно-

сти, определяющие культурное своеобразие региона, государственная культурная политика служат поддержке гетерогенности этнических культур. Качественная перестройка полиэтнокультурного Приднестровья возможна с опорой на культурный код, с помощью которого создаются межкультурные коммуникации, сохраняется собственная национально-культурная идентичность. Формирующийся на протяжении нескольких десятков лет культурный код может связать воедино творческий, интеллектуальный и духовный капиталы нации, он необходим для социального, экономического и политического развития страны, повышения патриотизма, уровня образованности и благосостояния населения. Представленная градация маркеров культурного кода республики, рассмотренная автором в спектре мультикультурализма, будет способствовать пониманию поведенческих реакций, специфики мировосприятия такой общности, как приднестровский народ.

Список источников

1. Степанов В.П. Этническое конструирование гражданской идентичности на двух берегах Днестра (1989—2014 гг.) : монография. Москва ; Тирасполь, 2015. 224 с.
2. Мультикультурализм // Большая российская энциклопедия / Министерство культуры Российской Федерации. URL: <https://bigenc.ru/ethnology/text/2237319> (дата обращения: 16.01.2023).
3. Multiculturalism // Collins COBUILD : Толковый словарь английского языка для изучающих язык (международная база данных языков Бирмингемского университета). URL: <https://slovar-vocab.com/english/collins-cobuild-vocab/multiculturalism-6637305.html> (дата обращения: 16.01.2023).
4. Бурла М.П. Население: демографическая и этнолингвистическая динамика // История Приднестровской Молдавской Республики. Тирасполь, 2021. Т. IV, кн. 2. С. 179—202.
5. Конституция Приднестровской Молдавской Республики // Верховный Совет Приднестровской Молдавской Республики : офиц. сайт. URL: <http://www.vspmr.org/legislation/constitution/> (дата обращения: 16.01.2023).
6. Рапай К. Культурный код. Как мы живем, что покупаем и почему. Москва : Альпина Паблишер, 2022. 168 с.
7. Аванесова Г.А., Купцова И.А. Коды культуры: понимание сущности, функциональная роль в культурной практике // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии : сборник статей по материалам XLVII Международной научно-практической конференции (15 апреля 2015 г.) Новосибирск, 2015. С. 28—37.
8. Демидова Е.Н. Культурные коды в рекламе // Известия вузов. Северо-Кавказский регион. Серия «Общественные науки». 2010. № 3. С. 8—11.

9. Дубровский Д.И. Понимание как расшифровка кода: информационный подход к проблемам герменевтики // *Философские основания науки : материалы к VIII Всесоюзной конференции «Логика и методология науки»*. Вильнюс : Пяргале, 1982. С. 128–133.
10. Изотова Н.Н. Культурный код как объект исследования социально-гуманитарных наук // *Культура и цивилизация*. 2020. Т. 10, № 3А. С. 185–191. DOI: 10.34670/AR.2020.19.12.023.
11. Меркулова Н.Г. Генезис, дефиниция и типологические характеристики понятия «культурный код» в гуманитарном дискурсе // *Обсерватория культуры*. 2015. № 6. С. 80–84. DOI: 10.25281/2072-3156-2015-0-6-80-84.
12. Никишова Т.П. Культурные коды // *Теория культуры в вопросах и ответах : учебное пособие для студентов университета / под ред. Н.Б. Шебаршовой, С.М. Богуславской*. Изд. 2-е, перераб. Оренбург, 2009. С. 105–108.
13. Пашкова Н.И. Культурный код — символический язык культуры // *Язык и культура : научный журнал Томского государственного университета*. 2012. № 3. С. 167–171.
14. Гетман К.Н. Культурный код как коммуникативный феномен : доклад. URL: <http://psihdocs.ru/kuleturnij-kod-kak-kommunikativnij-fenomen.html> (дата обращения: 16.01.2023).
15. Водопьян В.Г., Хамаганова К.В. Визуальные коды культурной идентичности в современном медиапространстве // *Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение*. 2018. № 32. С. 229–235. DOI: 10.17223/22220836/32/22.
16. Шерязданова Г.Р. Культурный код как духовный опыт и трансляция духовных знаний в контексте мультикультурализма в Казахстане // *Материалы Республиканской научно-теоретической конференции «Сейфуллинские чтения — 14: Молодежь, наука, инновации: цифровизация — новый этап развития»*. 2018. Т. 1, ч. 4. С. 175–178.
17. Гаврилюк Н.П. Традиционная календарная обрядность населения Левобережного Поднестровья : дис. ... канд. ист. наук. Санкт-Петербург, 2015. 209 с.
18. Дымченко Н.В. Диалог культур и культурный имидж ПМР: реалии и перспективы // *Контуры будущего* в контексте мирового культурного развития. Секция 3. Взаимодействие культур и современная культурология : материалы XVIII Международных Лихачевских научных чтений. Санкт-Петербург, 2018. С. 205–207.
19. Культурный код: народ Приднестровья // *Первый Приднестровский*. 20.05.2021. URL: <https://tv.pgtrk.com/ru/news/20210520/106944> (дата обращения: 16.01.2023).
20. Приднестровье развило политический иммунитет и уникальный культурный код // *EurAsia Daily*. 7 апр. 2021. URL: <https://eadaily.com/ru/news/2021/04/07/pridnestrove-razvilo-politicheskii-immunitet-i-unikalnyy-kulturnyy-kod> (дата обращения: 16.01.2023).
21. Общий генетический и культурный код // *Верховный Совет Приднестровской Молдавской Республики : офиц. сайт*. 17.10.2014. URL: <http://vspmr.org/news/supreme-council/obschiy-geneticheskii-i-kulturniy-kod.html> (дата обращения: 16.01.2023).
22. Кукушева Н.Э. Мультикультурализм как теория нациестроительства в Казахстане // *Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики*. 2016. № 12 (74), ч. 1. С. 117–120.
23. Голубь Н.А. Этнокультурный ландшафт — стержневая доминанта картины мира приднестровских молдаван // *Инновационное развитие: потенциал науки и задачи государства : монография / под общ. ред. Г.Ю. Гуляева*. Пенза : МЦНС «Наука и просвещение», 2018. С. 112–119.
24. Положение о паспорте гражданина Приднестровской Молдавской Республики // *Юридическая литература : [сайт Министерства юстиции Приднестровья]*. URL: <https://www.ulpmr.ru/ul/show/4dGMG1zS5OTVdNo52FTlwTFtVQrhrrLAKc2I=> (дата обращения: 16.01.2023).
25. Закон Приднестровской Молдавской Республики «О свободе совести и о религиозных объединениях» (редакция от 23.06.2016) // *Юридическая литература : [сайт Министерства юстиции Приднестровья]*. URL: <https://www.ulpmr.ru/ul/show/OVvAPa2glY63hMtFdFGU5e2XqgHFHV+Rts5k=> (дата обращения: 16.01.2023).

Cultural Code of Pridnestrovie in the Conditions of Multiculturalism

Natalia A. Golub

Pridnestrovian State Institute of Arts named after A.G. Rubinstein, 19, Sverdlov Str., Tiraspol, 3300, Pridnestrovian Moldavian Republic
ORCID 0000-0002-3698-7666; SPIN 9952-4379
E-mail: tirrech@yandex.ru

Abstract. *The paper considers the cultural code of poly-ethnic Pridnestrovie in the cultural discourse. The cultural code is the key to understanding the culture of the peoples living in this territory, taking into account the unique features of historical development paths that allow representatives of various nationalities to peacefully coexist and develop in the conditions of non-recognition. The Pridnestrovian Moldavian Republic, formed on September 2, 1990, exists de facto, but not recognized de jure.*

The culture of the population living there was formed under the influence of both geographical, historical, registering, organizational aspects and political factors, and as a response to the ongoing discriminatory interethnic policy of neighbouring Moldova. This is due to the multinational composition of the republic (more than 70 ethnic groups), which is reflected in the heterogeneity of culture – in the form of intersection of cultural circles of various ethnic and cultural branches (Eastern Romanesque, East Slavic, South Slavic and Turkic). Assimilation processes taking place on the territory of the newly formed multi-ethno-cultural state have led to the formation of just such an ethnic consciousness of the population, which is united not only by a single history and territory, language and culture, but also on the basis of a formed special mentality, characterized by a tolerant worldview. Through the prism of historical realities, legislative acts, state cultural policy, the author considers the necessity of applying multiculturalism, which allows ensuring the rights of ethnic communities of Pridnestrovie, preserving and developing their cultural differences.

The author proposes for consideration and discussion his vision of the markers of the cultural code – ethnic culturalness, ethnic tolerance, Russian culturalness and information culture. In Pridnestrovie, where Orthodox culture dominates with clearly expressed values of poly-confessionality, intercultural communications are built on the basis of preserving their national and cultural identity, contribute to a positive perception and understanding of behavioural reactions, disclosure of aesthetic formulas, specifics of worldview and behaviour of such a young community of the population of region as the Pridnestrovian people.

Key words: cultural code, multiculturalism, identity, traditional culture, tolerance, cultural policy, cultural

heritage, interethnic policy, Pridnestrovie, philosophy of culture, ecology of culture.

Citation: Golub N.A. Cultural Code of Pridnestrovie in the Conditions of Multiculturalism, *Observatory of Culture*, 2023, vol. 20, no. 1, pp. 12–21. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-20-1-12-21.

References

1. Stepanov V.P. *Ehtnicheskoe konstruirovaniye grazhdanskoi identichnosti na dyukh beregakh Dnestra (1989–2014 gg.): monografiya* [Ethnic Construction of Civic Identity on the Two Banks of the Dniester (1989–2014): monograph]. Moscow, Tiraspol', 2015, 224 p.
2. Multiculturalism, *Bol'shaya rossiiskaya ehntsiklopediya* [The Great Russian Encyclopedia]. Available at: <https://bigenc.ru/ethnology/text/2237319> (accessed 16.01.2023) (in Russ.).
3. Multiculturalism, *Collins COBUILD: Tolkovy slovar' angliiskogo yazyka dlya izuchayushchikh yazyk (mezhdunarodnaya baza dannyykh yazykov Birmingemskogo universiteta)* [English Learner's Explanatory Dictionary (Birmingham University International Language Database)]. Available at: <https://slovar-vocab.com/english/collins-cobuild-vocab/multiculturalism-6637305.html> (accessed 16.01.2023).
4. Burla M.P. Population: Demographic and Ethnolinguistic Dynamics, *Istoriya Pridnestrovskoi Moldavskoi Respubliki*. T. IV, kn. 2. [History of the Pridnestrovian Moldavian Republic. Vol. 4, book 2]. Tiraspol, 2021, pp. 179–202 (in Russ.).
5. Constitution of the Pridnestrovian Moldavian Republic, *Verkhovnyi Sovet Pridnestrovskoi Moldavskoi Respubliki: ofits. sait* [The Supreme Council of the Pridnestrovian Moldavian Republic: official website]. Available at: <http://www.vspmr.org/legislation/constitution/> (accessed 16.01.2023) (in Russ.).
6. Rapaille C. *The Culture Code: An Ingenious Way to Understand Why People Around the World Live and Buy as They Do*. Moscow, Alpina Publ., 2022, 168 p. (in Russ.).
7. Avanesova G.A., Kuptsova I.A. Cultural Codes: Understanding of the Essence, Functional Role in Cultural Practice, *V mire nauki i iskusstva: voprosy filologii, iskusstvovedeniya i kul'turologii: sbornik statei po materialam XLVII Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii (15 aprelya 2015 g.)* [In the World of Science and Art: Issues of Philology, Art History and Cultural Studies. Collection of Works on the Materials of the 47th International Scientific and Practical Conference (April 15, 2015)]. Novosibirsk, 2015, pp. 28–37 (in Russ.).
8. Demidova E.N. Cultural Codes in Advertising, *Izvestiya vuzov. Severo-Kavkazskii region. Seriya "Obshchestvennyye nauki"* [University News. North-Caucasian Region. "Social Sciences" Series], 2010, no. 3, pp. 8–11 (in Russ.).
9. Dubrovskiy D.I. Understanding as Decoding: Informational Approach to the Problems of Hermeneutics, *Filosofskie osnovaniya nauki: materialy k VIII Vsesoyuznoi*

- konferentsii "Logika i metodologiya nauki"* [Philosophical Foundations of Science. Materials for the 8th All-Union Conference "Logic and Methodology of Science"]. Vilnius, Pergale Publ., 1982, pp. 128–133 (in Russ.).
10. Izotova N.N. The Cultural Code as a Research Object of Social Sciences and the Humanities, *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 2020, vol. 10, no. 3A, pp. 185–191. DOI: 10.34670/AR.2020.19.12.023 (in Russ.).
 11. Merkulova N.G. Genesis, Definition and Typological Characteristics of the Concept of Cultural Code in a Humanitarian Discourse, *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2015, no. 6, pp. 80–84. DOI: 10.25281/2072-3156-2015-0-6-80-84 (in Russ.).
 12. Nikishova T.P. Cultural Codes, *Teoriya kul'tury v voprosakh i otvetakh: uchebnoe posobie dlya studentov universiteta* [Theory of Culture in Questions and Answers: Textbook for University Students]. Orenburg, 2009, pp. 105–108 (in Russ.).
 13. Pashkova N.I. Cultural Code — Symbolic Language of Culture, *Yazyk i kul'tura: nauchnyi zhurnal Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* [Language and Culture: a Research Journal of Tomsk State University], 2012, no. 3, pp. 167–171 (in Russ.).
 14. Getman K.N. *Kul'turnyi kod kak kommunikativnyi fenomen: doklad* [Cultural code as a Communicative Phenomenon: report]. Available at: <http://psihdocs.ru/kulturnij-kod-kak-kommunikativnij-fenomen.html> (accessed 16.01.2023).
 15. Vodopyan V.G., Khamaganova K.V. Visual Codes of Cultural Identity in Modern Media Space, *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie* [Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History], 2018, no. 32, pp. 229–235. DOI: 10.17223/22220836/32/22 (in Russ.).
 16. Sheryazdanova G.R. Cultural Code as Spiritual Experience and Translation of Spiritual Knowledge in the Context of Multiculturalism in Kazakhstan, *Materialy Respublikanskoi nauchno-teoreticheskoi konferentsii "Seifullinskii chteniya — 14: Molodezh', nauka, innovatsii: tsifrovizatsiya — novyi etap razvitiya"* [Materials of the Republican Scientific-Theoretical Conference "Seifullin Readings — 14: Youth, Science, Innovation: Digitalization — a New Stage of Development"], 2018, vol. 1, part 4, pp. 175–178 (in Russ.).
 17. Gavriluk N.P. *Traditsionnaya kalendarnaya obryadnost' naseleniya Levoberezhnogo Podnestrov'ya* [Traditional Calendar Rites of the Population of the Left Bank of Transnistria], cand. hist. sci. diss. St. Petersburg, 2015, 209 p.
 18. Dymchenko N.V. Dialogue of Cultures and Cultural Image of the Pridnestrovian Moldavian Republic: Realities and Prospects, *"Kontury budushchego v kontekste mirovogo kul'turnogo razvitiya". Sektsiya 3. "Vzaimodeistvie kul'tur i sovremennaya kul'turologiya": Materialy XVIII Mezhdunarodnykh Likhachevskikh nauchnykh chtenii* ["Shape of the Future in the context of World Cultural Development". Workshop 3. "Interaction of Cultures and Modern Cultural Studies". Materials of the 18th International Likhachov Scientific Readings]. St. Petersburg, 2018, pp. 406–407 (in Russ.).
 19. Cultural Code: The People of Pridnestrovie, *Per-vyi Pridnestrovskii. 20.05.2021* [The First Pridnestrovian. 2021.05.20]. Available at: <https://tv.pgtrk.com/ru/news/20210520/106944> (accessed 16.01.2023) (in Russ.).
 20. Pridnestrovie has Developed Political Immunity and a Unique Cultural Code, *EurAsia Daily. April 7, 2021*. Available at: <https://eadaily.com/ru/news/2021/04/07/pridnestrove-razvilo-politicheskii-immunitet-i-unikalnyy-kulturnyy-kod> (accessed 16.01.2023) (in Russ.).
 21. Common Genetic and Cultural Code, *Verkhovnyi Sovet Pridnestrovskoi Moldavskoi Respubliki: ofits. sait. 17.10.2014* [The Supreme Council of the Pridnestrovian Moldavian Republic: official website. 2014.10.17]. Available at: <http://vspmr.org/news/supreme-council/obschiy-geneticheskii-kulturniy-kod.html> (accessed 16.01.2023) (in Russ.).
 22. Kukusheva N.Eh. Multiculturalism as a Nation-Building Theory in Kazakhstan, *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki* [Historical, Philosophical, Political and Law Sciences, Culturology and Study of Art. Issues of Theory and Practice], 2016, no. 12 (74), part 1, pp. 117–120 (in Russ.).
 23. Golub N.A. Ethnocultural Landscape is the Core of the Dominant World Picture of Transnistrian Moldovans, *Innovatsionnoe razvitie: potentsial nauki i zadachi gosudarstva: monografiya* [Innovative Development: Potential of Science and Government Objectives: monograph]. Penza, MTSNS "Nauka i Prosveshchenie" Publ., 2018, pp. 112–119.
 24. Regulations on the Passport of a Citizen of the Pridnestrovian Moldavian Republic, *Yuridicheskaya literatura: sait Ministerstva yustitsii Pridnestrov'ya* [Legal Literature: website of Ministry of Justice of the Pridnestrovian Moldavian Republic]. Available at: <https://www.ulpmr.ru/ul/show/4dGMG1zS50TVdNo52FTlwTfTVQrhrLAKc2I=> (accessed 16.01.2023) (in Russ.).
 25. The Act of the Pridnestrovian Moldavian Republic "On Freedom of Conscience and Religious Organizations" (as amended on 2016.06.23), *Yuridicheskaya literatura: sait Ministerstva yustitsii Pridnestrov'ya* [Legal Literature: website of Ministry of Justice of the Pridnestrovian Moldavian Republic]. Available at: <https://www.ulpmr.ru/ul/show/OVvAPa2gLY63hMtFdFGU5e2XqgHFHV+Rts5k=> (accessed 16.01.2023) (in Russ.).

УДК 7.031.2(470.1/2)(091)"194/197"
ББК 85.101.1г(2)6
DOI 10.25281/2072-3156-2023-20-1-22-35

О.А. ТУМИНСКАЯ

ИЗУЧЕНИЕ ИСКУССТВА РУССКОГО СЕВЕРА В ГОСУДАРСТВЕННОМ РУССКОМ МУЗЕЕ (1940—1970-Е ГОДЫ)

Ольга Анатольевна Туминская,
Государственный Русский музей,
методический отдел,
сектор эстетического воспитания,
заведующая
Инженерная ул., д. 4, Санкт-Петербург, 191186, Россия
ORCID 0000-0003-0160-8299; SPIN 1794-9111
E-mail: olgmorgun@yandex.ru

Реферат. Материал статьи отражает действия Министерства культуры РСФСР, курирующего избирательную деятельность по вопросам изучения, сохранения, консервации, реставрации и пропаганды русского средневекового искусства в течение 1940—1970-х гг. как показательную систему комплексного интегративного подхода.

Актуальность работы заключается в активизации сведений по оформлению риторики научного сообщества 1960-х гг. о проблеме изучения памятников Карелии и Русского Севера, неизвестных до указанного времени или бывших на учете, но не имевших статуса охранного памятника. К выставке «Итоги экспедиций музеев РСФСР по выявлению и собиранию произведений древнерусского

искусства» (1966) усилилась консолидация музейных сил и возможностей руководящих инстанций для изучения произведений искусства в комплексе реставрационно-охранного, научного, просветительского потенциала.

Цель статьи — показать результат совместных усилий представителей ведомств культуры РСФСР и членов музейного сообщества в деле изучения, сохранения, пополнения и предъявления публике ряда материалов о культуре Русского Севера. Согласованные действия, по мнению автора, привели к знаковым событиям — выявлению лакуны в отечественном искусствоведении и ее восполнению посредством экспедиций, консервации памятников искусства на местах, реставрационных работ в мастерских Москвы и Ленинграда, выставочной деятельности, научных дискуссий, участия в конференциях и съездах, публикационной активности. Мероприятия, успешно реализованные в обозначенном тематическом плане — изучение культуры Русского Севера, определили вектор развития исследований по искусству иконописи новгородских и московских земель в 1970—1980-е годы. В дальнейшем таких масштабных и плодотворных мероприятий не проводилось. Сплоченная работа Министерства культуры РСФСР, нескольких отделов Государствен-

ного Русского музея, других музеев нашей страны длилась на протяжении 1940–1970-х годов. Таким образом, данный пример может быть расценен как единственный в истории отечественного искусства масштабный проект, включавший научные исследования, экспедиции, реставрацию, просветительскую деятельность, конференции.

Ключевые слова: экспедиция, икона, Русский Север, научная критика, реставрация темперной живописи, реставрационная мастерская, народное искусство, конференция, Государственный Русский музей, изобразительное и декоративно-прикладное искусство, музееведение, искусствоведение.

Для цитирования: Туминская О.А. Изучение искусства Русского Севера в Государственном Русском музее (1940–1970-е годы) // Обсерватория культуры. 2023. Т. 20, № 1. С. 22–35. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-20-1-22-35.

Временной период, который выбрал в себя директивы и исполнительские решения по вопросу исследования новых направлений в русском искусстве эпохи средневековья для работников Государственного Русского музея (ГРМ), охватывает четыре десятка лет. По нашему мнению, рубежными являются 1947 г., когда состоялось Всероссийское совещание директоров и хранителей фондов художественных музеев РСФСР, поставившее вопрос об учете сохранившихся ценностей в музеях изобразительного искусства на территории СССР после окончания Великой Отечественной войны, и 1979 г., когда открылась наиболее полная экспозиция древнерусского искусства в ГРМ с включением в основной обзор памятников из Муромского Успенского мужского монастыря, Каргополя и произведений строгановской школы иконописи [1, л. 1–3].

Пропедевтическими следует обозначить первые экспедиционные выезды, рассматриваемые как обзорные, в 1920–1930-е гг., в частности, экспедиция 1922 г. в Вологду, Кириллов, Белозерск, Ферапонтово. В результате осмотров памятников архитектуры сотрудниками музеев встал вопрос как о срочной консервации сооружений, так и о спасении живописно-декоративного убранства церквей и храмов указанного региона¹ [2, л. 5 об. — 6].

¹ Во второй половине августа 1922 г. состоялась экспедиция по Северной области, организованная Московским и Петроградским экскурсионным и колонизационным институтом при содействии Агрослужбы Северной железной дороги. Из документов узнаем, что первоначальный маршрут пришлось изменить из-за обмеления рек и непригодности паромов к большому количеству публики. Экспедиция посетила

«История экспедиций по изучению памятников архитектуры в России начиналась во второй половине XIX в. Исследователи русского средневекового зодчества — деревянного и каменного — предпринимали индивидуальные путешествия, во время которых собирали первоначальные сведения о памятниках архитектуры, делали зарисовки и обмеры. <...> После революции 1917 г. и окончания Гражданской войны музейный отдел Наркомпроса оказал содействие целому ряду начинаний И.Э. Грабаря и других реставраторов по спасению памятников русского средневекового искусства. Особую роль сыграли экспедиции... участники которых в 1920–1930-е гг. были исследованы, описаны, обмерены и законсервированы сотни памятников гражданской и церковной архитектуры XVI–XVIII вв. Часть материалов, собранных в этих поездках, в настоящее время также хранится в фондах Музея архитектуры» [3].

Завершающими мерами можно назвать создание обстоятельного структурно выверенного в хронологическом, тематико-содержательном и стилистическом отношении регистра памятников живописного и декоративного искусства, благодаря которому составлялись экспозиции иконописных отделов ведущих музеев страны, каким является и ГРМ, представляющий произведения мастеров северного края в залах древнерусского и народного искусства.

СТРУКТУРНЫЙ МЕТОД ИССЛЕДОВАНИЯ

Применяемые методы структурного анализа, синтеза, индукции и дедукции являют основу научного архивоведения и позволяют выявить взаимосвязи в главных событиях исследовательского процесса по изучению древней русской иконы северного региона в середине XX в. с целью проведения параллелей с сегодняшним днем и продления развития ситуации в XXI веке.

Автор статьи, применяя структурный метод исследования, показывает взаимосвязь практики, теории и научного объяснения в поиске и описании памятников искусства Русского Севера.

Вологду, Кирилло-Белозерский и Ферапонтов Белозерский монастыри и Галич. При посещении экспедициями монастырей и церквей и подробном осмотре памятников древнерусского искусства во многих случаях обнаруживалась грустная картина состояния этих памятников и находящихся в них предметов. Следовало срочно поставить вопрос о передаче на временное хранение и изучение в ГРМ шитья из Кирилло-Белозерского монастыря; признать желательными периодические поездки сотрудников отдела древнерусского искусства (ОДРИ) ГРМ в целях содействия сохранению памятников древнерусского искусства и их изучению.

Представленный в Таблице материал публикуется впервые. На основании собранных автором по архивным спискам сведений о вывезенных экспедициями иконах можно проследить музейный провенанс. Иконы вошли в экспозицию музея и стали предметом методической разработки для экскурсионного обслуживания. Представленные иконы демонстрируют явные достижения северорусской живописной традиции как открытия национального масштаба.

НАЧАЛО ИЗУЧЕНИЯ СЕВЕРНОЙ ИКОНЫ (1947—1950)

Всероссийское совещание директоров и хранителей фондов художественных музеев, не имевшее аналогов до этого времени, прошло в ГРМ с 16 по 23 июня 1947 года. На заседании присутствовало более 70 директоров и хранителей. Обсуждались проблемы сохранения и учета ценностей, новым масштабным проектом намечено составление путеводителя, который бы имел сопряжение с каталогом музея [4, л. 2–16 об.].

21 декабря 1948 г. состоялось Республиканское совещание об организации политико-просветительской работы. С расширением выставочной деятельности увеличился объем лекционной работы художественных музеев. Был восстановлен лекторий ГРМ. Проводились регулярные выезды в колхозы с лекциями (прочитано 284 лекции, на которых побывал 9791 посетитель). Из резолюции совещания: «1) решительное недопущение в постоянную экспозицию и на выставки произведений формалистического направления; 2) широкая популяризация достижений советского искусства; 3) большая лекционная работа по всем актуальным вопросам искусства» [5, л. 5–5 об., 8, 18], в том числе из истории отечественного искусства ранних эпох.

В 1949 г. планы по реконструкции выставки ОДРИ, существовавшие с 1946 г., начали воплощаться в жизнь. «Древнерусский отдел был восстановлен в новой экспозиции. Методически увеличился экспозиционный материал. Количество предметов древнерусского прикладного искусства увеличено с 257 до 437, притом почти исключительно за счет памятников светского характера. Строго научное разрешение задачи показать русское искусство в его историческом развитии должно отвечать потребностям советских зрителей, студенчества и школьников, способствовать воспитанию национальной гордости и советского патриотизма» [6, л. 1].

РЕЭКСПОЗИЦИЯ МУЗЕЯ (1950—1958)

Данная работа повлекла за собой, во-первых, необходимость реставрации демонстрируемых памятников² [7, л. 20], во-вторых, написание методической разработки для просветительской службы. Исходя из постановлений администрации ГРМ о связи работы музея со школой, «для школьников 6-х и 7-х классов рекомендуются лекции по культуре и искусству Древней Руси (2–3 лекции в течение учебного года) с дополнительным показом наиболее характерных памятников живописи и прикладного искусства на материале экспозиции» [8].

Приметой времени стало 300-летие воссоединения Украины с Россией. К юбилею были выполнены копии стенописей раннего средневековья храмов Киева и Новгорода, предъявляющие зрителям две ветви живописной школы, восходящей к византийскому истоку. Заведующий ОДРИ Н.Г. Порфиридов в феврале 1954 г. согласовал исполнение копий древнерусских фресок для Софийского заповедника [9, л. 35].

В 1958 г. было инициировано включение в экспозиционные площади предметов древнерусского (народного) прикладного искусства. Предполагалось расположение коллекции отдела в четырех залах и в коридоре флигеля Росси — помещения, примыкающего к основному корпусу Михайловского дворца и имеющего внутренний переход к главному зданию. Заметим, до этого времени корпус Бенуа не был соединен с Михайловским дворцом крытым переходом. Сообщение организовывалось по внутреннему двору. Заведующий ОДРИ Н.Г. Порфиридов представил руководству план реэкспозиции древнерусского искусства: «В целом экспозиция прикладного искусства Древней Руси, организуемая впервые как самостоятельная, несмотря на сравнительно небольшую отводимую ей площадь, достаточно полно представит этот разрез богатой художественной культуры нашей страны и проявившуюся в ее памятниках высокую художественную одаренность нашего народа. Глубиной и оригинальностью замыслов, неисчерпаемой изобретательностью и национальным своеобразием приемов художественного оформления предметов быта, высотой и тонкостью техники прикладного искусства Древней Руси может оказать весьма существенную помощь успешному разрешению задач, столь остро по-

² Телеграмма от 11 октября 1952 г. начальнику отдела музеев Главлиткомитета по делам искусств при Совете Министров СССР Н.Я. Нересову: «ГРМ просит включить в план работы Центральных Реставрационных Мастерских на 1953 г. реставрацию 15 икон XV в.».

Таблица

**Опись произведений древнерусского искусства,
обследованных экспедицией Русского музея 1959 г.^а**

№	Наименование экспоната	Шифр хранения
1	Требес Ефрем. Распятие. 1512 г.	Государственный Русский музей. Древнерусская живопись (далее ГРМ. ДРЖ). ГРМ. ДРЖ–274
2	Богоматерь Умиление Донская. Москва. Конец XV – начало XVI в.	ГРМ. ДРЖ–1134
3	Омовение ног. Из праздничного чина. Москва. 1497 г.	ГРМ. ДРЖ–1214
4	Избранные святые Флор, Иаков и Лавр. Новгород. XV в.	ГРМ. ДРЖ–1444
5	Богородица и Прохор. Конец XV – начало XVI в.	ГРМ. ДРЖ–1562
6	Спас Ярое Око. Конец XIV – начало XV в.	ГРМ. ДРЖ–1889
7	Крещение. Из праздничного чина. Кашин. XV в.	ГРМ. ДРЖ–1891
8	Архангел Гавриил. Из праздничного чина. Кашин. XV в.	ГРМ. ДРЖ–1935
9	Богоматерь Одигитрия в басменном окладе. Кашин. XV в.	ГРМ. ДРЖ–2059
10	Богоматерь Знамение, с избранными святыми. Варлаам Хутынский, Иоанн Милостивый, Параскева Пятница и Анастасия. Новгород. Начало XV в.	ГРМ. ДРЖ–2061
11	Пророк Михей. Из пророческого чина. Новгород. Конец XV – XVI в.	ГРМ. ДРЖ–2062
12	Апостол Фома. Новгород. XIV в.	ГРМ. ДРЖ–2064
13	Святители Кирилл и Афанасий Александрийские. Новгород. XV в.	ГРМ. ДРЖ–2068
14	Святые Параскева и Анастасия. Новгород. XV в.	ГРМ. ДРЖ–2069
15	Апостолы Петр и Павел Белозерские. XII в.	ГРМ. ДРЖ–2095
16	Святой Дмитрий Солунский. Псков. Вторая четверть XV в.	ГРМ. ДРЖ–2096
17	Андрей Рублев, Даниил Черный. Сретение. Ок. 1408 г.	ГРМ. ДРЖ–2098
18	Андрей Рублев, Даниил Черный. Крещение. 1408 г.	ГРМ. ДРЖ–2106
19	Аввакум, Иеремия, Иона. Из пророческого чина. 1497 г.	ГРМ. ДРЖ–2109
20	Иоанн Предтеча. Из деисусного чина. Византия. XIV в.	ГРМ. ДРЖ–2110
21	Архангел Михаил. Из деисусного чина. Кашин. XV в.	ГРМ. ДРЖ–2111
22	Пророк Самуил, фреска. Киев. 1108 г.	ГРМ. ДРЖ–2112
23	Ангел Златые Власы. Новгородская школа живописи. XII в.	ГРМ. ДРЖ–2115
24	Богоматерь Умиление «Белозерская». Первая половина XIII в.	ГРМ. ДРЖ–2116
25	Чудо Георгия о змие, с житием в 14 клеймах Новгород. Первая половина XIV в.	ГРМ. ДРЖ–2118
26	Воскресение – Сошествие во ад. Псков. Конец XIV – начало XV в.	ГРМ. ДРЖ–2120
27	Архангел Гавриил. Из деисусного чина. Псков. XIV в.	ГРМ. ДРЖ–2121

^а Названия икон, даты и происхождение памятников даны по состоянию на начало 2023 года. Сведения приводятся по электронному каталогу Виртуального Русского музея: rsmuseumvr.ru.

Продолжение таблицы

№	Наименование экспоната	Шифр хранения
28	Чудо Георгия о змие. Новгород, Пашский р-н. XIV в. – вторая половина XV в.	ГРМ. ДРЖ–2123
29	Троица ветхозаветная. Новгород. Середина XVI в.	ГРМ. ДРЖ–2126
30	Чудо святого Феодора Тирона о змие. Москва. Начало XVI в.	ГРМ. ДРЖ–2128
31	Чудо от иконы «Знамение» (Битва новгородцев с суздальцами). Новгород. XV – начало XVI в.	ГРМ. ДРЖ–2129
32	Рождество Богоматери, басменный оклад. Суздаль. Конец XIV в.	ГРМ. ДРЖ–2131
33	Сретение. Из праздничного чина. Тверь. Середина XV в.	ГРМ. ДРЖ–2132
34	Андрей Рублев, Даниил Черный. Апостол Петр. 1408 г.	ГРМ. ДРЖ–2134
35	Андрей Рублев, Даниил Черный. Сретение. 1408 г.	ГРМ. ДРЖ–2135
36	Покров Богоматери. Новгород. Вторая половина XVI в.	ГРМ. ДРЖ–2142
37	Симон Ушаков. Троица Ветхозаветная. 1671 г.	ГРМ. ДРЖ–2147
38	Царские врата с изображением Благовещения. Новгород. Конец XV – начало XVI в.	ГРМ. ДРЖ–2661 а-г
39	Сошествие во ад. Тихвин. Конец XIV в.	ГРМ. ДРЖ–2664
40	Андрей Рублев, Даниил Черный. Апостол Павел. 1408 г.	ГРМ. ДРЖ–2722
41	Воскрешение Лазаря. Тверь. Середина XV в.	ГРМ. ДРЖ–2723
42	Введение во храм. Новгород, село Кривое. XIV в.	ГРМ. ДРЖ–2724
43	Святой Дмитрий Солунский. Псков. Вторая четверть XV в.	ГРМ. ДРЖ–2729
44	Уверение Фомы. Из праздничного ряда Павло-Обнорского монастыря. Ок. 1500 г.	ГРМ. ДРЖ–2737
45	Кирилл Белозерский с житием, 21 клеймо. Конец XV в.	ГРМ. ДРЖ–2741
46	Сошествие во ад. Москва. Конец XV – начало XVI в.	ГРМ. ДРЖ–2747
47	Семен Спиридонов Холмогорец. Отче наш 1668–1669 гг.	ГРМ. ДРЖ–2768
48	Семен Спиридонов Холмогорец. Спас на престоле. 1682 (?) г.	ГРМ. ДРЖ–2772
49	Круг Гурия Никитина. «Верую» (Символ веры). 1668–1669 гг.	ГРМ. ДРЖ–2773
50	Иван Лествичник, Георгий и Власий. Новгород. XIII–XIV вв.	ГРМ. ДРЖ–2774
51	Четырехчастная: Воскрешение Лазаря, Троица ветхозаветная, Сретение, Иоанн Богослов с Прохором. Новгород. Первая половина XV в.	ГРМ. ДРЖ–2775
52	Святые Николай Чудотворец и Георгий Победоносец. Москва. Конец XIV – начало XV в.	ГРМ. ДРЖ–2776
53	Святой Николай Чудотворец, с избранными святыми на фоне и полях. Новгород. Из Духова монастыря. Первая половина XIII в.	ГРМ. ДРЖ–2778
54	Деисус. Псков. XIII–XIV вв.	ГРМ. ДРЖ–2779
55	Воскрешение Лазаря. Из праздничного чина. Новгород. Вторая половина XVI в.	ГРМ. ДРЖ–2784
56	Марков И. Рождество Христово. Каргополь. 1701 г.	ГРМ. ДРЖ–2923
57	Святой Николай Чудотворец, с житием в 16 клеймах. Село Озереве. Начало XIV в.	ГРМ. ДРЖ–3032

Окончание таблицы

№	Наименование экспоната	Шифр хранения
58	Дионисий и мастерская. Святой Григорий Богослов. Из деисусного чина. Ок. 1502–1503 гг.	ГРМ. ДРЖ–3089
59	Архангел Гавриил. Из деисусного чина. Дионисий и мастерская. Ок. 1502 г.	ГРМ. ДРЖ–3090
60	Святой Георгий. Из деисусного чина. Дионисий и мастерская. Ок. 1502 г.	ГРМ. ДРЖ–3091
61	Иоанн Златоуст. Из деисусного чина. Дионисий и мастерская. Ок. 1502 г.	ГРМ. ДРЖ–3092
62	Сошествие во ад. Дионисий и мастерская. Около 1502–1503 гг.	ГРМ. ДРЖ–3094
63	Богоматерь Одигитрия. Дионисий и мастерская. Ок. 1502–1503 гг.	ГРМ. ДРЖ–3095
64	Собор Архангелов. Великий Устюг. XII–XIII вв.	ГРМ. ДРЖ–3103
65	Избранные святые Иаков, Никола и Игнатий. Конец XV в.	ГРМ. ДРЖ–3106
66	Архангел Михаил. Новгород. Муромский Успенский мужской монастырь. Вторая половина XVI в.	ГРМ. ДРЖ–3107
67	Успение. Новгород. Первая половина XVI в.	ГРМ. ДРЖ–3122
68	Никола в житии. Новгород. Погост Любонь. XIII – начало XIV в.	ГРМ. ДРЖ–3123
69	Богоматерь Одигитрия. Новгород. Погост Любонь. Конец XIV в.	ГРМ. ДРЖ–3124
70	Мозаика. XIV (?) в.	Книга поступлений. Отдел художественный (КПОХ)

ставленных перед прикладным искусством нашего сегодняшнего советского дня» [10, л. 4].

В.К. Лаурина предложила на суд коллег-древнерусников и работников экскурсионно-лекционного отдела музея методическую разработку экскурсии для школьников по залам Древней Руси. Цель экскурсии — показать на наиболее характерных памятниках экспозиции глубокую древность, самостоятельность и многообразие русской художественной культуры, основные исторические этапы ее прогрессивного развития и высочайшую художественную ценность как свидетельство высокой эстетической одаренности нашего народа. Основные памятники:

1. Копия детали фрески XII в. Дмитриевского собора во Владимире на Клязьме.

2. Копия детали фрески Спаса Черниговского монастыря в Чернигове.

3. Копия детали фрески церкви Спаса Преображения Мирожского монастыря.

4. Копия детали фрески церкви Спаса Преображения на Нередице [8].

Маршрут показа был развернут с включением памятников монументальной живописи.

Следует указать, что это первая методическая разработка ОДРИ, созданная для проведения экскурсий советского зрителя, который интересовался

историей отечественного искусства. Новшество состояло в выстраивании параллелей между художественным и археологическим обзорами памятников средневековья.

АКТИВНАЯ ПОРА ЭКСПЕДИЦИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ (1957—1959)

Произведения древнерусского искусства «северного происхождения» [11, л. 107] на передвижных выставках появились с 1957 года. Тогда же с целью пополнения фондов ГРМ выдвинул предложение об организации экспедиционной поездки в районы Севера, которая продлила бы начатую предшественниками в 1920-х гг. работу. Поездка намечалась как продолжение экспедиций ГРМ 1957 и 1958 гг. в связи с приказом Министерства культуры СССР № 142 от 19 февраля 1958 г. «О мерах по сохранению произведений древнерусского искусства», и предлагались летние месяцы. Цель экспедиции: выявление, учет, сбор произведений древнерусского искусства на территории Карельской АССР. В течение месяца были обсле-

дованы участки Прионежского, Кондопожского, Медвежьего, Пудожского районов. Работа экспедиции протекала при содействии Управления по делам строительства и архитектуры Карельской АССР и местных организаций [12, л. 1–3]. Ответственными лицами от ГРМ назначены научный сотрудник ОДРИ Э.С. Смирнова и художник-реставратор С.Ф. Коненков. Были обследованы следующие объекты в КАССР.

Прионежский район. Церковь Петра и Павла. XIX в., каменная, в 1978 г. перестроена [13, л. 63]. Среди икон XIX–XX вв. С.Ф. Коненковым на западной стене церкви обнаружена икона Николы (69 × 53), врезок в новую доску. Наличие ковчега и многочисленных записей, а также пропорции доски записей и характер лузги позволили отнести икону к XV–XVI вв. [14, с. 162–163]. Возможно, что она происходит из существовавшего в древности Соломенского монастыря [14, № 1152]. По документам выявлено, что еще в XIX в. в соломенских церквях хранились иконы XVII в. [14, с. 153].

Кондопожский район. Успенская церковь. 1774 г. Кондопога [15, с. 105–137]. Как памятник архитектуры, находится под государственной охраной. Произведено обследование находящихся в ней памятников живописи. От первоначального убранства интерьера сохранились следующие произведения:

1. Два тябла от первоначального (тяблового) иконостаса, с растительным орнаментом по белому фону. Одно из тябел находится на месте за поздним резным золоченым иконостасом, другое хранится в алтаре.

2. «Небо», состоящее из 29 икон (24 архангела), и 4 «ветра» и средник. Фоны икон записаны синей краской. Одежды архангелов богато орнаментированы. Иконы «неба» заключены в тябла, также записанные тонким слоем синей краски, сквозь которую просвечивает орнамент «бегунок».

3. Икона «Страшный суд» в трапезной (195 × 170). Существующий иконостас — резной, золоченый, первой половины или середины XIX в. — содержит пророческий, деисусный, «праздничный» и местный ряды. Иконы современны иконостасу.

Во время фашистской оккупации утрачены средник пророческого ряда и две иконы праздников. Сохранились следующие иконы: «Рождество Богородицы», «Введение во храм», «Благовещение», «Рождество Христово», «Крещение», «Вход Господень в Иерусалим», «Преображение», «Троица», «Воздвижение креста» и пять икон местного ряда, одна из которых хорошо атрибутируется. На чердаке над трапезной хранится икона «Крещение» (96 × 87), явно происходящая из местного ряда, но сильно поцарапанная, поэтому извлеченная из иконостаса. В местном ряду находится лишь одна икона — «Богоматерь с Младенцем», несколько отличающаяся по характеру живописи от остального иконостаса и не совпадающая по размеру с занима-

емым местом. Перед солеей на клиросах имеются два киота, резьба которых соответствует иконостасной. Ранее находившиеся в них иконы также отсутствуют. Размеры пустых гнезд 96 × 82 и 96 × 87 см. В трапезной располагается сборный иконостас, состоящий из икон XIX–XX вв., не представляющих художественной ценности. Исключением является вышеупомянутая икона «Страшный суд» XVIII века.

Кондопожская церковь представляет собой выдающийся памятник русского деревянного зодчества, она успешно введена в туристический маршрут, пользуется популярностью у посетителей с экскурсионно-краеведческой и историко-художественной точек зрения, так же как и у паломников.

Участники экспедиции 1959 г. предложили ряд консервационных мер, которые бы способствовали обзору древней живописи: 1) укрепление и промывка икон основного иконостаса, тонирование утрат на них; 2) заполнение мест недостающих икон холстом однотонного цвета; 3) установка заместителей, т. е. на место резных царских врат предложено смонтировать мелкие детали резьбы, хранящиеся ныне на чердаке; 4) удаление поздних икон из трапезной; 5) расчистка икон и тябел «неба» [12, л. 22].

Село Лычный остров. Церковь Петра и Павла [14, с. 158. Инструкции 1966–1983]. Церковь деревянная, шатровая, стоит на учете как памятник архитектуры и находится под охраной. Помимо основного шатра, церковь имела также шатровую колокольню. Впоследствии здание сильно обветшало, а колокольня была разобрана. В 1954 г. произведена реставрация здания. От первоначального убранства церкви сохранились лишь фрагменты «неба»: 6 икон архангелов (из восьми), 2 «ветра» (из четырех). Средник отсутствует. Тябла существуют, но роспись на них утрачена, кроме тех, которые идут вдоль стен. Иконостас не сохранился. В алтаре сложены 14 икон XVIII–XIX вв., которые могут быть использованы при воссоздании интерьера. Иконы взяты на учет. Рядом с древней Петропавловской церковью расположена более поздняя Сретенская церковь XIX в., служившая зимним храмом. Здание переделано под клуб. Как обнаружено экспедицией, при перестройке его стены были обшиты внутри иконами, взятыми из древней церкви и окрашенными с лицевой стороны серой масляной краской. Одна из них оказалась храмовой местной иконой древней церкви «Петр и Павел в житии» XVII в. (127 × 101). Икона изъята из церкви и направлена на временное хранение в ГРМ для изучения и реставрации.

Деревня Вёгорука, Медвежьего, район (Заонежье) Ламбасручейского сельского совета. Церковь Николы. XVII–XVIII вв. Церковь деревянная, крыта на два ската, с маленькой главкой. Обшита тесом. Колокольня шатровая. Имеется подклет. Стены внутри в основной части церкви из тесаных бревен, оклеены бумагой. В трапезной обшиты

досками. Проем из трапезной в церковь расширен, как в Покровской церкви в Кижях. Иконостас конца XVIII — начала XIX в. — резной, золоченый, раскрашенный красной и синей краской. Следов первоначального тяблового иконостаса не обнаружено. Возможно, что за задней обшивкой существующего иконостаса сохранились древние тябла. Иконостас: 15 архангелов, 4 «ветра» и средник с изображением Отечества, относящийся к XVIII веку. «Небо» включает 21 икону, иконостас — 20 (15 + 4 + 1). Иконы «неба» — в орнаментированных тяблах. Иконостас состоит из местного и деисусного рядов и яруса двухчастных икон с изображением пророков и праздников. Все иконы в иконостасе — XVIII в., кроме нескольких наиболее поздних в местном ряду. В трапезной находится икона «Страшный суд» XVIII в. размером приблизительно 200 × 150 см.

Среди поздних мелких икон-«пядниц» в трапезной обнаружены три памятника, относящихся, судя по обработке доски и просматривающейся местами сквозь запись первоначальной живописи, к концу XIV — XV в.: «Избранные святые», «Никола», «Богоматерь Знамение». Четвертая икона с неизвестным изображением (скрытым под слоем потемневшей олифы) найдена на чердаке, среди мусора и ломаного хозяйственного инвентаря. Ее можно датировать тем же временем. Эти иконы наибольшей художественной ценности, находившиеся в аварийном состоянии, вывезены в ГРМ. Прочие иконы, представляющие художественный интерес, взяты на учет. Некоторые памятники подвергнуты профилактической заклейке [12, л. 6].

Деревня Корба Сенногубского сельского совета. Часовня. XVII—XVIII вв. Стоит на учете как памятник архитектуры и находится под охраной. В часовне содержатся иконы XIX века. В западном притворе — «Страшный суд» 1843 г. (дата на нижнем поле). В иконостасе интересна большая двухрядная икона: в верхнем ряду — Деисус из 5 фигур, в нижнем — евангельские сцены, житие Медоста и чудо от иконы «Знамение» (осада Новгорода суздальцами) с интересными сюжетными подробностями [12, л. 6].

Деревня Кургеницы Сенногубского сельского поселения Великогубского погоста. Часовня собора Богородицы. 1748 г. Стоит на учете как памятник архитектуры. Внутри тябло с надписью вязью: «Поставлена сия часовня во имя Собора Пресвятой Богородицы в лето 1748 г. месяца августа 8 день, а отремонтировано 1897 году». Сохранилось тябло иконостаса XVIII в. с росписью. В здании организован клуб, иконы, части резного иконостаса сложены на чердаке. Большинство икон относится к XVIII веку. Они взяты экспедицией на учет и могут быть использованы при воссоздании интерьера часовни [12, л. 6].

Поселок Гакугского сельского поселения. Расположен на месте бывшего Муромского монастыря, основанного в XIV в. [14, с. 185, № 1152]. В нем

находилась древняя церковь Воскрешения Лазаря, построенная, как считается, до 1391 г. [16, с. 174–175]. Ныне она вместе со своим внутренним убранством перевезена в Кижский заповедник. В XIX в. над зданием этой церкви сооружена деревянная церковь-футляр, куда были собраны некоторые произведения живописи из других, ныне не существующих зданий монастыря. Среди них следует отметить иконы «Архангел Михаил», «Архангел Гавриил», «Апостол Петр», «Апостол Павел» (вывезены в ГРМ в 1957 г. Н.В. Перцевым ввиду их аварийного состояния и большой художественной ценности), «Исцеление слепорожденного» XV в., «Исайя и Максим», где под левкасом и записями XVII—XVIII вв. обнаруживается иное, более древнее изображение, 4 иконы из чина начала XVI в., а также состоящий из 8 икон чин XV—XVI вв. и икона «Спас Нерукотворный» XVII века. Сотрудниками экспедиции направлены из Муромского монастыря в Кижский заповедник 10 икон XV—XVII вв., 4 иконы XVI (?) века.

Помимо обследования указанных районов, сотрудниками экспедиции была оказана помощь Кижскому заповеднику: произведены укрепление и промывка икон от загрязнения, составлены аннотации для интерьеров Преображенской и Покровской церквей и перспективный план мероприятий по консервации, реставрации и собиранию памятников древней живописи в Карельской АССР [12, л. 8].

ИССЛЕДОВАНИЯ Э.С. СМІРНОВОЙ

Данные находки из поездок в северный край вместе с коллегами изучила Э.С. Смирнова³. Материал был проанализирован, представлен на конференциях, более того, лег в основу первого диссертационного труда Энгелины Сергеевны и неоднократно публиковался в различных изданиях, в частности в новой форме издательской продукции 1960-х гг. — путеводителе из серии «Дороги к прекрасному», называемой «Желтой серией»⁴. Она выпущена Ленинградским отделением издательства «Искусство» и раскрывает потенциал архитектурно-живописного наследия памятников регионального значения. Авторами сделан акцент на строительных приемах и бытовых качествах жилого нарратива северного региона. Небольшие журнального вида книги (формат 70 × 90), снабженные достаточным количеством фотоматериала (в силу времени черно-белого), отснятого именно в дороге, с приложением схем проезда и карт. Ру-

³ Смирнова Энгелина Сергеевна проработала научным сотрудником в ОДРИ ГРМ с 1955 по 1970 год.

⁴ Благодарю профессора Е.К. Блинову за обращение моего внимания на информационный материал из указанной серии.

брикация составлена таким образом, что ведет за собой читателя-путешественника, сопровождая описание памятников тонким искусствоведческим комментарием, подготавливая адресата к собственным открытиям. Так описана икона конца XV в. из местного ряда Успенской церкви Муромского монастыря, вывезенная в ГРМ: «Лучшая из икон — “Иаков, Никола и Игнатий Богоносец”. Судя по ритмичной композиции, изящным фигурам святых, светлым краскам, тонкой изысканности письма, ее можно отнести к малоизвестному направлению в новгородском искусстве (охватывающему и северные регионы. — О. Т.). Случайно уцелевшая икона Муромского монастыря дает представление о тех произведениях живописи, которые попадали в древности на Север и становились элементами местных художественных ансамблей» [17, с. 126].

Э.С. Смирнова сообщает о себе в интервью недавнего времени: «Я ездила в экспедиции по обследованию древних русских территорий, в частности Карелии и Архангельской области. В результате этих наших занятий очень интересными иконами пополнилась коллекция Русского музея, сложился — разумеется, при участии местных кадров — прекрасный отдел иконописи в Петрозаводском художественном музее и целый музей в Архангельске. Но самое главное — в экспедициях по Карелии мы обнаружили и описали памятники очень своеобразного направления иконописи, уникальное ответвление новгородской школы, с особой художественной концепцией. Свод, описание и анализ карельских находок стали темой моей кандидатской диссертации, а в 1967 г. диссертация вышла отдельной книгой “Живопись Обонежья”» [18]. «Я просто разрабатывала интересную мне тему. Но книга привлекла внимание научной общественности, и ее ценят до сих пор, так как в ней были открыты и описаны новые, до того неизвестные формы иконописи, обладавшие романтическим народным звучанием» [19].

ВЫСТАВКИ — РЕЗУЛЬТАТ ЭКСПЕДИЦИЙ (1960-Е ГОДЫ)

Проведение в 1962 г. в Москве Всемирного съезда защитников мира способствовало открытию дирекцией ГРМ выставки уникальных факсимильных копий фресок и подлинных произведений из архитектурных памятников, погибших в годы Великой Отечественной войны. На Международный конгресс реставраторов в Ленинграде для устройства временной выставки в Государственном Эрмитаже предложены иконы из хранения ГРМ⁵,

⁵ 1. Древнерусская живопись (ДРЖ) — 2894. Богоматерь Кипрская, 1687 г. 2. ДРЖ—2778. Никола, II в. 3. ДРЖ—2869. Спас Нерукотворный, конец XV в. 4. ДРЖ—2132. Сретение, XV в.

и указано, что «реставрационные работы должны быть проведены над целым комплексом экспонатов (как минимум 60 предметов)» [20, л. 34]. В 1964 г. в научном сборнике «Сообщения Государственного Русского музея» опубликованы статьи В.К. Лауриной об иконах раннего периода новгородской школы иконописи [21] и Э.С. Смирновой непосредственно об экспедиционной деятельности [22]. Благодаря данным сведениям можно судить о развитии двух направлений в изучении древнего искусства северных земель Руси — экспедиционно-практическом и кабинетно-теоретическом. К этим направлениям добавился и грамотный научный анализ наследия русского средневековья художников-реставраторов Е.М. Кристи и С.В. Ямщикова [23].

1966 год — самый важный в демонстрации результатов экспедиционной деятельности. Минкультуры РСФСР и художественные музеи готовились к открытию выставки. Местом проведения избрали ГРМ, о чем и был оповещен директор музея приказом Минкультуры РСФСР № 308 от 03 мая 1966 г. «О создании Комитета по подготовке экспозиции выставки древнерусского искусства и научной конференции по подведению итогов экспедиционной деятельности учреждений РФ». В соответствии с приказом по Минкультуры РСФСР № 696 от 24 августа 1965 г. «в Государственном Русском музее должна быть открыта выставка произведений древнерусского искусства, вывезенных экспедициями учреждений РФ» [24, л. 2].

На научных конференциях 1965—1966 гг. были прочитаны доклады художника-реставратора Н.В. Перцева «О живописном памятнике Новгородской школы первой половины XIII в.» и научного сотрудника ОДРИ Т.А. Ананьевой «О двух живописных произведениях XVII в.» [24, л. 2].

С 29 марта по 3 апреля 1966 г. проходил республиканский семинар директоров художественных музеев РСФСР «Принципы создания современной экспозиции в художественном музее». Заведующая ОДРИ В.К. Лаурина выступила с докладом «Значение экспозиции древнерусской живописи для правильного отражения истории отечественного искусства и принципы создания экспозиции древнерусского отдела», в котором наметила пути формирования новой постоянной экспозиции ГРМ [24, л. 12—15].

20—23 июня 1966 г. была проведена республиканская конференция, посвященная новым исследованиям в области древнерусского искусства и итогам экспедиций музеев РСФСР. Прочитаны доклады директора ГРМ В.А. Пушкирева «Об экспедиционной деятельности ГРМ»; В.К. Лауриной «Новгородская живопись рубежа XV—XVI вв. Новые памятники, выявленные экспедициями ГРМ»; научного сотрудника ОДРИ Э.С. Смир-

новой «Древнерусская живопись в Карельской АССР и Архангельской области (материалы экспедиций последних лет)»; научного сотрудника ОДРИ Т.А. Ананьевой «Обзор памятников живописи XVII–XVIII в., вывезенных экспедициями Государственного Русского музея»; заведующего ОДРИ Н.Г. Порфиридова «Новый памятник псковской станковой живописи»; научного сотрудника ОДРИ И.И. Плешановой «Памятники псковского литья XVI — начала XVII вв.»; «Сошествие во ад» из собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря» художника-реставратора Н.В. Перцева и В.К. Лауриной «О новооткрытом произведении Дионисия» [25, л. 3–7].

22–26 ноября 1966 г. в музее проходила республиканская конференция «Народное декоративно-прикладное искусство Русского Севера». Были прочитаны доклады В.В. Алавы «Памятники народного прикладного искусства в собрании Государственного музея Карельской АССР» и научного сотрудника отдела народного искусства И.Я. Богуславской «О двух произведениях средневекового народного шитья» [24, л. 11].

Знаковое событие 1966 г. — открытие экспозиции древнерусского прикладного искусства — первой и единственной на тот момент в стране постоянно действующей стационарной музейной выставки [13, л. 59–61]. Отдел древнерусского прикладного искусства включал шесть залов и коридор. В экспозиции находились 734 экспоната прикладного искусства, из которых 40 — произведения лицевого шитья [25, л. 6].

Обратившись к описанию экспозиции И.И. Плешановой, читаем: «Находящиеся в экспозиции материалы давали представление о развитии художественных вкусов на протяжении русского средневековья, о высоком мастерстве и разнообразии материалов, в которых работали древнерусские художники. Экспозиция включала также редкие памятники русской деревянной скульптуры XVI–XVII вв., резьбу и роспись по дереву, изделия из простого металла, эмали и изразцы. Витрины с внутренним освещением и стеклянными полками, а также подрамники для шитья были в достаточной степени нейтральны и не препятствовали восприятию зрителем произведений искусства» [25, л. 6]. Организованная в хронологическом порядке экспозиция давала представление об искусстве отдельных исторических периодов. Вместе с тем показанные экспонаты позволяли убедиться в ярком своеобразии крупных художественных центров Древней Руси (Киева, Москвы, Новгорода, Пскова, Смоленска, Сольвычегодска), в совершенстве владения техникой обработки драгоценных металлов, резьбы, шитья, в тонком понимании мастерами художественных свойств материала [26, л. 28].

ИТОГИ ЭКСПЕДИЦИОННОЙ РАБОТЫ (1966)

Выставка «Итоги экспедиционной работы» 1966 г. демонстрировала почти все вывезенные в течение 1959–1966 гг. сотрудниками музеев работы, кроме трех. По разным причинам в экспозицию северных икон не вошли: «Никола Чудотворец» XVIII в. (И–89), «Зосима и Савватий» XVIII в. (И–339), «Воскресение» XVI в. (И–1154) [24].

Методом сравнительного анализа и восстановления архивной документации (визуальное распознавание и восстановление технических повреждений на момент изучения рукописи: восстановление целостности листа рукописи, сравнение описи, расшифровка почерка, увеличение, перевод на стекло, подсветка, фотографирование целиком и отдельных частей рукописи с ксерокопированием и вводом данных в компьютерное распознавание рукописного текста (программа TopOCR (Intelligent OCR for Document Cameras), атрибуция, документирование) отредактирована «Опись произведений древнерусского искусства, обследованных экспедицией Русского музея. 1959 г.» (см. табл.). Имеются в описи, но не отражены в каталоге следующие произведения: «Деисусный чин и Сошествие во ад» XVII в. (И–191), «Богоматерь на престоле» XVIII в. (И–85), «Илья в пустыне» XV в. (И–363), «Успение» XV в. (И–466), «Неделя всех святых» XVI в. (И–1180).

Плодотворное сотрудничество ГРМ и Музея изобразительных искусств КАСР позволило состояться выходу в свет каталога выставки «Живопись древней Карелии», проводившейся на площадке Музея изобразительных искусств в Петрозаводске. Заведующая ОДРИ ГРМ кандидат искусствоведения В.К. Лаурина написала рецензию на каталог и указала, что «заслуживает всяческого уважения взволнованность авторов о тяжелом положении икон, нуждающихся в реставрации. Предложены новые датировки в пользу более позднего времени создания произведений иконописи древней Карелии. Издание носит популярный характер. В целом каталог экспозиции “Живопись древней Карелии” МИИ КАСР представляется значительным, очень нужным не только для широких читательских кругов, но и для специалистов» [27, л. 127–129].

ВЫСТАВОЧНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ (1970-Е ГОДЫ)

Соблюдалась традиционная методика по сбору, изучению, атрибуции и пропаганде древнерусского наследия, организовывались конференции, приуроченные к выставкам. В таком же ключе, как и выставка 1966 г., гото-

вились следующие временные экспозиции, в частности выставка «Живопись древнего Новгорода и его земель XII–XVII вв.», за которую отвечала В.К. Лаурина [28]. Выставка была открыта для публики с 29 декабря 1971 г. по 3 апреля 1972 г., а для научного сообщества проведена конференция с 8 по 11 февраля 1972 года. От лица ГРМ с приветственным словом выступил В.А. Пушкарёв. Влияние новгородской стилистики на иконопись Карелии было раскрыто в докладах В.К. Лауриной, Л.Д. Лихачевой, Н.Г. Порфиридова [29, с. 10, 12, 41].

В 1974 г. прошла выставка «Древнерусское искусство X–XVII веков» в Финляндии, где были представлены иконы Дионисия. Начата подготовка выставки «Дионисий и его время» совместно с московскими коллегами. Для этого заранее было направлено письмо в Минкультуры РСФСР с просьбой приобрести для музея «5-метровую факсимильную копию фрески Дионисия “Рождество Богородицы”, исполненную художником-реставратором А.Н. Овчинниковым в соборе Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря (фронтон)» [30, л. 218].

Выставка «Дионисий и его время», за которую отвечала В.К. Лаурина, работала с 19 ноября 1976 г. по 26 января 1977 года. Конференция, посвященная научным открытиям по теме выставки, проходила с 22 по 25 ноября 1976 года. Было прочитано 19 докладов при наличии 22 участников из 13 учреждений [31, л. 35–38]. На конференции определен вклад сотрудников ГРМ в изучение культуры Русского Севера.

В 1979 г. икона «Избранные святые Иаков, Николa и Игнатий» из Муромского Успенского мужского монастыря (ДРЖ–3106) вошла в экспозицию, как и другие 44 иконы. Она представляла зрителю эволюционный ход развития древнерусского искусства с добавлением произведений Русского Севера (строгановской иконы). В этом же году (25.09–25.11) проходила выставка «Искусство строгановских мастеров». Произведения строгановской школы вошли в основную экспозицию музея и были выделены в четвертый зал. В 1983 г. экспозиция распределилась на три зала, «сохранив научный потенциал и решая просветительские задачи» [32, л. 5]. Строгановские иконы переместились в зал III.

Итогом следует обозначить создание продуманной самодостаточной системы получения новых знаний о памятниках древнего искусства на территории Русского Севера с целью их изучения, реставрации и пропаганды знаний среди широких масс музейных посетителей. Такая схема, как подготовка к экспедиции, ее проведение и обработка экспедиционного материала, может действовать на различных участках изучения памятников искусства,

находящихся вне музейного хранения. После распределения предметов по хранилищам наступает второй этап работы: консервационно-реставрационные меры, научное изучение, фотографирование, библиографическое описание, обмен сведениями, искусствоведческий анализ. Результаты первого и второго этапов обрабатываются и предлагаются научному сообществу на конференциях, при посещении фондов музеев, в докладах и публикациях, а массовый зритель получает возможность приобщения к новым знаниям о памятниках Русского Севера на выставках и в ходе экскурсионно-лекционного общения.

Просветительская деятельность по искусству Русского Севера на первых порах была тесно связана с проводимыми выставками, а впоследствии стала самостоятельным направлением научно-методической работы музея. Создавались специальные циклы лекций в лектории [33], налаживался обмен выставками между ГРМ и музеями северного региона (Архангельска, Петрозаводска, Мурманска, Кижей и др.). Были написаны книги об искусстве Русского Севера, введены в научный оборот сведения о новых памятниках отечественного искусства северо-западных территорий XVI–XVII веков. В ходе совместной работы сотрудников музеев Карелии, Архангельска и ГРМ предложены новые атрибуции. Представленные на конференциях 1960–1970-х гг. доклады о строгановском шитье, архангелогородских иконах, мотивах «неба» в оформлении северных деревянных храмов способствовали последующим изысканиям.

Целенаправленная работа сотрудников ГРМ по изучению памятников Русского Севера в 1960-е гг. обрела развитие в выставках произведений новгородского происхождения и в обобщении сведений по московским иконописным мастерским. Широко освещались итоги экспедиций, определились живописные циклы «Северная икона», «Русский Север». В настоящее время произведения из экспедиций 1960-х гг. занимают достойное место в экспозиции народного искусства и отдела древнерусского искусства Государственного Русского музея.

Список источников

1. Список произведений древнерусской живописи, находящихся в экспозиции ГРМ // Ведомственный архив Государственного Русского музея (ВА ГРМ). Ф. ГРМ (I). Оп. Сл.—Без. Ед. хр. 187. 01.10.1979 г. 3 л.
2. Сообщение А.П. Смирнова об участии в экспедиции, организованной Московским и Петроградским Экскурсионным и Колонизационным институтом // Ведомственный архив Государственного Русского музея (ВА ГРМ). Ф. ГРМ (I). Оп. 6. Ед. хр. 246. 07.02–26.12.1922 г. 41 л.

3. Оксенюк А. Экспедиции П.А. Барановского на Русский Север в 1920–1930-е гг. Северные экспедиции музея архитектуры в конце 1930 — начале 1940-х гг. // Русское деревянное. Взгляд из XXI века. Архитектура XIV–XIX веков. Москва : Кучково поле, 2015. С. 168–177. URL: <http://kenozeljlive.ru/baranovsk-exped.htm> (дата обращения: 19.12.2022).
4. Всероссийское совещание директоров и хранителей фондов художественных музеев. Стенограмма 1-го дня заседания // Ведомственный архив Государственного Русского музея (ВА ГРМ). Ф. ГРМ (I). Оп. 6. Ед. хр. 1668. 16.06.1947 г. 50 л. Доклад Н.Н. Беспалова. Л. 2–16 об.
5. Республиканское совещание (об организации политико-просветительной работы) : стенографический отчет // Ведомственный архив Государственного Русского музея (ВА ГРМ). Ф. ГРМ (I). Оп. 6. Ед. хр. 1721. 21.12.1948 г. 59 л.
6. Планы реконструкции ОДРИ на 1949 г. // Ведомственный архив Государственного Русского музея (ВА ГРМ). Ф. ГРМ (I). Оп. Доп. 1. Ед. хр. 65. 4 л.
7. Переписка ГРМ с МК СССР, МК РСФСР о деятельности реставрационной мастерской // Ведомственный архив Государственного Русского музея (ВА ГРМ). Ф. ГРМ (I). Оп. О. Рест. Ед. хр. 448. 27.10.1960–23.10.1969 г. 145 л.
8. Лаурина В.К. Древнерусское искусство. Методическая разработка // Ведомственный архив Государственного Русского музея (ВА ГРМ). Ф. ГРМ (I). Оп. Лектория. Ед. хр. 1. 14.05.1951 г. 37 л.
9. Переписка с МК СССР // Ведомственный архив Государственного Русского музея (ВА ГРМ). Ф. ГРМ (I). Оп. 6а1. Ед. хр. 2022. 23.02.1952–31.12.1954 г. 298 л.
10. Материалы реэкспозиции музея (графики, планы, списки экспонатов). 1958 г. // Ведомственный архив Государственного Русского музея (ВА ГРМ). Ф. ГРМ (I). Оп. 6а1. Ед. хр. 135. 96 л.
11. Переписка с МК СССР и АХ СССР и другими организациями об организации передвижных выставок // Ведомственный архив Государственного Русского музея (ВА ГРМ). Ф. ГРМ (I). Оп. 6а1. Ед. хр. 6. 10.01–29.12.1956 г. 114 л.
12. Отчет и альбом фотографий экспедиций в Карельскую АССР с 15 июня — 13 июля 1959 г. // Ведомственный архив Государственного Русского музея (ВА ГРМ). Ф. ГРМ (I). Оп. 6а. Ед. хр. 178. 73 л. [машинопись].
13. Инструкции, позальные описи, фотографии экспозиции ДРПИ. 1966–1983 гг. // Ведомственный архив Государственного Русского музея (ВА ГРМ). Ф. ГРМ (I). Оп. 1. Ед. хр. 61. 110 л.
14. Зверинский В.В. Материалы для историко-топографического исследования о православных монастырях в Российской империи. Т. 2 : Монастыри по штатам 1764, 1786 и 1795 годов. Санкт-Петербург : Тип. В. Безобразова и К^о, 1892. VI, 462 с.
15. Ополовников А.В. Памятники деревянного зодчества Карело-Финской ССР. Москва : Гос. изд-во лит. по строительству и архитектуре, 1955. 195 с.
16. Известия Императорской Археологической комиссии. Вып. 57 : с портр. и 125 рис. в тексте. Петроград : Тип. Гл. Упр. Уделов, 1915. [2], 198 с.
17. Смирнова Э.С. По берегам Онежского озера. [Ленинград] : Искусство, Ленинградское отделение, 1969. 135 с.
18. Смирнова Э.С. Живопись Обонежья XIV–XVI веков / редкол.: В.Н. Лазарев, О.И. Подобедова. Москва : Наука, 1967. 188 с.
19. Смирнова Э.С. «Я все время живу в ощущении, что ничего не успеваю» : интервью / записала О. Яблонская // Arzamas : журнал. 2019. 19 апр. URL: <https://arzamas.academy/mag/666-smirnova> (дата обращения: 19.12.2022).
20. Переписка с Комитетом по декоративному искусству при СМ СССР, ГЗК о покупке и передаче произведений // Ведомственный архив Государственного Русского музея (ВА ГРМ). Ф. ГРМ (I). Оп. 6. Ед. хр. 1969. 19.01–20.12.1952 г. 67 л.
21. Лаурина В.К. Две иконы новгородского Зверина монастыря. (К вопросу о новгородской иконописи первой половины XIV века) // Сообщения Государственного Русского музея. Ленинград : Искусство, 1964. Т. VIII. С. 105–119.
22. Смирнова Э.С. Экспедиции в Карельскую АССР // Сообщения Государственного Русского музея. Ленинград : Искусство, 1964. Т. VIII. С. 129–130.
23. Кристи Е.М., Ямщиков С.В. Два памятника новгородской живописи из Дмитровского краеведческого музея // Возрожденные шедевры : [сборник статей]. Москва : Изд-во Академии художеств СССР, 1963. С. 28–34.
24. Документы выставки итогов экспедиционной деятельности учреждений РСФСР // Ведомственный архив Государственного Русского музея (ВА ГРМ). Ф. ГРМ (I). Оп. Доп. 2. Ед. хр. 171. 1966 г. 142 л.
25. Плешанова И.И. Экспозиция древнерусского прикладного искусства 1966 г. // Ведомственный архив Государственного Русского музея (ВА ГРМ). Ф. ГРМ (I). Оп. Ю-100. Ед. хр. 85. [1990-е гг.]. 7 л. [машинопись].
26. Документы по деятельности ОДРИ: положения, должностные инструкции // Ведомственный архив Государственного Русского музея (ВА ГРМ). Ф. ГРМ (I). Оп. ОДРПИ. Ед. хр. 227. 24.02.1982 г. 28 л.
27. Дело № 9. Переписка о выставках // Ведомственный архив Государственного Русского музея (ВА ГРМ). Ф. ГРМ (I). Оп. 6а2. Ед. хр. 711. 03.01–26.12.1972 г. 429 л.
28. Документы выставки «Живопись древнего Новгорода и его земель XII–XVII вв.» 1971 г. // Ведомственный архив Государственного Русского музея (ВА ГРМ). Ф. ГРМ (I). Оп. Доп. 2. Ед. хр. 275. 151 л.
29. Краткие тезисы докладов к научной конференции «Живопись древнего Новгорода и его земель XII–

- XVII столетий». 8–11 февраля 1972 г. / науч. ред. Е.Н. Селизаровой. Ленинград : Изд-во ГРМ, 1972. 44 с.
30. Переписка о выставках. Январь — февраль 1973 г. // Ведомственный архив Государственного Русского музея (ВА ГРМ). Ф. ГРМ (I). Оп. 6а2. Ед. хр. 736. Дело № 9. 276 л.
31. Документы конференции по выставке «Дионисий и его время» в ГРМ. 1976 г. // Ведомственный архив Государственного Русского музея (ВА ГРМ). Ф. ГРМ (I). Оп. Доп. 2. Ед. хр. 471. 174 л.
32. План перевески экспонатов в залах ОДРЖ (в связи с сокращением экспозиционной площади) // Ведомственный архив Государственного Русского музея (ВА ГРМ). Ф. ГРМ (I). Оп. ОДРЖ. Ед. хр. 7. 23.02.1983 г. 5 л.
33. Календарный план лекций на 1979 г. Ленинград : Изд-во ГРМ, 1979. 10 с.

Studies of Art of the Russian North at the State Russian Museum (1940–1970)

Olga A. Tuminskaya

The State Russian Museum, 4 Inzhenernaya Str.,
St. Petersburg, 191186, Russia
ORCID 0000-0003-0160-8299; SPIN 1794-9111
E-mail: olgmorgun@yandex.ru

Abstract. *The article reflects the actions of the central bodies of the country, overseeing the art activities in the area of study, preservation, conservation, restoration and promotion of Russian medieval art in the 1940s–1970s as an indicative system of a comprehensive integration approach.*

The relevance of the work is to activate information on the formation of the rhetoric of the scientific community of the 1960s on the problem of studying monuments of Karelia and the Russian North, unknown until the specified time or registered, but did not have the status of a protected monument. By the exhibition “The results of the expeditions of the museums of the RSFSR on identification and collecting works of the Old Russian art” (1966), the consolidation of museum forces and capabilities of the governing bodies for the study of works of art in the complex of restoration, protection, scientific, educational potential increased.

The purpose of the article is to show the result of joint efforts of representatives of the RSFSR cultural departments and members of the museum community in the study, preservation, replenishment and presentation to the public of a number of materials of the culture of the Russian North. The author considers the coordinated actions that led to a landmark event — the reveal of a gap in the national art studies and its filling by means of expeditions, conservation of art monuments on the ground, restoration work in workshops in Moscow and Leningrad, exhibition activities, scientific discussions, participation in conferences and congresses, publication activity.

The events successfully implemented in the designated thematic plan — the study of the culture of the Russian North, determined the vector of development of the study of the art of icon painting of Novgorod and Moscow lands

in the 1970s and 1980s. The author notes, that in the subsequent period, such large-scale and fruitful events were not held. The close-knit work of the Ministry of Culture of the Russian Federation, several departments of the State Russian Museum, and other museums of our country lasted throughout the period of 1940s — 1970s. Thus, this example can be regarded as the only indicator of a large-scale project in the history of Russian art, including scientific research, expeditions, restoration, educational activities and conferences.

Key words: expedition, icon, Russian North, scientific criticism, restoration of tempera painting, restoration workshop, folk art, conference, State Russian Museum, fine and decorative arts, museology, art history.

Citation: Tuminskaya O.A. Studies of Art of the Russian North at the State Russian Museum (1940–1970), *Observatory of Culture*, 2023, vol. 20, no. 1, pp. 22–35. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-20-1-22-35.

References

1. List of Ancient Russian Painting Works Displayed at the State Russian Museum, *Departmental Archive of the State Russian Museum*, coll. GRM (I), aids Sl.—Bez., item 187, 01.10.1979, 3 p. (in Russ.).
2. A.P. Smirnov Report on Participation in the Expedition Provided by the Moscow and Petrograd Excursion and Colonization Institute, *Departmental Archive of the State Russian Museum*, coll. GRM (I), aids 6, item 246, 07.02–26.12.1922, 41 p. (in Russ.).
3. Oksenyuk A. Expeditions of P.A. Baranovsky to the Russian North in the 1920s–1930s. Northern Expeditions of the Museum of Architecture in the Late 1930s — Early 1940s, *Russian Wooden Buildings. View from the 21st Century. Architecture of the 14th–15th Centuries*. Moscow, 2015, pp. 168–177. Available at: <http://kenozeljelive.ru/baranovsk-exped.htm> (accessed 19.12.2022) (in Russ.).
4. All-Russian Meetings of Directors and Collections Curators of Art Museums. Transcript of the 1st Day of the Meeting, *Departmental Archive of the State Russian Museum*, coll. GRM (I), aids 6, item 1668, 16.06.1947, 50 p. Doklad N.N. Bessalova. pp. 2–16 back (in Russ.).
5. Republican Meeting (on the Organization of Political and Educational Work): Verbatim Report, *Departmental Ar-*

- chive of the State Russian Museum*, coll. GRM (I), aids 6, item 1721, 21.12.1948, 59 p. (in Russ.).
6. Reconstruction Plans of the Ancient Russian Art Department for 1949, *Departmental Archive of the State Russian Museum*, coll. GRM (I), aids Add. 1, item 65, 4 p. (in Russ.).
7. The State Russian Museum Correspondence with the Ministry of Culture of USSR and the Ministry of Culture of RSFSR on the Activities of the Restoration Workshop, *Departmental Archive of the State Russian Museum*, coll. GRM (I), aids Restoration Department, item 448, 27.10.1960–23.10.1969, 145 p. (in Russ.).
8. Laurina V.K. “Ancient Russian Art”. Methodical Development, *Departmental Archive of the State Russian Museum*, coll. GRM (I), aids Lectorium, item 1, 14.05.1951, 37 p. (in Russ.).
9. Correspondence with the Ministry of Culture of USSR, *Departmental Archive of the State Russian Museum*, coll. GRM (I), aids 6a1, item 2022, 23.02.1952–31.12.1954, 298 p. (in Russ.).
10. Materials of the Museum Re-Exhibition (Schedules, Plans, Lists of Exhibits). 1958, *Departmental Archive of the State Russian Museum*, coll. GRM (I), aids 6a1, item 135, 96 p. (in Russ.).
11. Correspondence with the Ministry of Culture of USSR and the USSR Academy of Arts, and Other Organizations on Creating Traveling Exhibitions, *Departmental Archive of the State Russian Museum*, coll. GRM (I), aids 6a1, item 6, 10.01–29.12.1956, 114 p. (in Russ.).
12. Photobook and Report on Expeditions to the Karelian ASSR in June 15 – July 13, 1959, *Departmental Archive of the State Russian Museum*, coll. GRM (I), aids 6a, item 178, 73 p. (in Russ.).
13. Guidance, Itemized List of Objects and Photographs of Ancient Russian Applied Art Exposition. 1966–1983, *Departmental Archive of the State Russian Museum*, coll. GRM (I), aids 1, item 61, 110 p. (in Russ.).
14. Zverinskiy V.V. *Materials for Historical and Topographical Research on Orthodox Monasteries in the Russian Empire. Vol. 2: Monasteries Classification. 1764, 1786 and 1795.* St. Petersburg, 1892, 462 p. (in Russ.).
15. Opolovnikov A.V. *Monuments of Wooden Architecture of the Karelian-Finnish SSR.* Moscow, State Publ. House of Literature on Construction and Architecture, 1955, 195 p. (in Russ.).
16. *News of the Imperial Archaeological Commission.* Issue 57. Petrograd, 1915, 198 p. (in Russ.).
17. Smirnova Eh.S. *On the Shores of Lake Onega.* Leningrad, 1969, 135 p.
18. Smirnova Eh.S. *Painting of Obonezhye of the 14th–16th Centuries.* Moscow, 1967, 188 p. (in Russ.).
19. Smirnova Eh.S. “I Always Live in a Sense of Lacking the Time”, *Arzamas Journal*, 2019, April 19. Available at: <https://arzamas.academy/mag/666-smirnova> (accessed 19.12.2022) (in Russ.).
20. Correspondence with the Committee for Decorative Arts under the Council of Ministers of USSR and Public Procurement Commission on the Purchase and Transfer of Works, *Departmental Archive of the State Russian Museum*, coll. GRM (I), aids 6, item 1969, 19.01–20.12.1952, 67 p. (in Russ.).
21. Laurina V.K. Two Icons of the Zverin Monastery. (On the Issue of Novgorod Iconography of the first half of the 15th Century), *The State Russian Museum News*, vol. 8. Leningrad, Iskuststvo Publ., 1964, pp. 105–119 (in Russ.).
22. Smirnova Eh.S. Expeditions to the Karelian ASSR, *The State Russian Museum News*, vol. 8. Leningrad, 1964, pp. 129–130 (in Russ.).
23. Kristi E.M., Yamshchikov S.V. Two Monuments of Novgorod Painting from the Dmitrov Regional Museum, *Revived Masterpieces.* Moscow, 1963, pp. 28–34. (in Russ.).
24. Documents of the Exhibition on Results of RSFSR Institutions Expeditionary Activities, *Departmental Archive of the State Russian Museum*, coll. GRM (I), aids Add 2, item 171, 1966, 142 p. (in Russ.).
25. Pleshanova I.I. Exposition of Ancient Russian Applied Art in 1966, *Departmental Archive of the State Russian Museum*, coll. GRM (I), aids Yu-100, item 85, 1990s, 7 p. (in Russ.).
26. Documents on the Ancient Russian Art Department Activities: Regulations, Job Descriptions, *Departmental Archive of the State Russian Museum*, coll. GRM (I), aids Department of Ancient Russian Applied Art, item 227, 24.02.1982, 28 p. (in Russ.).
27. Folder no. 9. Correspondence on Exhibitions, *Departmental Archive of the State Russian Museum*, coll. GRM (I), aids 6a2, item 711, 03.01–26.12.1972, 429 p. (in Russ.).
28. Exhibition Documents “Painting of Ancient Novgorod and Its Lands of the 12th–17th Centuries” of 1971, *Departmental Archive of the State Russian Museum*, coll. GRM (I), aids Add. 2, item 275, 151 p. (in Russ.).
29. Selizarova E.N. (ed.) *The Abstracts for Scientific Conference “Painting of Ancient Novgorod and Its Lands of the 12th–17th Centuries”.* 1972, February 8–11. Leningrad, 1972, 44 p. (in Russ.).
30. Correspondence on Exhibitions. 1973, January – February, *Departmental Archive of the State Russian Museum*, coll. GRM (I), aids 6a2, item 736, fol. no. 9, 276 p. (in Russ.).
31. Documents of the Conference on the Exhibition “Dionysius and his Time” at the State Russian Museum. 1976, *Departmental Archive of the State Russian Museum*, coll. GRM (I), aids Add. 2, item 471, 174 p. (in Russ.).
32. Re-Hanging Plan of Exhibits in Halls of the Ancient Russian Painting Department (due to the Reduction of the Exhibition Area), *Departmental Archive of the State Russian Museum*, coll. GRM (I), aids Department of Ancient Russian Painting, item 7, 23.02.1983, 5 p. (in Russ.).
33. *The Calendar Plan of Lectures for 1979.* Leningrad, The State Russian Museum Publ., 1979, 10 p. (in Russ.).

УДК 7.031.2"15/1925"

ББК 85.126.9 2

DOI 10.25281/2072-3156-2023-20-1-36-46

Г.А. ПУДОВ

ОБ ОСОБЕННОСТЯХ КОНСТРУКЦИИ РУССКИХ СУНДУКОВ (XVI — ПЕРВАЯ ЧЕТВЕРТЬ XX ВЕКА)

Глеб Александрович Пудов,

Государственный Русский музей,
отдел народного искусства,
старший научный сотрудник
Инженерная ул., д. 4, Санкт-Петербург, 191186, Россия

кандидат искусствоведения

ORCID 0000-0001-7270-8065; SPIN 4343-6211

E-mail: narodnik80@list.ru

Реферат. Сундук используется человеком на протяжении столетий. Он служил не только емкостью для хранения документов, ценных вещей, приданого, но и столом, постелью, скамьей. На протяжении истории в русском сундучном промысле сложилось несколько основных конструкций. Несмотря на важность проблем и вопросов, связанных с конструктивными особенностями русского сундука, им не было посвящено специального исследования. Сведения, встречающиеся в литературе, отрывочны, а источники дают лишь почву для предположений. Цель настоящей статьи — выявление и анализ основных конструкций, существовавших в русском сундучном производстве. К главным задачам относятся: введение в научный оборот новых сведений и анализ конкретных произведений. В качестве материала исследования привлекались экспонаты из коллекции Государствен-

ного Русского музея и других музеев. Хронологические рамки исследования: XVI — первая четверть XX века. Это объясняется тем, что первые русские сохранившиеся сундуки относятся к XVI в., а с первой четверти XX столетия в сундучном деле все большую роль приобретала механизация производства, следствием которой стало существенное понижение качества изделий. Автор приходит к выводам, что в русском сундучном производстве существовало четыре основных конструкции: саркофаговая, рамочно-филеночная (как вариант первой), «ласточкин хвост» и мануфактурная; имела место зависимость конструкции сундуков от форм организации производства; конструкция сундука в настоящее время может быть лишь дополнительным атрибутирующим признаком; репертуар конструкций, к которому обращались европейские мастера, был более богатым, чем принятый в русском сундучном деле.

Ключевые слова: сундук, саркофаг, филенка, конструкция, «ласточкин хвост», мануфактура, сундучная мастерская, декоративно-прикладное искусство, музееведение.

Для цитирования: Пудов Г.А. Об особенностях конструкции русских сундуков (XVI — первая четверть XX века) // Обсерватория культуры. 2023. Т. 20, № 1. С. 36—46. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-20-1-36-46.

Сундук — один из самых древних типов мебели. Упоминания о сундуках и ларцах встречаются в древнерусских летописях, одно из самых ранних датируется XI столетием. Позднее сундучные изделия для хозяйственных нужд делались повсеместно. Крупными центрами были Москва и Великий Новгород. Во второй половине XVII в. известность приобрели Холмогоры и Великий Устюг. Позднее, в XVIII–XIX вв., на первые роли выдвинулись другие регионы: Муромский уезд Владимирской губернии, Вятский уезд Вятской губернии, заводские поселки Среднего Урала, город Макарьев Нижегородской губернии. Здесь производилось большое количество изделий, украшенных росписью, вставками слюды, «мороженой» жемчужной, различными декоративными деталями, выполненными в технике гравировки и тиснения. Сундуки в этот период делались не только для собственных нужд, но и на продажу. По этой причине изменились организация и технология производства. В начале XXI в. история русского сундучного промысла завершилась: изделия стали антиквариатом или сувенирами.

В русском сундучном производстве сложилось несколько основных конструкций, которые не сменяли друг друга: к древним добавлялись новые и они продолжали существовать одновременно. В этом проявилось одно из свойств народного искусства: бесконечное накопление ремесленных навыков, технических приемов, орнаментальных мотивов, отражающих те или иные художественные традиции.

Несмотря на важность проблем, связанных с существованием различных конструкций в русском сундучном производстве, они почти не получили освещения в научной литературе.

В трудах историков XIX в. (Н.И. Костомаров, И.Е. Забелин [1, с. 42, 307], П.И. Савваитов [2, с. 104]) и инвентарях имущества боярина Никиты Ивановича Романова [3], окольничего Федора Шакловитого [4, стб. 8, 23, 40, 41, 99, 108] и боярина Артамона Сергеевича Матвеева [5] встречаются многочисленные описания русских и иностранных сундучных изделий: сундуков, ларцов, скрын, погребцов, шкатулов и проч. Однако эти описания зачастую имеют общий характер и не касаются конструкции предметов.

В земских изданиях второй половины XIX — начала XX в. можно встретить подробные описания процесса производства сундуков (это в первую очередь труды П.Н. Зверева [6, с. 1–40], Ф.Г. Кучина [7] и В.М. Федорова [8]). Но, во-первых, речь в них идет исключительно об изделиях названного периода, и, во-вторых, они не содержат анализа конструкции, т. е. нет сведений о ее истории, географии распространения, взаимодействии с другими и т. д.

И все же надо подчеркнуть, что преуменьшать важность кропотливых описаний технологии изготовления сундуков нельзя — они дают необходимый материал, основу для дальнейших исследований.

Теоретическое осмысление конструкций русских сундуков намечалось лишь в работах второй половины XX века. В статье В.А. Чернышева, опубликованной в 1983 г. в научном сборнике трудов Государственного Эрмитажа [9], речь идет о рамочно-филеночной конструкции, которую использовали русские ремесленники в XII–XVII столетиях. Несмотря на то что автор не упоминал сундуки, эта конструкция очень близка так называемой саркофаговой, употреблявшейся в русском сундучном деле с древности. В.А. Чернышев предполагал, что данная конструкция, возникновение которой он датирует XII–XIII вв., могла быть заимствована из Византии. Исследователь также не исключал западноевропейское влияние и возникновение филенки «на местных традициях древнерусских ремесленников» [9, с. 24]. Здесь же следует упомянуть статью З.П. Поповой, опубликованную также в 1983 году. Исследователь тщательно проанализировала рамочно-филеночную конструкцию, но на примере столов, а не сундуков [10, с. 20–24]. Приоритет в ее заимствовании из культуры Древнего мира и сохранении для русского прикладного искусства остался, по мнению З.П. Поповой, за новгородскими мастерами [10, с. 10].

Заслуживает внимания работа московских исследователей А.А. Гилюдо и Т.А. Лобановой, опубликованная в 1990 г. [11]. Это исключительно ценная статья для атрибуции изделий. Наряду с историческими сведениями по истории Холмогор и Великого Устюга, описанием отдельных периодов существования сундучного промысла, авторы указали на частности конструкции и декора, позволяющие определять происхождение предметов. Однако конструкция сундучных изделий рассматривалась исследователями как атрибутивный признак, а не сама по себе. Кроме того, не указаны, например, способы соединения стенок и методы крепления ящичков внутри изделий. Вероятно, это и не входило в задачи авторов, поскольку не могло быть атрибутивным признаком.

Необходимо упомянуть доклад С.Д. Оленева¹, сделанный на научной конференции в 2009 году. Он посвящен расписным сундукам из коллекции Вологодского историко-архитектурного и художественного музея-заповедника. Основное внимание автор сосредоточил на конструкции изделий и ее соотношении с росписью. С.Д. Оленев выделил три типа

¹ Доклад Сергея Дмитриевича Оленева назывался «Расписные сундуки в собрании Вологодского историко-архитектурного и художественного музея-заповедника (ВГИАиХМЗ)». Он до сих пор не опубликован. Благодарю автора за возможность ознакомиться с текстом.

сундуков (все — местного происхождения, датируются XIX в.):

1) соединение стенок в «ласточкин хвост», крышка «заплывает» за стенки и крепится на две петли, которые состоят из двух металлических колец, роспись — из крупных розеток, точек, зигзагов;

2) соединение стенок в «ласточкин хвост», крышка — покатая, роспись наивная;

3) крышка покатая, стенки соединяются «в полчетверти», замок врезной с металлической личиной на передней стенке; часто в литературе такие сундуки называются шемогодскими.

В этой работе проведен тщательный анализ конструкции и ее связей с росписью. Однако доклад был посвящен только местным сундукам, созданным в конкретный период: XIX — начало XX века.

Следует указать и на такие источники по истории русских сундуков, как летописи и иконопись (ранее исследователи, в частности А.К. Свиринов [12] и Б.В. Сапунов [13], указывали на правомерность использования изображений из древнерусских летописей и икон в качестве исторического источника). Изображения больших сундуков, употреблявшихся как скамьи, можно встретить в миниатюрах Радзивилловской летописи (XV век). Там же — небольшой сундук с покатою крышкой и ларец, имеющий двускатную кровлю [14, л. 116, 147, 181, 239 об]. В русской иконописи также есть изображения сундуков разных видов и размеров. Например, на большой иконе «Христос Вседержитель на престоле, в 28 клеймах» Семена Спиридонова Холмогорца² (место создания — Ярославль, датировка — 1682 г.) представлен сундук значительных размеров. Он имеет отвесные стенки и покатую крышку. Поверхность предмета обита жестяными листами, на которые нанесена роспись в виде прихотливо извивающихся завитков. Композиция росписи передней стенки и крышки состоит из двух одинаковых частей, боковых стенок — из четырех.

Рассмотренное изображение на иконе Семена Холмогорца — яркое свидетельство того, что уже в XVII столетии бытовали сундуки того типа, который получит широкое распространение в России значительно позднее. В иконах, представляющих святого Пантелеймона, изображается маленький ларец, который целитель держит в руках. Однако надо указать не на эту частность иконографии, а на разнообразие типов и размеров изображенных ларцов: они могут быть большими и маленькими, с двускатной и плоской крышкой, резными и расписными (либо вообще без украшений), могут иметь ножки или быть без них. Это доказательство популярности данного вида сундучных изделий. Тем не менее изображения условны и далеко не всегда дают возможность получить представление о конструкции

сундучных изделий. В большинстве случаев можно предположить, что это так называемая саркофаговая конструкция — одна из самых древних³.

Таким образом, литература по теме, заявленной в названии этой статьи, крайне немногочисленна, а источники могут дать лишь почву для предположений.

Цель настоящей публикации — выявление и анализ основных конструкций, существовавших в русском сундучном производстве. Задачи — введение в научный оборот новых сведений и анализ конкретных произведений. Материалом исследования стали предметы из коллекции отдела народного искусства Государственного Русского музея (ОНИ ГРМ) и некоторых музеев Западной Европы. Хронологические рамки исследования: XVI — первая четверть XX века. Это объясняется тем, что первые русские сохранившиеся сундуки датируются XVI в., а с первой четверти XX столетия в сундучном производстве частные мастерские были постепенно вытеснены артелями и фабриками и все большую роль приобретала механизация производства. Ее следствием стало значительное понижение качества изделий.

Работа не претендует на всестороннее освещение темы и тем более на решение всех проблем, связанных с ней. В настоящее время ответы на большинство вопросов находятся в области догадок и предположений. Возможно отметить лишь основные моменты, которые поддаются интерпретации.

Основные конструкции, которые использовались русскими сундучниками, можно разделить на несколько типов. Рассмотрим их в хронологическом порядке. Как указывалось выше, они не сменяли друг друга, а накапливались, поэтому на поздних этапах истории сундучного дела существовали одновременно. Следует подчеркнуть, что названия конструкций условны, ибо определяются разными критериями.

САРКОФАГОВАЯ

Самая ранняя по времени конструкция сундуков. История данного вида сундучных изделий (другие названия: «плотницкие» или «столбовые») прослеживается с глубокой древности. Эта конструкция использовалась при изготовлении

² Государственный Русский музей (ГРМ). Инв. № ДРЖ — 2772.

³ Некоторое значение как источник по истории развития конструкций русских сундуков имеют фотографии. Однако они, по известным причинам, могут использоваться только по отношению к производству 2-й половины XIX — начала XX в. (изображения мебельных фабрик советского периода выходят за хронологические рамки статьи). Например, на фотоснимке из коллекции Государственного исторического музея (ГИМ) (З.З. Виноградов, 1910-е годы. Инв. № ИФ XX 6141/451) показан процесс оковки сундуков железными полосами в макарьевской мастерской.

древнеегипетскими мастерами саркофагов, сундуков и шкатулок. В более позднее время она перешла в Древнюю Грецию. Затем, возможно через города Северного Причерноморья [15], появилась на Руси [16]. Эта конструкция использована при изготовлении чана кожевника, который жил в XII веке. Его мастерская была открыта в Великом Новгороде. Чан сделан в виде ящика из колотых плах, вставленных в пазы столбов, врытых в землю [17, с. 369]. Инструменты, которые использовались русскими мастерами (как деревенскими, так и городскими) [17, с. 164, 376–380], позволяли им уже с IX столетия изготавливать сундуки рассматриваемого типа.

К XIX в. саркофаговая конструкция получила особенно широкое распространение в новгородских и псковских землях. Как правило, «саркофаговые» сундуки делались для собственного хозяйства или местного рынка. Им свойственна монументальность, мощь во внешнем облике, порой ощущается связь с тем временем, когда мебель была резной, благодаря чему составляла единое целое с жилищем. Главное внимание мастера уделяли надежности таких сундуков, поэтому их декоративное оформление по большей части весьма простое.

В Европе «саркофаговые» сундуки были распространены почти повсеместно⁴. Их конструкция имела несколько вариантов. Например, в Германии различали Seitstollentruhe (сундук с боковыми опорами) и Fronstollentruhe (сундук с расположением опор на лицевой стороне) в зависимости от положения боковых стоек. Чаще всего они декорировались резьбой, но встречается и роспись [20]. В рамках этих двух основных типов исследователями были предложены более подробные классификации [21, S. 203–306].

Типичный пример русских «саркофаговых» сундуков — ларь из собрания Новгородского музея-заповедника (рис. 1)⁵. Он изготовлен в начале XX столетия в Новгородской губернии. Предмет имеет большие размеры⁶. Его конструкция состоит из четырех плоских ножек-столбов, в пазах которых укреплены стенки. Каждая из стенок составлена из трех широких досок, при этом средняя отличается по размерам от остальных: она шире и образует филенку. Эта на первый взгляд незамысловатая частность конструкции играет важную роль в общем художественном решении: она смягчает монументальность и суровость, свойственные внешнему виду ларя. Его боковые стенки и оборотная сторона собраны мастером по-другому: на них отсутствует фи-



Рис. 1. Ларь. Начало XX в., Новгородская губерния. Дерево, металл, гравировка. Новгородский государственный объединенный музей-заповедник. Инв. № НГМ КП 36241-34 ДЭ-5825. Фотография предоставлена Новгородским музеем

ленка и, кроме того, средняя доска не шире, а уже других. На задней стенке расположено небольшое отверстие. Вероятно, оно имеет практическое назначение — основной функцией ларя было хранение муки. Дно собрано из нескольких досок, как и все другие надежно закрепленных в четырех плоских столбах. Крышка — покатая. Она движется посредством деревянных шарниров. Три доски, из которых она состоит, скреплены досками в виде дуг, прибитых шпонками с внутренней стороны крышки. Приголовок, сделанный как емкость для женских рукоделий, размещен справа. С внешней стороны к крышке прикреплена узкая деревянная доска. Это придает четкость и ясность форме изделия, одновременно усиливая его конструкцию.

Орнамент ларя весьма скуп и маловыразителен. Он составлен из простых геометрических мотивов — треугольников, нанесенных в технике гравировки и образующих пояски, которые обегают переднюю стенку, крышку и ножки. Таким образом мастером была выделена главная роль лицевой стороны ларя в его художественном решении, подчеркнута ее репрезентативность, «фасадность».

Для изделия характерна понятность, «прозрачность» конструкции. Гармоничность формы ларя сделала необязательным обращение к орнаменту как основному средству декорирования. По этой причине орнамент, как указывалось выше, очень лаконичен. В качестве дополнительного, «поддерживающего» украшения мастером использована только филенка на лицевой стенке. Надо отметить, что это нередко встречается на подобных изделиях в других странах. Но в художественном стиле и конструкции новгородского

⁴ Этому типу сундуков в Европе посвящена обширная литература. Среди наиболее значимых работ следует назвать статью венгерской исследовательницы К.К. Csillery [18] и монографию о свадебных сундуках J. Everhard [19].

⁵ Инв. № НГМ КП 36241 ДЭ-5825.

⁶ Размеры: 98,5 × 116,5 × 68 см. Поступил в 1989 г. из этнографической экспедиции.



Рис. 2. Сундук. Конец XIX – начало XX в., Дагестан.
Дерево, резьба, роспись. Дагестанский музей изобразительных искусств им. П.С. Гамзатовой.
Инв. № Д-505. Фотография предоставлена Дагестанским музеем

и европейских сундуков есть существенные различия. Первое заключается в конструкции крышки (как правило, в европейских изделиях она скреплялась планкой по краям, а в новгородском сундуке-ларе использованы доски в форме дуг, прибитые шпонками с внутренней стороны⁷). Кроме того, европейские и новгородский сундуки различаются пропорциями, толщиной стенок и их наклоном (например, в отличие от русских «саркофаговых» сундуков, английские имели боковые стенки, укрепленные деревянной решеткой и наклоненные внутрь) [22, р. 9].

РАМОЧНО-ФИЛЕНОЧНАЯ

Рамочно-филеночная конструкция, в отличие от первой, была уже работой не плотников, а столяров. Однако по принципу изготовления она подобна саркофаговой: стенки образуются филенками, которые опираются на брусья, входящие в пазы четырех «столпов» (последние являются основой конструкции). Рамочно-филеночную конструкцию можно считать модификацией саркофаговой, ее обновленным вариантом, возникшим в связи с изменившимися историческими условиями.

На Руси рамочно-филеночная конструкция появилась не позднее XII–XIII столетий. К XVI–

XVII вв. она приняла законченный вид и использовалась не только в сундучных изделиях, но и в других предметах: бочках, столах, стульях, кроватях и т. д. [9, с. 23]⁸. Самое широкое распространение данная конструкция получила и в Западной Европе. Примеры – сундуки из коллекции музея Виктории и Альберта (Лондон), время создания которых ограничивается XVI–XVII веками⁹. В целом, рамочно-филеночная конструкция существовала во многих странах на протяжении длительного времени¹⁰, ее история продолжается и сегодня.

Образцом использования рамочно-филеночной конструкции русскими мастерами может служить сундук-скамья¹¹ из коллекции ГИМ, который Н.Н. Гончарова датировала XVI в. [23, с. 15]. З.П. Попова так описывала этот предмет: «Основой его конструкции служат ряды вертикальных и гори-

⁸ На древнерусских иконах можно встретить изображение деревянных оград в виде вертикальных деревянных опор и дощатых стенок, которые скрепляются с ними с помощью пазов (например, на Псково-Покровской иконе Божией Матери, которая в настоящее время находится в псковском Свято-Троицком соборе).

⁹ Инв. № CIRC. 540-1919, W. 28-1930, 69-1893, CIRC. 1-1958.

¹⁰ О широте распространения рамочно-филеночной конструкции свидетельствуют сундуки из Дагестана, которые датируются второй половиной XIX – началом XX в. (например, в Национальном музее Республики Дагестан им. А. Тахо-Годи. Инв. № Ак.448, Д-502, Дер-802; в Дагестанском музее изобразительных искусств им. П.С. Гамзатовой. Инв. № Д-504, Д-505 (рис. 2), Д-506, Д-539).

¹¹ Инв. № 29204/ДИВ-1666.

⁷ Очень близки новгородскому ларю по конструкции крышки прибалтийские «саркофаговые» сундуки (собрание Российского этнографического музея (РЭМ). Инв. № 8111-133, 7435-43).

горизонтальных брусков, членивших каждую из четырех вертикальных стенок сундука на две полосы небольших квадратов, закрытых вставными филёнками. Последние окаймлены несложной профилировкой и выкрашены суриком...» (исследователь относил это произведение к XVII в.) [10, с. 20]. Сундук имеет плоскую крышку, «заплывающую» за стенку. Все его поверхности обиты железными полосами «в клетку». На лицевой и задней стенках — по две кованые ручки. Изделие имеет три замка: один врезной и два навесных.

«ЛАСТОЧКИН ХВОСТ»

Это одна из самых распространенных конструкций в русском сундучном деле на протяжении длительного времени. Вероятнее всего, в России она появилась не ранее XVII в., поскольку именно с этого времени в стране получила развитие лесопильная техника [24, с. 222]¹² (при изготовлении сундуков этой конструкции использовалась пила). «Ласточкин хвост» встречается на северорусских изделиях XVII–XX вв. (например, холмогорских, устюжских и вологодских), вятских расписных сундуках второй половины XIX — первой половины XX в., сундуках XIX в. из Белгородской, Ростовской и Курской губерний (здесь ощутимо украинское влияние), нижегородских сундуках с раскатовской росписью (XX в.), предметах из Новгородской и Псковской губерний начала XX в., а также на изделиях с восточных территорий России (чаще всего это казацкие сундуки конца XIX — начала XX в.). Перечисление можно было бы продолжать, его целью было лишь продемонстрировать огромный географический ареал распространения конструкции «ласточкин хвост».

Подобная ситуация сложилась и в Западной Европе¹³. В музее Виктории и Альберта хранятся французская шкатулка рубежа XIX–XX вв., сделанная в стиле XVI в., немецкий сундук 1600–1700 гг.¹⁴; в музее Метрополитен (Нью-Йорк) находятся французские сундуки, датирующиеся поздним XV столетием, и североевропейский сундук раннего XVI в.¹⁵; в коллекции Музея прикладного искусства в Будапеште есть тирольский сундук позднего XV века¹⁶. Соединения их стенок выполнены в технике «ласточкин хвост». В других музеях Европы находится огромное количество подобных изделий.

¹² Однако о ее повсеместном распространении в России можно говорить лишь с 1760-х гг. [24, с. 239].

¹³ Не во всех странах конструкцию «ласточкин хвост» называют именно так. Например, в Скандинавии она именуется «хвост лосося».

¹⁴ Инв. № 595-1883, 598-1899 соответственно.

¹⁵ Инв. № 41.190.284, 16.32.20, 41.100.176 соответственно.

¹⁶ Инв. № 5461.



Рис. 3. Приголовок сундука. 1889 г., Тихвинский уезд Новгородской губернии. ОНИ ГРМ. Инв. № Р-3853. Фотография Г.А. Пудова

В качестве примера русского сундука, изготовленного с использованием техники «ласточкин хвост», можно назвать предмет из коллекции отдела народного искусства Русского музея¹⁷. Это изделие значительных размеров, с прямыми стенками и плоской крышкой, которая соединяется со стенками с помощью шарниров. Дно прибито деревянными нагелями (вообще, вся конструкция укреплена таким способом — деревянные нагели вбиты в стенки и в крышку изделия). Ножек у сундука нет. На боковых сторонах — по одной кованой ручке. Железная петля каплевидной формы прикреплена к торцу крышки. Справа расположен приголовок (с крышкой; рис. 3), чьи стенки входят в пазы, вырезанные на стенках сундука. Все поверхности изделия окрашены в красный цвет, черные полосы имитируют железную оковку. На лицевой стенке — прямоугольник, в котором размещено изображение вазона с букетом цветов на голубом фоне, ниже указан год — 1889 (рис. 4).

Надо отметить, что конструкция «ласточкин хвост» (рис. 5) использовалась, как правило, мастерами маленьких сундучных заведений, работавших преимущественно в расчете на местного покупателя. Но, как часто бывает, и в данном случае не обошлось без исключений: например, произведения мастеров Русского Севера XVII–XVIII вв. порой поступали на весьма отдаленные рынки.

¹⁷ Инв. № Р-3853. Происходит из Тихвинского уезда Новгородской губернии.

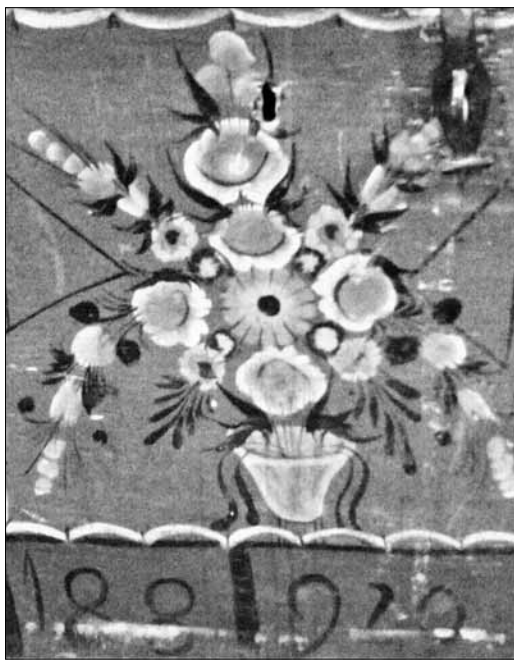


Рис. 4. Роспись на лицевой стенке сундука. 1889 г., Тихвинский уезд Новгородской губернии. ОНИ ГРМ. Инв. № Р-3853. Фотография Г.А. Пудова



Рис. 5. Соединение стенок сундука «ласточкин хвост». 1889 г., Тихвинский уезд Новгородской губернии. ОНИ ГРМ. Инв. № Р-3853. Фотография Г.А. Пудова

МАНУФАКТУРНАЯ

Название конструкции предлагается автором статьи. Она получила распространение приблизительно с середины XIX в., вместе с появлением мануфактур в сундучном производстве, и была характерна для изделий крупных мастерских, связанных с промышленным производством (Невьянск, Нижний Тагил, Белая Холуница) или с Нижегородской ярмаркой (Макарьев, Муромский уезд). Эти два фактора не только обеспечивали наличие материала и сбыт продукции, но и способствовали повышению культурного уровня мастеров. Следует отметить, что изделия с конструкцией мануфактурного типа ориентировались скорее на широкий рынок, чем на местного покупателя. Главный акцент при изготовлении таких сундуков делался не на крепости и надежности (хотя это и оставалось важным), а на красивом внешнем виде, привлекавшем для потенциального покупателя.

Как делались сундуки мануфактурной конструкции? Пилами мастера распиливали тесины на доски необходимой величины. Их сушили, потом с помощью клея скрепляли по две-три и затем опять сушили. Особым инструментом стругали доски в черне, рубанком отделявали начисто. Узким стругом мастера делали специальные выемки по краям досок. Затем их сколачивали так, чтобы выступ на крае одной доски попадал в выемку другой. Они соединя-

лись деревянными нагелями, которые заранее смазывались клеем. После подготовки стенок ящика приколачивали дно и верхнюю часть крышки (они также собирались из нескольких досок). Стругом с деревянными винтами мастера намечали на боковых сторонах ящика место, где должны были быть отрезаны края крышки. Они затем отпиливались. Все перечисленные операции производились мастерами на верстаке (кроме сколачивания).

Относительная слабость мануфактурной конструкции, ее ненадежность восполнялась использованием больших листов жести, которыми сплошь обивались поверхности изделий, а также широких деревянных (или жестяных) полос, скреплявших стенки и крышку сундуков изнутри. Частности технологии могли различаться в разных центрах производства, однако принцип в целом был одинаков. Разделение труда, принятое на мануфактуре, позволяло делать большое количество сундуков. Каждый хозяин стремился удешевить процесс производства не в ущерб их добротности. Позднее, когда на мебельных фабриках, созданных на основе частных заведений, была введена механизация, качество сундуков заметно понизилось.

Типичный пример сундука, сделанного с использованием мануфактурной конструкции, — предмет из коллекции ОНИ ГРМ¹⁸. Это сундук значительных

¹⁸ Инв. № М-1128. Изготовлен на Среднем Урале во второй половине XIX века.



Рис. 6. Соединение стенок сундука в мануфактурной конструкции. Вторая половина XIX в., Средний Урал. ОНИ ГРМ. Инв. № М-1128. Фотография Г.А. Пудова



Рис. 7. Петля сундука. Вторая половина XIX в., Средний Урал. ОНИ ГРМ. Инв. № М-1128. Фотография Г.А. Пудова

размеров¹⁹ с прямыми стенками (рис. 6) и чуть покатыми крышкой (они соединяются железными шарнирами). Дно прибито деревянными нагелями и дополнительно укреплено тонкими железными полосами. На боковых стенках — по две фигурные ручки. Ножек нет. На торце крышки прикреплена литая из латуни петля типично уральской формы (рис. 7).

Сундук декорирован в техниках тиснения и прогвозди (рис. 8). Орнамент состоит из различных геометрических и растительных мотивов, образующих разнообразные сочетания. Его композиция, как это часто делалось уральскими мастерами, разбита на несколько сегментов. При таком способе декорирования заводским «фабрикам» удавалось выпускать большое количество продукции. Мастера сознательно расположили на стенках сундука «зеркальные» вставки, не перегружив общую композицию. В целом надо отметить, что цветные и «зеркальные» детали разных форм и размеров оживили декоративное оформление изделия.

Каждая конструкция из числа рассмотренных отражала определенный набор категорий культуры, который отличался от предыдущих. Поэтому каждый сундук может быть «историческим источником для познания общественно-исторических процессов на... человеческом уровне» [25, с. 119]²⁰.

¹⁹ Размеры: 148 × 69 × 57 см.

²⁰ Чешский музеевед Збынек Странский (1926–2016) указывал еще более определенно: «В процессе отбора (из повседневной

жизни. — Г. П.) обычный предмет превращается в документ, который удостоверяет реальность» (перевод мой. — Г. П.) [26, S. 50]. Г.С. Кнабе справедливо писал, что вещь, в том числе сундук, передает мироощущение, которое скрывает первые, еще мало осознанные возможности, становящиеся позднее мировоззрением. Каждая бытовая вещь своего рода «зонд, опущенный глубоко в общественное подсознание, в те глубины повседневного бытия, где раскрывается непосредственно человеческая текстура исторических процессов» [25, с. 137]. Если продолжить рассуждения исследователя из другой его работы [27, с. 27], то можно сказать, что причиной изменений конструкции русских сундучных изделий на протяжении столетий, ее «ослабления» было постепенное разрушение пары понятий «прикровенность» — «откровенность». Однако началось оно раньше, чем предполагал Г.С. Кнабе.

ВЫВОДЫ

1. В русском сундучном производстве существовало четыре основных конструкции: саркофаговая, рамочно-филеночная (как вариант первой), «ласточкин хвост» и мануфактурная. Названия их условны и призваны лишь отразить главные особенности. Выявление этих типов конструкций не исключает наличия других, которые, однако, не имели определяющего значения для истории русского сундука.

жизни. — Г. П.) обычный предмет превращается в документ, который удостоверяет реальность» (перевод мой. — Г. П.) [26, S. 50].



Рис. 8. Часть лицевой стенки сундука. Первая половина XIX в., Средний Урал. ОНИ ГРМ. Инв. № М-1128. Фотография Г.А. Пудова

2. В настоящее время не удалось выявить зависимость конструкций от времени и места изготовления сундуков, материала, наличия/отсутствия росписи, видов изделий, их размеров и других факторов. Проявляется лишь некоторая зависимость от форм организации производства.

3. Конструктивные особенности сундуков в силу своей устойчивости могут служить лишь дополнительным атрибутивным признаком. В качестве главного должны выступать частности художественно-оформления.

4. Изучение конструкций сундуков осветило некоторые аспекты развития социально-психологических представлений русских людей, а также проиллюстрировало прогресс техники и совершенствование рабочих инструментов; история сундучного производства стала отражением экономического развития страны в конкретные периоды.

5. Репертуар конструкций, к которому обращались европейские мастера, выглядит более богатым, чем набор конструкций, принятых в русском сундучном деле. Однако это явление может объясняться лучшей сохранностью европейских сундуков.

Список источников

1. Костомаров Н.И., Забелин И.Е. О жизни, быте и нравах русского народа / [авт. послесл. С.О. Шмидт]. Москва, 1996. 575 с.
2. Савваитов П.И. Описание старинных русских утварей, одежды, оружия, ратных доспехов и конского прибора, в азбучном порядке расположенное. 2-е изд. Санкт-Петербург : [Рус. археол. о-во], 1896. 184 с.
3. Роспись всяким вещам, деньгам и запасам, что осталось по смерти большого боярина Никиты Ивановича Романова и дачи по нем на помин души // ЧОИДР (Чтения в Императорском обществе истории и древностей российских). 1887. Кн. 3. С. 3, 4, 120.

4. Розыскные дела о Федоре Шакловитом и его сообщниках. Москва, 1893. Т. 4. II с., 1102 стб. разд. паг.
5. Опись имущества боярина Артамона Сергеевича Матвеева // ЧОИДР (Чтения в Императорском обществе истории и древностей российских). 1900. Кн. 2. С. 17–18.
6. Промыслы Екатеринбургского уезда Пермской губернии / собр. и обраб. под ред. П.Н. Зверева ; Стат. отд-ние Екатеринбург. земской управы. Екатеринбург, 1889. 453 с.
7. Кучин Ф.Г. Сундучный промысел // Материалы по описанию промыслов Вятской губернии. Вятка, 1890. Вып. 2. С. 44–97.
8. Федоров В.М. О производстве сундуков в городе Макарьеве // Нижегородский сборник, издаваемый Нижегородским губернским статистическим комитетом под редакцией действительного члена и секретаря Комитета А.С. Гацкого. Нижний Новгород, 1890. Т. 10. С. 191–207.
9. Чернышев В.А. Рамочно-филеночная конструкция в изделиях русских мастеров XII–XVII веков // Из истории русской культуры. 4. Труды Государственного ордена Ленина Эрмитажа. Вып. XXIII. Ленинград : Искусство, 1983. С. 18–25.
10. Попова З.П. Русская мебель XVII–XVIII вв. в собрании Государственного исторического музея // Русское художественное дерево / Труды Государственного исторического музея. Вып. 56. Москва : Советская Россия, 1983. С. 7–56.
11. Гиллод А.А., Лобанева Т.А. Русские сундучные изделия с ковanej железной отделкой XVII–XVIII вв. // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология : ежегодник, 1989 / АН СССР, науч. совет по истории мировой культуры. Москва, 1990. С. 350–365.
12. Свири́н А.К. К вопросу об изображении некоторых бытовых предметов в произведениях древнерусского искусства // Государственная Третьяковская галерея. Материалы и исследования. Т. II. Москва : Советский художник, 1958. С. 3–9.
13. Сапунов Б.В. У истоков русской мебели (XI–XIII вв.) // Труды Государственного Эрмитажа. Т. XXIII. Из истории русской культуры. Ленинград : Искусство, 1983. С. 5–17.
14. Радзивилловская летопись : [факс. воспроизведение рукописи, хранящейся в Библиотеке Российской академии наук]. Санкт-Петербург : Глагол ; Москва : Искусство, 1994. [4] с., [258] л. ил., факс.
15. Сокольский Н.И. Античные деревянные саркофаги Северного Причерноморья // Археология СССР. Свод археологических источников. Вып. Г1–17. Москва : Наука, 1969. 190 с.
16. Пудов Г.А. О «саркофаговой» конструкции в истории русского сундучного производства // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА / Московская государственная художественно-промышленная академия им. С.Г. Строганова (МГХПА). 2021. № 2, ч. 1. С. 275–283.

17. Рыбаков Б.А. Ремесло Древней Руси. Москва : Культура : Академический проект, 2015. 715 с.
18. Csillery K.K. Le coffre de charpenterie // Acta ethnographica. Academiae scientiarum Hungaricae. T. I, fascilius 1–4. Budapest : Magyar tudományos akadémia, 1950. P. 239–283.
19. Everhard J. Tuugkisten in Oost Nederland. Versiering en typologie. Oldenzaal : Twents-Gelderse Uitgewerij de Bruyn, 1994. 144 p.
20. Albrecht T. Truhen. Kisten. Laden. Vom Mittelalter bis zum Gegenwart am Beispiel der Lüneberger Heide. Petersberg : Michael Imhof Verlag, 1997. S. 51.
21. Stülpnagel K.H. von. Die Gothische Truhen der Lüneberger Heidekloster / Quellen und Studien zur Regionalgeschichte Niedersachsens. Band 6. Cloppenburg : Museumsdorf Cloppenburg, 2000. 380 S.
22. Pickvance C. Regional differences in medieval chest construction: a dendrochronological and comparative study of Buxted, Sussex, and Hindringham and Walcott, Norfolk pin-hinged clamped chests // Regional furniture. 2020. Vol. 34. P. 1–50.
23. Гончарова Н.Н. Русские расписные сундуки XVII–XVIII веков в собрании Исторического музея. Москва : Исторический музей, 2018. 312 с. (Золотой фонд Исторического музея).
24. Любомиров П.Г. Из истории лесопильного производства в России в XVII, XVIII и начале XIX вв. // Исторические записки. Вып. 10. Москва : АН СССР, 1941. С. 222–249.
25. Кнабе Г.С. Вещь как феномен культуры // Музееведение. Музеи мира. Москва, 1991. С. 111–143. (Сб. науч. трудов НИИ культуры).
26. Stránský Z. Grundlagen der allgemeinen Museologie // Muzeologické sešity. Suppl. 1. Brno : Univ. J. E. Purkyně, 1971. S. 40–66.
27. Кнабе Г.С. Диалектика повседневности // Вопросы философии. 1989. № 5. С. 26–46.

On the Design Features of Russian Chests (16th – the First Quarter of the 20th Century)

Gleb A. Pudov

State Russian Museum, 4, Inzhenernaya Str.,
St. Petersburg, 198151, Russia
ORCID 0000-0001-7270-8065; SPIN 4343-6211
E-mail: narodnik80@list.ru

Abstract. Chest has been used by man for centuries. It served not only as a storage container for documents, valuables, dowry, but also as a table, bed and bench. Throughout the history of Russian chest craft, several basic designs have developed. Despite the importance of the problems and questions related to the design features of the Russian chest, no special research was devoted to them. Information found in the literature is sketchy, and the sources give only the basis for assumptions. The purpose of this article is to identify and analyze the main designs that existed in the Russian chest production. The main tasks include: the introduction of new information into scientific circulation and the analysis of specific works. The research material involved works from the collection of the State Russian Museum and other museums. Chronological framework of the study is from the 16th through the first quarter of the 20th centuries. This is explained by the fact that the first Russian preserved chests dated back to the 16th century, and beginning with the first quarter of the 20th century, mechanization of production had become increasingly growing in the chest craft, which resulted in a significant

decrease in the quality of products. The author comes to the following conclusions: there were four main designs in Russian chest production – sarcophagus, frame-panel (as a variant of the first), ‘dovetail’ and manufacture; there was a dependence of the design of chests on the forms of production organization; the design of the chest can currently be only an additional attributing feature; the repertoire of designs to which European masters applied, was richer than accepted in the Russian chest craft.

Key words: chest, sarcophagus, panel, construction, “dovetail”, manufacture, chest workshop, decorative and applied arts, museology.

Citation: Pudov G.A. On the Design Features of Russian Chests (16th – the First Quarter of the 20th Century), *Observatory of Culture*, 2023, vol. 20, no. 1, pp. 36–46. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-20-1-36-46.

References

1. Kostomarov N.I., Zabelin I.E. *O zhizni, byte i nrvakh russkogo naroda* [About Life, Lifestyle and Customs of the Russian People]. Moscow, 1996, 575 p.
2. Savvaitov P.I. *Opisanie starinnykh russkikh utvarei, odezhd, oruzhiya, ratnykh dospekhov i konskogo pribora, v azbuchnom poryadke raspolozhennoe* [Description of Ancient Russian Things, Clothes, Weapons, Armor and Horse Equipment, Arranged in Alphabetical Order]. St. Petersburg, Russian Archaeological Society Publ., 1896, 184 p. (in Russ.).
3. List of Things, Money and Supplies that Remained after the Death of the Great Boyar Nikita Ivanovich Romanov and Donations for the Remembrance of his Soul, *Chteniya v Imperatorskom obshchestve istorii i drevnostei rossiiskikh* [Readings at the Imperial Society of Russian History and Antiquities]. 1887, book 3, pp. 3–4, 120 (in Russ.).

4. *Rozysknye dela o Fedore Shaklovitom i ego soobshchnikakh* [Investigative Case about Fyodor Shaklovity and his Accomplices]. Moscow, 1893, vol. 4, 1102 columns, sep. pagination.
5. The Property Inventory of Boyar Artamon Sergeyevich Matveev, *Chteniya v Imperatorskom obshchestve istorii i drevnostei rossiiskikh* [Readings at the Imperial Society of Russian History and Antiquities], 1900, book 2, pp. 17–18. (in Russ.).
6. Zverev P.N. (ed.) *Promysly Ekaterinburgskogo uezda Permskoi gubernii* [Crafts of the Yekaterinburg District of the Perm Governorate]. Yekaterinburg, 1889, 453 p.
7. Kuchin F.G. Chest Craft, *Materialy po opisaniyu promyslov Vyatskoi gubernii* [Materials on the Description of Crafts of the Vyatka Governorate]. Vyatka, 1890, issue 2, pp. 44–97 (in Russ.).
8. Fedorov V.M. About the Chest Production in the City of Makaryev, *Nizhegorodskii sbornik, izdavaemyi Nizhegorodskim gubernskim statisticheskim komitetom pod redaktsei deistvitel'nogo chlena i sekretarya Komiteta A.S. Gatsiskogo* [The Nizhny Novgorod Collection, Published by the Nizhny Novgorod Governorate Statistical Committee under the Editorship of the Full Member and Secretary of the Committee A.S. Gatsisky]. Nizhny Novgorod, 1890, vol. 10, pp. 191–207 (in Russ.).
9. Chernyshev V.A. Frame-and-Panel Structure in the Products of Russian Masters of the 12th–17th Centuries, *Iz istorii russkoi kul'tury. 4. Trudy Gosudarstvennogo ordena Lenina Ehrmitazha. Vyp. XXIII* [From the History of Russian Culture. 4. Proceedings of the State Order of Lenin Hermitage. Issue 23]. Leningrad, Iskusstvo Publ, 1983, pp. 18–25 (in Russ.).
10. Popova Z.P. Russian Furniture of the 17th–18th Centuries in the State Historical Museum Collections, *Russkoe khudozhestvennoe derevo. Vyp. 56* [Russian Art Wood. Issue 56]. Moscow, Soviet Russia Publ., 1983, pp. 7–56 (in Russ.).
11. Gilodo A.A., Lobaneva T.A. Russian Chest Products with Forged Iron Trim of the 17th–18th Centuries, *Pamyatniki kul'tury. Novye otkrytiya. Pis'mennost'. Iskusstvo. Arkheologiya: ezhegodnik, 1989* [Monuments of Culture. New Discoveries. Writing. Art. Archaeology: Yearbook, 1989]. Moscow, 1990, pp. 350–365 (in Russ.).
12. Svirin A.K. On the Issue of the Depiction of Some Everyday Objects in the Works of Ancient Russian Art, *Gosudarstvennaya Tretyakovskaya galereya. Materialy i issledovaniya. T. II* [The State Tretyakov Gallery. Materials and Studies. Vol. 2]. Moscow, Soviet Artist Publ., 1958, pp. 3–9 (in Russ.).
13. Sapunov B.V. At the Origins of Russian Furniture (11th–13th Centuries), *Trudy Gosudarstvennogo Ehrmitazha. T. XXIII. Iz istorii russkoi kul'tury* [Proceedings of the State Hermitage. Vol. 23. From the History of Russian Culture]. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1983, pp. 5–17 (in Russ.).
14. *Radzivilovskaya letopis'. Faks. vosproizvedenie rukopisi, khraryashcheysya v Biblioteke Rossiiskoi akademii nauk* [Radziwill Chronicle. Manuscript Facsimile Reproduction from the Library of the Russian Academy of Sciences]. St. Petersburg, Glagol Publ., Moscow, Iskusstvo Publ., 1994, [4] p., [258] p.
15. Sokol'sky N.I. Ancient Wooden Sarcophagi of the Northern Black Sea Region, *Arkheologiya SSSR. Svod arkheologicheskikh istochnikov. Vyp. G1–17* [Archaeology of the USSR. A Corpus of Archaeological Sources. Issue G1–17]. Moscow, Nauka Publ., 1969, 190 p. (in Russ.).
16. Pudov G.A. About the “Sarcophagus” Structure in the History of Russian Chest Production, *Dekorativnoe iskusstvo i predmetno-prostranstvennaya sreda. Vestnik MGKHPA* [Decorative Art and Environment. Gerald of the MGHPA], 2021, no. 2, part 1, pp. 275–283 (in Russ.).
17. Rybakov B.A. *Remeslo Drevnei Rusi* [Craft of Ancient Russia]. Moscow, Culture Publ., Academic Project Publ., 2015, 715 p.
18. Csillery K.K. Le Coffre de Charpenterie, *Acta Ethnographica. Academiae Scientiarum Hungaricae*. Budapest, Magyar Tudományos Akadémia Publ., 1950, vol. 1, fascilius 1–4, pp. 239–283.
19. Everhard J. *Tuugkisten in Oost Nederland. Versiering en typologie*. Oldenzaal, Twents-Gelderse Uitgeverij de Bruyn Publ., 1994, 144 p.
20. Albrecht T. *Truhen. Kisten. Laden. Vom Mittelalter bis zum Gegenwart am Beispiel der Lüneberger Heide*. Petersberg, Michael Imhof Publ., 1997, p. 51.
21. Stülpnagel K.H. von. *Die Gothische Truhen der Lüneberger Heidekloster / Quellen und Studien zur Regionalgeschichte Niedersachsens. Band 6*. Cloppenburg, Museumsdorf Cloppenburg Publ., 2000, 380 p.
22. Pickvance C. Regional Differences in Medieval Chest Construction: a Dendrochronological and Comparative Study of Buxted, Sussex, and Hindringham and Walcott, Norfolk Pin-Hinged Clamped Chests, *Regional furniture*, 2020, vol. 34, pp. 1–50.
23. Goncharova N.N. *Russkie raspisnye sunduki XVII–XVIII vekov v sobranii Istoricheskogo muzeya* [Russian Painted Chests of the 17th–18th Centuries in the Historical Museum Collection]. Moscow, State Historical Museum Publ., 2018, 312 p.
24. Lyubomirov P.G. From the History of the Russian Sawmill Production in the 17th, 18th and early 19th Centuries, *Istoricheskie zapiski. Vyp. 10* [History Notes. Issue 10]. Moscow, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ, 1941, pp. 222–249 (in Russ.).
25. Knabe G.S. A Thing as a Phenomenon of Culture, *Muzeevvedenie. Muzei mira* [Museology. Museums of the World]. Moscow, 1991, pp. 111–143 (in Russ.).
26. Stránský Z. Grundlagen der Allgemeinen Museologie, *Muzeologické sešity. Suppl. 1*. Brno, Univ. J. E. Purkyně Publ., 1971, pp. 40–66.
27. Knabe G.S. Dialektika povsednevnosti, *Voprosy filosofii* [The Issues of Philosophy], 1989, no 5. pp. 26–46 (in Russ.).

Н.В. УГЛЕВА

НОВЫЕ ДАННЫЕ В АТРИБУЦИИ «СТОЛА ЦАРЕВНЫ СОФЬИ»

Наталья Владимировна Углева,

Государственный исторический музей,
отдел дерева и мебели,
старший научный сотрудник,
Красная пл., д. 1/2, Москва, 109012, Россия

кандидат исторических наук
ORCID 0000-0003-4126-0338; SPIN 3762-9316
E-mail: uglevan@ya.ru

Реферат. Несмотря на длительное исследование русского мебельного искусства, область древних памятников по-прежнему требует углубленного изучения. Существующие атрибуции памятников, проводившиеся в XIX и XX вв., не имеют убедительных обоснований. Наименее изученной остается мебель, относящаяся к допетровскому наследию, традиционно датируемая XVI–XVII вв. на основании либо времени жизни владельца (имя которого часто сохранялось в качестве документально неподтвержденной легенды), либо даты создания архитектурного сооружения (места обнаружения предмета). Автор предлагает указанные артефакты рассматривать в качестве объекта искусства, включив в контекст развития европейских стилей, и, соответственно, провести их атрибуцию на основании методов, принятых в искусствоведческой практике (описание и анализ), дающих в совокупности наиболее объективный результат. Для апробации предложенной методики выбран один из памятников коллекции мебели Государственного исторического музея (ГИМ) — «Стол царевны Софьи». К настоящему времени он атрибутирован дважды: в инвентарной книге отдела дерева и мебели ГИМ — как образец мебели конца XVII — начала XVIII в.; в диссертации куратора этой коллекции З.П. Поповой — 1690-ми годами. Полученные результаты показывают, что приведенные в статье письменные источники, обнаруженные аналоги, анализ конструктивного и художественного решения памятника позволяют считать его работой

отечественных мастеров и определить время его создания XV — первой половиной XVI в., а также в дальнейшем использовать в качестве эталонного предмета при атрибуции. В то же время анализ провенанса стола показывает, что нет оснований, позволяющих уверенно утверждать его былую принадлежность семье Петра I Софье. Сохранившуюся легенду следует, скорее, принимать условно, а основной мемориальной составляющей считать связь с прошлым Новодевичьего монастыря.

Ключевые слова: древнерусская мебель, интерьер, атрибуция, провенанс, типология, художественное решение, раппортный орнамент, Новодевичий монастырь, царевна Софья Алексеевна Романова, Государственный исторический музей, музееведение, искусствоведение, декоративно-прикладное искусство.
Для цитирования: Углева Н.В. Новые данные в атрибуции «Стола царевны Софьи» // Обсерватория культуры. 2023. Т. 20, № 1. С. 47—55. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-20-1-47-55.

Мебель, сохраняемая в музейных собраниях, является важнейшим историческим источником. Как пишет в своей работе Ю. Коваловски, «старинная мебель как предмет обстановки может многое поведать нам о характере вещной среды, художественных вкусах и социальном положении ее бывших владельцев» [1, с. 22.], что позволяет широко использовать этот материал в различных видах музейной работы. История изучения мебели в России насчитывает более 200 лет. Труд А.Ф. Малиновского 1806 г. [2], впервые зафиксировавший мебель среди других памятников музея Оружейной палаты Московского Кремля, положил начало выделению ее в сферу отдельного научного исследования, которое продолжается и поныне, совершенствуясь и восполняя информационные лакуны.

По-прежнему, как и в XIX–XX столетиях, наименее изученной остается мебель, относящаяся к допетровскому наследию, традиционно датируемая XVI–XVII вв. на основании либо времени жизни владельца (имя которого часто сохранялось в качестве документально неподтвержденной легенды), либо даты создания архитектурного сооружения (места обнаружения предмета). Таким образом, единственной опорной точкой в атрибуции допетровской мебели был поверхностный провенанс (установление происхождения и истории бытования), а отягощающим условием — то, что приемы клеймения и фиксации владельческих знаков, особенно на древних образцах, не учитывались. По нашему мнению, настало время для более пристального исследования этих артефактов. В отличие от сложившейся практики, их следует впервые рассмотреть в качестве объекта искусства, включив в контекст развития европейских стилей, и, соответственно, провести атрибуцию на основании принятых в искусствоведческой практике методов описания и анализа, дающих в совокупности наиболее объективный результат.

СТОЛ ИЗ СОБРАНИЯ ГИМ: ЛЕГЕНДА, ОПИСАНИЕ

Чтобы апробировать предложенный метод, рассмотрим один из памятников коллекции мебели Государственного исторического музея (ГИМ), единственной в стране, представляющей эту часть допетровского наследия наиболее полно (что облегчает поиск аналогов, а также позволяет выявлять общие тенденции в развитии

данной области отечественного декоративно-прикладного искусства). Избранный нами предмет — «Стол царевны Софьи» (ГИМ 19234/ Д II–665), один из наиболее известных экспонатов, неоднократно демонстрировавшийся в различных изданиях и на выставках, представленный в средствах массовой информации и на официальном сайте ГИМ в разделе «Коллекции онлайн» [3] (рис. 1–4). Он стал первым предметом мебели, появившимся в Императорском российском историческом музее (ныне ГИМ). Стол поступил в 1890 г. в качестве дара от настоятельницы Новодевичьего Богородице-Смоленского женского монастыря матери Антонины и сопровождался легендой, зафиксированной в Главной инвентарной книге музея [4, с. 260], о принадлежности Софье Алексеевне Романовой во время ее заточения в келье Новодевичьего монастыря. Дата и место создания памятника в этой учетной документации не указаны.

В инвентарную книгу отдела дерева, в хранение которого после многочисленных изменений структуры музея вошла мебель, стол был записан в 1937–1938 гг., т. е. спустя почти 50 лет после поступления, и определен как образец русской работы конца XVII — начала XVIII в. [5, с. 106]. Позднее атрибуция была уточнена и датировала предмет 1690-ми гг., что следует из диссертации куратора этой коллекции З.П. Поповой [6, с. 146], которая связывала его происхождение с годами жизни владелицы в период ее заточения.

Наше внимание экспонат привлек благодаря диссонансу внешнего облика и датировки, явно указывающей на период барокко, к которому не представляется возможным отнести указанный образец по внешним признакам.



Рис. 1. «Стол царевны Софьи». Вид с фасада.
Государственный исторический музей (ГИМ).
Банк фотоизображений



Рис. 2. «Стол царевны Софьи». Вид с торца.
Государственный исторический музей (ГИМ).
Банк фотоизображений

Стол имеет складную конструкцию, позволяющую легко его перемещать. Опорная часть соединена откидными крючками, а столешница является накладной и фиксируется благодаря собственному весу. Она расписана в технике темперной живописи в духе восточных тканей (рис. 3). При визуальном осмотре памятника становится очевидно, что его художественная программа идейно не соответствует тем принципам, по которым создавались предметы обстановки на рубеже XVII–XVIII вв., т. е. во время правления императора Петра I (1682–1725), активно инициировавшего внедрение иноземной моды на русской почве [7, с. 3]. В этом контексте и с учетом исторических реалий второй половины XVI в. и всего XVII столетия данный предмет кажется архаичным на фоне динамичных форм развивающегося стиля барокко, вытесняющего прошлое представление о жилой среде и быстро занимающего главенствующую роль в формировании интерьера.

Для подтверждения или изменения датировки стола рассмотрим его как предмет искусства, отрешившись от провенанса, который проанализируем лишь в конце статьи.

СТРАНА ПРОИСХОЖДЕНИЯ

Как правило, для определения места происхождения предмета важным источником является материал, использованный при его создании. В данном случае опора стола изготовлена из березы, а столешница — из ольхи (растения того же семейства), структура древесины которой слегка просматривается на небольших фрагментах в местах утрат красочного слоя. Это дает возможность подтвердить отечественное происхождение исследуемого артефакта, так как обе разновидности древесины широко применялись на территории России. В пользу «российской» версии свидетельствует техника применения шпонок (рис. 4), почерпнутая из практики создания икон. Ее назначением было предохранить поверхность от трансформации и, следовательно, от разрушения роспи-

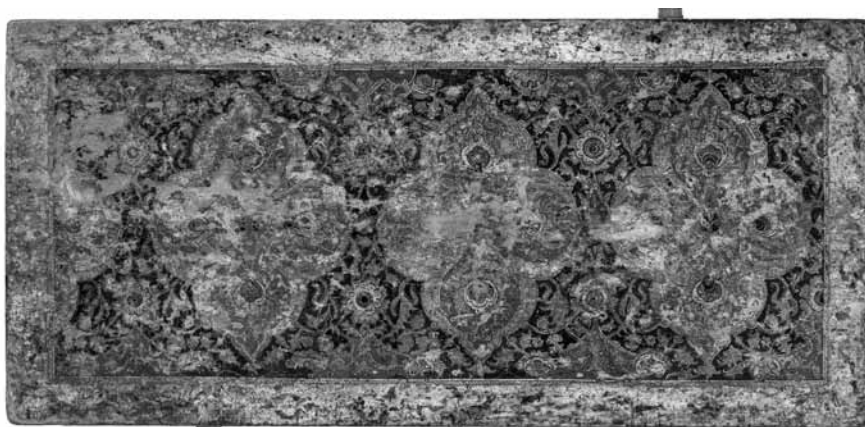


Рис. 3. «Стол царевны Софьи». Столешница.
Государственный исторический музей (ГИМ). Банк фотоизображений

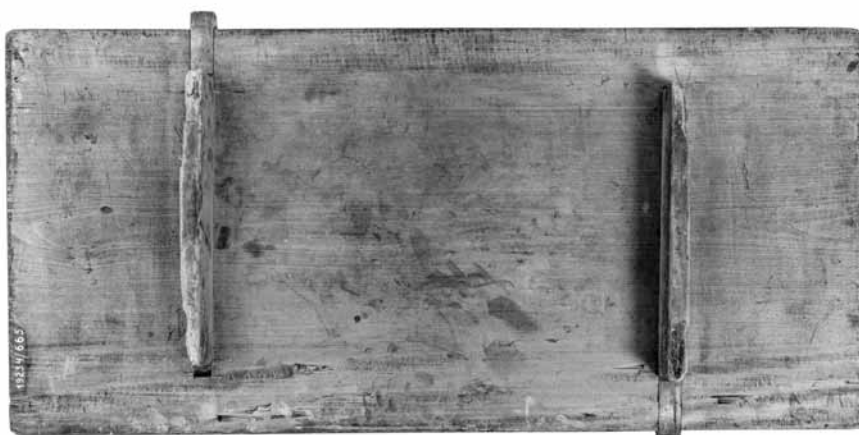


Рис. 4. «Стол царевны Софьи». Обратная сторона столешницы.
Государственный исторический музей (ГИМ). Банк фотоизображений

си столешницы, изготовленной из одной широкой доски (как это было принято, по нашим наблюдениям, при конструировании небольших столов в период до XVII века). Таким образом, удалось установить, что предмет является образцом мебели отечественного происхождения. Определение древесины проводилось в реставрационных мастерских ГИМ и на основании справочника пород дерева [8, р. 23], хотя нанесенный краситель на опоре крайне затруднял этот процесс.

Для дополнительного подтверждения этой мысли обратимся к ретроспективе состояния русского мебельного производства, что возможно сделать лишь опосредованно: наиболее ранние из сохранившихся документов, фиксировавших деятельность в этой отрасли, связаны исключительно с царским обиходом и относятся к XVII веку. Они свидетельствуют о том, что Кремлевские мастерские изготавливали значительное количество мебели для придворных нужд. Так, в «Приходной и расходной книге целовальника Терешки Парфенова» в период с 25 мая по 31 августа 1667 г. перечислены расходы на создание предметов обстановки, в частности



Рис. 5. Деталь скамьи. Р. Кампен.
Фрагмент триптиха.

Мастерская Робера Кампена.

Алтарь Мероде, около 1427—1432 гг.

Источник: Метрополитен-музей:

официальный сайт. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/470304>

упомянуты «позолочены деревянные кресла для царицы»; отмечено, что «живописец Кондрат Иовлев золотил 6 маковок деревянных точеных — к трем креслам для вселенских патриархов; для них же сделан и раскрашен (Иваном Филатьевым) большой стол; устроена для государя водяная ванна и кресла и проч.» [9, л. 64]; что причисляется «живописцу Ивану Богданову Салтанову 12 руб. Писал он по наряду в Оружейную палату... шкафы, стулы, столовые доски...» [10, с. 443]; что «ствольного и столярного дел мастера... делали... сундуки, шкапулы и столы походные с дорожниками...» [10, с. 445].

Данная тенденция (специализация видов работ, мастеров, изделий) фиксируется и в упомянутой выше диссер-

тации З.П. Поповой [6, гл. 1], являющейся основополагающим трудом по истории русской мебели XVI—XVII веков. Ретроспективно рассматривая эту отрасль производства с XI в., автор отмечает ее востребованность, развитость, разнообразие ассортимента предметов обстановки. Особенно важно подчеркнуть, что русские столяры были знакомы с образцами европейской мебели и создавали свою в соответствии с современной модой.

Такой вывод можно сделать, во-первых, на основании приведенной цитаты об украшении сундуков, «шкапул» и столов «дорожниками», т. е. резьбой волнистого рисунка, широко распространенной с начала XVII в. в Германии, Голландии, Фландрии, Англии и получившей в русском языке название «флемованного дорожника» от немецкого *Flammen-leisten* [11, с. 45—46]. Этот художественный прием использовался для украшения рам и корпусной мебели. Во-вторых, есть сведения о том, что в 1711 г. (период стиливого господства барокко) для сестры императора Петра I изготовили стол с опорами в виде резных волют: «Станочного дела мастера... делали в Преображенское в хоромы царицы Наталии Алексеевны стол липовый на польских ногах...» [10, с. 460]. Определение «на польских ногах» говорит о том, что подобный декоративный прием был известен отечественным мастерам благодаря предметам, созданным польскими мебельщиками, и воспринят опосредованно как модный европейский элемент барокко, распространившегося в европейской культуре в этот период.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ РЕШЕНИЕ

Возвращаясь к столу из собрания ГИМ, еще раз отметим, что его декоративное решение отличается от процветавшего на протяжении XVI—XVII вв., не менее любимого в XVIII, прочно укоренившегося и сохранявшегося в народной памяти по меньшей мере вплоть до начала XX в. барокко. Художественное решение не находит прямых аналогий ни с памятниками русского, ни с предметами зарубежного искусства. Нарочито выявленная стоечно-балочная опора стола составлена из равновеликих прямоугольников, подчиненных монотонному ритму. Она столь же значима для общего художественного решения, что и полихромная расписная столешница.

Аналогичный прием формообразования конструкции зафиксирован в работе рубежа 1420—1430-х гг., выполненной мастерской нидерландского живописца Р. Кампена, изобразившего в центральной части алтарного триптиха в сцене «Благовещение» [12] переметную скамью подобной структуры (рис. 5). От исследуемого нами памятника ее отличает включение в декор резных элементов готического происхождения — трехлепестковых стрельчатых арок в обрамлении из цветов. Заметим, что избирательная трактовка стиля была характерна и для русской архитектуры. Такой же подход отмечен и в итальянском искусстве. Как отмечает Д. Кес, «готический стиль оказал на итальянскую архитектуру и мебельное искусство довольно поверхностное влияние, что можно объяснить различиями условий жизни...» [12, с. 84]. Таким образом, можно констатировать, что в рамках одного художественного явления различных школ или целых стран вырабатывался индивидуальный художественный почерк.

Брусочная основа стола из собрания ГИМ кажется созданной в результате поиска идеальных арифметических и гармонических пропорций. Ее украшают и продольные профилировки, и подчеркивающая ее окраска маслом, которая могла измениться со временем или появиться в более поздний период. Профилировки и дробление композиции опоры на прямоугольники являются, пожалуй, самыми яркими атрибуционными признаками данного экспоната исключительно потому, что позволяют найти аналоги в искусстве готики: от сохранившихся памятников норвежского искусства XII—XIII вв. [6] (рис. 6) до английских образцов этого стиля XV в. [13, с. 89] (рис. 7), XVI в. [14, fig. 18], а также на ренессансном кресле русской работы [15, с. 100–105] (рис. 8).

Столешница, как уже отмечалось, расписана раппортным орнаментом, имитирующим персидские ткани. Он составлен из четырех конечных элементов (резервов) в окружении растительно-цветочных побегов. Подобный прием декорирования встречается на целом ряде персидских предметов и, по свидетельству исследователя восточного текстиля старшего научного сотрудника отдела тканей и костюма ГИМ О.Г. Гордеевой, прослеживается с древнейших времен до современности. Изображение коврового покрытия на столешнице имело конкретный прототип, подвергшийся точному воспроизведению, включая ошибку ткача, который просчитался в размерах основы и орнамента, из-за чего один из крайних резервов уместился у него лишь наполовину. По мнению О.Г. Гордеевой, такой дефект, известный и достаточно распространенный в ковровых работах, связан с недостаточным профессиональным опытом мастера, что, при безусловной дороговизне товара, удешевляло стоимость его продукции.

Украшение стола ковровой имитацией является безусловной данью моде, что соответствует общеевропейской традиции декорирования интерьера тканями. Однако в отличие от практики последующих столетий, которая ввела в моду в XVI в. драпировку столов, скрывающую их практически целиком, экспозиция исследуемого предмета рассчитана на его демонстрацию полностью — так, как было принято во времена готики и Ренессанса. Это давало возможность увидеть и оценить гармоничное построение произведения, заключающееся в симбиозе строгого ритма геометрических членений опоры и многоцветия росписи столешницы, имеющей свой собственный размеренный повторяющийся темп.

ТИПОЛОГИЯ

Необходимо в процессе атрибуции остановиться на типологии предмета: определить его предназначение и место в интерьере. Первое, что обращает на себя внимание, — небольшой размер стола (114 × 53 см при высоте 73 см). Второе — что стол является складным. Именно эти качества позволяют предположить, что изготавливался он специально для использования во время путешествий, хотя был необычайно удобен и в условиях стационарного интерьера благодаря возможности легкого перемещения. В зависимости от нужд владельца стол мог быстро ставиться, например, к окну (в дневное время — для увеличения количества света при письме и чте-



Рис. 6. Кресло. Норвегия, XII—XIII вв.
[6, прил., с. 12]



Рис. 7. Кресло. Англия, XV в. [13, с. 89]



Рис. 8. Кресло. Россия, XV—XVI вв.
Государственный исторический музей (ГИМ).
Банк фотоизображений

нии), в центр помещения (для приема гостя или для трапезы), к источнику тепла и т. д. Упоминание источников [10, с. 443] о подобных экземплярах («столы походные») уже приводилось нами выше.

Пожалуй, к аналогичным приспособлениям можно отнести курульные стулья и кресла, широко использовавшиеся с древнейших времен как в походах, так и в домашней обстановке. Приведенная аналогия является вынужденной, поскольку при большом разнообразии курульных образцов в музейных собраниях Европы небольшие складные столы представлены в единичных экземплярах. Один из них опубликован в книге Д. Кеса «Стили мебели» [12, рис. 223]. Украшенный чертозианской мозаикой (техника ренессансной инкрустации), с составленной из двух половинок и скрепленной петлями прямоугольной столешницей, опирающейся на Х-образные ножки, он относится к образцам итальянской работы XV в. в стиле готики. Интересно отметить, что данный образец, как и стол из собрания ГИМ, украшен в духе восточных традиций, к которым относится техника геометрической мозаики из кости и воспроизведение персидского ковра.

Этот факт еще раз подтверждает, что русское искусство развивалось во взаимосвязи с европейской культурой, в частности с итальянской, и близость предметов, созданных в этих странах, является очередным эпизодом из истории их взаимодействия. В рамках приведенных аналогов мебели, бытовавшей в европейском обиходе, с точки зрения рациональной простоты конструктивного решения стол из собрания ГИМ обнаруживает большее сходство с готическим примером. Яркое, в каждом случае свое, декоративное оформление данных предметов транслирует еще одну задачу, решавшуюся исполнителями: создание украшения для светского интерьера. В каждом из приведенных случаев она была реализована в основном благодаря декору столешницы.

РЕЗУЛЬТАТЫ АТРИБУЦИИ И АНАЛИЗ ПРОВЕНАНСА

Ряд действий в ходе проводившегося исследования успеха не принес, однако мы считаем необходимым изложить информацию о них. Так, консультация, полученная в отделе тканей и костюма ГИМ, по датированию росписи столешницы, воспроизводящей раппортный орнамент, подтвердила сходство последнего с восточными тканями, повторяющими аналогичную композицию с древнейших времен до современности, что не привнесло в исследование никаких сведений о времени создания памятника. Для подтверждения происхождения декоративной композиции был использован материал, изданный в сборнике

орнаментов [16, табл. 48]. Изучение красочного слоя констатировало технику письма темперой со стандартным составом пигментов, использовавшихся на протяжении тысячелетий, что также не добавило данных для атрибуции. Оказался безрезультатным и поиск аналогов среди памятников, сохранившихся в российских музеях или запечатленных в изданиях, наиболее полными из которых явились публикация А.А. Бобринского [17] и статья А.К. Чекалова [18]. Это еще раз подтвердило древнее происхождение предмета. Совпадения наблюдались только в деталях, что позволило наметить круг артефактов, время создания которых впоследствии можно рассмотреть в контексте данной атрибуции.

Полученные результаты показывают, что исследуемый предмет представляет образец отечественного производства (об этом говорят использованный при создании материал и особенности конструктивного решения). Можно говорить о его «транзитном» состоянии, демонстрирующем черты готики и Ренессанса. В пользу первого свидетельствует аскетизм образа, созданный прямоугольными членениями и продольными профилировками, тогда как конструкция в целом решается в облегченной форме, позволяющей предмету «покинуть» фиксированное место в интерьере и сделаться мобильным (для более комфортного использования в быту), что стало отличать мебель эпохи Возрождения. К традиции этого же художественного направления относится исполнение яркой многоцветной столешницы. Как пишет в своем исследовании «Стили в мебели» Д. Кес, с XIV по рубеж XV–XVI вв. предметы обстановки украшались яркой росписью [11, с. 94], что проявилось и в художественном оформлении стола из собрания ГИМ.

Совокупность отмеченных особенностей позволяет нам определить время его создания периодом XV — первой половины XVI в., а также в дальнейшем использовать в качестве эталонного предмета при атрибуции. Столь широкие рамки датировки объясняются объективными критериями: длительным проникновением новых художественных систем в искусство различных стран (до полной замены предыдущих). Как свидетельствует Д. Кес, рассуждая об эволюции стилей, Ренессанс внедрялся в готическое искусство медленно, сосуществуя с ним на протяжении века и более [12, с. 86–107], что актуально и для отечественной практики.

Датировка стола из собрания ГИМ соотносится с временем правления ряда великих князей московских в диапазоне между Василием I (1389–1425) и Иваном IV Грозным (1533–1547), ставшим царем (1547–1584). Исследуемый предмет мог быть изготовлен по заказу для одного из них или для их домочадцев, а также персон аристократического круга

и членов их семей. Представляется вполне обоснованным появление стола в составе багажа именитых персон, прибывавших в Новодевичий монастырь с 1524 г. (дата основания), — в качестве как старинного предмета, вышедшего из употребления, так и, напротив, изготовленного по последней моде. Обратимся к его провенансу, связавшему данный экспонат из собрания ГИМ с именем дочери царя Алексея Михайловича Романова Софьи.

Как известно из архивных источников, царевна Софья Алексеевна за время пребывания в заточении в московском Новодевичьем монастыре несколько раз меняла непосредственное место жительства. Ее пристанищем становились и деревянный дворец, находившийся на территории обители, и Настоятельские палаты, известные также как Лопухинские, и Напрудные палаты [19, с. 312]. Именно последние существуют до настоящего времени как мемориальное здание, связанное с именем царственной особы. Вероятно, исследуемый нами стол находился в 1890 г. в его стенах, что, правда, однозначно не доказывает непосредственную принадлежность несостоявшейся царице, но объясняет происхождение истории данного памятника.

Однако следует принять во внимание, что монастырское предание сохраняло сведения на протяжении двух веков. Это говорит о его устойчивости, и вполне возможным представляется наличие указанного стола в интерьерной среде высокопоставленной особы. Сам уклад монастыря, изначально предполагавший уважительное отношение к находящимся здесь персонам, происходившим из старинных боярских семей и царской фамилии, был основан на почтении к ним, выражавшемся, в частности, в создании особых комфортных условий жизни. Среди монастырского имущества находилась и мебель (в том числе из кремлевского обихода), появлявшаяся по мере «освоения» обители и аккумулировавшаяся век за веком. Ее ассортимент неуклонно расширялся с включением собственности вновь прибывших. Накапливавшиеся таким образом в монастыре предметы поступали в пользование насельников по мере востребованности. В этом процессе терялась информация о первичной принадлежности вещей, которая трансформировалась и в измененном виде была зафиксирована в описях XIX века.

Отметим, что нет оснований, позволяющих уверенно утверждать былую принадлежность исследуемого стола сестре Петра I Софье. Сохранившуюся легенду следует, скорее, принимать условно, а основной мемориальной составляющей считать связь с бытом Новодевичьего монастыря, что открывает широкие возможности для исторических изысканий. Как писал И.Е. Забелин, «выводы науки... с каждым днем все больше раскрывают истину, что домашний быт человека есть среда, в которой

лежат зародыши и зачатки всех... великих событий его истории... общественной и политической, или государственной» [20, с. 36]. В этом смысле новая атрибуция стола из собрания ГИМ, определившая его русское происхождение и время создания (XV — первая половина XVI в.), открывает широкие возможности для использования этого уникального артефакта в качестве материального источника и в области изучения отечественной истории, и в контексте продолжения исследования древнерусского мебельного производства.

Список источников

1. Коваловски Ю. Готическая и ренессансная мебель : [альбом] / [пер. с венг. Г. Каргинов]. [Будапешт] : Корвина : Мадьяр Хеликон, 1981. 81 с.
2. Малиновский А.Ф. Историческое описание древняго российского музея, под названием Мастерской и Оружейной палаты, в Москве обретающагося. Москва : типография Императорского Московского университета, 1807. 139 с.
3. Стол. Конец XVII — начало XVIII века // Государственный исторический музей : официальный сайт. Коллекция онлайн. URL: <https://catalog.shm.ru/entity/OBJECT/665?page=2&query=стол&index=90/> (дата обращения: 03.02.2023).
4. Инвентарь коллекциям Императорского российского исторического музея. № 1. 1881—1890 гг. Инвентарь отдела // Отдел учета Государственного исторического музея (ГИМ).
5. Инвентарная книга отдела дерева и мебели // Отдел дерева и мебели Государственного исторического музея (ГИМ). Д—П. 1937—1938 гг. 240 с.
6. Попова З.П. Русская мебель XVI—XVII веков : дис. ... канд. искусствоведения. Москва, 1973. 205 с.
7. Соколова Т., Орлова К. Русская мебель в Государственном Эрмитаже. Ленинград : Художник РСФСР, 1973. 254 с.
8. Gibbs N. The Real Wood Bible : the complete illustrated guide to choosing and using 100 decorative woods. New York : Firefly Books, 2005. 256 p.
9. Приходная и расходная книга целовальника Терешки Парфенова // Российский государственный архив древних актов (РГАДА). Ф. 369. Оп. 2. Ч. 2. Д. 955.
10. Описи записных книг и бумаг старинных дворцовых приказов / составил заведующий архивом Оружейной палаты А. Викторов. Вып. 2. 1613—1725 гг. Москва : типография М.П. Щепкина, 1883. С. 377—660.
11. Соколова Т.М. Очерки по истории художественной мебели XV—XIX веков. Ленинград : Советский художник, [1967]. 164 с.
12. Кес Д. Стили мебели. Москва : В. Шевчук, 2008. 268 с.
13. Соболев Н.Н. Стили в мебели. Москва : Всесоюзная академия архитектуры, 1939. 350 с.
14. Macquoid P., Edwards R. The Dictionary of English Furniture : From the Middle Ages to the late Georgian period. Suffolk : Antique Collectors' Club, 1990. 384 p.

15. Углева Н.В. Современная атрибуция курульного кресла из коллекции Исторического музея // Проблемы атрибуции памятников декоративно-прикладного искусства XVI—XX веков : материалы VI научно-практической конференции, 16–18 октября 2019 г. Москва : Исторический музей, 2021. С. 100–105.
16. Орнамент всех времен и стилей / под ред. О. Расинэ. Москва : Арт-Родник, 2004. 69 с.
17. Бобринский А.А. Народные русские деревянные изделия : предметы домашнего, хозяйственного и отчасти церковного обихода : [альбом]. Вып. 1. Москва, 1910. 22 с.
18. Чекалов А.К. Мебель и предметы обихода из дерева // Русское декоративное искусство от древнейшего периода до XVIII века. Москва : Издательство Академии художеств СССР, 1962. Т. 1. С. 12–56.
19. Макаров Г.А. Стрелецкие караульни Новодевичьего монастыря в Москве // Московский Новодевичий монастырь: к 500-летию основания / сост. А.Л. Баталов, Л.А. Беляев. Москва : Арткитчен, 2012. С. 297–303.
20. Забелин И.Е. Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях. Книга первая. Государев двор. Москва : Книга, 1990. 416 с.

New Information in the Attribution of "The Table of Princess Sophia"

Natalya V. Ugleva

State Historical Museum, 1/2, Red Square, Moscow,
109012, Russia

ORCID 0000-0003-4126-0338; SPIN 3762-9316

E-mail: uglevan@ya.ru

Abstract. *Despite the longtime research of Russian furniture art, the area of ancient monuments still requires in-depth study. The existing attributions of monuments, carried out in the 19th and 20th centuries, do not have convincing justifications. The least studied is the furniture belonging to the pre-Petrine heritage, which traditionally dates back to the 16th – 17th centuries on the basis of either the time of the owner's life (whose name was often preserved as a documented unconfirmed legend) or the date of creation of the architectural structure (the place of discovery). The author believes that these artifacts should be considered as an object of art, included in the context of the development of European styles, and, respectively, their attribution should be carried out on the basis of methods adopted in art criticism practice – descriptions and analysis, which together give the most objective result. To test the proposed method, the article considers a monument from the furniture collection of the State Historical Museum (SHM) – "The Table of Princess Sophia". To date, it has been attributed twice: in the inventory book of the SHM's Department of Wood and Furniture – as a sample of furniture of the late 17th – early 18th century; and in the dissertation of the curator of this collection Z.P. Popova – to the 1690s. The results obtained show that the written sources used in the article, the discovered analogues, and the analysis of the constructive and artistic solutions of the subject allow us to attribute this monument to the work of domestic masters and determine the time of its creation in the 15th – first half of the 16th century,*

as well as to use it as a reference subject for attribution. At the same time, the analysis of the provenance of the Table shows that there are no grounds for confidently asserting its former belonging to the sister of Peter I. The preserved legend should rather be used in a subjunctive sense, and the main memorial component should be considered a connection with the past of the Novodevichy Monastery.

Key words: Old Russian furniture, furnishings, attribution, provenance, typology, artistic solution, rapport ornament, Novodevichy Monastery, Princess Sophia Alekseyevna Romanova, State Historical Museum, museology, art studies, decorative and applied art.

Citation: Ugleva N.V. New Information in the Attribution of "The Table of Princess Sophia", *Observatory of Culture*, 2023, vol. 20, no. 1, pp. 47–55. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-20-1-47-55.

References

1. Kovaloszki J. *Goticheskaya i renessansnaya mebel'* [Gothic and Renaissance Furniture]. Corvina, Magyar Helikon Publ., 1981, 81 p.
2. Malinovsky A.F. *Istoricheskoe opisanie drevnyago Rossijskago muzeya, pod nazvaniem Masterskoi i Oruzheinoi palaty, v Moskve obretayushchagosya* [A Historical Description of the Ancient Russian Museum, Called the Workshop and Armory, Located in Moscow]. Moscow, Imperatorskago Moskovskogo Universiteta Publ., 1807, 139 p.
3. A Table. Late 17th – Early 18th Century, *Gosudarstvennyi istoricheskii muzei: ofitsial'nyi sait. Kolleksiya onlain* [State Historical Museum: official website. Collection Online]. Available at: <https://catalog.shm.ru/entity/OBJECT/665?page=2&query=stol&index=90/> (accessed 03.02.2023) (in Russ.).
4. An Inventory of the Collections of the Imperial Russian Historical Museum. No. 1. 1881–1890. Department Inventory, *Otdel ucheta Gosudarstvennogo istoricheskogo muzeya (GIM)* [Record Keeping Department of the State Historical Museum] (in Russ.).

5. An Inventory Book of the Wood and Furniture Department, *Otdel dereva i mebeli Gosudarstvennogo istoricheskogo muzeya (GIM)* [Wood and Furniture Department of the State Historical Museum], D-II, 1937–1938, 240 p. (in Russ.).
6. Popova Z.P. *Russkaya mebel' XVI–XVII vekov* [Russian Furniture of the 16th–17th Centuries], cand. art. diss. Moscow, 1973, 205 p.
7. Sokolova T., Orlova K. *Russkaya mebel' v Gosudarstvennom Ermitazhe* [Russian Furniture in the State Hermitage Museum]. Leningrad, Khudozhnik RSFSR Publ., 1973, 254 p.
8. Gibbs N. *The Real Wood Bible: The Complete Illustrated Guide to Choosing and Using 100 Decorative Woods*. New York, Firefly Books Publ., 2005, 256 p.
9. A Receipt and Expense Book of the Tselovalnik Tereshka Parfenov, *Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv drevnikh aktov (RGADA)* [Russian State Archive of Ancient Acts], coll. 369, aids 2, part 2, fol. 955 (in Russ.).
10. Viktorov A. (ed.) *Opisi zapisnykh knig i bumag starinnykh dvortsovykh prikazov* [Inventories of Notebooks and Papers of Ancient Palace Orders], issue 2, 1613–1725. Moscow, M.P. Shchepkina Publ., 1883, pp. 377–660.
11. Sokolova T.M. *Ocherki po istorii khudozhestvennoi mebeli XV–XIX vekov* [Essays on the History of Art Furniture of the 15th–19th Centuries]. Leningrad, Sovetskii Khudozhnik Publ., 164 p.
12. Kaesz G. *Stili mebeli* [Furniture Styles]. Moscow, V. Shevchuk Publ., 2008, 268 p.
13. Sobolev N.N. *Stili v mebeli* [Styles in Furniture]. Moscow, Vsesoyuznaya Akademiya Arkhitektury Publ., 1939, 350 p.
14. Macquoid P., Edwards R. *The Dictionary of English Furniture: From the Middle Ages to the Late Georgian Period*. Suffolk, Antique Collectors' Club Publ., 1990, 384 p.
15. Ugleva N.V. Modern Attribution of a Curule Seat from the Collection of the Historical Museum, *Problemy atributsii pamyatnikov dekorativno-prikladnogo iskusstva XVI–XX vekov: materialy VI nauchno-prakticheskoi konferentsii 16–18 oktyabrya 2019 g.* [Problems of Attribution of Decorative and Applied Art Monuments of the 16th–20th Centuries: Proceedings of the 6th Scientific-Practical Conference on October 16–18, 2019]. Moscow, Istoricheskii Muzei Publ., 2021, pp. 100–105 (in Russ.).
16. Racinet A. (ed.) *Ornament vseh vremen i stilei* [L'Ornement Polychrome]. Moscow, Art-Rodnik Publ., 2004, 69 p.
17. Bobrinsky A.A. *Narodnye russkie derevyannye izdeliya: predmety domashnego, khozyaistvennogo i otchasti tserkovnogo obikhoda* [Folk Russian Wooden Products: Home-ware, Household Items, and, in Part, Church Items], issue 1. Moscow, 1910, 22 p.
18. Chekalov A.K. Furniture and Household Items Made of Wood, *Russkoe dekorativnoe iskusstvo ot drevneishego perioda do XVIII veka* [Russian Decorative Art from the Ancient Period to the 18th Century]. Moscow, Akademii Khudozhestv SSSR Publ., vol. 1, 1962, pp. 12–56 (in Russ.).
19. Makarov G.A. The Streltsy Guardhouses of the Novodevichy Monastery in Moscow, *Moskovskii Novodevichii monastyr': k 500-letiyu osnovaniya* [Moscow Novodevichy Monastery: To the 500th Anniversary of its Foundation]. Moscow, Artkitchen Publ., 2012, pp. 297–303 (in Russ.).
20. Zabelin I.E. *Domashnii byt russkikh tsarei v XVI i XVII stoletiyakh. Kniga pervaya. Gosudarev dvor* [The Home Life of the Russian Tsars in the 16th and 17th Centuries. Book One. The Sovereign's Court]. Moscow, Kniga Publ., 1990, 416 p.

УДК [821.161.1(091)"20"]:06.05
ББК 83.3(2=411.2)6 3
DOI 10.25281/2072-3156-2023-20-1-56-65

М.Е. БАБИЧЕВА

МОСКВА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ — ЛАУРЕАТАХ «БОЛЬШОЙ КНИГИ»: ЛОКАЦИЯ, ТЕМА, ОБРАЗ

Майя Евгеньевна Бабичева,
Российская государственная библиотека,
научно-исследовательский отдел библиографии,
ведущий научный сотрудник
Воздвиженка ул., д. 3/5, Москва, 119019, Россия

кандидат филологических наук
ORCID 0000-0003-0508-0583
E-mail: BabichevaME@rsl.ru

Реферат. Рассматривается вклад произведений — лауреатов национальной литературной премии «Большая книга» в формирование «московского текста» в отечественной литературе XXI века. Актуальность темы определяется важнейшей ролью «московского текста» в русской культуре в целом и в современном литературном процессе в частности. Новизна исследования состоит в специфическом ракурсе рассмотрения этого культурного феномена: через выявление характерных признаков «московского текста» в произведениях, отмеченных «Большой книгой». Представлен обзор произведений-лауреатов, в которых упоминается Москва: научно-популярного издания и художественных произведений (в основном большой, в нескольких случаях — средней эпической формы). Показано, что место и роль Москвы в тексте всякий раз индивидуальны, соотносены с художественными задачами каждого автора и его личным вос-

приятием города. Обзор открывает сборник эссе москвовед Р.Э. Рахматуллина, посвященный, по определению самого автора, метафизике Москвы. Далее следуют романы А.А. Кабакова, В.А. Залотухи и Л.А. Юзефовича. В каждом из них создан выразительный образ русской столицы в разные периоды ее существования. В целом ряде рассматриваемых произведений Москва в первую очередь выступает средой обитания центрального персонажа: пожизненной (как у героини Л.Е. Улицкой) или соответствующей определенному, чаще начальному, периоду биографии (у М.С. Степновой, М.П. Шишкина и др.). Во всех этих случаях место проживания влияет на судьбу персонажа и, в свою очередь, характеризуется событиями сюжета. Отдельным блоком выделены в статье художественные биографии московских писателей, в которых столица изображена как центр литературной жизни страны. Показаны как роль каждого названного писателя в московской литературной жизни, так и отражение московской жизни в его творчестве. Рассмотрены способы создания образа столицы: от описания городских пейзажей до воспроизведения самого «московского духа».

Ключевые слова: культурология, отечественная литература, национальная литературная премия, Большая книга, Москва, московский текст, московский дух, роман, художественная биография, образ, локация, автор, персонаж.

Для цитирования: Бабичева М.Е. Москва в произведениях – лауреатах «Большой книги»: локация, тема, образ // Обсерватория культуры. 2023. Т. 20, № 1. С. 56–65. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-201-56-65.

Роль и место Москвы в отечественной литературе давно уже стали предметом серьезного исследования филологии, истории и культурологии. Термин «московский текст» в противопоставлении/сопоставлении с «петербургским текстом» занимает конкретную устойчивую позицию в современной филологической науке. И.Е. Фадеева называет этот феномен «лакусовой бумажкой русского цивилизационного развития», поскольку «составляя основу национального самосознания, являясь эпицентром национального семиозиса, этот текст как бы вбирает в себя русское пространство и русскую историю» [1, с. 5].

Феномен «московского текста» как одного из локальных текстов русской литературы окончательно сформировался, по мнению М.В. Селемневой, еще в первой половине XX столетия. Однако, отмечает исследователь, только в самом конце этого века он стал полноценным объектом изучения. Появился сборник научных статей, посвященных «московскому тексту» в русской культуре в целом: в архитектуре, музыке, журналистике, фольклоре, в том числе и в литературе [2]. В 2003–2015 гг. в Московском городском педагогическом университете регулярно проводилась международная научная конференция, посвященная «московскому тексту» непосредственно в отечественной литературе и фольклоре, по итогам которой издано восемь научных сборников. Круг рассматриваемых вопросов охватил «московский текст» в отечественной литературе XVIII–XXI вв., в частности в творчестве отдельных писателей, а также теоретические аспекты проблемы.

«Московский текст» к концу первого десятилетия XXI в. становится предметом изучения в научных монографиях и диссертационных работах. М.В. Селемнева отмечает ведущую роль в создании «московского текста» произведений, «в которых Москва является центральным образом-топосом» [3, с. 136]. Особенности этого образа на современном этапе характеризует А.П. Люсый. Он подчеркивает кардинальные изменения, произошедшие, по его мнению, с этим образом после перестройки в стране: «В прозе последних лет и особенно в массовой литературе Москва предстает уже не исторически сложившимся урбанистическим образованием, не оплотом идей православия, ареалом национальной ментальности, русскости, и не символом державы, несмотря на все

уличные “марши”, а как эпицентр капитализации государства с присущими для этапа первоначального накопления реалиями, новой и характерной для времени мифологией, с новой системой присущих периоду глобализации кодов культуры» [4, с. 175].

В цитированной выше монографии [3] М.В. Селемнева четко формулирует пять основных критериев «московского текста» конца XX столетия: лексический состав произведений; их мифопоэтическая основа; тип героя; образ толпы и городские пейзажи, отражающие внешний облик и выражающие атмосферу города. В другой статье этого автора о «московском тексте» показано, что в XXI в. тип героя изменяется: теперь это обыватели, равнодушные ко всему, кроме собственного комфорта, и карьеристы, для которых Москва в первую очередь – город возможностей [5].

Е.А. Попова и О.С. Шурупова в совместной работе, посвященной «московскому тексту», называют его (наряду с обобщенным «провинциальным текстом») «одним из наиболее значимых свертхтекстов русской культуры», «ключевым», исследование которого «необходимо для понимания [ее] закономерностей» [6, с. 41].

В создании «московского текста» в отечественной литературе XXI столетия важную роль играют произведения – лауреаты национальной литературной премии «Большая книга» (БК). Согласно «Положению о премии», она присуждается за «повышение социальной значимости современной русской литературы» [7]. В отмеченных премией произведениях, соответственно, в высокохудожественной форме поднимаются актуальные проблемы современного российского общества, многие из которых так или иначе связаны с Москвой. Российская столица часто является основным или одним из нескольких мест действия в произведениях – лауреатах БК, сама, таким образом, становясь в них объектом изображения. Самый современный на текущий момент пример – документальный роман «Парижские мальчики в сталинской Москве» С.С. Белякова, получивший в 2022 г. третье место в премиальном списке БК¹ и специальный приз в номинации «Выбор поколения» [8, с. 586].

В целом ряде произведений авторы уделяют городу большое внимание, делая его не только локацией, но полноправным участником изображаемых событий, во многом определяющим их развитие. В каждом конкретном случае изображение Москвы коррелирует с художественной задачей автора и его личным отношением к городу. В произведениях, отмеченных БК, есть московские пейзажи, описание исторических памятников, скульптурных шедев-

¹ Далее в тексте статьи год присуждения премии и место в списке указаны после названия произведения, например: (2008, 3).

ров, архитектурных достопримечательностей, быта и нравов москвичей в разные эпохи, воспроизведение самого «московского духа».

Книга московеда Р.Э. Рахматуллина «Две Москвы, или Метафизика столицы» (2008, 3) [9], объединившая 23 эссе, помимо призового места, получила приз читательских симпатий БК. В предисловии автор раскрывает смысл сложного заглавия своего сочинения. Он дает определение понятию «метафизика города» следующим образом: «то, что стоит за и над физикой, за видимыми вещами, то, что существует до и кроме видимых вещей» [9, с. 8].

Традиционное для русской культуры противопоставление Москвы и Санкт-Петербурга Р.Э. Рахматуллин также рассматривает с позиций метафизики. Москва в его понимании — воплощение Божественного промысла, тогда как Петербург — результат умысла конкретного человека.

В книге много научной и культурологической информации о Москве: исторических фактов и биографических сведений о выдающихся личностях, связанных с этим городом, подробных описаний архитектурных памятников. Показано отражение московской жизни в литературных произведениях. Очень детально, с разъяснением глубочайшего, часто мистического смысла этого процесса рассказывает Р.Э. Рахматуллин о постепенной застройке исторического центра. Создается впечатление, что речь идет не о строительстве города, а о его естественном прорастании, действительно соответствующем высшему замыслу.

Р.Э. Рахматуллин пишет о многих исторических зданиях Москвы. Описание собственно архитектурных особенностей при этом, как правило, сочетается с информацией по истории дома, его социальной роли, связанных с ним событиях и легендах. Показывается также сложная, иногда чисто формальная, иногда глубоко мистическая взаимосвязь отдельных московских домов с различными (в первую очередь «обетованными») городами мира, отмечаются упоминания об этих строениях в произведениях искусства, связанные с ними мистические истории.

Много внимания уделяется в книге московским храмам, как существующим поныне, так и утраченным. Всякий раз автор пишет о роли, которую церковное здание играло в истории города, о метафизическом значении конкретной церкви или собора. Так, рассказ о храме Христа Спасителя включает и изначальное его противопоставление Успенскому собору Кремля, и версию, допускающую, что уничтожение этого памятника спасло множество других культовых строений.

Москва в книге показана в плотном историческом и географическом контексте: она — это Третий Рим, Второй Иерусалим и т. д. Дороги, ведущие из Москвы во все стороны света, представлены как

продолжение московских улиц, о которых подробно рассказывается.

В книге нет отдельной главы, посвященной московской топонимике. Названия районов, улиц, площадей, отдельных зданий, рек, парков, однако, не просто пронизывают текст, но составляют основу языка, на котором ведется повествование. Эти топонимы, в свою очередь, часто связаны с именами собственными. Рахматуллин упоминает очень много исторических личностей, деятельность которых связана с Москвой. Обстоятельные указатели имен и заглавий, завершающие книгу, составляют около десяти процентов всего текста.

Вся книга — развернутая иллюстрация основной мысли автора: место для Москвы выбрано не случайно и, главное, не людьми. Оно предназначено русской православной столице, которая «покоится на мощах святых», а над ней «надстоят ангелы».

Один из самых «московских» художественных текстов, получивших БК, — роман А.А. Кабакова «Все поправимо» (2006, 2). В соответствии с заявленным жанром «хроники частной жизни» большое внимание писатель уделяет социально-экономической обстановке, в которой существует главный герой, быту его семьи и ближайшего окружения.

Москва в этом романе выступает не только как основное место действия, но и как объект изображения. Она определяет судьбу главного героя и в значительной степени показана через эту судьбу. Облик столицы раскрывается главным образом через восприятие героем романа.

Михаил Салтыков — потомственный москвич, выросший далеко от столицы, в военном городке по месту службы отца-офицера. Ежегодное посещение Москвы было для мальчика праздником. Подростком он вместе с овдовевшей матерью переехал в Москву и почти всю остальную жизнь прожил на 2-й Тверской-Ямской улице. Центр Москвы, таким образом, является основной локацией романа.

В детских и подростковых воспоминаниях Михаила предстает праздничная, парадная Москва. Он гуляет с родными по центру города, посещает зоопарк, смотрит «Синюю птицу» во МХАТе, ездит на дачу в Малаховку. Мальчика окружают веселые, хорошо одетые люди. Он видит, как скуден быт семьи потомственных дворников, отмечает, что с улиц одномоментно исчезли военные инвалиды, но в силу возраста не придает всему этому значения. Гораздо важнее для мальчика оказывается ощущение стабильности существования и слаженности работы всех механизмов города.

Студентом Салтыков полюбил длительные одинокие прогулки по Москве. Романтик в душе, он любит свой город, фиксируя взглядом перемены, которые в нем происходят. Живя в центре Москвы, юный Михаил легко находит друзей среди

стиляг и фарцовщиков. Эта часть столичной молодежи ярко представлена в романе. Показаны их нелегальная, но прибыльная деловая активность, божественный досуг, увлечение западной культурой.

В эпоху застоя Салтыков сделал успешную научную карьеру, возглавил лабораторию одного из множества московских отраслевых НИИ. В романе, соответственно, показан образ жизни столичной научной элиты: материальная обеспеченность, относительно свободный рабочий график, заграничные поездки, служебные романы и зачастую отсутствие подлинного интереса к науке.

В период перестройки приметы новой жизни нагляднее всего проявились именно в Москве. Герой романа стал успешным предпринимателем. Он прошел путь от быстрого подъема до резкого крушения, испытал все основные перипетии становления рынка в стране. Вращаясь в сфере больших денег, Салтыков и его окружение соответствующим образом ведут себя в быту: они посещают дорогие рестораны, ездят на шикарных машинах, путешествуют по миру, покупают недвижимость за границей. Михаил при этом хорошо понимает, что попал на верх шаткой конструкции. Он остро чувствует фальшь, искусственность, карнавальность современной ему Москвы. Совсем иначе, чем в юности, видит центральную улицу города: «Над площадью пылают реклама, гигантские огненные буквы кажутся висящими в черном небе без опор. По тротуарам Тверской идет толпа, на лица падает желтый свет витрин, люди — все очень молодые, почти дети — выглядят в своих нелепых одеждах участниками маскарада» [10, с. 396].

По ощущению главного героя, постперестроечная Москва — принципиально другой, чем ранее, город, столица иного государства. Снесены или «отреставрированы» до полной неузнаваемости дома, изменен облик целых кварталов, и следы его (Салтыкова. — М. Б.) существования повсеместно исчезают бесследно. Этот современный город, в отличие от своего предшественника, не имеет стабильного внешнего вида, непрерывно меняется.

Еще один очень «московский» роман — лауреат БК — монументальное полотно В.А. Залотухи «Свечка» (2015, 2) [11]. Москва здесь — одна из двух локаций, явно доминирующая. Главный герой — сорокалетний ветеринар Евгений Золоторов, урожденный москвич, вырос на Тверском бульваре и, только обзаведясь собственной семьей, обосновался в спальном районе у метро «Правая». Евгений любит родной город, хорошо знает исторический центр, радуется преобразованиям, произведенным в столице в 1990-х гг., высоко ценит старания градоначальника Лужкова.

Основные события романа происходят в Москве в 1997–1998 годах. По роду службы много перемещаясь по Москве, Золоторов видит на Тверской

выставленный прямо на улице на продажу автомобиль «Хаммер» и толпу зевак вокруг него, встречает на бульваре прогуливающегося отставного генерала и его жену, там же общается с бомжами, собирающими стеклотару. С неодобрением наблюдает за восстановлением храма Христа Спасителя, посещает старинную церковь у Никитских ворот.

В воспоминаниях Золоторова представлена столица во время путча в августе 1991 г. и ельцинского переворота в октябре 1993 года. В первом случае Евгений полностью разделял порыв масс, поэтизировал происходящее, придавая ему оттенок сакральности. Ночная подсветка Белого дома казалась ему необычной, символической: «Как будто кто-то нам говорил: “Не бойтесь. Все будет хорошо. Я с вами. Вот и дождик — чтобы вы не заснули. Но он теплый, чтобы не простудились. А воздух светится, чтобы вам не было страшно”» [11, т. 1, с. 259].

Ситуация 1993 г. Золоторовым воспринимается и описывается совсем в другой тональности. Ступая на те же плиты перед Белым домом, он чувствует себя подавленным, ощущает враждебное безразличие окружающего пространства. Мощный эмоциональный диссонанс создается противопоставлением картины настоящей военной разрухи на Садовом кольце, с одной стороны, и «густой праздничной толпы» [11, т. 1, с. 265] на Арбате — с другой.

До сорока лет Золоторов считал окраины Москвы второсортной средой обитания. Позже, однако, герой романа признал за новыми районами особую красоту: «Перед твоим ошеломленным взглядом открывалось пронизанное ярким весенним светом пространство широких тротуаров и шоссе, за которым выстроилась в ряд слепящая белизной рафинадная череда многоэтажных новостроек с блистающим многоцветьем окон» [11, т. 2, с. 335].

На окраинах Москвы проживают персонажи, сыгравшие большую роль в жизни главного героя. В их числе и москвичи, по разным причинам покинувшие центр города, и люди, приехавшие из регионов. В романе показаны обстоятельства, вынудившие последних обосноваться в столице, трудности, с которыми они столкнулись, тяжелые условия их жизни. В то же время именно в этой среде Золоторов чаще всего находит помощь и поддержку.

Всесторонне, в разных ракурсах представлена в романе «ментовская Москва» конца XX в. и положение задержанных/арестованных/заключенных в столице. Абсолютно невиновный, «назначенный» преступником, главный герой проходит путь от показательного, под телекамеры, ареста в самом центре Москвы, через «обезьянник» в районном отделении милиции и следственный изолятор до общей камеры Бутырской тюрьмы и несправедного суда.

В романе Л.А. Юзефовича «Журавли и карлики» (2009, 1) [12] Москва тоже доминирует, но уже

среди множества локаций. Действие разворачивается одновременно в разных местах в нескольких временных плоскостях: в Москве периода перестройки и XVII столетия; в странах Западной и Восточной Европы и в Стамбуле в том же XVII в.; в Забайкалье во время Гражданской войны в России; в Монголии начала XXI века.

Центральный хронотоп романа, в котором сходятся все сюжетные линии, — Москва 1990-х годов. Такую же роль в системе персонажей играет главный герой романа москвич Шубин. Ученый-историк, кандидат наук, он не только живет в столице в сложное для страны время, но одновременно изучает и анализирует события, свидетелем и участником которых стал. Шубин пишет очерки о самозванцах былых времен, показывая перемещение этих людей в пространстве. Интересуется историей Монголии, посещает в начале XXI столетия эту страну. Монгольские впечатления Шубина опосредованно связаны с его опытом выживания в перестроечной Москве, в том числе с работой в этот период над очерками о самозванцах. Таким образом, весь сложный пространственно-временной континуум романа стягивается к единому центру, которым, как уже говорилось, выступает Москва 1990-х годов.

Главная локация романа является в то же время самостоятельным объектом изображения и анализа. Основная характеристика внешнего вида русской столицы конца XX столетия, показывает Л.А. Юзефович, — повсеместная торговля самым разным товаром в самых разных форматах. Центральные улицы многолюдны, по главной из них постоянно «густо течет» то угрюмая, то, напротив, возбужденная толпа.

Особое внимание уделяет Л.А. Юзефович бедственному положению, в котором оказались в 1990-е гг. столичные отраслевые НИИ. В двух, не имеющих между собой ничего общего, научных учреждениях ситуация оказывается совершенно идентичной, отражая проблемы отечественной науки в целом.

В романе показано также, что квартирный вопрос, всегда злободневный для Москвы, в перестройку стал еще более актуальным, обрел новые грани. Жилье получило реальный материальный эквивалент и, соответственно, стало предметом арендных, торговых манипуляций и бандитских разборок, в которых участвуют персонажи романа.

Л.А. Юзефович вскользь упоминает о путче 1991 г., события же, развернувшиеся в Москве с 21 сентября по 5 октября 1993 г., описывает красочно и детально. Символично, по его мнению, что сразу после публикации ельцинского указа о роспуске Верховного Совета РФ в Москве резко закончилось бабье лето, испортилась погода, стало холодно и ненастно. Мощное народное противодействие указу, подчеркивает Л.А. Юзефович, возникло сти-

хийно и создало в городе особую эмоциональную атмосферу. Писатель изображает многотысячную толпу защитников Белого дома, постоянно находящихся в движении, указывает точное местонахождение баррикад. В романе нет сцены штурма парламента — действие сразу переносится в «середину октября, когда Белый дом уже вторую неделю стоял черный, безмолвный, с выгоревшими внутренностями» [12, с. 414].

О Москве XVII столетия в романе сказано очень немного и только в историческом очерке Шубина. Это средневековый столичный город, политический, административный и хозяйственный центр большой страны. Место многих соблазнов и возможностей, Москва в те давние годы была также центром пенитенциарной системы государства. Здесь в подвалах производили дознание; выносили приговоры и ссылали в глубинку; осуществляли публичные казни на Красной площади. Все это наглядно показано в тексте.

Название романа А.М. Терехова «Каменный мост» (2009, 2) [13] явно соотносится с известным московским топонимом и историческим сооружением — Большим Каменным мостом, находящимся в самом центре столицы. На ступенях этого моста в июне 1943 г. были обнаружены двое застреленных из пистолета подростков: сын наркома и дочь дипломата. Почти через 60 лет, согласно фабуле произведения, бывший сотрудник ФСБ, 38-летний москвич, начинает собственное расследование давнего преступления.

Москва, являясь основной локацией в романе, представлена на двух исторических этапах жизни страны: в начале 1940-х гг. и в конце XX века. Главный топоним при этом остается неизменным от одного этапа к другому. Большой Каменный мост одновременно и место, где происходит завязка сюжета, и символ, отражающий державное значение города. Истории создания и архитектурным особенностям моста посвящена целиком четвертая глава произведения «БКМ. Справка по делу».

Повествование ведется от первого лица. Герой-рассказчик живет в Москве конца XX столетия. Этот хронотоп — естественная среда его обитания. Роман начинается с выразительного описания блошиного рынка в московском районе Измайлово, где герой торгует игрушечными солдатиками. Взявшись за частное расследование, он вынужден активно передвигаться по городу, вступать в многочисленные контакты.

Писатель называет улицы и площади, где бывает его персонаж, учреждения и заведения, которые он посещает, адреса его частных визитов. Иногда несколькими штрихами очерчивает обстановку и публику в музее, библиотеке, архиве, офисе, в рыночной закуской в Измайлово, в кафе на Большой Никитской, на улицах перестроечной Москвы. Есть

в тексте и традиционные, иногда очень выразительные городские пейзажи столицы конца 1990-х годов. «Выпал снег, сразу много, пушистыми ломтями по ветвям. Дети скатывали в рулоны снежный ковер, открывая зеленую грязноватую изнанку. Светилось солнце на сосульчатых каплях. По-весеннему обманчиво раскрывались синие просторы, студено лежала тяжелая вода тропаревских прудов» [13, с. 412].

А.М. Терехов описывает Крымскую набережную, превращенную в вернисаж под открытым небом, примыкающий к ней «парк скульптур», находящихся там художников и скульпторов. Среди тех, с кем «пересекается» главный герой, много самых разных колоритных представителей перестроечной Москвы.

Москва начала 1940-х гг. служит для героя-рассказчика «историческим интерьером», в котором происходят интересующие его события. Видовые зарисовки и упоминание реальных топонимов города здесь минимальны. Автор апеллирует главным образом к столичному статусу города. Этот пласт повествования посвящен быту и нравам сталинской элиты, проживавшей в самом Кремле или в непосредственной близости от него.

В романе Л.Е. Улицкой «Лестница Якова» (2016, 3) [14] Москва также является центральной, связующей и доминирующей локацией. Главная героиня этой семейной саги Нора Осецкая родилась в столице в 1943 г., прожила в этом городе всю свою долгую жизнь: похоронила родителей, вырастила сына, дождалась внука. На склоне лет она занялась семейным архивом, в частности узнала, как попали в Москву в 1923 г. ее дедушка и бабушка. Москва в этом романе представлена прежде всего как культурный и административный центр страны. Московская культурная жизнь начала XX в., ее связь с культурной жизнью Киева, социальные лифты, активно заработавшие в советской столице после Октябрьской революции, сталинские репрессии показаны в романе через судьбы старшего поколения Осецких. Жизнь творческой интеллигенции второй половины XX в. изображена на примере судеб самой Норы (театрального художника), ее сына-гитариста Юрика и людей из ближайшего окружения, в первую очередь любимой преподавательницы Норы по театральному училищу.

Атмосфере свободы, царящей в мире искусства, противопоставлена в романе административно-бюрократическая затхлость в сфере образования, вызывавшая на излете застоя стихийные протесты школьников и студентов. Л.Е. Улицкая также затрагивает бытовые городские проблемы: перенаселенность московских квартир, сохранение коммуналок до самого конца XX в., вынужденное переселение москвичей из центра на окраины. Автор отмечает социально-экономическое расслоение в обществе, ярко выраженное в Москве на разных исторических этапах ее существования; фиксирует появившуюся

после перестройки у обычных россиян (в особенности у москвичей) возможность посещать другие страны и континенты.

«Скверный глобус» Л.Г. Зорина (2009, 3) [15] — очень редкий для БК случай, когда лауреатом стал сборник самостоятельных произведений, сюжетно не связанных между собой. В семи составивших книгу текстах время и место действия значительно различаются. Завершающим автор сделал, по его собственному определению жанра, «московский роман» «Глас народа». В основе сюжета — московская жизнь начала XXI столетия. Социальный срез, представленный в произведении, формируют жильцы одной лестничной площадки обычного московского дома. Взаимодействуя друг с другом, все персонажи оказываются втянутыми в целый ряд бытовых и политических катаклизмов, характеризующих современную им столичную жизнь.

В монологах «Он» и «Медный закат» показана роль Москвы в творческом становлении героя-писателя (в первом случае — А.П. Чехова, ценившего в еще не столичной Москве начала XX в. ее духовность; во втором — автобиографического героя). Для последнего, прибывшего из провинции в столицу в середине того же столетия, наряду с духовностью очень важны административные возможности Москвы.

Столичный статус города — его первоочередное достоинство для героя монолога «Восходитель», главная цель которого — сделать блестящую карьеру. Он считает: «Москва стоит не для того, чтобы в ней жили и радовались, а для того, чтобы грозить и приказывать» [15, с. 64].

В разные годы БК отмечались беллетризованные биографии отечественных писателей, жизнь и творчество которых связаны с Москвой. Во всех этих книгах показана роль Москвы в судьбе центрального персонажа, место и особенности изображения этого города в его произведениях, а также представлена часть московской литературной жизни, связанная с соответствующим писателем.

В книге Д.Л. Быкова² о Б.Л. Пастернаке (2006, 1) [16] отражена глубокая эмоциональная связь поэта с родным для него городом. Приводятся посвященные Москве строки, воспроизводятся связанные с ней факты биографии Б.Л. Пастернака, в особенности творческой. Книгу открывают и завершают подборки материалов из московских газет, опубликованных в дни рождения и кончины центрального персонажа.

Коллективная монография, посвященная Венедикту Ерофееву (2019, 1) [17], представляет его как «москвоцентричного» писателя. Вынужденный пе-

² Включен Минюстом России в Реестр иностранных агентов 29.07.2022 в соответствии со ст. 6 Закона РФ от 27.12.1991 № 2124-1 «О средствах массовой информации».

риодически по разным причинам покидать столицу, В. Ерофеев обычно обосновывался неподалеку и, подобно бумерангу, неизменно возвращался в Москву. Специфический ракурс изображения города высвечивает особые грани его жизни и в то же время характеризует творческий стиль автора. В книге запечатлен также московский литературный андеграунд 1940–1960 годов.

В биографии А.Н. Толстого, созданной А.Н. Варламовым (2007, 2) [18], развернута наглядная картина литературной жизни Москвы 1920–1940-х гг., показаны место в ней «красного графа», его многочисленные связи и контакты в литературном мире, общение с властями предрежащими.

Биография В.А. Аксенова, написанная А.А. Кабаковым и Е.А. Поповым (2012, 2) [19] в соавторстве, иллюстрирует, как глубоко был укоренен этот писатель в московской жизни, несмотря на провинциальное происхождение и длительное проживание во Франции. Наглядно продемонстрировано, насколько значима Москва в произведениях В.А. Аксенова, представлен круг столичных литературных диссидентов периода застоя, с которыми писатель тесно общался.

Особенности книги С.А. Шаргунова о В.П. Катаеве (2017, 2) [20] во многом определяются сложным хронотопом жизненного пути его героя. Две основные локации в жизни этого писателя – родная для него Одесса (два первых десятилетия XX в.) и Москва (начало 1920-х – вторая половина 1980-х годов). Целый ряд «московских» глав назван «Катаев и...», далее следует одно из писательских имен: Хлебников, Булгаков, Есенин, Горький, Маяковский, Мандельштам. Позднее – Хрущев и Солженицын.

В книге Л.И. Сараскиной «Александр Солженицын» (2008, 2) [21] жизненный путь писателя воспроизводится хронологически. Автор фиксирует, где и когда реально находился А.И. Солженицын, где создавались и издавались его произведения. Москва 1960-х гг. представлена как центр культурной жизни страны, где писатель дебютировал в журналах и театрах. Столица после перестройки показана местом, куда он триумфально вернулся из эмиграции в 1994 г. и где более двадцати лет активно занимался и творческой, и общественной деятельностью.

Герой книги С.С. Беякова [22] – Л.Н. Гумилев, ученый и писатель, сын двух известных поэтов Серебряного века. Как и его мать А.А. Ахматова, он связан в основном с Ленинградом/Петербургом. В Москве (в Кремле), однако, решалась его судьба в период репрессий. В Москве жила Эмма Герштейн, сыгравшая огромную роль в его жизни. Москвичка Наталья Симоновская стала его женой, а в последние годы жизни Л.Н. Гумилев периодически по несколько месяцев подряд жил в столице.

В нескольких произведениях, отмеченных БК, с Москвой связан конкретный важный период жиз-

ни персонажа или в этой локации случается событие, имеющее большое значение для развития сюжета. Иногда в Москве происходит личностное становление главного героя романа, что делает этот период определяющим в его жизни. Формы изображения событий при этом сильно различаются. В романе М.Л. Степновой «Женщины Лазаря» (2012, 3) [23] московская часть жизни будущего академика Линдта (с восемнадцати до сорока лет) показана непосредственно в сюжете. Чаше, однако, этот этап биографии персонажа раскрывается в его воспоминаниях, документах или в самом повествовании, ведущемся от третьего лица. В постмодернистском романе М.П. Шишкина «Венерин волос» (2006, 3) [24] о московской молодости швейцарского «толмача» или говорится от лица повествователя, или картины из нее появляются в снах и воспоминаниях героя. Текст романа В.А. Шарова «Возвращение в Египет» (2014, 3) [25] полностью составлен из писем и документов. Как следует из предисловия, составитель работает с этим материалом конца XX столетия во вновь открывшемся в Москве «Народном архиве». Здесь среди обильной информации находятся сведения о молодости центрального персонажа, проведенной в столице. Герой романа З. Прилепина «Обитель» (2014, 1) [26], находясь в Соловецком лагере особого назначения, сам говорит о своей московской студенческой юности, то же следует из материалов его уголовного дела. В романе Р.В. Сенчина «Зона затопления» (2015, 3) [27] действие целиком происходит в Сибири и только в прологе приведен телефонный разговор, произошедший в Москве, но определивший все изображаемые события и судьбы всех персонажей. В романе Ю.В. Буйды «Вор, шпион и убийца» (2013, 3) [28] главный герой, напротив, попадает в Москву лишь в самом конце (и в результате) всех описанных событий. Столица на протяжении предыдущей жизни была для него своеобразным маяком, точкой притяжения, центром, к которому он стремился.

В специфическом ракурсе выступает Москва в романе Г.М. Служителя «Дни Савелия» (2019, 2) [29]. Герой-рассказчик здесь – московский кот. Действие разворачивается в центре города в начале XXI века. Кот скрупулезно описывает свои маршруты, называет реально существующие московские районы, улицы, исторические здания. Описывает особняк Морозова и дом купцов Вишняковых в Таганском районе, Язу в городской черте, башни Москва-Сити, броуновское движение праздной толпы на Маросейке, отдыхающих в Парке Горького и в Саду имени Баумана. В книге показаны реально существующие Театр кошек на Кутузовском проспекте и «Котокафе» на Покровской улице. Через отношение к уличному коту представлены в романе потомственные московские интелли-

генты, прихожане храмов различного социального происхождения, гастарбайтеры-киргизы. Прослеживаются судьбы этих персонажей.

Приведенный обзор наглядно демонстрирует большой вклад, сделанный к настоящему времени произведениями — лауреатами БК в формирование «московского текста» в отечественной литературе XXI века. В отмеченных премией книгах создан достаточно цельный, полнокровный образ российской столицы. Дано множество пейзажных зарисовок города, в особенности современного. Показаны важнейшие для страны политические события, в нем происходившие. Четко обозначен «державный» статус Москвы как центра политической, экономической и культурной жизни государства. Перед читателем предстают москвичи разных эпох, поколений, возрастов, социального положения; проанализированы отношения между персонажами, воспроизведен сам «московский дух». В то же время отдельные черты и характеристики Москвы, данные в каждом из произведений, стали составляющими образа столицы, созданного в современной русской литературе.

Список источников

1. *Фадеева И.Е.* Осознание текста : [вступительная статья] // Люсый А.П. Московский текст: текстологическая концепция русской культуры. Москва : Вече : Русский импульс, 2013. С. 3–5.
2. Москва и «московский текст» русской культуры : сборник статей / отв. ред. Г.С. Кнобе. Москва : РГГУ, 1998. 224 с.
3. *Селеменова М.В.* Городская проза как идейно-художественный феномен русской литературы XX века. Москва : МГИ им. Е.Р. Дашковой, 2008. 300 с.
4. *Люсый А.П.* Московский текст: текстологическая концепция русской культуры. Москва : Вече : Русский импульс. 2013. 317 с.
5. *Селеменова М.В.* Образ Москвы в русской литературе начала XXI века // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2015. № 4. С. 93–103.
6. *Попова Е.А., Шурупова О.С.* Московский и провинциальный сверткесты русской литературы в произведениях современных авторов // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2014. № 3. С. 41–43.
7. Положение [о премии «Большая книга»] // Национальная литературная премия «Большая книга» : официальный сайт. URL: <http://www.bigbook.ru/polojenie> (дата обращения: 16.01.2023).
8. *Волхонская Е.Н.* Издательские тренды России, лучшие проекты и авторы 2022 года // Библиотекосведение. 2022. Т. 71, № 6. С. 583–588. DOI: 10.25281/0869-608X-2022-71-6-583-588.
9. *Рахматуллин Р.Э.* Две Москвы, или Метафизика столицы. Москва : АСТ : Олимп, 2008. 702 с.
10. *Кабаков А.А.* Все поправимо. Хроники частной жизни. Москва : Вагриус, 2004. 480 с.
11. *Залотуха В.А.* Свечка : [роман : в 2 т.] 4-е изд., испр. Москва : Время, 2019. Т. 1. 830 с. ; Т. 2. 862 с.
12. *Юзефович Л.А.* Журавли и карлики. Москва : Астрель, 2012. 477 с.
13. *Терехов А.М.* Каменный мост : [роман]. Москва : АСТ, Редакция Елены Шубиной, 2016. 830 с. (Эксклюзивная новая классика).
14. *Улицкая Л.Е.* Лестница Якова : [роман]. Москва : АСТ, Редакция Елены Шубиной, 2017. 731 с. (Новая Улицкая).
15. *Зорин Л.Г.* Скверный глобус : маленькие романы. Москва : Слово/Slovo, 2008. 510 с.
16. *Быков Д.Л.*³ Борис Пастернак. Москва : Молодая гвардия, 2005. 892 с. (Жизнь замечательных людей).
17. *Лекманов О.А., Свердлов М.И., Симановский И.Г.* Венедикт Ерофеев: посторонний : биография. 2-е изд., испр. и доп. Москва : АСТ, Редакция Елены Шубиной, 2019. 461 с.
18. *Варламов А.Н.* Алексей Толстой. Москва : Молодая гвардия, 2006. 589 с. (Жизнь замечательных людей).
19. *Кабаков А.А., Попов Е.А.* Аксенов. Москва : Астрель, 2012. 509, [3] с.
20. *Шаргунов С.А.* Катаев: «Погоня за вечной весной». Москва : Молодая гвардия, 2016. 703 с. (Жизнь замечательных людей).
21. *Сараскина Л.И.* Александр Солженицын. [2-е изд.]. Москва : Молодая гвардия, 2008. 934 с. (Жизнь замечательных людей).
22. *Беляков С.С.* Гумилев сын Гумилева : [самая полная биография Льва Гумилева]. Москва : АСТ, 2014. 797 с.
23. *Степнова М.Л.* Женщины Лазаря : роман. Москва : АСТ, Редакция Елены Шубиной, 2020. 445 с. (Марина Степнова. Странные женщины).
24. *Шишкин М.П.* Венерин волос : роман. Москва : АСТ, Редакция Елены Шубиной, 2020. 576 с. (Михаил Шишкин. Уроки каллиграфии).
25. *Шаров В.А.* Возвращение в Египет : выбранные места из переписки Николая Васильевича Гоголя (Второго). Москва : Текст, 2020. 684, [1] с. (Открытая книга).
26. *Прилепин З.* Обитель : роман. Москва : АСТ, Редакция Елены Шубиной, 2021. 752 с.
27. *Сенчин Р.В.* Зона затопления : [роман, повесть]. Москва : АСТ, Редакция Елены Шубиной, 2019. 474 с. (Новая русская классика).
28. *Буйда Ю.В.* Вор, шпион и убийца : [роман]. Москва : Эксмо, 2013. 314 с. (Большая литература. Проза Юрия Буйды).
29. *Служитель Г.М.* Дни Савелия. Москва : АСТ, Редакция Елены Шубиной, 2018. 380 с.

³ Включен Минюстом России в Реестр иностранных агентов 29.07.2022 в соответствии со ст. 6 Закона РФ от 27.12.1991 № 2124-1 «О средствах массовой информации».

Moscow in the Works of the “Big Book” Winners: Location, Subject, Image

Maya E. Babicheva

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

ORCID 0000-0003-0508-0583

E-mail: BabichevaME@rsl.ru

Abstract. *The paper considers the contribution of the works-laureates of the national literary prize “Big Book” to the formation of the “Moscow text” in the domestic literature of the 21st century. The relevance of the topic is determined by the most important role of the “Moscow text” in Russian culture in general and in the modern literary process in particular. The novelty of the research is in the specific consideration view of this cultural phenomenon: through the identification of characteristic features of the “Moscow text” in the works marked by the “Big Book”. The author presents review of the works of laureates, where Moscow is mentioned: popular science publications and works of art (mostly large, in several cases — medium epic form). The author shows that the place and role of Moscow in the text are always individual, correlated with the artistic tasks of each author and his personal perception of the city. The review starts with the collection of essays by the Moscowite scholar R.E. Rakhmatullin, dedicated, by definition of the author himself, to the metaphysics of Moscow. Then the author considers the novels by A.A. Kabakov, V.A. Zolotukha and L.A. Yuzefovich. Each of them has created an expressive image of the Russian capital in different periods of its existence. In a number of the works considered, Moscow primarily acts as life environment of the central character: lifelong (in L.E. Ulitskaya) or corresponding to a certain, more often initial period of biography (in M.S. Stepanova, M.P. Shishkin, etc.). In all these cases, the place of residence affects the fate of the character and, in turn, is characterized by the events of the plot. In a separate block, the article highlights the novelized biographies of Moscow writers, in which the capital is depicted as the centre of the literary life of the country. The paper shows both the role of each named writer in Moscow literary life and the reflection of Moscow life in his work. The author considers the ways of creating the image of the capital: from the description of urban landscapes to the reproduction of the “Moscow spirit” itself.*

Key words: culturology, domestic literature, national literary award, Big Book, Moscow, Moscow text, Moscow spirit, novelized biography, image, location, author, character.

Citation: Babicheva M.E. Moscow in the Works of the “Big Book” Winners: Location, Subject, Image, *Observa-*

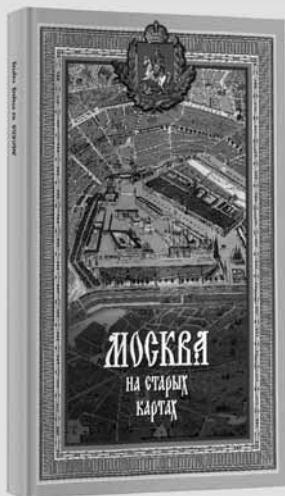
tory of Culture, 2023, vol. 20, no. 1, pp. 56–65. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-20-1-56-65.

References

1. Fadeeva I.E. Text Awareness: Introductory Article, *Lyusyi A.P. Moskovskii tekst: tekstologicheskaya kontseptsiya russkoi kul'tury* [Lyusy A.P. Moscow Text: Textual Concept of Russian Culture]. Moscow, Veche Publ., Russian Impulse Publ., 2013, pp. 3–5.
2. Knoke G.S. (ed.) *Moskva i «moskovskii tekst» russkoi kul'tury: sbornik statei* [Moscow and “Moscow Text” of Russian Culture: Collection of Articles]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 1998, 224 p.
3. Selemenova M.V. *Gorodskaya proza kak ideino-khudozhestvennyi fenomen russkoi literatury XX veka* [Urban Prose as Ideological and Artistic Phenomenon of Russian Literature of the 20th Century]. Moscow, Moscow Humanitarian Institute Named after E.R. Dashkova Publ., 2008, 300 p.
4. Lyusyi A.P. *Moskovskii tekst: tekstologicheskaya kontseptsiya russkoi kul'tury* [Moscow Text: Textual Concept of Russian Culture]. Moscow, Veche Publ., Russian Impulse Publ., 317 p.
5. Selemenova M.V. Image of Moscow in Russian Literature of the Early Twenty-First Century, *Vestnik Rossiiskogo universiteta družby narodov. Seriya: Literaturovedenie. Zhurnalistika* [RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism], 2015, no. 4, pp. 93–103 (in Russ.).
6. Popova E.A., Shurupova O.S. Moscow and Provincial Supertexts of Russian Literature in Texts by Modern Authors, *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika* [Proceedings of Voronezh State University. Series: Philology. Journalism], 2014, no. 3, pp. 41–43 (in Russ.).
7. Regulations on the “Big Book” Award, *Natsional'naya literaturnaya premiya «Bol'shaya knigA»: ofitsial'nyi sait* [National Literary Award “Big Book”: official website]. Available at: <http://www.bigbook.ru/polojenie> (accessed 16.01.2023) (in Russ.).
8. Volkhonskaya E.N. Publishing Trends in Russia, the Top Projects and Authors of 2022, *Bibliotekovedenie* [Russian Journal of Library Science], 2022, vol. 71, no. 6, pp. 583–588. DOI: 10.25281/0869-608X-2022-71-6-583-588 (in Russ.).
9. Rakhmatullin R.Eh. *Dve Moskvy, ili Metafizika stolitsy* [Two Moscow, or Metaphysics of the Capital]. Moscow, AST Publ., Olymp Publ., 2008, 702 p.
10. Kabakov A.A. *Vse popravimo. Khroniki chastnoi zhizni* [Everything is Fixable: Chronicles of Private Life]. Moscow, Vagrius Publ., 2004, 480 p.
11. Zalotukha V.A. *Svechka: roman: v 2 t.* [The Candle: novel in two volumes]. Moscow, Vremya Publ., 2019, vol. 1, 830 p., vol. 2, 862 p.
12. Yuzefovich L.A. *Zhuravli i karliki* [Cranes and Dwarfs]. Moscow, Astrel Publ., 2012, 477 p.

13. Terekhov A.M. *Kamennyi most: roman* [The Stone Bridge: novel]. Moscow, AST Publ., Elena Shubina Publ., 2016, 830 p. (Exclusive New Classics).
14. Ulitskaya L.E. *Lestnitsa Yakova: roman* [Jacob's Ladder: novel]. Moscow, AST Publ., Elena Shubina Publ., 2017, 731 p. (New Ulitskaya).
15. Zorin L.G. *Skvernyi globus: malen'kie romany* [Nasty Globe: small novels]. Moscow, Slovo Publ., 2008, 510 p.
16. Bykov D.L. *Boris Pasternak*. Moscow, Molodaya Gvardiya Publ., 2005, 892 p. (Life of Wonderful People) (in Russ.).
17. Lekmanov O.A., Sverdlov M.I., Simanovskiy I.G. *Venedikt Erofeev: postoronni: biografiya* [Venedikt Erofeev: The Outsider. Biography]. Moscow, AST Publ., Elena Shubina Publ., 2019, 461 p.
18. Varlamov A.N. *Aleksei Tolstoi*. Moscow, Molodaya Gvardiya Publ., 2006, 589 p. (Life of Wonderful People) (in Russ.).
19. Kabakov A.A., Popov E.A. *Aksenov*. Moscow, Astrel Publ., 2012, 509 p. (in Russ.).
20. Shargunov S.A. *Kataev: «Pogonya za vечноi vesnoi»* [Kataev: "The Pursuit of Eternal Spring"]. Moscow, Molodaya Gvardiya Publ., 2016, 703 p. (Life of Wonderful People).
21. Saraskina L.I. *Aleksandr Solzhenitsyn*. Moscow, Molodaya Gvardiya Publ., 2008, 934 p. (Life of Wonderful People) (in Russ.).
22. Belyakov S.S. *Gumilev syn Gumileva: samaya polnaya biografiya L'va Gumileva* [Gumilev, a Son of Gumilev: The Most Complete Biography of Lev Gumilev]. Moscow, AST Publ., 2014, 797 p.
23. Stepnova M.L. *Zhenshchiny Lazarya: roman* [The Women of Lazarus: novel]. Moscow, AST Publ., Elena Shubina Publ., 2020, 445 p. (Marina Stepnova. Strange Women).
24. Shishkin M.P. *Venerin volos: roman* [Maidenhair: novel]. Moscow, AST Publ., Elena Shubina Publ., 2020, 576 p. (Mikhail Shishkin. Calligraphy Lesson).
25. Sharov V.A. *Vozvrashchenie v Egipt: vybrannye mesta iz perepiski Nikolaya Vasil'evicha Gogolya (Vtorogo)* [Return to Egypt: Selected Passages from Correspondence of Nikolai Gogol the Second]. Moscow, Tekst Publ., 2020, 684 p. (Open Book).
26. Prilepin Z. *Obitel': roman* [The Abode: novel]. Moscow, AST Publ., Elena Shubina Publ., 2021, 752 p.
27. Senchin R.V. *Zona zatopleniya: roman, povest'* [Flood Zone: novel, tale]. Moscow, AST Publ., Elena Shubina Publ., 2019, 474 p. (New Russian Classics).
28. Buida Yu.V. *Vor, shpion i ubiitsa* [Thief, Spy and Murderer]. Moscow, Eksmo Publ., 2013, 314 p. (The Great Literature. Prose of Yuriy Buida).
29. Sluzhitel G.M. *Dni Saveliya* [The Days of Savely]. Moscow, AST Publ., Elena Shubina Publ., 2018, 380 p.

НОВИНКА



Москва на старых картах : (XVIII — первая половина XX века) : альбом карт и планов / Российская гос. б-ка, отдел картографических изданий ; [сост.: Н.В. Виноградова, Л.Н. Зинчук (науч. ред.) и др.]. Москва : Пашков дом, 2023. 127, [1] с. (Раритеты отдела картографии РГБ). ISBN 978-5-7510-0853-6.

Иллюстрированный альбом избранных карт и планов Москвы подготовлен на основе материалов фонда отдела картографических изданий Российской государственной библиотеки. Даны библиографические описания и аннотации картографических произведений, созданных с начала XVIII до середины XX века. Представлены изображения всех описанных картографических документов.

Приобрести книгу:

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 79.229.2
ББК 85.375.75
DOI 10.25281/2072-3156-2023-20-1-66-74

П.И. ГАВРИЛЮК, А.П. ГАВРИЛЮК

СПЕЦИФИКА РАБОТЫ РЕЖИССЕРА С ГЕРОЕМ В КИНО- И ТЕЛЕДОКУМЕНТАЛИСТИКЕ

Петр Иванович Гаврилюк (1952–2021),
Санкт-Петербургский государственный университет,
кафедра театрального искусства,
профессор
Университетская наб., д. 7–9,
Санкт-Петербург, 199034, Россия

кандидат искусствоведения,
лауреат международного фестиваля искусств
им. М.А. Булгакова

Анна Петровна Гаврилюк,
Санкт-Петербургский гуманитарный университет
профсоюзов,
кафедра режиссуры мультимедиа,
профессор
Фучика ул., д. 15, Санкт-Петербург, 192238, Россия

Санкт-Петербургский государственный университет,
кафедра театрального искусства,
профессор
Университетская наб., д. 7–9,
Санкт-Петербург, 199034, Россия

кандидат искусствоведения
ORCID 0000-0001-5559-588X; SPIN 7556-7317
E-mail: ann_gavriluk@mail.ru

Реферат. Тема работы режиссера с документальным героем на экране в условиях активного распространения визуального контента, особенно в жанре интервью, несомненно актуальна. Подготовка интервьюируемого к съемке, приемы его раскрепощения, достижение сверхзадачи и правды жизни на экране требуют детальной проработки, профессиональных знаний, опирающихся на опыт классиков режиссуры документального кино — Д. Лунькова, Ю. Шиллера, И. Беляева, А. Лысенко и др. Давно забытые приемы тесно переплетаются с инновационными идеями режиссеров. В их числе — какое поведение изберет для себя интервьюер, ведущий. В зависимости от совокупности факторов могут меняться тон и ход экранного разговора в разных жанрах. Возможно, принимая жесткую модель поведения, автор сделает тон беседы напряженным и в то же время более динамичным и острым, однако мягкая поведенческая модель может сделать разговор душевнее и доброжелательнее. Авторы проанализировали специфику работы режиссера с героем в процессе создания документальных экранных произведений. Сделана попытка осмыслить опыт предыдущих поколений режиссеров-документалистов, чтобы молодые специалисты учитывали их ошибки и достигнутые результаты при работе с так на-

зываемым неактером — документальным героем в аудиовизуальном экранном пространстве. Делается вывод: при том, что решения сложных задач в работе режиссера с документальным героем уже описаны ведущими практиками и теоретиками в области аудиовизуальных экранных искусств, процесс становления героя в кино- и теледокументалистике не окончен. Присутствуют спорные точки зрения на ряд аспектов раскрытия личности документального героя, его раскрепощения в кадре. Поэтому, опираясь на предыдущий опыт профессионалов и учитывая появление новой техники, молодому поколению режиссеров необходимо использовать уже хорошо проверенные приемы в своем творчестве, а также стараться находить и применять новые подходы (технологии) при создании документальных экранных произведений, в которых присутствует герой.

Ключевые слова: документальный герой, экран, режиссура, аудиовизуальные искусства, документальное кино, кинодокументалистика, теледокументалистика, экранные искусства, искусствоведение.

Для цитирования: Гаврилюк П.И., Гаврилюк А.П. Специфика работы режиссера с героем в кино- и теледокументалистике // Обсерватория культуры. 2023. Т. 20, № 1. С. 66–74. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-20-1-66-74.

Статья посвящена изучению процесса становления героя в кино- и теледокументалистике, анализу специфики работы с ним при создании визуального произведения. Подчеркнем: тема работы режиссера с документальным героем на экране в условиях активного распространения визуального контента, особенно в жанре интервью, несомненно актуальна. Мы рассматриваем творческий процесс на примерах деятельности режиссеров-практиков и ведущих теоретиков в этой области — Д. Лунькова, Ю. Шиллера, И. Беляева, А. Лысенко и др.

В кино и на телевидении съемку говорящего человека называют синхрон. Это слово пришло из кинематографа: *синхрон* (сокращение от *синхронный кадр*) обозначает, что изображение подается одновременно с настоящим звуком отснятого в кадре действия. Ни одна передача на телевидении не обходится без синхрона. По мнению режиссера документальных фильмов Д. Лунькова, это происходит потому, что телевидение является искусством наиболее близкого личного контакта между людьми [1]. Телезрителю мало только увидеть героя, ему непременно надо с ним пообщаться. В книге «Наедине с современником» Д. Луньков пишет: «Думается, феномен ТВ состоит как раз в этом прекрасном стремлении всё — и любое самое значительное со-

бытие, и грохочущий цеховой пролет, и необозримое хлебное поле — увидеть через характер и судьбу отдельного человека. Интерес к индивидуальности... Он определяет и форму телевидения, и самую его суть... Ведь без синхрона минимальная дистанция между героем и зрителем просто не будет достигнута, необходимая мера контакта между ними не будет обеспечена» [1, с. 23].

Отметим: у каждого зрителя существует фактор доверия и интерес к тому или иному человеку на экране. Безусловно, задача режиссера, особенно если это документальный фильм, — построить материал таким образом, чтобы не только заинтересовать зрителя, но и вызвать у него определенные эмоции, отношение. Прежде всего важны герои фильма, поскольку через их взаимоотношения, судьбы можно показать определенное событие, явление. Как найти соответствующего героя? Не секрет, что многие режиссеры как в игровом, так и в неигровом кино долгое время ищут героя [2; 3]. Однако если в игровом кино в каждой студии существует картотека актеров, т. е. по фотографии можно найти необходимый типаж, а на пробах выбрать лучшего, то в документальном все намного сложнее [4; 5]. Каким должен быть этот реальный герой? Например, по типуажу человек подходит, но не всегда от него можно получить искренний, соответствующий замыслу ответ [6; 7]. Как же добиться искренности, правдивости? Режиссер документальных фильмов И. Беляев имеет свою точку зрения на эту проблему, полагая, что важным является отбор: «Я, как правило, выбираю своего героя, того героя, который мне симпатичен или антипатичен. Выбираю ту личность, которая на меня эмоционально воздействует. Я должен быть влюблен в личность... Во всяком случае, это должны быть искреннейшие отношения. Должен возникнуть душевный контакт» [8, с. 40].

Такого же мнения придерживается и Д. Луньков: «Телевизионному контакту должен предшествовать такой же глубокий, такой же тесный наш контакт с героем, когда мы его снимаем... Мера искренности и содержательности будущей встречи у экрана целиком запрограммирована в нашей встрече с героем. Дзига Вертов говорил “о любви к живому человеку”» [1, с. 75]. Далее он отмечает, что при встрече просто обмениваются соображениями с героем, ведет драматургически осмысленный разговор, поскольку в процессе общения людям нравится не просто рассказывать, а делиться идеями. Опыт режиссера свидетельствует: когда журналист недостаточно ориентируется в предмете разговора, тем самым давая человеку желанный повод рассказать как можно больше, именно тогда он получает от него меньше всего информации. И наоборот, ориентируясь в теме, он получает очень интересные рассказы. Д. Луньков подчеркивает: «Если

мы ничего ему (собеседнику) не дали, то ничего и не получим взамен. Тут все по справедливости. И напрасно мы надеемся, что за наши пятаки получим рубли. Пятаки возвращаются пятаками, рубли рубли» [1, с. 76].

Подобное мнение об этой проблеме высказывает А. Лысенко: «Когда мы снимали интервью для видеофильмов “Нашей биографии”, то подготовка интервьюеров состояла в глубоком изучении исторической информации, когда можешь вести диалог с человеком, зная время и его особенности так, чтобы он почувствовал твои знания и был больше открыт для тебя» [9, с. 57]. Таким образом, выбрав нужного героя, режиссер просто обязан детально подготовиться к разговору с ним.

О многогранности человеческой сущности на телеэкране И. Беляев говорит так: «Человек — это сотни красок, огромная система, в которой есть все: и белое, и черное, и красное, и зеленое, — а я должен показать его в нужном мне свете. Так что я как интервьюер действую все теми же методами спровоцированной ситуации. Я вступаю в бой с человеком. Я заставляю его открыться, объявить свое кредо, свои мысли, душевный настрой» [8, с. 40].

А если герой замкнулся, как раскрепостить его и достичь естественности? Известно, что в документалистике существует метод «провокации» и метод наблюдения. В отличие от И. Беляева, метод наблюдения больше поддерживает Д. Луньков: «Отвлекаю его (героя) от камеры остро поставленным вопросом. Безрезультатно. Хочу втянуть его в спор. Не выходит, — отмечает режиссер. — Скрытая камера, как известно, далеко не безгрешна. <...> Да и грешит ведь не только камера скрытая. Совершенно права М. Голдовская, когда говорит, что если и нарушает скрытая съемка правила этики, то не больше, чем открытая при использовании инсценировки» [1, с. 122, 125]. Далее в своей книге Д. Луньков приводит пример из собственной практики: фильм «Хроники хлебного поля» снят методом наблюдения.

О несовершенстве приема скрытой камеры высказывается режиссер «Новосибирсктелефильма» Ю. Шиллер: «По моему мнению, в свое время роль скрытой камеры сильно преувеличивали. Никакого нового качества она не дала, и пользоваться ею нужно больше в мире животных, чем в мире людей... Мне ближе принцип не “скрытой”, а “забытой” камеры, когда человек знает о ее существовании, видит ее рядом, но внимание этого человека настолько сфокусировано на чем-то другом, что он забывает о камере. Я считаю, что это и честнее, и эффективнее» [10, с. 107]. Как мы видим, подходы и методы режиссеров, служащие раскрытию подлинной сущности героя на экране (его органики), многообразны.

В связи со сказанным выше следует упомянуть о приемах работы с героем телевизионного журна-

листа — ведущего в студии. Авторы учебника «Методика телевизионной журналистики» Л.П. Шестеркина, Т.Д. Николаева выделяют два приема поведения журналиста — активный и пассивный [11, с. 90]. Используя приемы жесткого поведения (при необходимости применяя тактику «перекрестного допроса», задавая одни и те же вопросы в разных формулировках, уточняя односложные ответы), журналист управляет ходом беседы, корректирует речь собеседника, психологически воздействует на него, чередует нейтральные вопросы с острыми. В данном случае, на наш взгляд, главной фигурой становится интервьюер, а не интервьюируемый герой.

Совершенно противоположная расстановка сил происходит в интервью, где журналист принимает пассивную (мягкую) модель поведения [12]. В этом случае он в основном доверяет собеседнику, высоко оценивая его компетентность; не прерывает ход размышления, стремясь получить максимум информации; задает вопросы, позволяющие углубить или пояснить ту или иную мысль. Такой тип поведения, такие приемы и позволяют создать творческий портрет героя [13; 14].

Сделаем вывод: в зависимости от того, какое поведение изберет для себя журналист, будут меняться тон и ход беседы. Возможно, принимая жесткую модель поведения, он задаст тон беседы напряженный и в то же время более динамичный и острый, однако мягкая поведенческая модель может сделать разговор душевнее и доброжелательнее.

Очевидно, к каждому человеку должен быть индивидуальный подход. Внимание одного нужно сфокусировать, другого достаточно спровоцировать, а за третьим можно только тайно наблюдать. Между людьми существует дистанция при общении. Очень близкие между собой люди могут находиться в радиусе 50 см и менее друг от друга, менее близкие — на расстоянии 50–100 см, незнакомые — 100 см и больше. Естественно, это не касается определенных мест, например общественного транспорта. Многие журналисты пользуются таким способом: садятся от героя на максимальное расстояние и далеко устанавливают камеру [15; 16]. Удивительно, но именно этим приемом можно добиться искренности. Собеседник общается как бы сам с собой. Герой менее скован, так как его личное пространство не нарушено (камера далеко, но с помощью трансфокатора она фиксирует даже мелкие детали мимики).

О технических средствах, которые помогают раскрыть героя в кино- и телепродукции, говорит Д. Луньков: «Новая оптика, “тысячные” объективы, позволяющие снимать крупные планы говорящих и работающих людей с огромных расстояний, — во многом ли они уступают по “скрытости” собственно скрытой камере?» И сам отвечает: «Тех-

ника прогрессирует, видимая съемка становится, по сути, скрытой» [1, с. 125].

О технических недостатках высказывается А. Лысенко: «...благодаря инженерному образованию четко знаю, что новая техника всегда порождает новую технологию. Видеотехника порождает новую систему, новую технологию при съемках интервью...» [9, с. 58]. Он вспоминает интервью, снятое видео- и кинопособом. Последний — это «мина замедленного действия», которая подорвется через 10 минут со словами «Стоп! Перезарядка!» [9, с. 59], т. е. прервется и рассказ, и диалог. Только что вовлеченный в разговор герой может замкнуться.

О дискомфорте от применения технических средств, отрицательно воздействующих на героя, говорит и режиссер И. Беляев: «Почему же часто человек перед камерой не откровенен и не общается с собеседником? Его отвлекает свет, мешают микрофоны, камера. Поэтому волевым усилием, — пишет И. Беляев, — я достигаю нужной атмосферы. Нужно уметь слушать... Я обратил внимание на то, что фон, выгодный с точки зрения оператора, часто оказывается невыгодным для разговора, для его восприятия на экране. Иногда, чтобы фон помог рассказу, приходится выбирать очень сложные условия съемки. Это делается не для оператора, не ради изображения преимуществ мизансцены, а для того, чтобы помочь собеседнику раскрыться» [8, с. 41].

На современном телевидении, особенно в информационных программах, чаще стараются «закрыть» говорящего человека видеорядом. Но если сюжет новостей, репортаж-однодневка, будет показан только раз, максимум два раза, то в документальном фильме каждый недостаток, хоть и прикрытый, вскроется на третий, десятый раз. Д. Луньков озабочен проблемой пластики и пространства синхронного кадра: «Мы следим за тем, как синхрон звучит, и не заботимся о том, как он смотрится... Я имею в виду подлинную выразительность, когда воедино слиты слово и видимое состояние человека... Важно, чтобы находился он (герой) в состоянии подлинной жизни, чтобы слова его мы слышали через гамму действительно переживаемых и интересных нам состояний (пусть даже выражаются они — бывает и так — в безучастии и скуке). Тогда-то синхрон и становится зрелищем, полным художественной выразительности. <...> Они (режиссеры) смиряются, считая, что иллюстративный калейдоскоп все-таки лучше, чем просто “говорящие головы”. <...> Ну а если синхрон не удастся “закрыть”? В этом случае нужно его по возможности украсить деталями обстановки? Нет — обстановка должна быть естественной, необходимой синхрону, оправданной» [1, с. 128–136].

Далее Д. Луньков приводит пример, когда режиссер А. Микриков в фильме «Земные родники»

спросил поэта о том, как возникла тяга к поэтическому творчеству, заставив при этом своего героя говорить, идя по извилистой полевой дороге среди цветов. Тут, по мнению автора, герою было просто необходимо остановиться, сосредоточиться и подумать. Он же, растерявшись в ярком пейзаже, шел тропинкой среди цветов и колосков, подбирая растянутый микрофонный провод и побаиваясь в нем запутаться. Возможность внутренней сосредоточенной работы у него грубо отобрали. Нужно, как это видел Д. Луньков, оставить героя там, где удобно было бы думать над таким непростым вопросом, и следить за лицом и словом, поскольку только на этом «поле», по мнению режиссера, могло состояться зрелище, а настоящее поле с цветами было, безусловно, неуместным. «Вот уж где “изобразительность” любой ценой! Но если платить за нее приходится естественностью состояния, подлинностью переживаний, а в конечном счете самой возможностью раскрытия человека на экране, то справедливо спросить: а не слишком ли велика цена?» [1, с. 139].

Д. Луньков отмечает важность гармоничного переплетения визуального и речевого компонентов на экране: «Синхрон — это слова в непосредственном контексте изображения. Найти взаимодействие того и другого — всегда нелегкая проблема... чем масштабнее по сути разговор, тем локальнее стремится быть изображение. Вот эта обратная зависимость между содержанием синхрона и его пространством» [1, с. 129]. Режиссер во многих своих фильмах («Хроника хлебного поля», «Куриловские калачи» и др.) использует белый фон для синхронных изображений, поскольку известная особенность этого фона дает возможность сосредоточить внимание на лице. В своей книге Д. Луньков приводит цитату кинокритика Л. Рошалья: «Мы совершенно убеждены в том, что потребность в проявлении говорящих людей в кино возникла вовсе не от того только, чтобы услышать героя, а прежде всего чтобы подробнее и пристальнее рассмотреть его в кадре. <...> Портрет, крупные планы лица, выражение которого все время изменяется в ходе рассказа, — это целая мизансцена на экране, в которой мимика (а не только слова) передает и определенные изменения психологического состояния и ход мыслей. <...> Следовательно, синхронная речь в документальном кино отнюдь не противоречит пластической природе документального киноискусства, не разрушает его монтажный характер, а в известной степени изменяет их» [цит. по: 1, с. 128–129]. Каким должен быть документальный герой? На этот вопрос наиболее полный и, как кажется, наиболее точный ответ дает Д. Луньков: «В качестве же отправной точки возьмем предельно естественное: чтобы наш герой был на экране простым, искренним и глубоким, он изначально должен быть таким»

[1, с. 74]. По его мнению, недостаточно, чтобы герой был просто «интересным человеком», нужна какая-то особенная экранная (и внутренняя, и внешняя) выразительность, которую питает только талант. Режиссер считает, что можно и не использовать такое обязывающее определение, а называть проще — свойство, черта [1, с. 55].

Среди черт, которые свойственны герою документального синхрона, особое значение имеет владение «лентой видения»: «Когда-то пережитое остается в них (героях), в их душе заложенной программой, которая не исчезает и будет запущена случайно или в процессе разговора, — это чудо возвращает реальную видимость тона. “Лента видения” — вот что мне представляется источником выразительной силы синхрона» [1, с. 57]. «Воспроизвести время — прежде всего значит воспроизвести себя в этом времени. Способность, которой обладает совсем не каждый», — полагает режиссер [1, с. 63]. Снятые Д. Луньковым герои убедили его, что синхрон — своеобразная литература, которая имеет общие корни с искусством печатного слова. Среди «стихийных» литераторов режиссер находил мастеров повести, авторов новелл и даже целиком сформированных романистов. По его мнению, если понимать синхронизационную выразительность как результат особого документального таланта, то существуют случаи ранней одаренности. Д. Лунькову посчастливилось встретиться с одним пятилетним вундеркиндом, когда снимался фильм «Кукольный театр». Тем не менее режиссер не дает определенных «рецептов» отбора детей для документальных фильмов. Уместно отметить, что в советское время для съемок детей и животных кинематограф выделял в три раза больше пленки. И это не случайно, так как ребенок во время съемки требует особых подходов и решений.

Краткую рекомендацию мы находим у Ю. Шиллера: «Во-первых, герои (дети) должны быть внешне привлекательными, во-вторых, они должны быть разговорчивыми перед камерой, в-третьих, доверчивыми и наивными...» [10, с. 120]. Д. Луньков называет своих героев актерами документального фильма, но для такого актера абсолютно неприемлема любая игра, репетиция, воспроизведение: «Думаю, мы кое-чего добьемся, если возьмем себе на помощь, по-своему преломив в нашей практике, опыт создания образа, накопленный игровым кинематографом и даже театром, если будем так же, как они, четки в оценке любой детали человеческого проявления [1, с. 117]. Далее он подчеркивает: «...мы не выбираем своему герою грим, не шьем костюм, не отрабатываем на репетиции жест и мимику. Однако все эти элементы — не придуманные, не сделанные, не сыгранные — в общем-то есть и при документальной съемке. И здесь они столь же значимы, как в любой актерской сцене. Сама природа

документалистики не позволяет нам их менять. Но учитывать их роль в формировании образа мы обязаны» [1, с. 118].

По мнению Ю. Шиллера, документальный образ человека всегда результат общения с героем другого человека — художника. В документальном фильме каждый человек является тем, кто он есть в реальной жизни, и ничего больше. «Его образ можно скорректировать в ту или иную сторону, но снова-таки только в рамках характера. Нельзя наделять человека чертами, не присущими ему» [10, с. 121]. Людские характеры Ю. Шиллер считает главной ценностью документального телефильма, и данная ценность не часто находится на поверхности, поэтому сторонним наблюдателям не всегда удастся перенести ее на экран. Возникает проблема субъективности и объективности подачи материала, а впоследствии — проблема восприятия зрителем. Тут же возникает вопрос правды и неправды: если зритель чувствует какую-то неправду, то доверие пропадает. «Между человеком снимаемым и человеком снятым было бы неосмотрительно ставить знак равенства. Телевизионный кадр бывает щедрым на сюрпризы», — пишет Д. Луньков [1, с. 111].

А. Лысенко вспоминает: «Когда, работая над одним из видеофильмов цикла “Моя биография”, пришлось брать интервью, встретившись с героем, режиссер понял, что это шедевр. Такому интервью нужно стать центральным моментом фильма. Однако ассистент режиссера высказал мнение, что это обычный рассказ, обычное волнение» [9, с. 63]. Потом сам Лысенко убедился при просмотре, что есть наигрыш, вызванный, по мнению режиссера, актерской профессией героини: «Камера проявила это четче и жестче, чем я, сидя за полметра от человека!» [9, с. 64]. Как тут не припомнить слова В. Саппака, что телевидение — «рентген характера» [17, с. 136].

Д. Луньков в главе «О синхроне искусном и искусственном» в книге «Наедине с современником» буквально ругает так называемых «услужливых говорунов», которые скажут что нужно, повторят что нужно: «Но разоблачение, какой бы мастерской ни была подделка, неизбежно. И главным экспертом является жизнь, поскольку современный синхрон — продолжение прежде всего жизни...» [1, с. 62]. Режиссер вспоминает, как один герой его фильма сказал фразу, имитируя голос Калинина, и воспроизвел характерный тверской говор: «...он нисколько не играл. Просто рассказывал реальный случай. Все дело в том, что этот случай жил в нем такой именно — активной и яркой — жизнью» [1, с. 63]. Человек сказал это от души — и это было правдой.

Ю. Шиллер вспоминает, что один из героев рассказывал: «Человек, который шутил, не был актером и, естественно, не знал, что нашел для нас точку, которая вряд ли бы возникла по желанию

автора. Оказывается, что в документальном фильме очень мешает, если герой — актер. Естественнее и интереснее... человек, далекий от этой профессии, конечно, если его подготовить к этому, используя где метод “провокации”, где “наблюдения”, но в любом случае (интервью дает актер или нет) рентгеном правды является камера» [10, с. 124]. Однако необходима и импровизация, королева документального телефильма: «Именно импровизация дает героям фильма ту свободу, при которой они могут раскрыться, именно с ней входит в фильм дыхание жизни и возникает чувство правдивости того, что происходит. Элементы импровизации заложены в самой природе документального фильма. Событие, факт, который снимается на пленку, всегда несет много неожиданного, непредусмотренного авторами» [10, с. 125]. Естественно, всего предвидеть невозможно, но в любом случае автор должен заблаговременно знать, что ему требуется в картине: «Я ставлю перед собой задачу показать не только то, что говорит человек, — отмечает И. Беляев, — но и как он говорит, молчит, смотрит. Часто стараюсь, чтоб не текст играл решающую роль, а подтекст, эмоциональная окраска текста. Поэтому я никогда не заставляю говорить человека по тексту, произносить заученную придуманную фразу» [8, с. 43].

Д. Луньков использовал в своей практике метод наблюдения. Фильм «Куриловские калачи», по замыслу режиссера, должен был начинаться с реплики героя: «Здравствуйте». Но как это подать правдиво? Режиссер решил сделать это следующим образом. Всех героев вызывали по одному в комнату, где собирались снимать интервью. Режиссера — Лунькова — они уже знали раньше. Каждому предлагали сесть, включали незаметно камеру и следили за ним. Потом заходил Луньков, и, конечно, герой здоровался с режиссером, не подозревая, что его уже снимают. И это было искренне и правдиво. Но ошибиться оператору было нельзя, перезапись допустить невозможно. Д. Луньков сравнивал перезапись одной фразы из общего контекста беседы с кристаллом марганца: если бросить его в сосуд с водой, то малиновый оттенок будет одинаково заметен во всем содержимом сосуда. Так и неправда одной фразы испортит всё интервью [1, с. 146].

Соглашается с ним и Ю. Шиллер: «Нарушение этических границ начинается там, где героя заставляют изображать, то есть делать то, что ему не свойственно в принципе или в данный момент. Его иногда даже просят рассердиться или пошутить, и “липа” эта всегда хорошо заметна на экране» [10, с. 126]. Продолжая мысль об органичности в кадре кино- и телегероя, Д. Луньков отмечает: «Игровое кино инсценирует естественное течение настоящей жизни. И многого добилось в этом. Документальному фильму нет смысла конкурировать с ним. У него свои заботы. И только подлинное, пер-

вичное, действительно происходящее — единственная родная ему стихия» [1, с. 147].

Разумеется, жизнь не трансформируется в произведение документалистики механически. Между нею и фильмом — замысел, съемка, режиссура монтажа, поэтому некоторая искусственность в фильме неизбежна. Однако у нее существуют свои границы. Выбор героя, концепция и построение фильма принадлежат режиссеру. Облик и состояние героя — только ему самому. «Да, — пишет Ю. Шиллер, — много фильмов внешне объективны, но их объективность базируется на равнодушии к реальности. Это поверхностная объективность, путь наименьшего сопротивления, который выдается за эстетический принцип. С объективностью приходит достоверность, а правда может прийти только с художественным осмыслением действительности, а следовательно, через внутренний мир автора, через его субъективное видение» [10, с. 126]. Опираясь на историю, Ю. Шиллер пишет, что «киноправда», придя к отрицанию законов драматургии, законов композиции, зашла в тупик. Пройдя путь познания, документальное кино вернулось к тому, с чего начиналось, — к отображению действительности в художественных образах, а следовательно, и к усилению субъективного начала. По мнению режиссера, субъективное в документальном фильме — это то же самое, что и лирический герой в поэзии. Оно складывается из авторской позиции, пристрастий, авторской эмоциональности: «Без этого субъективного взгляда на жизненную реальность невозможно ощутить в ней эмоции и скрытые образы, то есть те силы, опираясь на которые игровое кино властвует над зрителем» [10, с. 126]. Именно отсутствие эмоциональности в некоторых документальных фильмах оставило их без внимания и интереса зрителей [18; 19].

По мнению И. Беляева, документальное кино может создавать драмы, комедии: «Ведь разница между документальным и игровым кино только в способах выражения, в материале для построения: там актер, здесь кинодокумент. И всё» [8, с. 42]. С ним не соглашаются авторы книги «Диалоги о телевидении»: «При всей заманчивости мечты Беляева создавать на документальном материале кино-спектакли, драмы, комедии приходится поставить под сомнение то, что когда-нибудь подобные фильмы массово распространятся. Жизненная ситуация, как правило, не помещается в прокрустово ложе жанра. А деформировать документальный материал, манипулировать им для того, чтобы влезть в рамки жанра, можно только лишь до определенной черты, за которой начинаются компромиссы этического порядка, отступления от жизненной правды» [20, с. 100].

Написав сценарий документального фильма «Рассказы дяди Миши», Ю. Шиллер с болью вспоминает: «К сожалению, жизнь не любит, когда ее

придумывают. Она все делает наоборот... После этой неудачи я в который раз понял, что механически “скрестить” игровой и документальный фильм невозможно. Документальный фильм может и должен взять из игрового богатейший арсенал художественных приемов, но драматические принципы в нем должны быть свои» [10, с. 126].

Ю. Шиллер считает, что нельзя неигровой фильм грубо ограничивать некоторыми формами, нельзя определить для него рамки возможного. Однако режиссер убежден: «Мы сегодня не представляем, какие химерные формы может создать взаимное влияние игрового и неигрового фильмов, какие удивительные работы могут возникнуть на стыке двух видов экранного искусства; и путь этот будет сопровождаться дальнейшей субъективизацией, все большим усилением авторского начала. Я считаю, этот процесс неизбежен, он ни в коей мере не вступает в противоречие с природой документального фильма, которая выражается не в беспристрастном протоколировании окружающего мира, а в активном личностном соучастии с его бедами и радостями» [10, с. 126].

Сразу вспоминается фильм «Операция “Трест”» С. Колосова. Несмотря на то что он давно сошел с экранов, нужно отдать ему должное: это одна из первых попыток соединить документальное и игровое кино, к тому же очень успешная. А. Юровский отмечает: «...хотя введение документального в игровое — это лишь один из приемов создания художественного произведения. Не единственный, но много в чем определяющий его жанр» [21, с. 84]. «Операция “Трест”» — документальная драма, или документально-художественный фильм, т. е. произведение, в котором документ является элементом рассказа, влияет на развитие сюжета, непосредственно фигурирует в происходящих событиях. Соединение документального и игрового все же может иметь место, но считаем, что «Операция “Трест”» скорее исключение из правила, чем само правило. Фильм этот, безусловно, ближе к игровому, так как в нем задействованы актеры.

«Проблема человека в кадре, на мой взгляд, вообще самая важная проблема телевидения, — отмечает А. Лысенко, — ведь успех передачи, фильма на телеэкране определяется в первую очередь именно личностью героя, личностью ведущего» [9, с. 71]. А. Лысенко и многие другие режиссеры называют человека в кадре подвижной пружиной, главным рассказчиком. Д. Луньков соглашается с этим и, более того, считает каждого героя, каждую личность в фильме своим соавтором: «...права его (героя) равны с моими и даже обширнее моих, потому что реальную плоть всему фильму дает именно он. Почему же, говоря, что создание фильма — дело коллективное, мы часто ограничиваемся коротким списком: сценарист, режиссер, оператор, еще два-

три имени — и все? Нужно отдать должное игровому кино, оно в этом смысле не так самолюбиво» [1, с. 73].

Проанализировав взгляды многих авторов в сфере документального кино и принимая во внимание пласт современного документального и художественного экранного творчества, делаем вывод: при том, что решения сложных задач в работе режиссера с документальным героем уже описаны ведущими практиками и теоретиками в области аудиовизуальных экранных искусств, процесс становления героя в кино- и теледокументалистике не окончен. Присутствуют спорные точки зрения на ряд аспектов раскрытия личности документального героя, его раскрепощения в кадре и правды жизни на экране. Несомненно, и следующие поколения режиссеров, теоретиков и телевизионных ведущих будет интересовать человек в кадре. Поэтому, опираясь на предыдущий опыт профессионалов и учитывая появление новой техники, молодому поколению режиссеров необходимо использовать уже хорошо проверенные приемы в своем творчестве, а также стараться находить и применять новые подходы (технологии) при создании документальных экранных произведений, в которых присутствует герой.

Список источников

1. Луньков Д. Наедине с современником. Москва : Искусство, 1978. 175 с.
2. Митта А. Кино между адом и раем. Москва : Подкова, 1999. 650 с.
3. Белова Л.И. Сквозь время. Очерки истории советской кинодраматургии. Москва : Искусство, 1978. 344 с.
4. Филд С. Киносценарий. Основы написания. Москва : ЭКСМО, 2016. 384 с.
5. Основы режиссуры мультимедиапрограмм : учебное пособие. Санкт-Петербург : Изд-во СПбГУП, 2005. 304 с.
6. Гребнев А.Б. Записки последнего сценариста. Москва : Алгоритм, 2000. 368 с.
7. Ромм М.И. Беседы о кинорежиссуре. Москва : Академический проект, 2022. 475 с.
8. Беляев И. Драматизм жизни и взгляд документалиста // Откровения телевидения. Москва : Искусство, 1976. С. 40—43.
9. Лысенко А. Главный герой // Документальный видеофильм. Москва : Искусство. 1982. С. 57—71.
10. Шиллер Ю. Субъективность объективного фильма // Телевидение вчера, сегодня, завтра. Москва : Искусство, 1988. С. 103—126.
11. Шестеркина Л.П., Николаева Т.Д. Методика телевизионной журналистики : учеб. пособие для студентов вузов. Москва : Аспект Пресс, 2012. 223 с.
12. Телевизионная журналистика : учебник / под ред. Г.В. Кузнецова, В.Л. Цвика, А.Я. Юровского. 4-е изд. Москва : Высшая школа, 2002. 304 с.

13. Дробышенко С.В. Экран и жизнь. Москва : Искусство, 1962. С. 188–213.
14. Гаврилюк П.И. Жанры телевизионной журналистики : учебное пособие. Санкт-Петербург : СПбГАТИ, 2008. 100 с.
15. Макки Р. История на миллион долларов. Мастер-класс для сценаристов, писателей и не только. Москва : Альпина нон-фикшн, 2010. 456 с.
16. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. Москва : Архитектура-С, 2013. 392 с.
17. Сатпак В.С. Телевидение и мы. Четыре беседы. Москва : Аспект Пресс, 2007. 168 с.
18. Эгри Л. Искусство драматургии. Москва : Зебра Е, 2007. 357 с.
19. Пронин А. Как написать хороший сценарий. Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2009. 288 с.
20. Глуценко В., Деревницкий В., Тетерин В. Диалоги о телевидении. Москва : Искусство, 1974. 184 с.
21. Юровский А. Осторожно, документ! // Откровения телевидения. Москва : Искусство, 1976. С. 84–90.

The Specifics of the Director's Work with a Central Figure in Film and TV Documentaries

Pyotr I. Gavrilyuk (1952–2021)¹,
Anna P. Gavrilyuk^{1, 2 a *}

¹ Saint Petersburg State University, 7–9, Universitetskaya Emb., St. Petersburg, 199034, Russia

² Saint Petersburg University of the Humanities and Social Sciences, 15, Fuchika Str., St. Petersburg, 192238, Russia

^a ORCID 0000-0001-5559-588X; SPIN 7556-7317

E-mail: * ann_gavrilyuk@mail.ru

Abstract. *The topic of the director's work with a documentary's central figure on the screen, in the conditions of active distribution of visual content, especially in the genre of interviews, is undoubtedly relevant. The interviewee's preparation for filming, the methods of their emancipation, the achievement of the ultimate goal and the truth of life on the screen require detailed study, professional knowledge based on the experience of the classics of documentary film directing — D. Lunkov, Yu. Shiller, I. Belyaev, A. Lysenko, etc. Long-forgotten techniques are closely intertwined with innovative ideas of directors. These include what behavior the interviewer or presenter decides to adhere to. Depending on the combination of factors, the tone and course of on-screen conversation in different genres may change. By adopting a tough model of behavior, the presenter can make the conversation's tone tense and, at the same time, more dynamic and sharp, while a soft behavioral model can make the conversation more sincere and friendly. The article analyzes the specifics of the director's work with a central figure in the process of creating documentary screen works. The authors attempt to comprehend the experience of previous generations of documentary filmmakers, so that young specialists can take into account their mistakes and achieved results when working with the so-called non-actor — a documentary's central figure in the audiovisual screen space. The article concludes that, despite the fact that the solutions to complex problems in the work of a*

director with a documentary's central figure have already been described by leading practitioners and theorists in the field of audiovisual screen arts, the process of forming a central figure in film and television documentaries is not over. There are controversial points of view on a number of aspects of disclosing the personality of a documentary's central figure, their emancipation on camera and the truth of life on the screen. Therefore, relying on the previous experience of the professionals and taking into account the emergence of new technologies, the younger generation of directors needs to use already well-proven techniques in their work, as well as try to find and apply new approaches (techniques) when creating documentary screen works having a central figure.

Key words: documentary's central figure, screen, directing, audiovisual arts, documentary films, film documentaries, TV documentaries, screen arts, art studies.

Citation: Gavrilyuk P.I., Gavrilyuk A.P. The Specifics of the Director's Work with a Central Figure in Film and TV Documentaries, *Observatory of Culture*, 2023, vol. 20, no. 1, pp. 66–74. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-20-1-66-74.

References

1. Lunkov D. *Naedine s sovremennikom* [Alone with a Contemporary]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1978, 175 p.
2. Mitta A. *Kino mezhd u adom i raem* [Cinema between Heaven and Hell]. Moscow, Podkova Publ., 1999, 650 p.
3. Belova L.I. *Skvoz' vremya. Ocherki istorii sovetskoi kino-dramaturgii* [Through the Time. Essays on the History of Soviet Screenwriting]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1978, 344 p.
4. Field S. *Screenplay: The Foundations of Screenwriting*. Moscow, Eksmo Publ., 2016, 384 p. (in Russ.).
5. *Osnovy rezhissury mul'timedia-programm: uchebnoe posobie* [The Foundations of Directing Multimedia Programs: textbook]. St. Petersburg, SPbGUP Publ., 2005, 304 p.
6. Grebnev A.B. *Zapiski poslednego stsenarista: tsikl "O vremeni i o sebe"* [Notes by the Last Screenwriter "About Time and about Myself"]. Moscow, Algoritm Publ., 2000, 368 p.

7. Romm M.I. *Besedy o kinorezhissure* [Conversations about Filmmaking]. Moscow, Akademicheskii Proekt Publ., 2022, 475 p.
8. Belyaev I. The Dramatism of Life and the View of a Documentary Filmmaker, *Otkroveniia televideniia* [Revelations of Television]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1976, pp. 40–43 (in Russ.).
9. Lysenko A. The Main Character, *Dokumental'nyi videofil'm* [Documentary Video Film]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1982, pp. 57–71 (in Russ.).
10. Shiller Yu. Subjectivity of an Objective Film, *Televidenie vchera, segodnya, zavtra* [Television: Yesterday, Today, Tomorrow]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1988, pp. 103–126 (in Russ.).
11. Shesterkina L.P., Nikolaeva T.D. *Metodika televizionnoi zhurnalistiki: uchebnoe posobie dlya studentov vuzov* [Methods of Television Journalism: textbook]. Moscow, Aspekt Press Publ., 2012, 223 p.
12. Kuznetsova G.V., Tsvik V.L., Yurovsky A.Ya. (eds.) *Televizionnaya zhurnalistika: uchebnyk* [Television Journalism: textbook]. Moscow, Vysshaya Shkola Publ., 2002, 304 p.
13. Drobyshenko S.V. *Ekran i zhizn'* [Screen and Life]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1962, pp. 188–213.
14. Gavrilyuk P.I. *Zhanry televizionnoi zhurnalistiki: uchebnoe posobie* [Genres of Television Journalism: textbook]. St. Petersburg, SPbGATI Publ., 2008, 100 p.
15. McKee R. *Story: Substance, Structure, Style, and the Principles of Screenwriting*. Moscow, Alpina Non-Fikshn Publ., 2010, 456 p. (in Russ.).
16. Arnheim R. *Iskusstvo i vizual'noe vospriyatie* [Art and Visual Perception]. Moscow, Arkhitektura-S Publ., 2013, 392 p.
17. Sappak B.C. *Televidenie i my. Chetyre besedy* [Television and We. Four Conversations]. Moscow, Aspekt Press Publ., 2007, 168 p.
18. Egri L. *Iskusstvo dramaturgii* [The Art of Dramatic Writing]. Moscow, Zebra E Publ., 2007, 357 p.
19. Pronin A. *Kak napisat' khoroshii stsenarii* [How to Write a Good Script]. St. Petersburg, Azbuka-Klassika Publ., 2009, 288 p.
20. Glushchenko V., Derevitsky V., Teterin V. *Dialogi o televidenii* [Conversations about Television]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1974, 184 p.
21. Yurovsky A. Beware, the Document! *Otkroveniia televideniia* [Revelations of Television]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1976, pp. 84–90 (in Russ.).

НОВИНКА



Шапиرو Б., Ляпин Д. Россия в шубе. Русский мех: история, национальная идентичность и культурный статус / Бэлла Шапиرو, Денис Ляпин. Москва : Новое литературное обозрение, 2023. 304 с. : ил. (Библиотека журнала «Теория моды»)

Более чем тысячелетняя традиция употребления меха – одна из важнейших мифологем русской материальной культуры. Любовь к меховой одежде одинаково часто упоминается как в зарубежных, так и в отечественных источниках, осмысляющих специфику национальной моды. Книга Бэллы Шапиро и Дениса Ляпина – одно из первых масштабных исследований, призванное проследить, как формировалась и менялась эта традиция от Древней Руси до современности. Авторы рассматривают мех как многоуровневый гипертекст и рассказывают историю не фасонов и силуэтов, а идей, сопровождающих судьбу русского меха, – политических, социально-экономических и научных. Бэлла Шапиро – доктор культурологии, кандидат исторических наук, профессор кафедры кино и современного искусства Российского государственного гуманитарного университета, профессор кафедры философии и социально-гуманитарных дисциплин Школы-студии МХАТ. Денис Ляпин – доктор исторических наук, заведующий кафедрой истории и историко-культурного наследия Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина.

Подробнее:

https://www.nlobooks.ru/books/biblioteka_zhurnala_teoriya_mody/25467/

В.М. ОВЧИННИКОВ

ФИЛОСОФСКИЕ КОННОТАЦИИ ВИЗУАЛЬНОГО РЯДА ДЕМОНСТРАЦИОННЫХ МАТЕРИАЛОВ ИГРОВОЙ СЕРИИ «ВЕДЬМАК»

Владимир Михайлович Овчинников,

Смоленский областной институт развития образования,
кафедра преподавания предметов
основного и среднего образования,
доцент
Октябрьской Революции ул., д. 20А,
Смоленск, 214000, Россия

кандидат исторических наук
ORCID 0000-0003-0008-100X; SPIN 4846-6391
E-mail: Benkey1985@yandex.ru

Реферат. В статье рассматривается комплекс философских коннотаций, образности и мифологем, демонстрируемых промоматериалами (трейлерами) игровых проектов серии «Ведьмак». Они предстают особой формой визуализированного текста и способом выражения нарративов, воплощая в себе концепт мифотворчества в пространстве аудиовизуальных искусств эпохи информационной революции.

Актуализируя проблему позиционирования промоматериалов игровых проектов, автор концентрирует внимание на том, что их трейлер и тизер выступают как особые кинематографические средства (что и демонстрируется в статье), обладают широкой образностью, несущей в себе «философию» проекта, которая наделяет игровое действие осмысленностью и целесообразностью.

Кинематографический трейлер компьютерной игры при сохранении своей функции позиционирования продукта является не только самостоятельным произведением, но и носителем разнообразных и многочисленных архетипических конструкций, формирующих массовое сознание (ныне очередной

раз тяготеющего к мифологизации в условиях отказа от классических постулатов рационализма). Это, в свою очередь, определяет оформление феномена «новой мифологии», активно инструментализирующей «классические сюжеты и образность», демонстрируя тем самым преемственность в духовном развитии человеческой цивилизации.

С учетом того, что трейлер является своеобразной квинтэссенцией идей, характеризующих базовые особенности определенного кластера информационного пространства массовой культуры, его можно трактовать в качестве технотехнохудожественного феномена, имеющего гибридную природу, показывающего трансформацию культурного производства в рамках исторического дискурса. Таким образом, он демонстрирует процесс трансформации комплекса стереотипических ментальных конструкций социальной организации, что в условиях глобализации приобретает форму интернациональной категории.

По мнению автора, данный феномен проявляется в значительном увеличении степени мифологизации современной мультикультурной традиции, что ведет к оформлению новой культурной парадигмы, опирающейся на концепт провиденциализма. Он, в свою очередь, выступает в качестве средства анализа историко-культурного процесса, опирающегося на инструментализацию предыдущего опыта, видоизменяющегося в глобальном дискурсе.

Ключевые слова: игровая вселенная, визуализация, образность, архетипические конструкции, трейлер, тизер, философские коннотации, культурный ландшафт.

Для цитирования: Овчинников В.М. Философские коннотации визуального ряда демонстрационных

материалов игровой серии «Ведьмак» // Обсерватория культуры. 2023. Т. 20, № 1. С. 75–84. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-20-1-75-84.

Ряд устойчивых символик и образов можно обнаружить в большом ряду игровых вселенных, среди которых особо стоит выделить ту, что создана на основе романов Анджея Сапковского (род. 21 июня 1948 г.) о своего рода гомункулах, именуемых ведьмаками. Ее популярность, в первую очередь в восточноевропейском регионе, связана, по нашему мнению, с весьма удачным сочетанием элементов симуляции исторического процесса и интегрированных в них «фэнтезийных составляющих», которые представлены в стилистике позднего Средневековья окраин христианского мира. Успешная реализация подобного комплекса как в визуальном, так и в аудио плане создает иллюзию «прикосновения к живому миру». Оперирование концептом духовного дуализма (сочетания христианских и языческих элементов в развитии культуры целого ряда стран средневековой Европы) удачно помещено в виртуальный культурный ландшафт игрового действия, превращая его в своеобразный микрокосм главного героя.

В рамках данной статьи мы сконцентрируем внимание на характеристике лишь одного из векторов развития такой игровой вселенной, как «Ведьмак», — многочисленных трейлерах одноименных игровых проектов, которые трактуются нами в качестве самостоятельных произведений, несущих в себе разнообразные и многочисленные архетипические конструкции, формирующие массовое сознание, отражая особенности культурной идентичности ее создателей. Можно предположить, что подобного рода контент является прямым воплощением концепта «мифотворчества» информационной эпохи, инструментализирующим «классические сюжеты и образность». Подобная практика демонстрирует преимущество в духовном развитии человеческой цивилизации, что и отражает в себе феномен современного культурного производства.

Вследствие этого методологической основой исследования является компаративный анализ, подразумевающий выявление заимствований в процессе развития культуры виртуальных развлечений, что, в свою очередь, требует изучения базовых культурных кодов и архетипических конструкций, характерных для RPG (role-playing game — ролевая игра.).

Созданный CD Project RED¹ культурный ландшафт включает элементы средневековой смеховой

культуры, интегрированные в оригинальную систему динамично развивающихся образов и смыслов, функционирующих по аналогии с устоявшейся культурно-символической реальностью. Действие эффекта «двойной символической аналогии» обусловлено творческим характером игры, участники которой являются одновременно ее создателями. Внедрение игровых образов в язык и мышление игроков обуславливает появление новых форм диалектов, фиксирующих особенности восприятия группой (социолект) и индивидом (идиолект) как «первичной», так и «вторичной» реальности.

Рассматриваемое нами «пространство» обладает довольно внушительным комьюнити, обилием фанатских материалов, богатейшей литературной площадкой, косплей-движением и прочими направлениями развития. На данный момент это целый кластер в рамках современной экранной культуры, свойственный Восточной Европе, базирующийся прежде всего на литературном первоисточнике, а также на визуальном контенте компаний.

Характеризуемая игровая вселенная в стремлении создать целостное повествование оперирует практикой синтеза в единую гибридную конструкцию элементов древнейшей эпической традиции (как формы нарратива) и кинематографической визуализации (как элемента процедурной риторики), интегрированных в пространство принципов и постулатов карнавальная культура Средневековья. Эти элементы, объединяемые звуковым рядом и демонстрируемые посредством богатейшей архетипической образности, определяют формирование симуляции «локального исторического процесса», что представлено как напрямую, так и в контексте.

Все обозначенное прослеживается в существующей трилогии игр с единым названием «Ведьмак». Первая часть проекта, построенная на позаимствованном у BioWare «Aurora Engine», не получила широкой известности, несмотря на кропотливую работу разработчиков, сконцентрировавшихся на боевой системе, которую условно можно назвать «ведьмачьим кэмпо». Стоит обратить внимание на общую фаталистическую атмосферу, демонстрируемую проектом в рамках геймплея, в релизном трейлере и «внутриигровом видео», созданных польской студией Plating Image².

При абсолютизации сартровского «ад — это другие» мир ведьмака представляется как антиномия тумана и мрака, которой противостоит клонящееся к закату солнце, что является прямым обращением к мифологеме о стремлении варгов (сверхъестественно больших волков) Хати и Сколла поглотить светило. Сюжетная линия строится на

¹ CD Project RED — компания — разработчик компьютерных игр серии «Ведьмак», во многом повлиявшая на оформление игровой вселенной (как более широкого по своим коннотациям понятия).

² Официальный сайт студии Plating Image. URL: <https://plating.com> (дата обращения: 20.01.2023).

ощущении противостояния и взаимного поглощения мира и антимира, синтезе хтонического мифа и реальности. Достижение подобного эффекта возможно за счет применения собственного «хроматического круга» для создания особой соответствующей образности проекта, опирающегося при этом на ранние работы компании Blizzard Entertainment. Свето- и цветопередача указывают на фаталистическую тенденцию в развитии сюжета. Доминирующим образом, демонстрируемым авторами, становится волк, заимствованный из литературного первоисточника³.

Особо стоит остановиться на метаморфозе перевоплощения человека в монстра, усиливаемого за счет введения такой образности, как смена дня и ночи [1].

В основе повествования лежит мотив борьбы и преследования, представляемый авторами в качестве архетипической конструкции и доминанты игрового процесса. Он дополняется различными мифологемами, например: отражающая суть вещей поверхность воды, аллюзией которой становится такой символ, как зеркало, — в нем скрывается один из «столпов» существования представляемого авторами «виртуализированного антимира», воплощением которого становятся образы оружия.

Еще одним из элементов «конструирования» этого искусственного «социокультурного ландшафта» является феномен «внешней» и «внутренней» алхимии, представляемый в качестве особой формы самосозерцания и постижения окружающего мира [2] и человека, что присутствует в игровой вселенной в полной мере, актуализируя периодически демонстрируемый символ змея, пожирающего самого себя, — уроборос [3, р. 54].

Создается устойчивое ощущение, что авторы призывают зрителя проникнуть в тайны языческой мифологии, двигаясь за ведьмаком, исполняющим роль Вергилия [4; 5]. Звуковой ряд в рамках повествования лишь усиливает соответствующую атмосферу, что неминуемо ведет к попыткам сравнить проект по своей структуре с древнейшими сагами эпохи темных веков.

В том числе и ввиду обилия философских коннотаций, представленных в презентационных материалах проекта, конечный продукт привлёк внимание в первую очередь североευропейского

и восточноевропейского зрителя, что можно связать с активным использованием ментальных стереотипов, характерных для этих регионов. Резюмируя, стоит упомянуть, что базовыми мифологемами, имеющими архетипическую природу, представленными в первой части проекта, являются следующие образы: заходящее солнце, туман, зеркало, подземелье (или, точнее, гробница) и наконец, лестница.

Дальнейшее развитие серии основывалось на активном использовании того культурного ландшафта, который был оформлен в период рекламной кампании первой части проекта. В ней акцентировалось внимание на эффекте постоянного давления и присутствии нарастающей с каждой минутой угрозы, что очень близко к архетипу тени. В то же время позиционировалась и своеобразная светлая и жизнерадостная сторона повествования, что в полной мере прослеживается в презентационных материалах последующих частей.

«Ведьмак 2: Убийцы королей» предлагал иную стилистику преподнесения сюжета и совершенно новую эстетику отображения окружающего пространства, высокая детализация и кинематографичность которого быстро привлекли к себе внимание. Уже в первых интервью разработчики подчеркивали, что новую часть проекта ждут значительные геймплейные изменения, связанные с дальнейшим развитием боевой системы. Это выразилось в рамках релиза во внедрении системы Quick Time Event⁴, расширявшей интерактивную составляющую катсцен. Вместе с этим разработчики активно экспериментировали с частичной разрушаемостью объектов. Для реализации столь амбициозных для своего времени идей был разработан собственный игровой движок REDengine. По утверждениям представителей компании, доминантой проекта оставалась нелинейность сюжета, а различные эффекты, будь то динамические тени, рельефное текстурирование, продвинутая реализация изменений погоды⁵, являются лишь элементами максимально полного раскрытия сюжета.

23 марта 2010 г. после ряда утечек геймплейного видео был анонсирован и опубликован дебютный трейлер проекта⁶, первый из пяти промороликов, характеризующих вселенную ведьмака. Упомянутые трейлеры в полной мере продемонстрировали философские коннотации, лежащие в основе создаваемой компанией игровой вселенной, и могут рассматриваться в виде единого концепта. Стоит об-

³ См. подробнее: Сапковский А. Крещение огнем. Башня Ласточки / [пер. с пол. Е.П. Вайсброта]. Москва : АСТ, 2009. 613 с.; Сапковский А. Владычица озера / [пер. с пол. Е.П. Вайсброта]. Москва : АСТ, 2017. 542 с.; Сапковский А. Меч предназначения / [пер. с пол. Е.П. Вайсброта]. Москва : АСТ, 2015. 368 с.; Сапковский А. Нет золота в Серых Горах. Мир короля Артура. Критические статьи. Бестиарий / [пер. с пол. Е.П. Вайсброта]. Москва : АСТ, [200-?]. 374 с.; Сапковский А. Сезон гроз / пер. Л. Таубес, А. Рубин, Г. Синеокая. Москва : АСТ, 2014. 381 с.

⁴ Костин С. «Press X to Win», или История Quick Time Event. URL: https://www.igromania.ru/article/28634/Press_X_to_Win_ili_Istoriya_Quick_Time_Event.html (дата обращения: 20.01.2023).

⁵ Ведьмак 2. Убийцы королей. Дневники разработчиков. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=7C5EMWwtwhE> (дата обращения: 20.01.2023).

⁶ Дебютный трейлер Ведьмак 2. URL: https://www.youtube.com/watch?v=_KB8AXi3GYQ (дата обращения: 20.01.2023).

ратить внимание, что каждый из элементов общего повествования обладает собственной философской образностью, созданной за счет выделения одного или нескольких архетипических конструктов. Обратимся к дебютному трейлеру, комбинирующему кинематографические вставки с представлением базовых игровых механик проекта.

После краткой характеристики первой части демонстрируется выходящая из тени фигура, направляющаяся в пещеру, обрамляемую мощными ветвями. За этим следует краткое описание разворачивающихся драматических событий, и через долю секунды демонстрируется иное действие, заставляющее сконцентрировать внимание на древесном орнаменте, вытканном на сайдаке (футляре для лука), заостряясь на столь популярном мифологическом образе — мировом древе [6]. Тем самым показывается начало разрушения устоявшегося порядка вещей. Камера фрагментарно ведет зрителя в толщу земли, приближаясь к человеку, сидящему рядом с «жертвенным котлом», на груди его виден символ, напоминающий извивающуюся змею.

Образ котла стоит рассмотреть особо — в мифологии кельтских народов он представлен довольно широко в качестве олицетворения жертвы и перерождения [7; 8], рядом исследователей он ассоциируется с Граалем. Темные тона и приглушенный свет создают атмосферу зловещей тайны. Наконец, демонстрируется видоизменение знака волка, еще раз подчеркивающее слияние первичной и вторичной реальности в рамках погружения в игровую вселенную. Затем появляется корабль, показывающий архетип странствия [9; 10]. Все дополняется ощущением противостояния, подкрепляемым особым музыкальным сопровождением. Вместе с этим на фоне нарастающей напряженности мельком появляется флейта, акцент, создаваемый этим инструментом, довольно существенен [11].

Следующая за этим демонстрация боевой системы на фоне покрытых лесом развалин или же на открытом пространстве также несет особую эмоциональную нагрузку, основанную на желании актуализировать роль архетипа младенца [12, с. 16–52]. Следующая за этим сцена соития вводит в повествование архетип мужчины и женщины. Образ водопада и мягкая цветовая палитра с акцентом на алых тонах лишь усиливают эффект. Завершается повествование крупным планом героя, то находящегося в тени, то залитого лунным цветом, — все это демонстрирует особую эстетику игры.

Намеченные в дебютном трейлере сюжетные линии были развиты в самом проекте и последующих сопутствующих ему материалах. Стоит обратить внимание на кинематографический интро-трейлер, описывающий события, происходящие до диалога у жертвенного котла, в рамках которого

камера демонстрирует зрителю отрубленную голову, увенчанную короной.

Действие разворачивается на празднично украшенном корабле в атмосфере беззаботного веселья. Повествование открывает лучник, пускающий стрелы, символизируя соотношение движения и бытия, что можно рассматривать в качестве отсылки к одной из апорий Зенона. В то же время перед нами аллюзия на архетип стрелы, символизирующей стремительные изменения. Музыкальный фон переносит зрителя в эпоху идеализированного позднего Средневековья, меняется ракурс, и показываются то шуты, то король, будто говоря, что это грани одной сущности. Задержавшись на мачте корабля, движение камеры продолжается. Атмосфера наполняется особым освещением и яркими красками, не раз делается акцент на королевском кубке (аллюзия на Грааль), имеющий ту же символику, что и рог изобилия.

Следующая часть повествования начинается с появлением ведьмака — Лето из Гулеты. Под бой барабанов используется магическое средство, покрывающее корабль льдом, что можно рассматривать в качестве прелюдии того катаклизма, который породил последующее убийство монарха. Крупный план демонстрирует ледяные фигуры большинства тех, кто находился на корабле, — эмоциональная окраска сцены впечатляет и интригует. Под драматичную мелодию покрытое льдом пространство начинает разрушаться, заставляя зрителя сконцентрироваться на пластике протагониста. Затем следует боевая сцена, композиционно выстраиваемая на основе использования эффекта замедления времени, кульминацией которой становится получение убийцей желаемой им головы сюзерена. Символика затонувшего корабля сопоставима с образом забвения [13; 14].

Представленные визуальные составляющие проекта соотносятся друг с другом, создавая единый текст повествования, в котором присутствуют в значительной степени фаталистические коннотации. Своеобразным дополнением к контенту служит сюжетный трейлер, выпущенный в рамках презентации его расширенного издания. Используя игровой движок, он демонстрирует графические возможности проекта в довольно насыщенной цветовой палитре. «Описание» складывается из двух основных элементов: 1) диалог с лошастью по кличке Плотва о месте ведьмаков в мире, несправедливости (что кроется в рассмотрении их как отщепенцев), определяющей неблагодарность людей; 2) боевая сцена во мраке пещеры, показывающая высокие помыслы главного героя, готовность бороться с хтоническим ужасом, что сковывает человечество — с его многочисленными пороками. По нашему мнению, развитие этой идеи мы увидим в одном из кинематографических трейлеров третьей части проекта.

На крупнейшей в мире ежегодной выставке шоу-индустрии компьютерных игр Electronic

Entertainment Expo (E3) в 2011 г. был анонсирован трейлер для версии игры, выходящей на Xbox 360, обладающей эстетикой, успешно вписывающейся во вселенную романов А. Сапковского. Сам он представляет собой репрезентацию базовых архетипических конструкций, присутствующих в проекте. Начинается повествования с отображения двух тотемных животных — волка и змеи [15; 16], являющихся символами двух школ ведьмаков. Изображения окутывает тьма, что создает соответствующую атмосферу, подкрепленную пронзительной по своему воздействию мелодией, использующей «Реквием» Моцарта в своей основе. Неожиданно из «пустоты» возникает фигура Геральта из Ривии, олицетворяющего архетип героя, буквально разрывающего «ткань бытия». Вслед за этим герой оказывается в подземелье, сражаясь с монстром, что демонстрирует архетип противостояния, который является лейтмотивом всего повествования. За этим следует сцена осады замка, раскрывающая образ глобального изменения мира — времени перемен. Этот образ дополняет сцена движения армии через развалины замка. Кульминацией становится демонстрация трона и сидящего на нем ведьмака, кидающего королевскую корону в пустоту. Далее представлены батальные сцены в основном с использованием движка игры, завершающиеся в окутанной дымом башне, что является базовой мифологемой в рамках рассматриваемого «описания», отсылающего зрителя к целому ряду средневековых легенд.

По нашему мнению, соединяет все выделенные нами компоненты в единую линию story-trailer проекта, использующий целый ряд аллегорий, воплощающих архетипы в своем изложении. Как и ранее, применяются световые эффекты, создающие ощущение загадочности и тревожности. При свете факелов Геральт ведет беседу с послом могучего царства — Нильфгаардской империи, символом которой является стилизованное изображение солнца [17]. Авторы, очевидно, копируют толкиеновскую манеру показа изменений, отражающуюся в презентационных материалах киновселенной Средиземья. Затем следует яркое воплощение образа власти посредством изображения одного из государей в характерной позе с распростертыми руками, освещенного солнцем, окруженного многочисленными воинами. Далее взгляд обращается к панораме того же места, над которым плывут облака, символизируя непостоянство перемен. Центральным звеном всего «визуализированного текста» является демонстрация карты, где подобно шахматным фигурам двигаются короли, они и будут показаны позже. За этим следует аллегорическое изображение смертных грехов, пожирающих человечество. Среди них гордыня, чревоугодие и ряд иных⁷, они символизи-

руют самодержцев Севера. Продемонстрировав архетип младенца, рассказ продолжается, и зритель постепенно знакомится с некоторыми персонажами проекта, начиная своеобразное погружение в эту игровую вселенную.

Рассмотренные пять трейлеров вполне уместно воспринимать в качестве единого текста, который является своеобразным субстратом базовых образов и моделей поведения, присутствующих в повествовании. Как видно, авторы активно используют темные и холодные хроматические конструкции и игру света для передачи образа героя и мира, ожидающих «последней битвы». Все эти мотивы получили развитие в третьей, заключительной на данный момент части проекта.

В 2013 г. была анонсирована третья часть игры, которая, по мнению интернет-сообщества, занимает особую нишу во вселенной «Ведьмака» в качестве вольной интерпретации культурного фона романов А. Сапковского, причем подобное рассуждение впервые прозвучало из уст самого создателя «Геральта из Ривии»⁸. Однако лишь в январе 2015 г. появился официальный сюжетный трейлер, второй раз демонстрирующий промоматериалы, посвященные проекту, так как еще в ноябре 2014 г. было представлено получасовое игровое видео, приковавшее внимание многочисленных фанатов этой игровой и книжной вселенной к данному проекту.

По прошествии еще нескольких месяцев были анонсированы дополнения (аддоны) «Каменные сердца» и «Кровь и вино». Вместе с этим компания вела диалог с фанатским сообществом в рамках многочисленных дневников разработчиков, а также и напрямую на различных открытых мероприятиях. И все же, несмотря на высокую интернет-активность, компания не отреагировала на просьбы о выпуске третьего сюжетного дополнения. Создав небывалый ажиотаж вокруг своего проекта, польские разработчики столкнулись не только с большим интересом к их творчеству, но и завышенными требованиями к нему. Конечным результатом стал настоящий скандал, связанный с даунгрейдом графики, показанной в первых промоматериалах 2013 года. Впоследствии представители компании неоднократно приносили официальные извинения пользователям⁹.

и литературе XV–XVII веков. Подробнее с наиболее известными изображениями можно ознакомиться в статье «7 смертных грехов и искусство». URL: <https://mastino-odessa.livejournal.com/1176549.html> (дата обращения: 20.01.2023).

⁸ Jankowski Z. Zastanawialiście się kiedyś, czy Andrzej Sapkowski grał w Wiedźmina? URL: <http://www.eurogamer.pl/articles/2012-11-06-zastanawialicie-si-kiedy-czy-andrzej-sapkowski-gra-w-wiedzmina> (дата обращения: 20.01.2023).

⁹ Purchese R. CD Projekt tackles The Witcher 3 downgrade issue head on. URL: <http://www.eurogamer.net/articles/2015-05-19-cd-projekt-red-tackles-the-witcher-3-graphics-downgrade-issue-head-on> (дата обращения: 20.01.2023).

⁷ Эти образы во многом можно соотнести с популярной практикой изображения семи смертных грехов в искусстве

Обратимся к кинематографическим трейлерам третьей части, появление которых может рассматриваться не только как важный этап в позиционировании проекта, но и как своеобразный манифест его эстетики и философии, основанный на конструировании пространства посредством многочисленных архетипических структур.

Первая из них показывает металл, омытый кровью, что символизирует лейтмотив проекта — противостояние, затем страдающую женщину — архетип матери, дорогу, будто бы утопающую не только в грязи, но и самом времени, проходящую через поле битвы — архетип пути. На фоне ощущения безысходности появляются фигуры, укутанные в плащи, мимо которых пролетает ворон, дополняющий общий пейзаж, созданный в серых тонах. Единую картину обрамляет туман, наряду с приглушенным светом передающий иллюзорность печального спокойствия происходящего. Далее камера концентрирует внимание на образе дерева, причем знаменитое «дерево висельников», фигурирующее в проекте, есть не что иное, как отсылка к соответствующему сюжету эпохи Тридцатилетней войны¹⁰ [18].

Закадровый голос рассуждает о природе зла, как бы наделяя героя свободой воли, не отвечая при этом на вопрос, прав он или виноват. Демонстрация ли перед нами философской дилеммы или же типовая боевая сцена, отражающая антураж игровой вселенной? Вероятнее всего, и то и другое. В ней, пожалуй, ощущаются кьеркегоровские мотивы, что и позволяет продемонстрировать многочисленные оттенки серого (на чем и строится повествование), показывая невероятную смесь пассивности и экспрессии.

В рамках следующего трейлера представлена батальная сцена: сквозь гущу сражения мчится всадник на черной лошади, затем следует картина падения, параллельно с которой появляется целый калейдоскоп образов, и камера останавливается на ведьмаке, пытающемся восстановить место произошедших событий.

Можно сделать вывод, что основная часть повествования — это мысли и предположения главного героя. Наряду с классическим образом поиска в сцене прослеживается также и ощущение сомнения, охватывающее протагониста. Общая картина произошедшего продолжает восстанавливаться. Оставляя следы, девушка в черном бежит сквозь полусгоревший лес, сталкиваясь с одним из персонажей предыдущего трейлера, тем самым соединяя повествования. Этому предшествует сцена гибели воина, вводящая в текст образ «неизвестного» (великой тени). Цветовая и световая стилистика является дальнейшим развитием трейлеров предыду-

щих частей, она создает атмосферу мистического ужаса, страха и безысходности.

Среди вещей, потерянных чародейкой, можно увидеть ключ и книги, что также несет в себе определенный философский смысл. Все это дополняется соответствующим музыкальным сопровождением, основанным на народных мотивах стран Восточной Европы. Мизансцена разворачивается вокруг происходящего на поле боя, где по велению неизвестной силы «разверзлись толщи земли, поглощая людей и лошадей», демонстрирующие акцент на архетипе пространства, на котором строятся принципы отображения сущего в древнейшей эпической традиции. Перед зрителем предстают переплетенные воедино сказания о Граале (воплощающие в себе весь артурианский цикл), песни о Гильгамеше и Беовульфе, «Прорицание вельвы», иные произведения эддического корпуса, а также и наследие Гомера.

Особой эстетикой наполнен эпизод исчезновения ворона, который приковывает внимание к черепу птицы, олицетворяющему ритуал [6, т. 1, с. 11–24; 19]. В соответствии с уже устоявшейся традицией команда разработчиков помещает в конце трейлера многочисленные оценки продукта, в том числе и с крупнейшего сайта GameTrailers, очередной раз подчеркивая исключительную важность промоматериалов для позиционирования самого проекта и его философии, делая акцент на творческом самовыражении создателей. Это позволяет рассматривать представляемый «текст» в качестве самостоятельного продукта, несущего в себе базовые архетипы, являющиеся фундаментом вселенной «Ведьмака».

Последний из кинематографических трейлеров концентрирует внимание на архетипе борьбы. События начинаются с демонстрации общего плана: покрытого льдом водного пространства, освещаемого светом луны, создающего атмосферу таинственности и умиротворенности. Вдалеке видны очертания города с выделяющимися на фоне темного неба башнями. Внимание зрителя приковано к поющей девушке, поднимающей куклу, олицетворяющей архетип матери. После непродолжительного диалога атмосфера начинает быстро меняться. В воздухе висит угроза, и песня под луну приобретает иную эмоциональную нагрузку. Символом этого можно считать и фразу ведьмака: «Времена изменились».

Заходя в заброшенный хлев, герой готовится вступить в битву с чудовищем, однако ранее показывалась и его звериная природа. Можно трактовать эту сцену в качестве скрытого призыва к терпимости. Игра лунного света в сочетании с употребляемым ведьмаком снадобьем создает привлекательную визуальную иллюзию, отвлекая от напряженности ситуации. Затем следует непосред-

¹⁰ См.: Калло Ж. Большие бедствия войны. URL: http://www.torturesru.com/dle/graphics_ill/787-zhak-kallo-bolshie-bedstviya-voyuny.html (дата обращения: 20.01.2023).

ственно сам поединок — это базовая архетипическая конструкция, повсеместно применяемая для придания повествованию особой эстетики. В рамках битвы с вампиром присутствует образ кровавого жертвоприношения. Наконец, кульминацией сцены становится продолжение песни, окутывающей все происходящее подобно тени, за которой следует рассвет. По сути, в рамках конструкции короткого пятиминутного ролика представлены базовые архетипы, используемые в средневековой эпической традиции, на дальнейшее развитие которой и претендуют разработчики, судя по всему.

В подобной эстетике создан официальный русский трейлер проекта. В нем можно обнаружить целый ряд отсылок как к реальным историческим событиям, так и к различным мифологическим сюжетам.

Первый образ, демонстрируемый в проморолике, — это уже упомянутое ранее дерево висельников, в котором прослеживается в том числе и символика знаменитого мифологического сюжета о постижении Одином истины, платой за что стало повешение на ветвях Иггдрасиля¹¹. Лунарные символы становятся своего рода фоном повествования, которое представляет зрителю богатую образность «подлунного мира», вначале поглощенного тьмой, затем окутанного туманом и дымом, сквозь которые начинают пробиваться лучи восходящего солнца, как символ надежды.

Идущие сквозь лес солдаты олицетворяют непрекращающуюся войну, однако следующий кадр переносит акцент на протагониста, стоящего на скале рядом с крепостью Каэр Морхен, что уже вводит в повествование образ героя — спасителя мира, показывая одну из метаморфоз сказочного средневековья. Это подтверждается демонстрацией сражений ведьмаков с монстрами, смещением акцентов при описании борцов с чудовищами — от отщепенцев к спасителям человечества.

Картина чередуется показом залитого светом тронного зала, создающего атмосферу величия и спокойствия. Неожиданно сцена меняется, и появляется еще один из главных персонажей — девушка, стремительно бегущая по залитой светом равнине на фоне горных вершин, — образ, дарующий надежду и восстановление гармонии. В то же время в «текст» аудиовизуального повествования вводится мифологема, заимствованная из языческой традиции многочисленных германских племен эпохи великого переселения народов, несущая в себе широкие философские коннотации, — «дикая

охота». Вместе с этим за счет демонстрации различных уголков игрового мира прослеживается архетип поиска пути, раскрывающий сюжет вечного странствия. Для придания динамики в трейлер помещено несколько боевых сцен, что в целом обеспечивает единство представленного зрителю «текста». Не менее важным фактором, способствующим развитию сюжета, являются многочисленные отсылки к скандинавскому образу берсерка¹² [20; 21], который во многом прослеживается и в самих ведьмаках, а также демонстрируется в виде мрачного культа островов Скеллиге.

Первое дополнение к игре — «Каменные сердца» — демонстрирует хтонические образы, переплетая их с лунарными символами и создавая фаталистическую атмосферу, которая становится одним из «столпов» развития сюжета. Геката и Селена предстают в нем в виде таинственного господина Зеркало — Гюнтера о'Дима, еще раз демонстрируя интерес разработчиков к дуализму света и тьмы.

Первую же из ранее обозначенных категорий (комплекс солярных символов в противовес лунарным) отражает дополнение «Кровь и вино», которое демонстрирует опору на совершенно иные конструкции (хроматические, географические, социокультурные, философские), предлагая пользователю новую для этой игровой вселенной эстетику. В ней внешне доминирует образность, базирующаяся на архетипической по своей природе конструкции «рыцаря и принцессы» (они формируют сюжетные линии и символизм этого вектора развития игрового проекта), обращаясь к принципам куртуазной рыцарской поэзии, демонстрируя нам легенду о Тристане и Изольде, песнь о Роланде и элементы артурианы, объединяющие в себе как концепт реальности, так и антимира [19, с. 282; 22].

Хроматически в этом сегменте игровой вселенной доминируют мягкие и теплые тона — их символизм идентичен измышлениям Августина Аврелия (в них скрыто стремление радоваться, верить и укреплять себя надеждой на будущее). Вместе с тем основой сюжета становится древнейший символ «противостояния зверю», который, однако, несет в себе дуализм восприятия человечности (иными словами, кто же есть монстр?).

Актуализируются многочисленные «небесные» символы и различные интерпретации такой архетипической конструкции, как скала. В то же время авторы уделяют особое внимание образу тени — хтонического ужаса, одним из проявлений которого является «Иной». При этом повествование напол-

¹¹ Это был второй шаг скандинавского бога на пути постижения смысла и причинности сущего. Ранее он пожертвовал своим глазом, дабы получить право испить из источника мудрости. Впоследствии же он оказался на ветвях Иггдрасиля, нанеся себе удар копьём, находясь между жизнью и смертью, пытался постичь всю глубину смысла бытия.

¹² Он богато представлен в средневековых описаниях. См., напр.: *Снорри Стурлусон*. Круг Земной. Москва : Наука, 1980. 688 с.; *Саксон Грамматик*. Деяния данов : в 2 т. / пер. с лат. А.С. Досаева. Москва, 2017. Т. I. 607 с.

нено обилием разнообразных мифологем (примером может служить химера или сирена, она же сирин), расширяющих масштабы историко-мифологической географии проекта. Тем не менее основой «повествования» остается антагонизм света и тьмы (и его форм солярных и лунарных символов и образов).

Несмотря на то что вселенная ведьмака в массовом сознании представляется в первую очередь серией игровых проектов, согласиться с подобной позицией довольно сложно в силу того, что можно обнаружить значительное количество фанатского контента, будь то буктрейлеры, проморолики, многочисленные стримы, косплей и проч. Особой нишей в развитии рассматриваемой вселенной стала карточная игра гвинт, кинематографический трейлер которой сохраняет и даже во многом развивает стилистику проекта. Причем в честь десятилетия серии авторами был выпущен поздравительный ролик, в котором присутствовала определенная доля интерактивности. По нашему мнению, в нем прослеживается прямая отсылка к знаменитой работе Саша Гитри «Тайны Версаля». В рамках одной из сцен виднейшие деятели эпохи собираются вместе, и мадам де Монтеспан провозглашает: «Людовик XIV — это мы». В подобном стиле Геральт из Ривии произносит тост за игрока, по сути заявляя, что вселенная ведьмака — это ее фанаты.

Подводя общие итоги рассмотрению различных форм образности, формирующих пространство игровой вселенной «Ведьмак», которые можно трактовать в качестве средств унификации, а также анализируя роль промоматериалов в системе позиционирования аудиовизуального контента в качестве особой формы текста, можно прийти к следующим выводам.

1. Комплекс промоматериалов, будучи одной из форм кибертекста, играет значительную роль в формировании «границ» пространства игровой вселенной как особой формы культурного ландшафта, что наглядно демонстрирует такой феномен, как серия «Ведьмак».

2. Тизер и трейлер, как особое кинематографическое средство (что представлено на примере характеризующей игровой вселенной), обладают широкой образностью, несущей в себе «философию» проекта, которая наделяет игровое действие осмысленностью и целесообразностью.

3. Кинематографический трейлер при сохранении своей функции позиционирования продукта является не только самостоятельным произведением, но и своего рода манифестом «информационного мифа», отражающим трансформацию массового сознания в условиях его тотальной мифологизации, инструментализируя при этом классические сюжеты, акцентируя тем самым внимание на роли «кибертекста» в современной культуре.

5. С учетом того, что трейлер является квинтэссенцией идей, характеризующих базовые особенности определенного кластера информационного пространства массовой культуры, их можно трактовать в качестве своеобразного маркера трансформации социокультурной реальности в условиях информационной революции, что в мире глобализации приобретает форму интернациональной категории.

6. По нашему мнению, этот процесс проявляется в интеграции разнообразных мифологем в реалиях современной мультикультурной традиции, что порождает формирование принципиально нового культурного концепта, устойчиво базирующегося на провиденциальности как особом факторе становления нового историко-культурного пространства. Он реализует феномен инструментализации предыдущих культурно-исторических практик, видоизменяющихся в глобальном дискурсе.

7. Промоматериалы рассмотренной нами игровой вселенной являются концентрированным выражением современного мифотворчества, связанного с богатейшей европейской мифологической традицией как дохристианского, так и христианского периодов. Они поднимают вневременные проблемы, такие как противостояние добра и зла, сохраняя при этом элементы христианской этики, основанной на провиденции, что можно трактовать в качестве особого мифологического конструкта, ориентированного на трансформацию массового сознания. Это позволяет считать трейлер своеобразным воплощением новой мифологии, имеющей фаталистические коннотации, что наглядно демонстрирует особое место промоматериалов в развитии современной культуры.

8. Можно констатировать, что в практике создания промоматериалов доминирует концепт демонстрации антиномичных явлений, соотносимых с гераклитовской борьбой противоположностей.

Список источников

1. Сиухова А.М. Проблематика концепта ночи в дискурсе научного анализа // Человек и культура. 2013. № 1. С. 13–60.
2. Торчинов Е.А. Даосизм и алхимия в традиционном Китае // Петербургское востоковедение : альманах. Вып. 2. Санкт-Петербург, 1992. С. 272–315.
3. Wagner W. Asgard and the Gods : The Tales and Traditions of Our Northern Ancestors. Kessinger Publishers, 2004. 344 p.
4. Данте А. Божественная комедия / [пер. с ит. и примеч. М. Лозинского]. Москва : Правда, 1982. 640 с.
5. Morgan A. Dante & the Medieval Other World (Cambridge Studies in Medieval Literature). Cambridge : Cambridge University Press, 2008. 268 p.
6. Топоров В.Н. Мировое дерево: универсальные знаковые комплексы : в 2 т. / предисл. Вяч.Вс. Иванова.

- Москва : Рукописные памятники Древней Руси, 2010. Т. 1. 448 с. ; Т. 2. 495 с.
7. Широкова Н.С. Мифы кельтских народов. Москва, 2005. 342 с.
 8. Мирзоев Е.Б. Мотив жертвенного котла в кельтской и германской мифологии // Общество, государство, право : интернет-журнал. 2013. № 4 (10). С. 11–14.
 9. Дружинина Е.С. Странствия Дон Кихота как вариация архетипического путешествия в истории культуры // Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Серия : Философия. Культурология. Политология. Социология. Т. 24 (65). 2013. № 3. С. 107–114.
 10. Хендерсон Д.Л. Древние мифы и современный человек // К.Г. Юнг. Человек и его символы. Москва : Серебряные нити, 1998. С. 103–155.
 11. Давыдова В.П. Образ флейты и его антропоморфные черты в мировой художественной культуре // Проблемы музыкальной науки. 2009. № 2 (5). С. 186–191.
 12. Берн Э. Игры, в которые играют люди. Люди, которые играют в игры. Санкт-Петербург : Братство, 1992. 367 с.
 13. Анучин Д.Н. Сани, ладья и кони как принадлежности похоронного обряда // Древности. Труды Московского Археологического общества. Москва : Типография и словолитня О.О. Гербець, 1890. Т. 14. С. 81–226.
 14. Брагинский В.И. Суфийский символизм корабля и его ритуально-мифологическая архетипика (к историко-поэтологическому изучению топики) // Проблемы исторической поэтики литератур Востока. Москва : Наука, 1988. С. 198–242.
 15. Стеблин-Каменский М.И. Миф. Ленинград, 1976. 104 с.
 16. Филосовов И.Ю. Волчьи, вороньи и змеиные мотивы в древнескандинавской символике оружия // Известия Саратовского университета. Т. 10. Новая серия. Серия : История. Международные отношения. 2010. Вып. 2. С. 7–12.
 17. Пропл В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Ленинград, 1986. 364 с.
 18. Белова Ю.Н. Театр военных действий Антуана Ватто // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. 2011. № 3. С. 32–43.
 19. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. Москва : Мир : Академический проект, 2012. 331 с.
 20. Либерман А.С. Германисты в атаке на берсерков // Древнейшие государства Восточной Европы. Москва : Восточная литература РАН, 2005. С. 119–131.
 21. Кардини Ф. Истоки средневекового рыцарства. Сре-тенск, 2000. 360 с.
 22. Rogers M. *Lofty Depths and Tragic Brilliance: The Interweaving of Celtic and Anglo-Saxon Mythology and Literature in the Arthurian Legends*. Master Thesis. Liberty University School of Communication. 2010. 129 p.

Philosophical Connotations of the Visual Images of Demonstration Materials of the Witcher Game Series

Vladimir M. Ovchinnikov

Smolensk Regional Institute of Education Development,
20A, Oktyabrskoi Revolutsii Str., Smolensk, 214000,
Russia

ORCID 0000-0003-0008-100X; SPIN 4846-6391

E-mail: Benkey1985@yandex.ru

Abstract. *The article considers a complex of philosophical connotations, imagery and mythologies demonstrated by promotional materials (trailers) of game projects of the Witcher series. Embodying the concept of myth-making in the space of audio-visualized arts of the information revolution era, they appear as a special form of visualized text and a way of expressing narratives.*

Actualizing the problem of positioning promotional materials of game projects, the author focuses on the fact that the trailer and teaser of the game project, as a special cinematic tool (which is demonstrated in the article), have

a broad imagery, bearing the “philosophy” of the project, which gives the game action meaningfulness and expediency.

The cinematic trailer, while maintaining its function of product positioning, is not only an independent work, but also a carrier of diverse and numerous archetypal constructions that form the mass consciousness (now once again tending to mythologization in the conditions of rejection of the classical postulates of rationalism). This, in turn, determines the design of the phenomenon of “new mythology”, which actively instrumentalizes “classical plots and imagery”, thereby demonstrating continuity in the spiritual development of human civilization.

Taking into account the fact that the trailer is a kind of quintessence of ideas that characterizes the basic features of a certain cluster of the mass culture information space, they can be interpreted as a techno-artistic phenomenon having a hybrid nature, demonstrating the transformation of cultural production within the framework of historical discourse. Thus, it demonstrates the process of transformation of the complex of stereotypical mental constructions of social organization, which, in the conditions of globalization, takes the form of an international category.

According to the author, this phenomenon manifests itself in a significant increase in the degree of mythologiza-

tion of the modern multicultural tradition, which, in turn, leads to the formation of a new cultural paradigm based on the concept of providentialism. It, in turn, acts as a tool for analyzing the historical and cultural process based on the instrumentalization of previous experience, which is changing in the global discourse.

Key words: game universe, visualization, imagery, archetypal constructions, trailer, teaser, philosophical connotations, cultural landscape.

Citation: Ovchinnikov V.M. Philosophical Connotations of the Visual Images of Demonstration Materials of the Witcher Game Series, *Observatory of Culture*, 2023, vol. 20, no. 1, pp. 75–84. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-20-1-75-84.

References

1. Siyukhova A.M. The Problematic of the Concept of Night in the Discourse of Scientific Analysis, *Chelovek i kul'tura* [Man and Culture], 2013, no. 1, pp. 13–60 (in Russ.).
2. Torchinov E.A. Taoism and Alchemy in Traditional China, *Peterburgskoe vostokovedenie: al'manakh* [St. Petersburg Journal of Oriental Studies: almanac], issue 2. St. Petersburg, 1992, pp. 272–315 (in Russ.).
3. Wagner W. *Asgard and the Gods: The Tales and Traditions of Our Northern Ancestors*, Kessinger Publishers, 2004, 344 p.
4. Dante A. *Divine Comedy*. Moscow, Pravda Publ., 1982, 640 p. (in Russ.).
5. Morgan A. *Dante & the Medieval Other World (Cambridge Studies in Medieval Literature)*. Cambridge, Cambridge University Press Publ., 2008, 268 p.
6. Toporov V.N. *Mirovoe derevo: universal'nye znakovye komplekсы: v 2 t.* [World Tree: Universal Sign Complexes: in 2 volumes]. Moscow, Rukopisnye Pamyatniki Drevnei Rusi Publ., 2010, vol. 1, 448 p., vol. 2, 495 p.
7. Shirokova N.S. *Mify kel'tskikh narodov* [Myths of the Celtic Peoples]. Moscow, 2005, 342 p.
8. Mirzoev E.B. The Motif of the Sacrificial Cauldron in Celtic and Germanic Mythology, *Obshchestvo, gosudarstvo, pravo: internet-zhurnal* [Society, State, Law: online journal], 2013, no. 4 (10), pp. 11–14 (in Russ.).
9. Druzhinina E.S. Don Quixote's Wanderings as a Variation of the Archetypal Journey in the History of Culture, *Uchenye zapiski Tavricheskogo natsional'nogo universiteta im. V.I. Vernadskogo. Seriya "Filosofiya. Kul'turologiya. Politologiya. Sotsiologiya"* [Scientific Notes of the V.I. Vernadsky Tauric National University. "Philosophy. Cultural Studies. Political Science. Sociology" Series], vol. 24 (65), 2013, no. 3, pp. 107–114 (in Russ.).
10. Henderson J.L. Ancient Myths and Modern Man, K.G. Yung. *Chelovek i ego simvolы* [C.G. Jung. Man and his Symbols]. Moscow, Serebryanye Niti Publ., 1998, pp. 103–155 (in Russ.).
11. Davydova V.P. The Image of Flute and its Anthropomorphic Features in the World Literature, *Problemy muzykal'noi nauki* [Music Scholarship], 2009, no. 2 (5), pp. 186–191 (in Russ.).
12. Berne E. *Games People Play: The Psychology of Human Relationships*. St. Petersburg, Bratstvo Publ., 1992, 367 p. (in Russ.).
13. Anuchin D.N. A Sleigh, a Boat, and Horses as Accessories of a Funeral Rite, *Drevnosti. Trudy Moskovskogo Arkheologicheskogo obshchestva* [Antiquities. Proceedings of the Moscow Archaeological Society]. Moscow, Tipografiya i Slovolitnya O.O. Gerbek Publ., 1890, vol. 14, pp. 81–226 (in Russ.).
14. Braginsky V.I. Sufi Symbolism of a Ship and its Ritual and Mythological Archetypes (On the Historical and Poetical Study of the Topic), *Problemy istoricheskoi poetiki literatur Vostoka* [Issues of the Historical Poetics of Oriental Literatures]. Moscow, Nauka Publ., 1988, pp. 198–242 (in Russ.).
15. Steblin-Kamensky M.I. *Mif* [Myth]. Leningrad, 1976, 104 p.
16. Filosofov I.Yu. Wolf, Raven and Serpent Images in the Old Norse Weapon Symbolism, *Izvestiya Saratovskogo universiteta. T. 10. Novaya seriya. Seriya Istoriya. Mezhdunarodnye otnosheniya* [Proceedings of the Saratov University. Volume 10. History. International Relations], 2010, issue 2, pp. 7–12 (in Russ.).
17. Propp V.Ya. *Istoricheskie korni volshebnoi skazki* [Historical Roots of the Wonder Tale]. Leningrad, 1986, 364 p.
18. Belova Yu.N. The Battle-Ground of Antoine Watteau, *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Iskustvovedenie* [Bulletin of the Saint Petersburg University. Arts], 2011, no. 3, pp. 32–43 (in Russ.).
19. Meletinsky E.M. *Poetika mifa* [The Poetics of Myth]. Moscow, Mir Publ., Akademicheskii Proekt Publ., 2012, 331 p.
20. Liberman A.S. Germanists Attacking Berserkers, *Drevneishie gosudarstva Vostochnoi Evropy* [The Earliest States of Eastern Europe]. Moscow, Vostochnaya Literatura RAN Publ., 2005, pp. 119–131 (in Russ.).
21. Cardini F. *Istoki srednevekovogo rytsarstva* [The Origins of Medieval Chivalry]. Sretensk, 2000, 360 p.
22. Rogers M. *Lofty Depths and Tragic Brilliance: The Interweaving of Celtic and Anglo-Saxon Mythology and Literature in the Arthurian Legends. Master Thesis*. Liberty University School of Communication, 2010, 129 p.

Международная научно-практическая конференция

ИСТОРИЯ БИБЛИОТЕК: НОВЫЕ ПОДХОДЫ, МЕТОДЫ, ИСТОЧНИКИ, РЕЗУЛЬТАТЫ

23–24 мая 2023 года

Цель конференции – содействие развитию научно-исследовательской работы в области истории библиотек: актуализация тематики, обсуждение вопросов методологии, обмен инновационным опытом организации научных исследований.

Организаторы: Российская государственная библиотека и Российская библиотечная ассоциация

Круг вопросов для обсуждения на конференции:

- ◆ современное состояние и перспективы развития исследований в области библиотечной истории;
- ◆ библиотека как объект историко-библиотечных исследований;
- ◆ исследования по истории различных видов библиотек;
- ◆ история отдельной библиотеки (в разные хронологические периоды);
- ◆ изучение библиотечной истории периода Великой Отечественной войны (1941–1945 гг.);
- ◆ источниковая база историко-библиотечных исследований;
- ◆ библиотечная биография как направление историко-библиотечных исследований;
- ◆ роль библиотек и вузов культуры в изучении и популяризации истории библиотек;
- ◆ музей библиотеки как исследовательская лаборатория;
- ◆ проблемы апробации и публикации результатов историко-библиотечных исследований.

К участию приглашаются руководители и специалисты библиотек, представители государственных органов власти и общественных организаций, образовательных учреждений, научных организаций, издательств и профессиональных СМИ. Участие в конференции бесплатное, оплата командировочных расходов за счет направляющей стороны.

Для участия необходимо зарегистрироваться не позднее **15 мая 2023 г.** на сайте РГБ (<https://www.rsl.ru/ru/events/afisha/conf/istoriya-bibliotek>).

Желающих выступить на конференции с докладом просим зарегистрироваться до **24 апреля 2023 г.** Организаторы оставляют за собой право отклонять доклады, определять статус и форму выступления.

По итогам конференции будет издан сборник материалов (с последующим размещением в РИНЦ).

Место проведения:

Москва, ул. Воздвиженка, д. 3/5
Российская государственная библиотека

Контакты:

e-mail: science@rsl.ru; тел.: +7 (495) 695-78-63
<https://www.rsl.ru/ru/events/afisha/conf/istoriya-bibliotek>

УДК 821.135.1(091)"195/199"
ББК 83.3(4Рум)6 022
DOI 10.25281/2072-3156-2023-20-1-86-97

Н.Н. НОСОВ

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ТРАДИЦИОНАЛИЗМ В РУМЫНСКИХ РУССКОЯЗЫЧНЫХ ИЗДАНИЯХ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

Николай Николаевич Носов,
Российская государственная библиотека,
научно-исследовательский отдел библиографии,
научный сотрудник
Воздвиженка ул., д. 3/5, Москва, 119019, Россия

ORCID 0000-0001-6079-2677; SPIN 7786-8622
E-mail: Nossov1984@mail.ru

Реферат. В статье рассматриваются румынские русскоязычные издания представителей литературного традиционализма, вышедшие после Второй мировой войны. Раскрываются особенности румынского литературного традиционализма и специфика его отражения крупным журналом «Мысль», являвшимся в период между двумя мировыми войнами основным печатным органом данного направления. Излагается история и ориентир этого журнала. Объясняется усложненное послевоенным политическим курсом отношение к литературе, устремления которой зачастую не совпадали с требованиями времени. Делается заключение о положительных и отрицательных сторонах публикаций литераторов традициона-

листского направления в 1960–1980-е гг., когда позитивной ситуацией стала сама возможность таковых публикаций, а негативной — сокращение за малым числом публикаций значительно большего количества непереиздававшейся части наследия румынского литературного традиционализма. Из круга авторов журнала «Мысль» вычленились последовательные литераторы-традиционалисты, чьи произведения в послевоенное время были опубликованы в переводах на русский язык. В рамках румынского литературного традиционализма выделяются его основные направления — автохтонизм и экспрессионизм. Анализ различий и сходств между ними подкрепляется рассмотрением текстов произведений представителей обоих направлений, отраженных на русском языке. Делается вывод о сложной трехчастной модели румынского литературного традиционализма, ядром которого является концепт «село», и отмечаются особенности взаимодействия вокруг этого центра всех компонентов данной модели. Актуальность статьи обусловлена малочисленностью и труднодоступностью рассматриваемых материалов ввиду однократности и давних сроков их издания за рубежом, редких публикаций в нашей стране и отсутствия переизданий.

Ключевые слова: румынская литература, межвоенная литература, литературный традиционализм, журнал, Мысль, автохтонизм, экспрессионизм, послевоенные русскоязычные публикации, проза, поэзия.

Для цитирования: Носов Н.Н. Литературный традиционализм в румынских русскоязычных изданиях второй половины XX века // Обсерватория культуры. 2023. Т. 20, № 1. С. 86–97. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-20-1-86-97.

Среди балканских стран в XX в. яркую плеяду интеллектуалов с известными именами в период между двумя мировыми войнами дала Румыния. Ныне в России активно издаются переводы трудов мыслителя Эмиля Мишеля Чорана (1911–1995), писателя и религиоведа Мирчи Элиаде (1907–1986) и некоторых других. Обе упомянутые фигуры известны, в частности, своей принадлежностью в межвоенное время к кругу авторов крупного печатного органа «Мысль» (рум. *Gândirea*)¹.

Этот журнал явился, с одной стороны, оплотом традиционалистской мысли в ее специфически румынском преломлении, а с другой — затрагивал авторов различных литературных периодов и направлений, необязательно являвшихся традиционалистами. Журнал был упразднен незадолго до свержения режима маршала Иона Антонеску (1882–1946), 23 августа 1944 г., и если творчество одних авторов, публиковавшихся на его страницах, впоследствии освещалось, то об авторах, не сумевших влиться в новую общественную формацию, умалчивалось дольше. Однако и в этом ряду существовали труднообъяснимые исключения, сведения о которых в настоящее время отыскиваются достаточно непросто, оставляя забытым в русскоязычной среде ряд значимых литераторов с их изданиями. Информация о таких публикациях выявляется при обращении к базе данных «Книги на русском языке, изданные за рубежом, 1927–1991» [2].

Итак, ввиду своеобразной парадоксальности публикаций писателей-традиционалистов в социалистической стране и труднодоступности этих изданий в настоящее время мы наблюдаем культурологический феномен. Настоящая статья ставит целью его освещение с привлечением внимания к зарубежным изданиям румынских традиционалистов на русском языке.

¹ В частности, М. Элиаде упоминал впоследствии «длинное эссе-гибрид “Апология мужества”, которое я студентом опубликовал в “Гындира”» [1, с. 66].

ЖУРНАЛ «МЫСЛЬ» И РУМЫНСКИЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ТРАДИЦИОНАЛИЗМ

Журнал «Мысль» (рис. 1) сформировался под влиянием основных общеевропейских художественных течений первой половины XX в. — модернизма и экспрессионизма. Традиционная румынская духовность — православная и фольклорная — переплавляла их в самобытный румынский традиционализм: «Модернисты или даже ультрамодернисты по своей выразительности... включаются в “традиционализм” благодаря их ориентации к местному пейзажу, к национальному историческому прошлому» [3, с. 216]. В. Русу резюмирует суть румынского традиционализма: «Это устремление к бесконечному, к поэзии, нераздельно связанной с родной землей — ...“тоска по родине”... “ностальгия по родителям, по отчужденному дому”, — сопровождающее повсюду нашу жизнь, исходит из противоположностей, определяющих... народное и культурное творчество: оседлость — кочевничество, провинциализм — универсальность. Воспоминания детства или ностальгия по истокам неперестанно и неумолимо возвращают нас в мудрый, радушный, но скрытый мир, более или менее отдаленный от нашего современного общества, имеющий несравненную силу сопротивления — СЕЛО. Это... универсальная идея, вытекающая из анализа всех культур и цивилизаций. Однако она более отчетлива и значительна в румынском обществе, глубоко отмеченном с давних времен до сегодняшнего дня сельской цивилизацией, сельским миром, народным творчеством» [4, с. 27–28].

Журнал «Мысль» возник в Клузе, где издавался до октября 1922 г., после чего выходил в Бухаресте. Журнал выпускался с 1 мая 1921 г. по июль 1944 г. с перерывами в 1925 и между 1933–1934 годами. В первый год он носил заглавие «*Gândirea literară — artistică — socială*»², затем сократившееся до «*Gândirea*». Основателями журнала были писатель Чезар Петреску (1892–1961) и краевед Д.И. Куку, сооснователями — литераторы Адриан Маниу (1891–1968) и Джиб И. Михэеску (настоящее имя Георге; 1894–1935). Ч. Петреску оставался главным редактором «Мысли» до 1928 года. С февраля 1926 г. он разделил редакторство с философом, теологом и поэтом Никифором Крайником (настоящее имя Ион Добре; 1889–1972). С января-февраля 1928 г. Н. Крайник стал возглавлять журнал единолично и внес в издание традицион-

² «Литературная, художественная, социальная мысль» (рум.).



Рис. 1. Обложка первого номера журнала «Литературная, художественная, социальная мысль» = *Gândirea literară – artistică – socială* / red. Cezar Petrescu și D.I. Cucu. Kluj, 1921. № 1. 20 p.

ную румынскую православную ноту с уклоном в национальный мистицизм. Журнал «Мысль» отчасти критиковал «румынское почвенничество... за примитивный этнографизм выражения национальной специфики, предлагал свое, мистическое понимание национального духа через поиск языческих сакральных ориентиров и православие византийского толка» [5, с. 491].

Авторы, принадлежащие к кругу «Гындирия», дали начало понятию «гындиризм», отображавшему общую направленность и стилистику печатного органа и ставшему одним из синонимов румынского литературного традиционализма. Подразумевалась ориентированность литературы на фольклор и этнографию, на сельскую тематику и неприятие современной городской культуры. Гындиризм включал три взаимосвязанных с сельской традицией начала — землю, народность и мысль, скрепляющиеся православием. Важно отметить, что в межвоенной Румынии понятие «традиционализм» отражало не только разновидность мировоззрения, но и соответствующее литературное направление. Таким образом, в настоящей статье под традиционалистами подразумеваются непосредственно авторы-«гындиристы» и в особенности те из них, кто впоследствии не сумел приспособиться к социалистическим преобразованиям.

Внутри группы «гындиристов» обозначились «два основных течения. Правое течение представлял Никифор Крайник. Поставив во главу своей концепции деревенский мир, он считал, что вся румынская культура исторически неразрывно связана с религией и проникнута созидательной силой православия. По мнению Н. Крайника, традиция означает не застой, а живую, динамичную, соответствующую национальной специфике силу, и поэтому Румыния должна оставаться верной своим традициям, чтобы преодолевать выравнивание и единообразие цивилизации, навязываемое Западом. В отличие от Никифора Крайника, известный философ Лучиан Блага предложил более современный подход к вопросу о национальной специфике и путях развития Румынии. Подобно всем «гындиристам», Блага подверг критике современное ему общество со свойственной ему тенденцией к урбанизации» [6, с. 557]. Л. Блага и его последователи представляли берущую исток в экспрессионизме альтернативную сторону румынской поэзии.

В 1944 г. журнал «Мысль» был распущен, спустя три года Н. Крайник был осужден по политическим мотивам и до 1962 г. провел в заключении. Теории его подвергались резким нападкам: в частности, румыно-венгерский социолог Эрнэ Галл (1917–2000) утверждал: «Гындиризм призывает к крестовому походу за очищение румынской культуры... Крайник определяет автохтонизм как духовное наследство, переходящее из поколения в поколение, имеющее корни в родной земле и питающееся... из могил предшествующих поколений. <...> Истинный румынизм, по мнению Крайника, неразрывно связан с ортодоксальной мистикой. Религиозный обскурантизм занимает в гындиризме центральное место. Писания Крайника проникнуты мистико-теологическими мотивами» [цит. по: 7, с. 79–80].

Эти тезисы развивали последующие критики, не смотря на снятие необходимости укладывать свои выводы в идеологические каноны. Так, французская публицистка Александра Ленель-Левастин (р. 1966) отмечала: «Даже движение с религиозной направленностью, такое как влиятельная группа *Gândirea*, которая при своем вожде, профессоре факультета теологии Н. Крайнике, ставила себе задачей стимулировать духовное возрождение православной церкви, скатилось в политический национализм и в расизм» [8, с. 92]. Однако дело с «гындиризмом» обстояло многослойнее, нежели рисует критика, ощущающая себя заведомо свободной от возражений. Наряду с «автохтонным» началом половина каждого из номеров «Мысли» содержала раздел «Хроники», посвященный широким обзорам текущих событий в области отечественной и иностранной литературы и культуры. В основном же разделе публиковались не только румынские, но и зарубежные авторы, в том числе русские: фрагменты произведений и очерки

о Ф.М. Достоевском, И.А. Бунине, стихотворения Д.С. Мережковского, эссе о нем и т. д. Но наиболее характерным подтверждением тому, что искусство представляет собой явление заведомо более диалектическое, нежели идеологические капканы, в которые оно обречено попадать, если на него устремляет взор политика, служит факт, что многочисленные авторы журнала «Мысль» продолжали издаваться в послевоенной Румынии, в том числе в переводах на иностранные языки.

РУМЫНСКИЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ТРАДИЦИОНАЛИЗМ В ПОСЛЕВОЕННЫХ РУССКОЯЗЫЧНЫХ ИЗДАНИЯХ

Румыния после окончания Второй мировой войны «оказалась в зоне влияния СССР, что позволило установить в стране коммунистический режим. Главой государства становится коммунист Георге Георгиу-Деж (1901–1965), который постепенно включал в советскую идеологию некоторые националистические элементы. Это движение в сторону румынской версии национал-большевизма стало еще более заметным во время правления... Николае Чаушеску (1918–1989). Чаушеску стремится получить независимость от СССР и вводит в румынскую культуру, остающуюся атеистической и материалистической, элементы православия и национализма» [9, с. 269]. Так, одной из первоочередных задач современной румынской литературы Н. Чаушеску провозглашал условие присутствия в ней национальной культурной специфики: «Современное искусство и литература должны сохранять и развивать национальное своеобразие нашей культуры, сложившееся на протяжении времен благодаря мудрости и творческому дару народа, должны быть... “душой души народа”» [10, с. 269]. В этом смысле его требование не противоречит устремлениям румынского традиционализма. Но вместе с тем Н. Чаушеску заявлял: «Однако мы ни на миг не должны забывать, что в обществе еще наблюдаются пережитки устарелых взглядов, унаследованных от эксплуататорских классов, идеалистические, мистические и ретроградные взгляды. <...> Наша идеология, глубоко восприимчивая ко всему передовому, прогрессивному в общественной мысли и в духовном творчестве мира, не может ни в какой форме допустить мирного сосуществования с идеалистическими и мистическими взглядами, с отжившими свой век философскими концепциями» [11, с. 866].

В столь двойственных рамках национальное своеобразие румынской литературы не могло раскрываться в полной мере, однако первое из заявлений Н. Чаушеску по крайней мере позволяло не вычеркнуть из культурного наследия слой предыдущей эпохи всецело, хотя бы фрагментарно сохраняя и даже экспортируя творчество литераторов прежнего периода.

Несмотря на маргинализацию в послевоенной Румынии фигуры самого Н. Крайника, ряд его единомышленников миновала подобная участь. Вынужденное внимание к идеологическим сторонам вопроса принимало в таких случаях обтекаемый характер. Если автор являлся инакомыслящим и упоминание его идейных взглядов представлялось невозможным, они не затрагивались вовсе либо комментировались издали, отвлекаясь, в общих словах об абстрактных ценностях, одинаковых для любых идеологий. Таким путем в годы цензуры удавалось не только спастись от забвения, но и открывать старых писателей новому читателю.

Из литераторов круга журнала «Мысль» в послевоенной Румынии на русском языке оказались отражены порядка 35 авторов — отдельными книгами либо в коллективных сборниках. Последовательные литературные традиционалисты среди них — прозаики Василе Войкулеску (1884–1963) и Павел Дан (1907–1937), поэты Октавиан Гога (1881–1938), Лучиан Блага (1895–1961) и Ион Барбу (при рождении Дан Барбилиан; 1895–1961). В. Войкулеску, П. Дан и О. Гога соотносимы с автохтонизмом Н. Крайника, а экспрессионистская основа поэзии Л. Благ и И. Барбу представляет его антиномию.

АВТОХТОНИСТЫ

Хотя В. Войкулеску в 1958–1962 гг. содержался в заключении по делу интеллектуалов объединения *Rugul Aprins*³, уже семь лет спустя его произведения издавались в Румынии на русском языке с предложением «приравнивать Василе Войкулеску к самым выдающимся румынским писателям» [12, с. 6]. Если в начале 1960-х гг. фантастическая сторона творчества П. Дана отметалась в угоду критическому реализму [13, с. 4], то в конце 1980-х гг. она осмыслялась как самодовлеющая. В издании стихотворений, приуроченном к столетию со дня рождения О. Гоги, правоориентированного политического деятеля, в 1937–1938 гг. успешного побывать румынским премьер-министром,

³ «Неопалимая купина» (рум.) — православное исихастское объединение монашествующих и мирян, сформированное в 1945 г. вокруг монастыря св. Анфима Иверского (Бухарест), ставившее целью сохранение веры во времена атеизма, с 1948 г. объявленное вне закона и терпевшее открытые гонения с 1956 года.

отмечается его безусловно положительная роль в деле присоединения Трансильвании к Румынии в 1918 г. [14, с. 3], а стихи его выдаются за «обширную лирическую монографию трансильванского села, рассматриваемого в его “космических” масштабах и в его исторической трагедии» [14, с. 5].

Общими местами у названных литераторов выступают фольклоризм и мотив внутреннего преобразования человека под воздействием сверхъестественных начал, берущих исток в архаичной стихии. Их произведения приближаются к «магическому реализму», поскольку взаимодействующие с героями начала сверхъестественны не сами по себе, а в восприятии персонажей.

Рассказ «Рыбак Амин» В. Войкулеску повествует о вознесении человека через самопознание к вечности. Рыбак-артельщик, оставшийся стеречь водоем, куда речное течение нанесло множество рыбы, одной из которых была невиданная в этих местах белуга, переживает нечто, перечеркивающее будничные нужды: «...в нем вдруг забил второй источник жизни, заглушенный до того повседневным трудом и заботами: воображение. И воображение вдруг наполнило видениями пустыню одиночества и отчаяния, открыло перед ним новые миры и, в награду за еще невиданную отвагу, облекло его в роскошные одежды и помогло постигнуть непостижимое» [12, с. 19]. Воображение приводит героя к внутренней эволюции. Вначале он «проник в первозданные пучины, прошел все извилины развития, с начала всех начал, все видел, все знал, все чувствовал и все понимал... Узкие стенки его существа уже не ограничивали более его» [12, с. 20].

Мысленно вступая в красоты подводного мира, Амин обретает здесь примирение с потерянным раем: «И он вошел в этот рай, оставив время, как слугу, ждать его у порога. Но напрасно оно будет его ждать: он войдет в вечность» [12, с. 20]. Отопнутая ключом воображения вечность возвращает героя к изначальным формам мировосприятия: «Теперь он знает: это не белуга. Это его легендарный прадед, о котором ему рассказывала бабка. Он поднялся по течению великой реки из других далеких миров, породнился с местными жителями и основал между рукавов Дуная могучий род, род Аминов⁴» [12, с. 20]. Герой решается нарушить условность и проделывает в вольтере брешь: «И фантастическое шествие рыб триумфально развернулось. В середине неслась сказочная белуга, окруженная полчищами глубин, унося на груди своего праправнука, рыбака Амина, в грандиозном апофеозе бессмертной космической легенды, от которой берет свое начало Человек» [12, с. 21].

⁴ Возможно, данный патроним задействован автором не случайно, он восходит к рум. *amin* — «аминь» («истинно») и *aminti* — «вспоминать»: постигая истинную суть предания о происхождении своего рода, герой самоидентифицируется.

Рассказ «Судьба» П. Дана перекликается с рассказом о рыбаке, однако здесь герой скован не монотонностью повседневного труда, а тяжелой болезнью. Отец крестьянского семейства Якоб рассказывает жене и ее брату свой сон: «Я умру в озере в Тэурени. <...> Там мне суждено умереть, там я и умру. Что суждено, то и будет. <...> Будто пришла к нам мать... и села на лавку в красный угол... Одета была в белое. <...> “Пришла я, милоч, сказать, что купила я тебе участок для дома, около озера, в Тэурени”» [15, с. 10–11]. Игнорируя трезвые возражения домочадцев, Якоб воспринимает свой сон как вещий: «Чистые сны, они — от Бога. Мне вот за год до женитьбы приснилась моя суженая, а я еще и не знал ее. А мать... за неделю сказала мне и время, когда умрет» [15, с. 11]. Невзирая на зимнюю ночь, Якоб рвется уйти, как заповедал сон, умирать к отдаленному озеру, но родственники тому препятствуют. Выждав, когда они отвлекутся, герой все-таки покидает дом. Он умирает, но обретает внутреннюю свободу: судьба свершилась.

В других рассказах В. Войкулеску и П. Дана лейтмотивом остается столкновение человека со сверхъестественной силой, воплощенной во встречном существе и неизменно сопряженной с народной архаикой. Эта сила становится для героя проводником к собственным истокам, лежащим за пределами повседневности.

В рассказах В. Войкулеску главный персонаж попадает из современной городской среды в века неизменную сельскую обстановку, являющуюся необходимой декорацией для внутренних преобразований. В «Колдовской любви» скептически относящийся к народным суевериям герой, оказавшись в деревне, становится жертвой своего скептицизма. Поэт, создающий собственную версию «Фауста», он выписывает в воображении образ Маргариты: «...она должна быть много выше героини Гете. <...> Я начал видеть Маргариту неистово святой, если можно так выразиться...» [16, с. 240]. На пике этих грез герой знакомится с местной девушкой, носящей аналогичное имя: воображаемый образ материализуется. Его обожание переходит платонические границы и готово вылиться наружу животной страстью, но девушка не испытывает взаимного чувства. Утрачивая над собой контроль, герой готов решиться на самоубийство, но ему советуют попробовать приворот. Его скепсис разбивается об отчаяние. Он находит знахарку, предупреждающую, что возлюбленная — такая же старуха-колдунья. Герой отмахивается от этого как от предрассудка и позволяет обряду свершиться. Когда он вновь встречается возлюбленную, та предстает перед ним омерзительного вида ведьмой. Суть притчи состоит в том, что воображение, открывающее пути в сверхъестественные сферы, обречено терпеть крах, не сопровождаясь достаточной верой. В отчаянии герой уверовал

в силу привороты, но ему не хватило воли, чтобы поверить в истинное лицо той, к кому он был готов себя привязать.

В рассказе «Подмененное дитя» П. Дана древнее сельское поверье нашло свое выражение в фантастическом сказании «тревоги, страха, ужаса, кошмара, момента пароксизма и — возвращения к действительности, на которую необычный опыт наложил свою печать» [15, с. 6]. Горец-бондарь повествует о своем девятнадцатилетнем сыне: «Малорослый, скрюченный, большеголовый, с... огромной шапкой волос — издали он казался не старше десяти лет. <...> Сидел он неподвижно, как истукан, и только его правая рука ходила взад-вперед с размеренностью маятника» [15, с. 31]. Горец уверяет, что это — подменьш⁵, и вспоминает, как в год рождения сына край охватил такой голод, что, вместо того чтобы возблагодарить Бога за дитя, герой возроптал. Когда в одну из ночей он ушел наловить рыбы, его начал сбивать с дороги необъяснимый страх и чувство постороннего присутствия, переходящее в ощущение зова.

Идя на голос и долго блуждая, горец попадает в сарай, полный младенцев: «Все грудные. И такая их пропасть — ступить некуда. До года ребятишкам, от силы полтора. И все голяком, в чем мать родила. Глаза закатились, лица восковые, лежат и ни гу-гу, некоторые только рукой пошевеливали, вот как этот мой (горец кивнул на сына). А одно дите, правда, плакало. Ревмя ревело, оглохнуть можно было. <...> Вижу, наклонилась тень к детям... Как я вышел оттуда — ничегошеньки не помню. <...> Нашли меня днем, подле хаты, окровавленного, с ребенком на руках. У бабы моей ночью дите исчезло» [15, с. 41]. Горцем отныне владеет навязчивая тяга повстречаться с подменившим ему дитя нечистым. Становясь знахарем, он хотя и обретает над нечистым власть, но от встречи тот всякий раз ускользает: «Как попадется он мне, продержу его до зари. Солнце встанет, кости ему растопит, черные петухи из девяти сел прилетят, глаза ему выключут» [15, с. 46], — завершает повествование герой.

В рассказе В. Войкулеску «Среди волков» герой, судья в некоем глухом краю, оправдывает по делу о незаконной охоте старика по прозвищу Волкарь, слывшего волчьим заклинателем. Окружающие боятся и отвергают его, полагая, что он ведет свой род едва не от оборотней. Волкарь предлагает повествователю стать свидетелем такого «оборотничества». В ночном лесу одетый в волчий тулуп и трубящий в горшок диковинные звуковые модуляции охотник показательно приманивает, а затем отгоняет волчью стаю: «Волкарь перерос себя, он вышел за пределы своего существа, преодолел узкие границы



Рис. 2. Октавиан Гога. Источник: [14]

своей разновидности зверя, чтобы победить волка, понять его и ему уподобиться. Только познав зверя таким образом — магически, он мог подчинить его себе и поработить. То был гигантский подвиг духа, нам уже недоступный. Первобытный колдун становится, таким образом, архетипом волка, великим потусторонним его духом» [16, с. 80]. И презренным оборотнем осмысляется вовсе не Волкарь: «Этот человек, — резюмирует рассказчик, — освищенный и оклеветанный, внушал мне не столько жалость из-за своего одиночества и заброшенности, на которые его обрекло изгнавшее его общество, сколько напряженный интерес: своей дерзостью в борьбе за жизнь, силой, принесшей ему победу над враждебным миром людей, оборачивавшихся для него настоящими зверями» [16, с. 74].

В рассмотренных произведениях за сверхъестественным началом кроется действительность, но настолько изжитая современным человеком, что воспринимается как чудо. Сопричастие чуду происходит путем раскрытия встречного воображения. Назначение этого сопричастия и тяга к нему человека — встреча с вечностью.

Поэзия О. Гоги (рис. 2) отличается тем, что в ней на место героя-человека заступает герой-народ. Лирическое «я» сменяется лирическим «мы». Стихотворение «Пахари» [14, с. 7–9], давая понять, что крестьянское начало от религиозности отделено быть не может, возвращает слову «крестьяне» его изначальное значение — «христиане», тем самым возводя народную общину с земного крестьянского уровня на христианский: «Никто вам труд не облегчает; / Лишь Бог на лоб ваш опаленный / Святой венец свой возлагает, / Из солнечных лучей сплетенный» [14, с. 8]. Мостом между народом и Богом выступает мотив дохристианской народной веры: «Земля вам тайны открывает» [14, с. 7], «Являет-

⁵ Подменьш — «ребенок, подброшенный людям нечистой силой взамен похищенного ею младенца» [17, с. 98].



Рис. 3. Лучиан Блага. Источник: [18]

ся вам Косынзяна»⁶ [14, с. 8]. Таким образом, сам народ-богоносец уподобляется отдельному человеку-герою, эпическому богатырю, мужскому началу, осваивающему трудом земные, а верой космические стихии.

Стихотворение «У нас» [14, с. 10–11] выстроено на противопоставлении природной благодати и народного житейского горя: «У нас — сосновые леса, / Шелка полей богатых, / И столько бабочек в лугах, — / И столько горя в хатах» [14, с. 10]. Но страдание порождает мечту, ради которой народ готов мириться с бедами. Несмотря на то что «Умерли за ту мечту / У нас отцы и деды...» [13, с. 11], именно она продлевает в поколениях желание жить. Предмет мечты нарочито не выражен — в данном случае необходима сама устремленность к мечте, упование: «А мы... Стеная с давних лет, / В заботе беспросветной, / Слезами орошаем мы / Тщету мечты заветной» [14, с. 11].

Стихотворение «Наше» [14, с. 17–19] словно подхватывает предыдущую тему в соборной мольбе о ниспослании народу освободителя, чей образ уподобляется в небесном аспекте солнцу, а в земном — национальному герою святому Стефану III Великому (1429–1504). Но идеальный государь является не просто свыше, а возникает из слияния солнца с народным упованием: «Что ж, пусть наши жены и стонут и плачут, / Пусть слезный поток побежит, / Затопит поля, перехлынет за горы, / Омоем твой меч и твой щит. / Тогда их возьмет тот, кого, милосерд-

⁶ Ильяна Косынзяна — румынское переосмысление римской лунной богини Дианы, впоследствии героиня народных сказок, освобожденная от змеева плена богатырем Фэт-Фрумосом.

ный, / Пошлешь Ты с небес высоты, / Чтоб княжил над нами, прекрасный и юный, / Отважный и сильный, как Ты» [14, с. 19]. Сочетание в образе государя небесного (божественного, солярного) и земного (историко-эпического) начал присуще не политической прагматике, а исконно народной психологии, попасть в унисон с которой стремится индивидуальность поэта.

Наконец, стихотворение «Лэутар»⁷ [14, с. 20–21] повествует о мифической свадьбе народа и солнца, где солнце вновь олицетворяет божественную вечность. Но процесс пути к этой незыблемости пролегает сквозь страдания и испытания, налагаемые на себя народом. Автором они выражаются в образе скрипичной игры лэутара, пробуждающей от ночного сна окружающую природу, для рассветной встречи которой с солнцем никаких преград не существует: природа и солнце — части единого космоса. Страдания народа — его самосознание. Ощущая себя частью природы, народ вслед за ней достигает единения с солнцем, в котором песня страдания обращается свадебным гимном.

Отдельные стихотворения О. Гоги подобны ступеням единого поэтического повествования, в свете чего справедливы слова критика: «Его поэзия как отображение глубочайших чувств румынского народа является героической элегией» [14, с. 5].

ЭКСПРЕССИОНИСТЫ

Творчество ряда поэтов журнала «Мысль», представленных послевоенными русскоязычными публикациями, самыми корнями уходит, равно как и творчество автохтонистов, в понятие села, а зримые начала черпает в экспрессионизме. В творчестве Л. Блага «экспрессионизм прежде всего повлиял на формирование поэтического языка и на философско-эстетическую теорию. <...> Й. Барбу, поэт и математик, оценил в экспрессионизме особую ритмическую остроту, гротесковость, жесткость, обостренность образа» [5, с. 491–492].

Румынские русскоязычные публикации Л. Блага (рис. 3), не печатавшегося с 1943 по 1962 г., приурочены к 80-летию [18; 19] и 90-летию [20] со дня его рождения. Основное внимание уделялось поэтическому наследию, претерпевшему сложную трехчастную эволюцию. «Сформировавшись в духовном климате села, где в большой чести еще были старинные обычаи, традиции, Лучиан Блага сумел раскрыть в архаичном фольклоре глубокие, постоянные, общечеловеческие смыслы и собственными средствами возродить их к жизни» [19, с. 4], начав с «шумного нищестанства», экспрессионистского «панизма»

⁷ Лэутар — традиционный румынский музыкант и певец.

и «дионисийства». Сквозь «метафизическую грусть», обусловленную чувством непознаваемости «от невозможности проникнуть в трансцендентальный мир» [18, с. 42], он замыкает круг просветлением поэзии «в смысле ее “углубления в более человеческое”» [18, с. 46]. На протяжении всех этапов творчества Л. Блага присуща фаустианская тяга к сопричастию «Великому Анониму», сменяется лишь фокус восприятия. В поэтике Л. Блага «способность мыслить мир в метафорах господствует безраздельно. Ведущие темы его лирики — эрос, природа, время, творчество — разработаны с позиции сенсуалиста, остро соперничающего со скептиком, осознавшего пределы человеческого познания» [20, с. 4].

Поэзия И. Барбу (рис. 4) аналогично «вдохновлялась от балканского фольклора и древней мифологии» [3, с. 216] и тоже претерпела трехуровневую эволюцию, хотя иного рода. Через условный парнасизм⁸ и последующую увлеченность турецкой экзотикой она пришла к подлинному герметизму, достигшему полноты выражения в сборнике «Игра вторичных форм» (1930): И. Барбу «практиковал абсолютный лиризм... его имя стоит во главе списка первых успешных опытов герметизма» [21, с. 21].

Но Л. Блага усматривал в таком герметизме попытку создания «суррогата тайны» после утраты стихотворцами связи с тайнами подлинными и великими. Существенное различие пролегает и во взглядах Л. Блага и И. Барбу на содержательную сторону поэзии. Согласно агностику Л. Блага, словесное выражение смыслового содержания (высказываемость) представляется невозможным настолько, что тема эта стала отдельным мотивом, отраженным во многих его стихотворениях⁹. Он не случайно открывает свою «Летопись и песнь возрастов» — «воспоминания о годах детства, юности и молодости» [20, с. 4] — повествованием о своей «загадочной немоте» [20, с. 5] до четырехлетнего возраста, так как именно она наложила отпечаток на последующий его агностицизм и навеяла сравнения с исихазмом. Возможность высказываемости Л. Блага обретает лишь в метафоре: «Человек, который вынужден выражать конкретный мир через абстрактные понятия, что ведет, в конце концов, к бесконечному процессу, создает себе возможность для не прямой передачи конкретного — метафору» [22].

В это время И. Барбу, подобно русским акмеистам, постулирует геометрически ясную выстраиваемость высказывания, «и совершенно так же, как

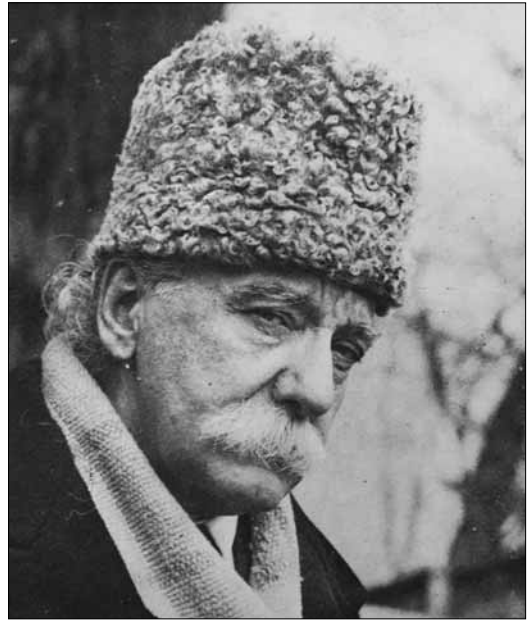


Рис. 4. Ион Барбу. Источник: [21]

и физическое явление, поэзия допускает механическую модель, а само состояние отключенности и поэтической мечтательности может быть сведено к рациональной модели» [21, с. 251]. Но в дальнейшем И. Барбу утверждает герметизирующую произведение множественность его толкований. Таким образом, с полярных сторон поэты приходят к единому результату (что в итоге и позволяет объединять обоих в отдельную группу в рамках румынского литературного традиционализма): возможность прямого высказывания для Л. Блага отменяется косвенной сущностью метафоры, а для И. Барбу теряется во множественности толкований.

Разнонаправлены и решения обоими авторами общих поэтических тем. Для Л. Блага «Пан умер» — символ язычества, метафора детства, чуда омрачается невозвратностью: «взросление», развитие отсекает восприятие от его архаичных форм; архаику остается только с печалью созерцать. Этот мотив выражен в цикле «Смерть Пана», где тот, например, замечает на спине своего приятеля-паука крест: «От боли вздрогнул он: / Паук крещен» [18, с. 171]. И. Барбу противопоставляет «осени пантеизма» Л. Блага его грядущую дионисийскую вакханалию: «Мы выйдем на просторы кипучей, яркой жизни, / К ее груди прильнем мы, могучей как гранит... / Мы спустимся в мир пылкой, неистовой Цибелы...¹⁰ / И прикоснемся к бедрам всесветной женской силы... / И разнесется хохот вселенского накала» [21, с. 55]. Более того,

⁸ Парнасизм — поэтическое направление (изначально французское), противопоставляющее себя некоторым клише романтизма: чувственности — точность, вдохновению — мастерство, личности автора — безличность красоты произведения, авторской гражданской позиции — искусство ради искусства.

⁹ «Тайна замыслившего», «Больные музыканты», «Четвероштыше», «Улисс», «Эдип перед сфинксом», «Алхимия» [18, с. 191, 215, 273, 279, 283, 393].

¹⁰ Цибела (Кибела) — фригийская богиня-прародительница всего сущего, олицетворяющая мать-природу и плодородие, в служение которой фракийцами (предками части современных балканских народов) был введен элемент культа Диониса.

И. Барбу открыто провозглашает языческое начало в основании человеческого духа: «Почему бы Поэзии не стать смыслом, хозяином этих неизведанных сил дохристианского периода? <...> Пусть она будет древней поэзией, поэзией лесных сказок. Она правомейнее и здоровее, чем невеста какая напыщенная грусть юношей, преждевременно утративших надежды» [21, с. 257–258].

Так, в стихах И. Барбу едва сдерживавшаяся в скалах лава буйно изливается наружу и, вышвыбодившись, достигает самых небес [21, с. 47], в то время как замкнутый «...В огромном гроте, / Где небо — свод» [18, с. 115] сталактит Л. Благих олицетворяет окаменелость духа, в котором, в свою очередь, костенеют стекающие с небосвода капли света и мира. Эта негласная полемика и к единению приходит с противоположных сторон. Если у И. Барбу дерево, полнокровно прожив свой век, умирает, но и умирает лишь для того, чтобы войти в «созвучия с вселенной» [21, с. 51], то у Л. Благих дерево взрастает из могилы лирического героя, как жизнь из смерти: «И сочные созревшие плоды / Мне на могилу грузно падают, сорвавшись / С густого дерева, / Что из меня растет» [21, с. 148]. Образ дерева в обоих стихотворениях не случаен: со времен Тудора Аргези (настоящее имя Ион Теодореску; 1880–1967) оно является для румынской литературы символом поэзии. Итак, если для Л. Благих полнотелая поэтическая высказываемость достижима лишь за пределами человеческого существования, то для И. Барбу она возможна при жизни — в условиях, что жизнь эта сродни дионисийскому священному буйству.

Румынский традиционализм представляет собой литературное направление в рамках одноименного мировоззрения, специфическим ядром которого выступает понятие «село», окруженное триадой атомов: «земля», «народность» и «мысль». «Земля» и «народность» в совокупности реализуют исконное «языческое» начало. Мысль синонимична воображению. «Село» — хтоническое, дионисийское начало наряду с покрывающим модель ядра и атомов православием — началом небесным, христианским. Литературный традиционализм развивается в двух направлениях: автохтонизма и экспрессионизма. Оба они производятся из одного ядра, но с разных сторон преследуют единую для традиционализма цель: упразднение воображением материалистических границ и слияние земного начала с небесным, человеческого с вечным. В отличие от автохтонизма, экспрессионизм ставит себя перед экзистенциальной проблемой словесной невысказываемости и подходит к ней с различных сторон: использования метафоры либо допущения множественности толкований (герметизм).

Немногочисленные послевоенные обращения к творческому наследию румынских литературных

традиционалистов подготовили почву для их переосмысления в последней четверти XX века. «При этом все более очевидно обнаруживается идейная преемственность традиционализма 1970–1980-х годов с теми течениями в румынской культуре межвоенного периода, которые соприкасались с национально ориентированными, в том числе националистическими, течениями. Одно из них — трэризм (трэире — жить). Являясь вариантом философии жизни, трэризм утверждал преобладание инстинктивной, подсознательной жизни над разумом» [23, с. 45]. Последнее заключение применимо и к межвоенному литературному традиционализму, различными путями лишь развивавшему неписанные формы восприятия, в отличие от позднейших направлений литературы, основой которых провозглашался неизменный приоритет рассудка.

С начала 1980-х гг. негативные упоминания журнала «Мысль» и некоторых его участников постепенно сменяются на нейтральные или доброжелательные: «гындиристы» все чаще изображаются жертвами своего времени, которым «военная диктатура И. Антонеску (1940–1944 гг.) нанесла огромный ущерб... запрещая публикации, введя жестокую цензуру, начав гонения против интеллигентов-неконформистов» [3, с. 217]. Многим из них в кратких характеристиках возвращается доброе имя: такие литераторы, как В. Войкулеску, «остались верны традиционному выражению» [3, с. 216]; «Октавиан Гога... был пламенным защитником национальных прав румын-трансильванцев» [3, с. 217], «поэтом “румынских страданий”» [3, с. 219]. Лучиан Блага — «философ, один из оригинальнейших поэтов первой половины XX века»; Ион Барбу — «математик, но и крупный оригинальный поэт» [3, с. 216]. Давая итоговую характеристику румынской литературе XX в., М.В. Фридман выделяет в качестве общего признака всех основных ее направлений мифотворчество. В этих рамках он сопоставляет результаты положительного и негативного восприятия традиционализма и заключает, что с движением «гындиристов» связано «торжество дионисийского начала в истории румынской духовности» [24, с. 193], а предметом внимания его представителей является «“инфраистория” народа, глубинный пласт его жизни, который недоступен трезвой оценке научного знания» [24, с. 193].

Между тем нельзя не принимать во внимание, что румынский литературный традиционализм, будучи потесненным оппозиционной его идеям идеологией, приоткрывался читателю крайне незначительно, потому как под видом обнародования меньшей части его наследия утаивалась большая: «Лицемерная и двойственная политика Чаушеску на самом деле способствовала разрушению подлинных ценностей национальной культуры. Это выражалось и в прямом их уничтожении, и в сокрытии этих цен-

ностей от тех, кому они предназначались. Часть произведений уходит на полку, в стол, в домашние запасы» [23, с. 46–47]. В русскоязычной читательской среде положения не спасало и обращение к румынской литературе советских составителей и издателей: редкие публикации писателей-традиционалистов носили тенденциозный характер и не переиздавались. Пострадавший за религиозные убеждения В. Войкулеску преподносился в качестве антиклерикального писателя [16, с. 7], не чуждавшийся мистицизма П. Дан изображался как критический реалист [25]. Отдельных отечественных изданий О. Гоги, Л. Благи и И. Барбу не существует. Значительная часть традиционалистских литераторов журнала «Мысль» не переведена на русский язык до сих пор.

Список источников

1. *Элиаде М.* Посулы равноденствия : мемуары. Т. I: (1907–1937) ; Жатва солнцеворота : мемуары. Т. II: (1937–1960) / [пер. с рум. А. Старостиной]. Москва : Критерион, 2008. 460 с.
2. База данных «Книги на русском языке, изданные за рубежом, 1927–1991» // Российская государственная библиотека : офиц. сайт. URL: http://infoculture.rsl.ru/_RSKD/_database/RUZAR/RUZAR_main.htm (дата обращения: 19.12.2022).
3. Социалистическая Республика Румыния / авт. текстов: Е. Албеску, И. Барбадору, Дж. Калцати [и др.] ; под ред. А. Алберти ; Институт исторических и социально-политических исследований при ЦК РКП. Милан : Календаро, [1981]. 357 с.
4. *Русу В.* Румынский язык. Язык, литература, цивилизация = Limba română. Кишинэу : Grai și Suflet Revista «Limba română», 1997. 211 с.
5. Энциклопедический словарь экспрессионизма / [гл. ред. П.М. Топер]. Москва : ИМЛИ РАН, 2008. 734 с.
6. История Румынии / [С. Андя и др.] ; [ред. Ковалев В.Н.] ; [пер. с рум.: В. Вэратик, В.Н. Мищенко, Н.Н. Чуканова] ; координаторы И.-А. Поп, И. Болован. Москва : Весь мир, 2005. 678 с. (Национальная история).
7. Проблемы философии : сборник работ современных румынских философов : пер. с рум. Москва : Изд-во иностранной литературы ; Бухарест : Меридианы, 1960. 435 с.
8. *Ленель-Левастин А.* Забытый фашизм: Ионеско, Элиаде, Чоран / [пер. с фр. Е.П. Островской]. Москва : Прогресс-Традиция, 2007. 527 с.
9. *Дугин А.Г.* Ноомахия. Войны ума. Неславянские горизонты Восточной Европы. Песнь упыря и голос глубин. Москва : Академический проект, 2018. 615 с.
10. *Чаушеску Н.* Искусство и литература. Бухарест : Editura politică, 1984. 315 с. (Общественно-политическая мысль Президента Румынии).
11. *Чаушеску Н.* Достижения и перспективы Румынии : доклады, речи, статьи. Июль 1965 — февраль 1969 : избранные тексты. Бухарест : Меридиане, 1969. 1109 с.
12. *Войкулеску В.* Белый дьявол : [рассказы] / пер. Н. Строе ; предисл. М. Лазар. Бухарест, 1969. 40 с. (Библиотека «Румыния» ; № 2).
13. *Дан П.* Похороны старого Уркана / пер. А. Костина ; предисл. Б. Элвина. Бухарест : Редакция «Народная Румыния», 1963. 38 с. (Библиотека «Народная Румыния» ; № 6).
14. *Гога О.* Стихи / пер. И.Г. Гуровой, С.В. Шервинского, Н. Богдан [и др.] ; предисл. Д.А. Кондееску. Бухарест : Редакция «Румыния», 1981. 36 с. (Библиотека «Румыния» ; № 3).
15. *Дан П.* Судьба / пер. И. Вырста, Н. Николау ; предисл. С. Крайя. Бухарест : Редакция «Румыния», 1988. 47 с. (Библиотека «Румыния» ; № 9).
16. *Войкулеску В.* Монастырские утехы : рассказы / пер. с рум. [и сост. Т.Э. Ивановой] ; [предисл. Ю.А. Кожевникова]. Москва : Прогресс, 1971. 304 с.
17. Славянские древности : Этнолингвистический словарь : в 5 т. Т. 4. П (Переправа через воду) — С (Сито) / Российская академия наук, Институт славяноведения и балканистики ; под общ. ред. Н.И. Толстого. Москва : Международные отношения, 2009. 649 с.
18. *Блага Л.* Нехоженные ступени = Ne bănuitele trepte : сборник стихов : издание с двуязычным текстом / пер. Ю.А. Кожевникова ; предисл. В. Кристи. Бухарест : Минерва, 1975. 393 с.
19. *Блага Л.* Поэмы света / пер. Ю.А. Кожевникова ; предисл. Д. Мику. Бухарест : Редакция «Румыния», 1975. 47 с. (Библиотека «Румыния» ; № 1).
20. *Блага Л.* Летопись и песнь возрастов : [мемуары: отрывки] / пер. Н. Николаевой ; предисл. В.Ф. Михэеску. Бухарест : Редакция «Румыния», 1985. 48 с. (Библиотека «Румыния» ; № 6).
21. *Барбу И.* Стихи = Poezii : издание с румынско-русским текстом / пер., вступ. и примеч. Н. Пэдуре ; предисл. М. Чобану. Бухарест : Минерва, 1982. 266 с.
22. *Бовдунов А.Л.* Философский космоид Лучиана Благи // Евразийский союз молодежи : сайт. URL: <http://rossia3.ru/politics/russia/blaga> (дата обращения: 19.12.2022).
23. *Биткова Т.Г.* Румынский европеизм и проблема национальной идентичности (современная ситуация в историческом контексте) : аналитический обзор / отв. ред. Л.Н. Шаншиева ; Российская академия наук, Институт научной информации по общественным наукам. Москва, 2020. 131 с. (Проблемы общественной трансформации в странах Восточной Европы и России).
24. *Фридман М.В.* Миф и псевдомиф в румынской литературе XX в. // Итоги литературного развития в XX веке в проблемно-типологическом освещении: Центральная и Юго-Восточная Европа / Российская академия наук, Институт славяноведения. Москва : Индрик, 2006. С. 178–215.
25. *Дан П.* Избранное / пер. с рум. М. Ландмана, С. Флоринцевой. Москва : Художественная литература, 1986. 267 с.

Literary Traditionalism in Romanian Russian-Language Publications of the Second Half of the 20th Century

Nikolay N. Nosov

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

ORCID 0000-0001-6079-2677; SPIN 7786-8622

E-mail: nossov1984@mail.ru

Abstract. *The author examines Romanian Russian-language publications by the representatives of literary traditionalism issued after the Second World War. The article reveals the features of Romanian literary traditionalism and the specifics of its reflection in the large magazine “Mysl”, which was the main printing body of this trend in the period between the two World wars. The article presents the history and landmarks of this magazine. The author explains complicated post-war political course attitude towards literature, aspirations of which often did not coincide with the requirements of the time. The paper concludes about the positive and negative sides of the publications of traditionalist writers in the 1960s — 1980s, where the very possibility of such publications was a positive event, and the negative one was the concealment of a much larger number of unpublished parts of the heritage of Romanian literary traditionalism behind a small number of publications. From the circle of authors of the “Mysl” magazine, successive traditionalist writers are singled out, whose works in the post-war period were published in translations into Russian. Within the framework of Romanian literary traditionalism, the author distinguishes its main directions — autochthonism and expressionism. The analysis of the differences and similarities between them is supported by the consideration of the texts of the works of representatives of both directions, reflected in Russian translations. The paper concludes on the complex three-part model of Romanian literary traditionalism, the core of which is the concept of “village”; and the author highlights the features of interaction of all the components around the centre of this model. The relevance of the article is due to the small number and inaccessibility of these publications caused by the one-time and olden publications abroad, rare publications in our country and the lack of republications.*

Key words: Romanian literature, inter-war literature, literary traditionalism, magazine, “Mysl” (Thought), autochthonism, expressionism, post-war Russian-language publications, prose, poetry.

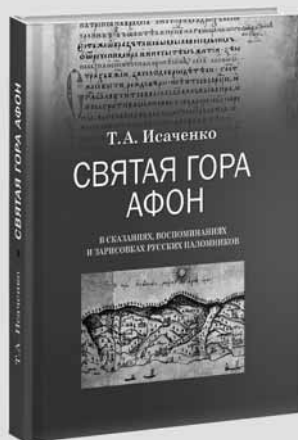
Citation: Nosov N.N. Literary Traditionalism in Romanian Russian-Language Publications of the Second Half of the 20th Century, *Observatory of Culture*, 2023, vol. 20, no. 1, pp. 86–97. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-20-1-86-97.

References

1. Eliade M. *Posuly ravnodenstviya: memuary*. T. I: (1907–1937); *Zhatva solntsevorota: memuary*. T. II: (1937–1960) [The Promises of the Equinox: memoirs. Vol. 1: (1907–1937), Harvest of the Solstice: memoirs. Vol. 2: (1937–1960)]. Moscow, Kriterion Publ., 2008, 460 p.
2. Database “Books in Russian Published Abroad, 1927–1991”, *Rossiiskaya gosudarstvennaya biblioteka: ofits. sait* [Russian State Library: official website]. Available at: http://infoculture.rsl.ru/_RSKD/_database/RUZAR/RUZAR_main.htm (accessed 19.12.2022) (in Russ.).
3. Albesku E., Barbadoro I., Kaltsati Dzh. et al. *Sotsialisticheskaya Respublika Rumyniya* [The Socialist Republic of Romania]. Milan, Kalendario Publ., 1981, 357 p.
4. Rusu V. *Rumynskii yazyk. Yazyk, literatura, tsivilizatsiya* [Romanian Language. Language, Literature, Civilization]. Kishinev, Grai și Suflet Revista “Limba română” Publ., 1997, 211 p.
5. Toper P.M. (ed.) *Ehntsiklopedicheskii slovar' ehkspressionizma* [Encyclopedic Dictionary of Expressionism]. Moscow, IWL RAS Publ., 2008, 734 p.
6. Andya S. et al. *Istoriya Rumynii* [History of Romania]. Moscow, Ves Mir Publ., 2005, 678 p. (National History).
7. *Problemy filosofii: sbornik rabot sovremennykh rumynskikh filosofov: per. s rum.* [Problems of Philosophy: Collection of Works by Modern Romanian Philosophers: trans. from Romanian]. Moscow, Foreign Languages Publ., Bucharest, Meridiane Publ., 1960, 435 p.
8. Lenel-Levastin A. *Zabytyi fashizm: Ionesko, Ehliade, Choran* [Forgotten Fascism: Ionesco, Eliade, Cioran]. Moscow, Progress-Tradition Publ., 2007, 527 p.
9. Dugin A.G. *Noomakhia. Voyny uma. Neslavyanskii gorizonty Vostochnoi Evropy. Pesn' upyrya i golos glubin* [Noomakhia. Wars of the Mind. The Non-Slavic Horizons of Eastern Europe: The Song of the Vampire and the Voice of the Depths]. Moscow, Academic Project Publ., 2018, 615 p.
10. Ceausescu N. *Iskusstvo i literatura* [Art and Literature]. Bucharest, Editura Politică Publ., 1984, 315 p. (Socio-Political Thought of Romania's President).
11. Ceausescu N. *Dostizheniya i perspektivy Rumynii: doklady, rechi, stat'i. Iyul' 1965 — fevral' 1969: izbrannye teksty* [Achievements and Prospects of Romania: Reports, Speeches, Articles. July 1965 — February 1969: selected texts]. Bucharest, Meridiane Publ., 1969, 1109 p.
12. Voiculescu V. *Belyi d'yavol: rasskazy* [The White Devil: stories]. Bucharest, 1969, 40 p. (Library “Romania”, no. 2).
13. Dan P. *Pokhorony starogo Urkana* [Funeral of the Old Urkan]. Bucharest, Narodnaya Rumyniya Publ., 1963, 38 p. (Library “People's Romania”, no. 6).
14. Goga O. *Stikhi* [Poems]. Bucharest, Rumyniya Publ., 1981, 36 p. (Library “Romania”, no. 3).
15. Dan P. *Sud'ba* [Destiny]. Bucharest, Rumyniya Publ., 1988, 47 p. (Library “Romania”, no. 9).

16. Voiculescu V. *Monastyrskie utekhi: rasskazy* [Monastic Pleasures: stories]. Moscow, Progress, 1971, 304 p.
17. Tolstoy N.I. (ed.) *Slavyanskije drevnosti: Ehtnolingvisticheskii slovar': v 5 t. T. 4. P (Pereprava cherez vodu) — S (Sito)* [Slavic Antiquities. Ethnolinguistic Dictionary: in 5 volumes. Vol. 4. P (Crossing the River) — S (Sieve)]. Moscow, Mezhdunarodnye Otnosheniya Publ., 2009, 649 p.
18. Blaga L. *Nekhozhenye stupeni = Ne bănuitele trepte: sbornik stihov: izdanie s dvuyazychnym tekstem* [Unsuspected Steps = Ne bănuitele trepte: collection of poems: bilingual edition]. Bucharest, Minerva Publ., 1975, 393 p.
19. Blaga L. *Poehmy sveta* [Poems of Light]. Bucharest, Rumyniya Publ., 1975, 47 p. (Library "Romania", no. 1).
20. Blaga L. *Letopis' i pesn' vozrastov: memuary: otryvki* [The Chronicle and Song of Ages: memoirs, life fragments]. Bucharest, Rumyniya Publ., 1985, 48 p. (Library "Romania", no. 6).
21. Barbu I. *Stikhi = Poezii: izdanie s rumynsko-russkim tekstem* [Poems = Poezii: bilingual edition Russian and Romanian]. Bucharest, Minerva, 1982, 266 p.
22. Bovdunov A.L. Philosophical Cosmoid by Lucian Blaga, *Evrasiiskii soyuz molodezhi: sait* [Eurasian Youth Union: website]. Available at: <http://rossia3.ru/politics/russia/blaga> (accessed 19.12.2022) (in Russ.).
23. Bitkova T.G. *Rumynskii evropeizm i problema natsional'noi identichnosti (sovremennaya situatsiya v istoricheskom kontekste): analiticheskii obzor* [Romanian Europeanism and the Problem of National Identity (Contemporary Situation in a Historical Context): analytical review]. Moscow, 2020, 131 p. (Problems of Social Transformation in Eastern Europe and Russia).
24. Fridman M.V. Myth and Pseudo-Myth in the Romanian Literature of the 20th Century, *Itogi literaturnogo razvitiya v XX veke v problemno-tipologicheskom osveshchenii: Tsentral'naya i Yugo-Vostochnaya Evropa* [Results of Literary Development in the 20th Century in the Problem-Typological Coverage. Central and Southeastern Europe]. Moscow, Indrik Publ., 2006, p. 178–215 (in Russ.).
25. Dan P. *Izbrannoe* [Selected Works]. Moscow, Khudozhestvennaya Literatura Publ., 1986, 267 p.

НОВИНКА



Исаченко Т.А. Святая гора Афон в сказаниях, воспоминаниях и зарисовках русских паломников XVI–XIX веков / Т.А. Исаченко ; Российская гос. б-ка. Москва : Пашков дом, 2023. 443, [1] с. : ил.

В новой работе доктора филологических наук, лауреата Макариевской премии, главного научного сотрудника Центра исследования проблем развития библиотек Российской государственной библиотеки Татьяны Александровны Исаченко рассматриваются источники, вывезенные с Афона на Русь или составленные на Афоне, переписанные в русских монастырях и записанные по «расспросным речам» со слов афонских монахов. Особое внимание уделено автографам XVII в. — чудовского иеродиакона Дамаскина и его «Сказанию», «Проскинитарию» Иоанна Комнина Моливда, редкому автографу преподобного Паисия Величковского, обнаруженному в собрании Е.В. Барсова, афонским текстам в библиотеках наместников Свято-Троицкой Сергиевой лавры Антония (Медведева) и Леонида (Кавелина). Значительный ряд документов публикуется впервые.

Приобрести книгу:

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 629.5(091)"14/16"
ББК 39.42г(2)4ю3
DOI 10.25281/2072-3156-2023-20-1-98-111

Л.В. МАДИКОВА

МИНИАТЮРА КАК ИСТОЧНИК ИНФОРМАЦИИ О РУССКОЙ СУДОСТРОИТЕЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ XV—XVII ВЕКОВ

Лидия Владимировна Мадикова,
Российский научно-исследовательский институт
культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачева,
Центр подводного культурного наследия,
научный сотрудник
Космонавтов ул., д. 2, Москва, 129366, Россия
ORCID 0000-0003-2451-6055; SPIN 5069-2490
E-mail: madikova.lida@yandex.ru

Реферат. Статья посвящена исследованию изображений судов на русских летописных и житийных миниатюрах XV—XVII веков. Судостроение является важной составляющей русской культуры. Так, появление и эволюция водного транспорта способствовали развитию рыбацкого промысла, торговых отношений и различных культурно-исторических процессов. За многовековую историю мореплавания и судостроения образ корабля приобрел сакральное значение для человека. Корабельные мотивы оказались в центре множества выдающихся произведений изобразительного искусства, литературы, музыки. Изображение кораблей и лодок получило широкое распространение и на летописных и житийных миниатюрах. Они содержат колоссальный пласт визуальной информации для изучения судостроительной культуры. Именно визуальная информация является

основной для изучения судостроения, что и обуславливает актуальность проблематики.

Включение миниатюр в контекст исследования судостроения позволяет получить информацию о методах и технологиях, применявшихся при изготовлении водного транспортного средства, представление о внешнем облике судна, о том, какие изменения оно претерпело, какие плавсредства были характерны для той или иной местности в определенный период и т. д.

Новизна решения заключается в том, что нами проведен подробный анализ изображений кораблей и лодок, представленных на русских миниатюрах XV—XVII вв., в результате чего были выявлены конструктивные особенности изображенных судов, и путем их сопоставления с иконографическим и археологическим материалом установлено, что прототипами изображенных выступили реальные суда, ходившие в XV—XVII веках.

В статье рассмотрены водные транспортные средства, представленные на миниатюрах Кенигсбергской (Радзивилловской) летописи конца XV в., Лицевого летописного свода XVI в., Лицевого сборника житий вологодских святых XVII в., Жизнеописания Антония Сийского XVII века. Причем последние два источника привлечены для исследования судостроительной традиции Руси впервые. Установлено, что изображения судов на миниатюрах могут быть

использованы в качестве источников для изучения технологий строительства судов различных типов, бытовавших в средневековой Руси. Полученная информация может быть применима и при реконструкции древних судов.

Ключевые слова: корабль, корабельные мотивы, лодка, судно, миниатюра, судостроение, Кеннигсбергская (Радзивилловская) летопись, Лицевой летописный свод, Лицевой сборник житий вологодских святых, Жизнеописание Антония Сийского, религиозная культура, изобразительное искусство.

Для цитирования: Мадикова Л.В. Миниатюра как источник информации о русской судостроительной культуре XV–XVII веков // Обсерватория культуры. 2023. Т. 20, № 1. С. 98–111. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-20-1-98-111.

Корабли и лодки с древнейших времен занимали важное место в жизни русского народа. Развитие водного транспорта способствовало освоению людьми новых территорий, а также развитию системы жизнеобеспечения и осуществлению хозяйственных и культурных связей. В России, обладающей разветвленной речной сетью, кораблестроение, навигационные практики и обусловленные ими возможности внешних и внутренних контактов явились одними из факторов формирования русской культуры. Корабельные мотивы нашли свое воплощение во многих выдающихся произведениях литературы и музыки. Также довольно широко корабельная тематика была представлена на различных памятниках изобразительного искусства, одними из которых являются миниатюры.

Древнерусские миниатюры служат важным историческим источником для исследования как различных кораблей и лодок и судостроительной традиции, так и в целом разных исторических процессов и объектов материальной культуры. Самые ранние работы, в которых книжные миниатюры рассматривались в качестве исторических источников, были опубликованы еще в XIX веке. Например, в 1881 г. вышел труд Н.В. Султанова «Образцы древнерусского зодчества в миниатюрных изображениях. Исследование по рукописи XVI века «Житие Николая Чудотворца»» [1], в котором автор проанализировал архитектурные формы, представленные в лицевом списке Жития Николая, и сопоставил их с реальными постройками. На основании чего был сделан вывод, что архитектура, представленная в Житии, реально существовала. Книжные миниатюры были привлечены для исследования русской архитектуры и в трудах И.Е. Забелина [2], В.В. Суслова [3], А.М. Павли-

нова [4], И.Д. Мансветова [5], М.Г. Худякова [6], Т.А. Сидоровой [7] и др.

В разное время в качестве источников для своих исследований миниатюры использовали и следующие отечественные ученые: Д.Н. Анучин изучал предметы быта [8], Н.И. Привалов — музыкальные инструменты [9], А.Д. Горский — почвообрабатывающие орудия [10], Н.А. Богоявленский — историю медицины [11], А.Н. Кирпичников — военное дело, виды оружия и доспехов [12], Я.С. Лурье — зоологию [13] и др.

Одним из фундаментальных трудов отечественной источниковедческой науки, посвященных исследованию древнерусских миниатюр, является монография А.В. Арциховского «Древнерусские миниатюры как исторический источник» [14]. В ней автор провел исследование миниатюр Радзивилловской и Никоновской летописей и иллюстраций к следующим житиям: «Сказания о Борисе и Глебе», «Житие Сергия Радонежского» XVI в., «Житие Антония Сийского» XVII века. Он сравнил изображения с сохранившимися в музеях тождественными им археологическими находками (оружием, одеждой, предметами быта) и обнаружил сходства, которые позволили полагать, что музейные экспонаты являются реальными прототипами иллюстрированных предметов. А.В. Арциховский тем самым показал нам, что миниатюры могут рассматриваться как достоверный исторический источник для изучения и реконструкции культурных и исторических процессов Древней Руси.

В российской науке встречаются также отдельные работы, куда ученые включали летописные миниатюры для исследования древних судов и судоходства. Например, А.В. Арциховский в статье «Средства передвижения» [15], посвященной исследованию древнерусских сухопутных и водных средств передвижения, обращается к миниатюрам из «Сказания о Борисе и Глебе» Сильвестровского сборника и Никоновской летописи XVI века. На основе изображений и текстов автор приводит описание следующих типов древнерусских судов: насад, набойная ладья, челн, ушкуй, учан, паузок. В свое время Н.Н. Воронин также в качестве источника по судостроению привлекал миниатюры Сильвестровского списка «Сказания о Борисе и Глебе»; опираясь на них, он выдвинул предположение, как мог выглядеть насад [16]. Тема изображения судов на миниатюрах поднималась в некоторых научных трудах П.Ю. Черносвитова и А.В. Окорокова [17]. Так, в их совместной статье «Обеспечение водных промыслов и путей сообщения. Средства сообщения» проведен анализ конструктивных особенностей судов, изображенных на некоторых северных иконах и миниатюрах, что позволило расширить представление о плавсредствах Русского Севера. П.Е. Сорокин при исследовании истории водных путей и су-



Рис. 1. Миниатюра «Тайное прибытие военной дружины Олега в Угорское под Киевом; провозглашение малолетнего Игоря наследником киевского престола; убийство Аскольда и Дира по приказу Олега» (БАН, 34.5.30; с. 31)

дового дела Северо-Западной Руси в средневековье помимо письменных, археологических, этнографических привлекал и иконографические источники (фрески, иконы, миниатюры), которым он посвятил отдельную главу [18, с. 63–79].

Древнерусскому судостроению и интерпретации исторических источников по судостроению также посвящены работы И.К. Мельника [19], протоиерея Николая (С.В. Погребняка) [20], К.В. Шмелева [21], И.А. Шубина [22].

Необходимость вовлечения миниатюр, содержащих изображения судов различных типов, в контекст исследования традиционной судостроительной культуры обусловлен отсутствием достаточного количества изобразительно-графических источников (чертежей, эскизов и т. п.). В средневековой Руси составление подробных чертежей судов не было распространено; даже если эскизы создавались, то они практически не дошли до наших дней. Судостроительная информация в средневековой Руси передавалась из уст в уста, от мастера к ученику. Поэтому наиболее полное представление о средневековом судостроении на Руси можно получить только при комплексном изучении изобразительно-художественных (иконы, миниатюры, фрески и т. п.), изобразительно-графических (чертежи, эскизы и т. п.), археологических, этнографических и письменных источников.

Изображения судов на миниатюрах обладают колоссальным информационным потенциалом и могут послужить источником для анализа тех-

нических и конструктивных особенностей лодок и кораблей, дать нам представление о судостроении различных эпох и регионов. Полученные в ходе их исследования данные могут быть использованы для реконструкции судов различных типов, для изучения культурно-исторических процессов в целом. В мировой практике известны случаи реконструкции судов на основе изображений кораблей и лодок на древних миниатюрах. Так, армянский клуб морских исследований «АЙАС», опираясь на информацию, полученную в результате анализа армянских средневековых рукописей и миниатюр из Матенадарана, восстановил и построил в натуральную величину реплику торгового судна XIII в. Армянского царства Киликии и осуществил на нем экспедицию по средневековым торговым путям вокруг Европы. Корабль строился в течение 11 лет и получил название «Киликия» [23, с. 119].

На миниатюрах древнерусских рукописей довольно часто встречаются корабли разного типа и разных размеров: большие морские суда с палубными надстройками и высокими бортами, речные суда меньшего размера, маленькие лодки и плоты и т. д. При сравнении иллюстраций, выполненных средневековыми миниатюристами, которые работали в разное время и в разных регионах, можно заметить, что изображенные ими суда имеют различия. Исходя из этого, мы можем предположить, что летописцы чаще всего опирались не на художественные образцы, а рисовали те суда, которые видели каждый день. В пользу этого говорит и то, что



Рис. 2. Миниатюра «Олег и его воины на кораблях с колесами у Царьграда; предложение греков через послов платить дань Руси» (БАН, 34.5.30; с. 39)

на изображениях судов часто рисовались детали и подробности, присутствие которых понятно только специалистам, и маловероятно, что они были бы представлены на рисунке, если бы художник сам непосредственно не встречал судно.

К одним из широко известных летописей, содержащих миниатюры с корабельными мотивами, относится Кенигсбергская (Радзивилловская) летопись, хранящаяся в Библиотеке Российской академии наук в Санкт-Петербурге (БАН, 34.5.30). Летопись создана в конце XV в. и представляет собой иллюстрированный список Переяславского свода [24]. В ней содержится свыше 600 миниатюр, на которых показаны исторические персоналии и события, бытовые и военные сцены.

На протяжении многих десятилетий среди научного сообщества постоянно возникали дискуссии о месте происхождения летописи и о количестве мастеров, работавших над иллюстрациями. Так, Н.П. Кондаков полагал, что рисунки летописи написаны одним человеком и являются копией с древнего лицевого списка (XIII–XIV вв.) суздальского происхождения [25]. По мнению В.И. Сизова, миниатюры Радзивилловской летописи произошли из Новгородской земли и выполнены пятью мастерами, трое из которых работали коричневыми чернилами, одноцветными с текстом летописи, четвертый мастер — черной краской, пятый — вишневым [26]. М.И. Артамонов придерживался мнения, что летопись иллюстрировали два мастера, причем второй исправлял работу первого, а рисунки подражали не-

сохранившимся миниатюрным изображениям XIII в. [27]. А.В. Арциховский считал создателями миниатюр Радзивилловской летописи двух мастеров-ремесленников из Новгорода. Он полагал, что рисунки могут являться копиями миниатюр XII в. [14, с. 17].

А.А. Шахматов определил, что рукопись была создана в Смоленске, который на тот момент входил в состав Великого княжества Литовского [28, с. 74]. Б.А. Рыбаков считал, что именно Смоленск является местом происхождения рукописи. Согласно его исследованиям, летопись написана в конце XV в. и рисунки являются копиями миниатюр, иллюстрировавших шестнадцать лицевых сводов X–XII вв. [29]. В свою очередь, О.И. Подобедова с помощью применения современных технологий (ультрафиолетовых лучей) установила, что над миниатюрами работали три мастера, при-



Рис. 3. Прорись судна, представленного на клейме № 20 «Чудо о трех друзьях. Избавление от потопления» иконы «Святой Николай Зарайский, с житием»



Рис. 4. Миниатюра «Захват подосланными Святополком Владимировичем убийцами ладьи Глеба Владимировича; убийство поваром Торчином Глеба ножом» (БАН, 34.5.30; с. 164)

чем второй и третий подвергли кардинальной переработке первоначальные изображения — они вносили значительные изменения в фигуры, лица, одежду, композицию и т. д. Третий художник работал гораздо позднее, чем первые два [30, с. 53]. С данным выводом соглашается и А.Л. Никитин, полагая, что рукопись создана в 1495–1497 гг. по заказу епископа Вассиана I во Владимире-Волынском. Однако из-за его смерти работа временно остановилась и была продолжена при Ионе I. Тогда же второй мастер произвел исправления иллюстраций. Позднее при Ионе II работы были продолжены, а рисунки снова подверглись корректировке [31, с. 550–551].



Рис. 5. Прорись судна, представленного на клейме № 6 «Избавление корабельщиков от потопления» иконы «Святитель Николай Чудотворец, с житием»

В результате того что работа над миниатюрами велась в несколько этапов и с привлечением разных мастеров, наблюдается большое разнообразие в написании судов. Различные по художественной манере их изображения представлены на 27 миниатюрах данной летописи. Художниками были нарисованы суда нескольких типов: долбленные, с долбленной основой и наращенными бортами, суда с тремя-четырьмя поясами обшивки. На судах были изображены два варианта обшивки: цельные доски обшивки и обшивка, состоящая из отдельных небольших планок. В большинстве своем корпуса судов имели слегка приподнятые нос и корму с немного загнутыми (чаще всего наружу) штевнями. Подобные суда с цельными досками обшивки можно встретить на средневековых печатях Ганзейского союза, что может свидетельствовать о западноевропейском влиянии на изображение судов, представленных на миниатюрах.

Об этом воздействии на изображения Радзивилловской летописи упоминается и в трудах некоторых исследователей данного источника. Так, А.Л. Никитин отмечает, что на рисунках присутствует западноевропейская архитектура, оружие, одежда [31, с. 548]. О наличии немецких элементов говорил и В.В. Сизов, причем он находил сходство в изображении различных предметов быта, одежды, вооружений с иллюстрациями, представленными в Нюрнбергской хронике 1493 г. [26]. Такое же влияние на миниатюры Радзивилловской летописи отмечает и П.Е. Сорокин [18].



Рис. 6. Миниатюра «Сожжение части русских кораблей; попытки русских воинов спастись в воде; отплытие уцелевшей дружины в родные края» (БАН, 34.5.30; с. 54)

Рассмотрим некоторые примеры изображений судов, представленных в этой летописи. Чаще всего на данных миниатюрах встречаются суда с долбленной основой и наращенными набоями. Так, на миниатюре «Тайное прибытие военной дружины Олега в Угорское под Киевом; провозглашение малолетнего Игоря наследником киевского престола; убийство Аскольда и Дира по приказу Олега» (БАН, 34.5.30; с. 31) показано судно с умеренной седловатостью, долбленной основой и двумя набоями. Имеется кормовое весло с вытянутой лопастью (рис. 1).

Два судна на колесах представлены на миниатюре «Олег и его воины на кораблях с колесами у Царьграда; предложение греков через послов платить дань Руси» (БАН, 34.5.30; с. 39). Суда имеют долбленную основу, три пояса обшивки из отдельных планок, соединенных при помощи клепок, в носовой части установлена мачта с парусом на рее. Форштевни оканчиваются носовой фигурой в виде головы птицы (рис. 2).

Изображение судов с подобной фигурой можно встретить и в русской средневековой иконографии. Например, на клеймах иконы второй половины XVI в. «Святой Николай Зарайский, с житием» (Новгородский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, инв. КП 2823, ДРЖ 929) (рис. 3).

Форштевень, оканчивающийся носовой фигурой в виде головы животного, представлен и на одном из судов с миниатюры «Захват подосланными Святополком Владимировичем убийцами

ладьи Глеба Владимировича; убийство поваром Торчином Глеба ножом» (БАН, 34.5.30; с. 164). Здесь изображены два однотипных судна с умеренной седловатостью, долбленной основой и четырьмя набоями, штевни изогнуты. Одна из лодок имеет кормовое весло (рис. 4). Суда со схожей носовой фигурой в виде головы зверя встречаются и на иконах, например на иконе второй половины XIV в. «Святитель Николай Чудотворец, с житием», происходящей из церкви в Каргаче-Борисоглебском близ Грязовца Вологодской области (ГТГ, инв. 28719) (рис. 5).

В Кенигсбергской летописи часто изображались суда с тремя-четырьмя поясами обшивки. Например, на миниатюре «Сожжение части русских кора-

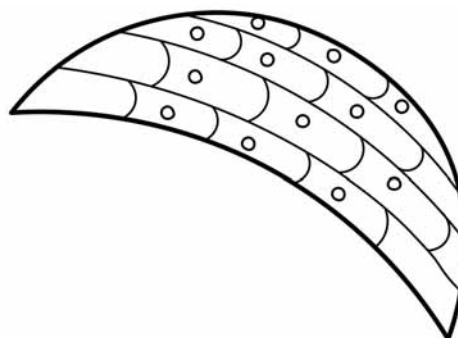


Рис. 7. Прорись судна, представленного на клейме № 13 «Чудо о спасении утонувшего человека» иконы «Варлаам Хутынский, с житием в 18 клеймах»



Рис. 8. Миниатюра «Привоз тела Изяслава Ярославича Киевского в ладье к Городцу; встреча его киевлянами» (БАН, 34.5.30; с. 243)

блей; попытки русских воинов спастись в воде; отплытие уцелевшей дружины в родные края» (БАН, 34.5.30; с. 54) представлено два судна: первое — судно умеренной седловатости с долбленной основой и двумя набоями, второе — дощатое судно умеренной седловатости с тремя поясами обшивки, состоящими из отдельных планок, соединенных при помощи клепок. Также на втором судне имеется кормовое весло с широкой лопастью (рис. 6). Судно второго типа можно увидеть и на иконе XVII в. «Варлаам Хутынский, с житием в 18 клеймах» (из собрания Ярославского историко-архитектурного и художественного музея-заповедника, инв. ЯМЗ 41444, ИК 337) (рис. 7).

Среди миниатюр летописи есть и рисунок долбленного судна. Так, на миниатюре «Привоз тела Изяслава Ярославича Киевского в ладье к Городцу; встреча его киевлянами» (БАН, 34.5.30; с. 243) изображено долбленное судно умеренной седловатости с изогнутыми штевнями. В руках гребцов весла с т-образной ручкой и лопастью ромбовидной формы (рис. 8). Подобные архаичные изображения судов характерны и для средневековой иконографии, например судно на иконе XVI в. «Преподобные Зосима и Савватий Соловецкие, с житием в 16 клеймах» (из собрания Ярославского художественного музея, инв. И-239; КП-53403/219). Исследователями на территории России в разное время также были обнаружены археологические остатки судов подобного типа, датированные как более ранними веками, так и поздними. Например, долбленная лодка XI–XIII вв., обнаруженная у хутора Пухляковский Ростовской области в р. Дон; лодка второй половины XIII в., найденная в Брянской области; остатки долбленных лодок середины XIV — начала XV в., открытые в р. Оке

в Алексинском районе Тульской области у пансионата «Шахтер» и в деревне Щукино; лодка первой половины XV в., открытая в р. Оке у села Троицы Рязанской области (рис. 9); лодка середины XV — начала XVII в., найденная в р. Оке у села Половское Рязанской области; лодка конца XV — начала-середины XVII в., открытая на р. Дон у села Сухой Донец Воронежской области; лодка конца XV — середины XVII в., найденная на р. Дон между селами Коротояк и Урыв-Покровки Воронежской области; остатки двух лодок XVI в., обнаруженные в р. Сейм в Курской области; остатки лодки XVII в., обнаруженные в р. Матыре в Липецкой области и др. [32].

В надписях к миниатюрам Кенигсбергской (Радзивилловской) летописи часто встречается термин «лодия» или «лодьа». Здесь данный термин применяется по отношению к судам разных типов и обозначает не какой-то конкретный тип, а судно в целом.

Еще одним важным историческим и художественным памятником мирового значения, в миниатюрах которого присутствуют корабельные мотивы, является Лицевой летописный свод [33], созданный в 1568–1576 гг. в Александровской слободе по распоряжению царя Ивана IV Васильевича Грозного. Над книгами Лицевого свода работали порядка 15 писцов и десять художников. Свод состоит из десяти томов, в него вошли свыше 16 тыс. иллюстраций, занимающие около 2/3 всего объема памятника [34, с. 226].

Миниатюры летописного свода являются ценным историческим источником о культуре и быте Древней Руси и других народов в целом. Как отмечала О.И. Подобедова, миниатюры Лицевого свода сохранили для нас «традиции светского искусства древней Руси со всем многообразием его тем,

сюжетов, отражающих представления о быте, социальных отношениях, уровне культуры различных эпох, начиная от дружинной Руси и кончая сложением единого централизованного государства» [30, с. 317].

Лицевой летописный свод XVI в. стал предметом исследования многих ученых как со стороны содержания, так и в отношении многочисленных миниатюр. Среди исследователей данной летописи О.И. Подобедова [30], А.А. Амосов [35], С.О. Шмидт [36], В.Н. Щепкин [37] и др.

Большой интерес для нашего исследования представляет статья Ю.А. Неволлина, посвященная миниатюрам Жития Николая Чудотворца. Он отмечает, что художники, работавшие над данным житием, в это же время принимали участие в иллюстрировании Лицевого летописного свода. Автор полагает, что большое влияние на изображение морских судов из Жития Николая Чудотворца и Лицевого летописного свода имели западноевропейские образцы, в частности изображения судов из Нюрнбергской хроники Г. Шедела 1493 года. Он также отмечает, что суда, представленные в Нюрнбергской хронике, выступили прототипом для кораблей, нарисованных на некоторых миниатюрах Егоровского сборника (Отдел рукописей РГБ. Ф. 98 Собрание рукописных книг Е.Е. Егорова, № 1844), Учительского Евангелия (Отдел рукописей РГБ. Ф. 98 Собрание рукописных книг Е.Е. Егорова, № 80) [38].

Анализ судов, изображенных на миниатюрах, показал, что некоторые большие морские суда действительно могут быть списанными с западноевропейских образцов из Нюрнбергской хроники. Однако, кроме них, на миниатюрах летописи также представлены и древнерусские речные суда.

В рамках исследования корабельных мотивов нами были рассмотрены тома, непосредственно касающиеся истории Российского государства с 1114 по 1567 год. В этих книгах на более чем 340 миниатюрах присутствуют изображения судов различных типов. Рассмотрим некоторые примеры. Так, корабли схожие с судами западноевропейского типа из Нюрнбергской хроники представлены на листе

753 Голицынского тома. На миниатюре нарисованы два однотипных военных судна с глубокой седловатостью (рис. 10). Судно, размещенное на переднем плане, имеет два пояса бортовой обшивки, состоящей из отдельных планок, и декорированный фальшборт. Суда с высоким мощным ахтерштевнем и высоким изогнутым форштевнем, на корме и носу — надстройки, ближе к корме установлена мачта с «вороньим гнездом» на вершине и прямоугольным парусом на рее. На переднем судне установлены две пушки. Суда подобного типа, с орудиями и без них, встречаются и на других миниатюрах данной летописи.

Шесть однотипных судов с умеренной седловатостью изобразил художник на миниатюре, представленной на листе 921 Голицынского тома. Лодки имеют по три-четыре пояса обшивки, состоящей из отдельных планок, фальшборт, кормовые и носовые надстройки. В Лицевом своде встречаются суда данного типа как без парусов, так и с парусами (рис. 11). Судно подобного плана изображено на иконе XVII в. «Святитель Николай Чудотворец, с житием (Никола Великорецкий)» (из собрания Ярославского художественного музея, инв. И-585; КП-53403/519).

На листе 25 Лаптевского тома довольно необычным образом изображены насады, распространенные на Руси. Представленные суда имеют умеренную седловатость и два пояса обшивки, состоящей из отдельных планок, соединенных гвоздями, а также широкий планширь по краю борта, закрытую верхнюю палубу и два весла (рис. 12).

На миниатюрах Лицевого свода представлены суда с разными методами крепления обшивки к корпусу (клепки, гвозди, шитье). Чаще всего можно увидеть суда, на обшивке корпуса которых видны шляпки клепок. Например, на миниатюре, написанной на листе 659 об. Голицынского тома, представлено изображение судна с глубокой седловатостью, с четырьмя поясами обшивки, состоящей из отдельных планок, скрепленных клепками. Судно имеет высокие, изогнутые штевни, декорированный фальшборт и мачту с рангоутами, установ-



Рис. 9. Долбленая лодка первой половины XV в., открытая в р. Оке у села Троицы Рязанской области [32, с. 76] (фото Д.А. Иванова)



Рис. 10. Миниатюра «Бывшие же в городе люди, греки и фряги, выезжая из города, бились с турками, не давая им устанавливать стенобитные хитрости», XVII в. (РНБ, F.IV.225; Голицынский том, л. 753)



Рис. 11. Миниатюра «Увидев их, татары выскочили на берег» (РНБ, F.IV.225; Голицынский том, л. 921)

ленную в центре. Парус не представлен, вероятно, убран (рис. 13).

В некоторых случаях мы можем увидеть шляпки гвоздей. Например, судно, изображенное на миниатюре на листе 411 Шумиловского тома, имеет два ряда обшивки со строчкой темных точек, которые можно трактовать как гвозди. Судно имеет фальш-борт, носовую надстройку и мачту, расположенную ближе к носовой части, с парусом на рее.

На отдельных миниатюрах встречаются суда, обшивка которых была соединена методом шитья. Так, на миниатюре, представленной на листе 355 об. Царственной книги, изображены килевые суда с тремя поясами обшивки, состоящей из отдельных планок. На одной из лодок нарисованы тонкие, похожие на стежки линии, что говорит нам о шитье как способе крепления обшивки.

Крепление обшивки с помощью шитья вицей было распространено на Руси, особенно эта практика известна для северного судостроения XVI–XVII веков. Так, остатки шитого судна были обнаружены в урочище Пыраниха (Параниха) на берегу Никольского залива (Никольский рукав Северной Двины) в г. Северодвинске. Археологами выявлены килевая часть и четыре шпангоута. Основу килевой части составляли четыре мощные

деревянные плахи, на крайних плахах сохранились стежки вицей. Более 20 находок со следами шитья гибкими связями были открыты в результате археологических раскопок в Новгороде. Среди них выделяются два фрагмента судовой обшивки, обнаруженные в 1989 г. на Троицком X раскопе в слое 1245–1285 гг.: две обшивочные доски, сшитые внахлест, с сечением около 1,5 см и шириной каждой из досок более 20 см; две доски, сшитые внахлест, на наружной поверхности внутренней доски сохранилось два утопленных в пазах стежка из лыковой веревки с фиксирующими их деревянными клинышками. Согласно А.В. Огорокову, данные фрагменты могли принадлежать дощатому шитому судну с клинкерной обшивкой. Еще одно судно, построенное по технологии крепления отдельных частей корпуса гибкими связями, было обнаружено в октябре 2018 г. на берегу Онежского озера в Вытегорском районе. Здесь бортовая обшивка крепилась к шпангоутам при помощи вицы из еловых ветвей толщиной 2–3 см [39].

Корабельные мотивы встречаются и на миниатюрах житий, произведений биографического характера. Так, изображение судов можно встретить в Жизнеописании Антония Сийского (ГИМ). Этот



Рис. 12. Миниатюра «Князь велики же Киевский Изяслав Мстиславич и князь велики Вячаслав Владимерич Маномаш стаща крепко против их...» (РНБ, F.IV.233; Лаптевский том, л. 25)



Рис. 13. Миниатюра «И дьяк Федор с Бигичем в ту же пору отправились из Мурома на судне, а коней повели берегом» (РНБ, F.IV.225; Голицынский том, л. 659 об.)

высокохудожественный образец книжного искусства XVII в., посвященный основателю Антониево-Сийского монастыря, был украшен 151 миниатюрой. На листе 402 жития (рис. 14) представлено изображение корабля, в описании к миниатюре судно значится как «лодия». Корабль имеет три пояса обшивки, состоящие из отдельных планок, высокий прямой форштевень, предназначенный для того, чтобы легко взбираться на высокие волны, мачту с прямоугольным парусом на рее в передней части корабля. На вершине мачты размещен планширь. Судно имеет навесной руль, художник изобразил перо руля и румпель в руках одного из членов экипажа. Иллюстрации с подобными характеристиками встречаются на некоторых иконах северного письма XVI–VII вв., что свидетельствует о распространенности данного типа судна на севере Руси. К таким источникам можно отнести икону 1545 г. «Богоматерь Боголюбская, с житием свв. Зосимы и Савватия Соловецких» из Соловецкого монастыря (хранится в Успенском соборе Московского Кремля, инв. Ж-789).

Изображение судна мы можем наблюдать и на миниатюре «Судно белозерского князя Глеба Васильковича прибывает волной к каменному острову» Лицевого сборника житий вологодских святых.

Миниатюры к данному сборнику написаны в конце XVII в. представителем художественной школы Русского Севера (ГИМ, Увар. 107, ГИМ 80269). Миниатюра с судном служит иллюстрацией к «Житию и подвизи преподобного отца нашего князя Иосафа, Каменного монастыря, нового чудотворца» [40]. В надписи к ней в имени князя допущена ошибка, он назван Глебом Константиновичем. На миниатюре представлен остров, на котором размещены густой лес, деревянная часовня и старцы — «пустынники». На переднем плане художник изобразил лодку с умеренной седловатостью. Судно имеет мачту с прямоугольным парусом, четыре пояса бортовой обшивки, выполненные из отдельных планок «встык», а также широкий планширь. В руках одного из корабельщиков — кормовое весло с широкой прямоугольной лопастью (рис. 15). Такая форма корпуса хорошо подходила для плавания на больших озерах [41, с. 505]. Представители художественной школы Русского Севера подобные суда писали и на иконах. Например, на иконе XVII в. «Преподобные Зосима и Савватий Соловецкие» (рис. 23) из Троицкой церкви в селе Нёнокса Архангельской области (ныне хранится в Архангельском музее изобразительных искусств (инв. № 1295-ДРЖ).



Рис. 14. Житие Антония Сийского, 1648 г.
(ГИМ, л. 402)

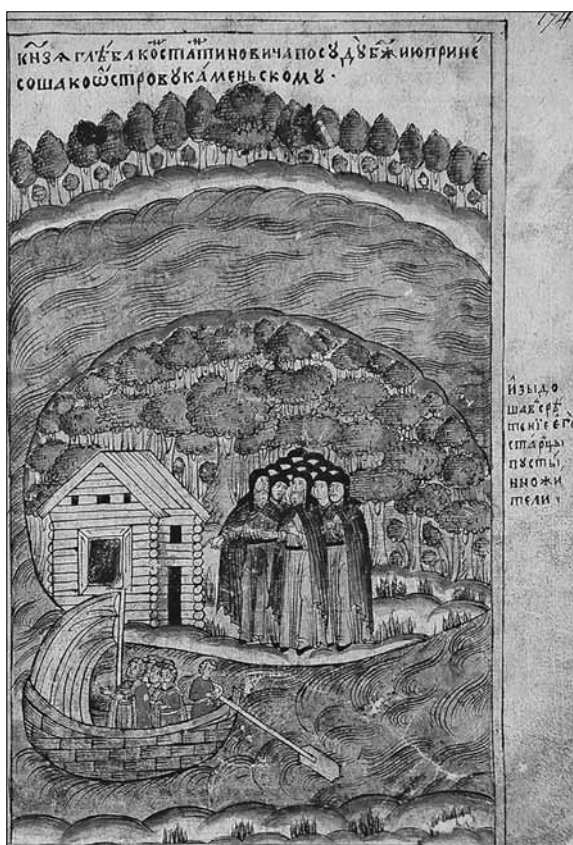


Рис. 15. Миниатюра «Судно белозерского князя
Глеба Васильковича прибывает волной к каменному острову»
(ГИМ, Увар. 107, ГИМ, 80269; л. 174)

В данной статье мы рассмотрели миниатюры Кенигсбергской (Радзивилловской) летописи конца XV в., Лицевого летописного свода XVI в., Лицевого сборника житий вологодских святых XVII в., Жизнеописания Антония Сийского XVII в., содержащие изображения судов разного типа, тем самым расширив круг миниатюр, привлекаемых в науке для реконструкции истории древнерусского судостроения. Анализ этих изображений показал, что представленным на них судам присущи конструктивные особенности, характерные для бытовавших в исследуемом периоде кораблей и лодок. Сопоставление изображений судов, представленных на миниатюрах, с иконографическим и археологическим материалом позволило нам предположить, что лодки и корабли являются не просто художественным вымыслом мастера, а имеют реальные прототипы, существовавшие на Руси, а в некоторых случаях и в Западной Европе. Эти прототипы послужили источником для написания как миниатюр, так и икон. Тем самым изображения судов на миниатюрах могут быть использованы в качестве источников с целью изучения судостроительной культуры средневековой Руси и для реконструкции древних судов.

Список источников

1. Султанов Н.В. Образцы древнерусского зодчества в миниатюрных изображениях: Исследование по рукописи XVI в.: «Житие Николая Чудотворца». Санкт-Петербург : О-во любителей древ. письменности, 1881. 41 с. (Памятники древней письменности и искусства; 8, [17]).
2. Забелин И.Е. Русское искусство: Черты самобытности в древнерусском зодчестве. Москва : Гросман и Кнебель (И. Кнебель), 1900. 160 с.
3. Суслов В.В. Очерки по истории древнерусского зодчества академика архитектуры В.В. Суслова. Санкт-Петербург, 1889. 124 с.
4. Павлинов А.М. История русской архитектуры. Москва, 1894. 264 с.
5. Мансветов И.Д. Художественные и бытовые данные в славянском списке летописи Георгия Амартола из библиотеки московской Духовной Академии // Труды V Археологического съезда в Тифлисе, 1881. Москва, 1887. С. 161–169.
6. Худяков М.Г. Татарская Казань в рисунках XVI столетия // Вестник научного общества татароведения. Казань, 1930. № 9–10. С. 45–60.
7. Сидорова Т.А. Реалистические черты в архитектурных изображениях древнерусских миниатюр (материалы к исследованию) // Архитектурное наследство. Москва, 1958. № 10. С. 73–100.
8. Анучин Д.Н. Сани, ладья и кони как принадлежности похоронного обряда : археолого-этнографический этюд. Москва, 1890. 146 с.
9. Привалов Н.И. Гудок, древнерусский музыкальный инструмент, в связи с смычковыми инструментами

- других стран : историко-этнографическое исследование. Санкт-Петербург, 1904. 34 с.
10. Горский А.Д. Почвообрабатывающие орудия по данным древнерусских миниатюр XVI–XVII вв. // Материалы по истории сельского хозяйства и крестьянства СССР. Москва, 1965. Сб. 6. С. 13–35.
 11. Богоявленский Н.А. Древнерусская миниатюра как источник для изучения истории медицины // Советское здравоохранение. 1950. № 5. С. 53–58.
 12. Кирпичников А.Н. Военное дело на Руси в XIII–XV вв. Ленинград : Наука, Ленинградское отделение, 1976. 104 с.
 13. Лурье Я.С. Два миниатюриста XV в. (К проблеме так называемого художественного мышления Древней Руси) // Культурное наследие Древней Руси. Истоки, становление, традиции. Москва, 1976. С. 105–111.
 14. Арциховский А.В. Древнерусские миниатюры как исторический источник. Москва : МГУ, 1944. 213 с.
 15. Арциховский А.В. Средства передвижения // Очерки русской культуры XIII–XV веков. Ч. 1 : Материальная культура. [Москва] : [Изд-во МГУ], [1969]. 479 с.
 16. Воронин Н.Н. Средства и пути сообщения // История культуры Древней Руси. Т. I : Домонгольский период. Материальная культура. Москва ; Ленинград, 1951. С. 280–314.
 17. Черносивтов П.Ю., Окорочков А.В. Обеспечение водных промыслов и путей сообщения. Средства сообщения // Культура русских поморов: опыт системного исследования / под общ. ред. П.Ю. Черносивтова. Москва : Научный мир, 2005. С. 44–86.
 18. Сорокин П.Е. Водные пути и судостроение на Северо-Западе Руси в средневековье. Санкт-Петербург : Изд-во СПбГУ, 1997. С. 63–79.
 19. Мельник И.К. История древнейшего кораблестроения и мореплавания. Опыт реконструкции. Кишинев ; Одесса : Фенікс, 2003. 230 с.
 20. Николай Погребняк, прот. (Погребняк С.В.). Иконография мореплавания // Московские епархиальные ведомости. Москва, 2007. № 9–10. С. 199–207.
 21. Шмелев К.В. Изображение корабля на средневековых граффити в свете новых находок // Археология и история Пскова и Псковской земли (АИППЗ). 1996–1999. 2000. С. 202–205.
 22. Шубин И.А. Волга и волжское судоходство : (История, развитие и современное состояние судоходства и судостроения). Москва : Транспечать НКП : [Центр правл. речных пароходств], 1927. 908 с.
 23. Балаян К. Парусник «Киликия» — реплика корабля XIII века // Традиционное судостроение как часть культурного наследия народов России. Т. 2 / под общ. ред. А.В. Окорочкова. Москва : Институт Наследия, 2021. С. 119–128.
 24. Радзивилловская летопись : текст : исследование : описание миниатюр : [Факсимильное воспроизведение рукописи, хранящейся в Б-ке Российской Академии наук]. Москва : Искусство ; Санкт-Петербург : Глаголь, 1994. 415 с.
 25. Кондаков Н.П. Заметка о миниатюрах Кенигсбергского списка начальной летописи // Радзивилловская или Кенигсбергская летопись (Статьи о тексте и миниатюрах рукописи). Санкт-Петербург, 1902. Т. 2. С. 115–127.
 26. Сизов В.И. Миниатюры Кенигсбергской летописи : археологический этюд // Известия Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук (ИОРЯС). Санкт-Петербург, 1905. Т. X. Кн. 1. С. 1–50.
 27. Артамонов М.И. Миниатюры Кенигсбергского списка летописи. Москва : ОГИЗ, 1931. 28 с.
 28. Шахматов А.А. Заметка о месте составления Радзивилловского (Кенигсбергского) списка летописи // Сборник в честь семидесятилетия Д.Н. Анучина. Москва, 1913. С. 69–74.
 29. Рыбаков Б.А. Миниатюры Радзивилловской летописи и русские лицевые рукописи X–XII вв. // Из истории культуры Древней Руси. Москва, 1984. С. 188–239.
 30. Подобедова О.И. Миниатюры русских исторических рукописей: к истории русского лицевого летописания. Москва : Наука, 1965. 334 с.
 31. Никитин А.Л. О Радзивилловской летописи // Герменевтика древнерусской литературы. Москва, 2004. Вып. 11. С. 526–557.
 32. Кашина Е.А., Окорочков А.В., Гак Е.И. Археологические находки долбленых лодок на территории Восточной Европы (иллюстрированный каталог) // Традиционное судостроение как часть культурного наследия народов России. Т. 1 / под общ. ред. А.В. Окорочкова. Москва : Институт Наследия, 2021. С. 61–109.
 33. Лицевой летописный свод Ивана Грозного. URL: <https://runivers.ru/lib/book6958/> (дата обращения: 12.12.2022).
 34. Кулаков В.В. Расположение натюрмортов по их композиционным и конструктивным признакам в житийных миниатюрах Лицевого летописного свода XVI века // Вестник МГУП им. Ивана Федорова. 2012. № 6. С. 226–235.
 35. Амосов А.А. Лицевой летописный свод Ивана Грозного : комплекс. кодикол. исслед. Москва : Эдиториал УРСС, 1998. 387 с.
 36. Шмидт С.О. Памятники письменности в культуре познания истории России. Т. 1, кн. 1 : Допетровская Русь. Москва : Языки славянских культур, 2007. 475 с.
 37. Щепкин В.Н. Лицевой сборник Императорского Российского исторического музея : I–II. Санкт-Петербург : Тип. Имп. Акад. наук, 1900. 41 с.
 38. Неволин Ю.А. Житие Николая Чудотворца // Лики летописи. Часть первая. К 70-летию доктора исторических наук Валентина Викторовича Морозова. Москва : Археографическая комиссия РАН, 2010. С. 63–73.
 39. Окорочков А.В. Исследование шитого деревянного судна XVII в., затонувшего в Онежском озере // Традиционное судостроение как часть культурного наследия на-

- родов России. Т. 1 / под общ. ред. А.В. Огорокова. Москва : Институт Наследия, 2021. С. 133–202.
40. Шульгина Э.В. Лицевой сборник житий вологодских святых XVII в. (ГИМ, Увар. 107–1°) // Хризограф. Вып. 2. Москва : Сканрус, 2005. С. 242–261.

41. Мадикова Л.В., Тепляков В.В. Суда Русского Севера по изобразительным источникам // Традиционное судостроение как часть культурного наследия народов России. Т. 1 / под общ. ред. А.В. Огорокова. Москва : Институт Наследия, 2021. С. 460–509.

Miniature as a Source of Information about Russian Shipbuilding Culture of the 15th–17th Centuries

Lidia V. Madikova

Likhachev Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage, 2, Kosmonavtov Str., Moscow, 129366, Russia

ORCID 0000-0003-2451-6055; SPIN 5069-2490

E-mail: madikova.lida@yandex.ru

Abstract. *The article is devoted to the study of images of boats in Russian chronicles and hagiographic miniatures of the 15th–17th centuries. Shipbuilding is an important component of Russian culture. Thus, the emergence and evolution of water transport contributed to the development of fishing, trade relations and various cultural and historical processes. Over the centuries-old history of navigation and shipbuilding, the image of a ship has acquired a sacred meaning for human. Ship motifs were at the centre of many outstanding works of fine art, literature and music. Images of ships and boats were widespread in chronicle and hagiographic miniatures. They contain a huge layer of visual information for the study of shipbuilding culture. It is visual information that is the main one for studying shipbuilding, which determines the relevance of the issue.*

The inclusion of miniatures in the context of the study of shipbuilding makes it possible to obtain information about the methods and technologies used in the manufacture of a water vehicle, an idea of the external appearance of the vessel, what changes it has undergone, what watercrafts were typical for a particular area in a certain period of time, etc.

The novelty of the research solution is in the fact that the author, having carried out the detailed analysis of the images of ships and boats presented on Russian miniatures of the 15th–17th centuries, revealed the design features of the depicted vessels and established that the prototypes for the images were real ships that sailed in the 15th–17th centuries.

The article examined water vehicles presented in the miniatures of the Koenigsberg (Radziwill) Chronicle of the 15th century, the Illuminated Compiled Chronicle of the 16th century, the Illuminated Collection of the Lives of the Vologda Saints of the 17th century, the Hagiography of Anthony of Siya of the 17th century. Moreover, the last

two sources were involved in the study of the shipbuilding tradition of Russia for the first time. The author established that the images of ships in miniatures can be used as sources for studying the technologies of construction of ships of various types that existed in Medieval Russia, as well as for reconstruction of ancient ships.

Key words: ship, ship motifs, boat, vessel, miniature, shipbuilding, Koenigsberg (Radziwill) Chronicle, Illuminated Compiled Chronicle, Illuminated Collection of the Lives of the Vologda Saints, Hagiography of Anthony of Siya, religious culture, fine art.

Citation: Madikova L.V. Miniature as a Source of Information about Russian Shipbuilding Culture of the 15th–17th Centuries, *Observatory of Culture*, 2023, vol. 20, no. 1, pp. 98–111. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-20-1-98-111.

References

1. Sultanov N.V. *Examples of Ancient Russian Architecture in Miniatures. Research on the Manuscript of the 16th Century "Life of St. Nicholas the Wonderworker"*. St. Petersburg, Publ., 1881, 41 p. (in Russ.).
2. Zabelin I.E. *Russian Art. Features of Identity in Ancient Russian Architecture*. Moscow, 1900, 160 p. (in Russ.).
3. Suslov V.V. *Essays on the History of Ancient Russian Architecture by Academician of Architecture V.V. Suslov*. St. Petersburg, 1889, 124 p. (in Russ.).
4. Pavlinov A.M. *History of Russian Architecture*. Moscow, 1894, 264 p. (in Russ.).
5. Mansvetov I.D. Works of Art and Household Items in Tver Illuminated Manuscript of George the Monk's Chronicle from the Moscow Theological Academy Library, *Proceedings of the 5th Archaeological Congress in Tiflis*. 1881. Moscow, 1887, pp. 161–169 (in Russ.).
6. Khudyakov M.G. Kazan in the Paintings of the 16th Century, *Bulletin of the Scientific Society of Tatar Studies*. Kazan, 1930, no. 9–10, pp. 45–60 (in Russ.).
7. Sidorova T.A. Realistic Features in Architectural Images of Ancient Russian Miniatures (Materials for Research), *Architectural Heritage*. Moscow, 1958, no. 10, pp. 73–100 (in Russ.).
8. Anuchin D.N. *Sled, Boat and Horses as a Part of the Funeral Rite*. Moscow, 1890, 146 p. (in Russ.).
9. Privalov N.I. *Connection of Ancient Russian Music Instrument Gudok with Bowed One's from Other Countries. Historical-Ethnographic Research*. St. Petersburg, 1904, 34 p. (in Russ.).

10. Gorsky A.D. Tillage Tools according to Ancient Russian Miniatures 16th–17th Centuries, *Materials on the History of the USSR Agriculture and Peasantry*. Moscow, 1965, digest 6. pp. 13–35 (in Russ.).
11. Bogoyavlensky N.A. Ancient Russian Miniature as a Source for Studying the History of Medicine, *Soviet Healthcare*, 1950, no. 5, pp. 53–58 (in Russ.).
12. Kirpichnikov A.N. *Russia Military Affairs in the 13th–15th Centuries*. Leningrad, 1976, 104 p. (in Russ.).
13. Lurye Ya.S. Two Miniaturists of the 15th Century (On the Problem of the Artistic Thinking of Ancient Russia), *The Cultural Heritage of Ancient Russia. Origins, Formation, Traditions*. Moscow, 1976, p. 105–111 (in Russ.).
14. Artsikhovsky A.V. *Ancient Russian Miniatures as a Historical Source*. Moscow, Moscow University Press Publ., 1944, 213 p. (in Russ.).
15. Artsikhovsky A.V. Means of Transportation, *Essays on Russian Culture of the 13th–15th Centuries. Part 1: Material Culture*. Moscow, Moscow University Press Publ., 1969, 479 p. (in Russ.).
16. Voronin N.N. Means and Ways of Communication, *History of Ancient Russian Culture. Vol. 1: The pre-Mongol Period*. Moscow, Leningrad, 1951, pp. 280–314 (in Russ.).
17. Chernosvitov P.Yu., Okorokov A.V. Support for Water Fisheries and Communication Routes. Means of Communication, *The Culture of Russian Pomors: The Experience of Systematic Research*. Moscow, 2005, pp. 44–86 (in Russ.).
18. Sorokin P.E. *Waterways and Shipbuilding in the North-West of Russia in the Middle Ages*. St. Petersburg, 1997, pp. 63–79 (in Russ.).
19. Melnik I.K. *History of Ancient Russian Shipbuilding and Navigation. Reconstruction Experience*. Kishinev, Odessa, 2003, 230 p. (in Russ.).
20. Nikolai Pogrebnyak, Archpriest (Pogrebnyak S.V.). Iconography of Navigation, *Moscow Eparchial News*. Moscow, 2007, no. 9–10, pp. 199–207 (in Russ.).
21. Shmelev K.V. Image of Medieval Ship Graffiti in the Light of New Finds, *Archaeology and History of Pskov and Pskov Land*. 1996–1999. 2000, pp. 202–205 (in Russ.).
22. Shubin I.A. *Volga and Volga Shipping: (History, Development, Current State of Shipping and Shipbuilding)*. Moscow, 1927, 908 p. (in Russ.).
23. Balayan K. Cilicia — Replica of 13th Century Sailboat, *Traditional Shipbuilding as Part of the Cultural Heritage of the Peoples of Russia. Vol. 2*. Moscow, Heritage Institute Publ., 2021, pp. 119–128 (in Russ.).
24. *Radziwill Chronicle: Text, Description. Manuscript Facsimile Reproduction from the Library of the Russian Academy of Sciences*. Moscow, Iskustvo Publ., St. Petersburg, 1994, 415 p. (in Russ.).
25. Kondakov N.P. A Note on Miniatures of Konigsberg Manuscript, *Radziwill or Konigsberg Chronicle. Articles about the Text and Miniatures of the Manuscript*. St. Petersburg, 1902, vol. 2, pp. 115–127 (in Russ.).
26. Sizov V.I. Konigsberg Chronicle Miniatures: Archeological Study, *News of the Imperial Academy of Sciences on the Department of Russian Language and Literature*. St. Petersburg, 1905, vol. 10, book 1, pp. 1–50 (in Russ.).
27. Artamonov M.I. *Miniatures of Konigsberg Manuscript*. Moscow, 1931, 28 p. (in Russ.).
28. Shakhmatov A.A. A Note on the Place of Compilation of Konigsberg Manuscript, *The Collection in Honour of the 70th Anniversary of D.N. Anuchin*. Moscow, 1913, pp. 69–74 (in Russ.).
29. Rybakov B.A. Radziwill Chronicle Miniatures and Russian Illuminated Manuscripts of the 10th–12th Centuries, *From the History of Culture of Ancient Russia*. Moscow, 1984, pp. 188–239 (in Russ.).
30. Podobedova O.I. *Miniatures of Russian Historical Manuscripts: on the History of the Russian Illuminated Chronicle*. Moscow, 1965, 334 p. (in Russ.).
31. Nikitin A.L. About Radziwill Chronicle, *Germenevtika Drevnerusskoi literatury* [Hermeneutics of Ancient Russian Literature]. Moscow, 2004, issue 11, pp. 526–557 (in Russ.).
32. Kashina E.A., Okorokov A.V., Gak E.I. Archaeological Finds of Logboats in Eastern Europe, *Traditional Shipbuilding as Part of the Cultural Heritage of the Peoples of Russia. Vol. 1*. Moscow, 2021, pp. 61–109 (in Russ.).
33. *Illustrated Chronicle of Ivan the Terrible*. Available at: <https://runivers.ru/lib/book6958/> (accessed 12.12.2022) (in Russ.).
34. Kulakov V.V. The Arrangement of Still Lives according to Their Compositional and Constructive Features in the Hagiographic Miniatures of Illustrated Chronicle of the 16th Century, *Vestnik MGUP im. Ivana Fedorova* [Bulletin of Moscow State University of Printing Arts Named for Ivan Fedorov], 2012, no. 6, pp. 226–235 (in Russ.).
35. Amosov A.A. *Illustrated Chronicle of Ivan the Terrible: Comprehensive Codicological Study*. Moscow, 1998, 387 p. (in Russ.).
36. Shmidt S.O. *Written Monuments in the Culture of Knowledge of the History of Russia. Vol. 1, Book 1. Pre-Petrine Russia*. Moscow, 2007, 475 p. (in Russ.).
37. Shchepkin V.N. *Illustrated Manuscript of the Imperial Russian Historical Museum: 1–2*. St. Petersburg, 1900, 41 p. (in Russ.).
38. Nevolin Yu.A. Life of St. Nicholas the Wonderworker, *Images of Chronicle. Part 1. On the 70th Anniversary of V.V. Morozov, Doctor of Historical Science*. Moscow, 2010, pp. 63–73 (in Russ.).
39. Okorokov A.V. The Study of a Sewn Wooden Boat of the 17th Century Sunk in Lake Onega, *Traditional Shipbuilding as Part of the Cultural Heritage of the Peoples of Russia. Vol. 1*. Moscow, 2021, pp. 133–202 (in Russ.).
40. Shulgina E.V. Illuminated Miscellany of Lives of the 17th Century Vologda Saints, *Chrysograph*, issue 2, Moscow, Skanrus Publ., 2005, pp. 242–261 (in Russ.).
41. Madikova L.V., Teplyakov V.V. The Russian North Ships according to Pictorial Sources, *Traditional Shipbuilding as Part of the Cultural Heritage of the Peoples of Russia. Vol. 1*. Moscow, 2021, pp. 460–509 (in Russ.).

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

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

Весь текст набирается 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 РФГНФ (или другой организации), эта информация приводится в виде первого примечания к названию статьи.

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

Иллюстративные материалы предоставляются в электронной форме отдельными файлами через систему электронной редакции как дополнительные материалы в форматах TIFF/JPG 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 в формате DOC/DOCX 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.

БИБЛИОТЕКОВЕДЕНИЕ

Журнал о библиотечном и книжном деле в пространстве культуры.
Входит в Перечень ВАК по следующим научным специальностям:

- 5.6.1. Отечественная история (исторические науки);
- 5.6.2. Всеобщая история (исторические науки);
- 5.6.5. Историография, источниковедение и методы исторического исследования (исторические науки);
- 5.6.6. История науки и техники (исторические и философские науки);
- 5.6.8. Документалистика, документоведение, архивоведение (исторические науки, культурология);
- 5.10.1. Теория и история культуры, искусства (культурология);
- 5.10.4. Библиотековедение, библиографоведение и книговедение (исторические, педагогические, филологические науки, культурология).

Издается с 1952 года | 6 номеров в год | bvpress@rsl.ru | <https://bibliotekovedenie.rsl.ru>



ОБСЕРВАТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

Журнал посвящен теоретическим вопросам отечественной и мировой культуры и искусства. Входит в Перечень ВАК по следующим научным специальностям:

- 5.7.8. Философская антропология, философия культуры (философские науки);
- 5.10.1. Теория и история культуры, искусства (искусствоведение, культурология, философские науки);
- 5.10.2. Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов (культурология, искусствоведение);
- 5.10.3. Виды искусства (с указанием конкретного искусства) (искусствоведение);
- 5.10.4. Библиотековедение, библиографоведение и книговедение (культурология).

Издается с 2004 года | 6 номеров в год | observatoria@rsl.ru | <https://observatoria.rsl.ru>

БИБЛИОГРАФИЯ И КНИГОВЕДЕНИЕ

Журнал посвящен изучению теории и практики российского и международного книжного дела, анализу издательско-книготорговой и библиотечно-библиографической деятельности.
Учредитель и издатель с 2023 г. — Российская государственная библиотека.
Входит в Перечень ВАК по научной специальности

- 5.10.4. Библиотековедение, библиографоведение и книговедение (филологические науки).

Издается с 1929 года | 6 номеров в год | bik@rsl.ru | <https://bik.rsl.ru>



Отдел периодических изданий,
119019, Москва, ул. Воздвиженка, д. 3/5
тел.: +7 (499) 557-04-70, доб. 17-03



Музей «Дорога к Пушкину»



«ДОРОГА К ПУШКИНУ»

РАСПИСАНИЕ РАБОТЫ МУЗЕЯ

Понедельник

выходной

Вторник

Среда

Четверг

Пятница

Суббота

Воскресенье

10.00 — 17.00

9.00 — 15.00

Волкова

Нина Константиновна

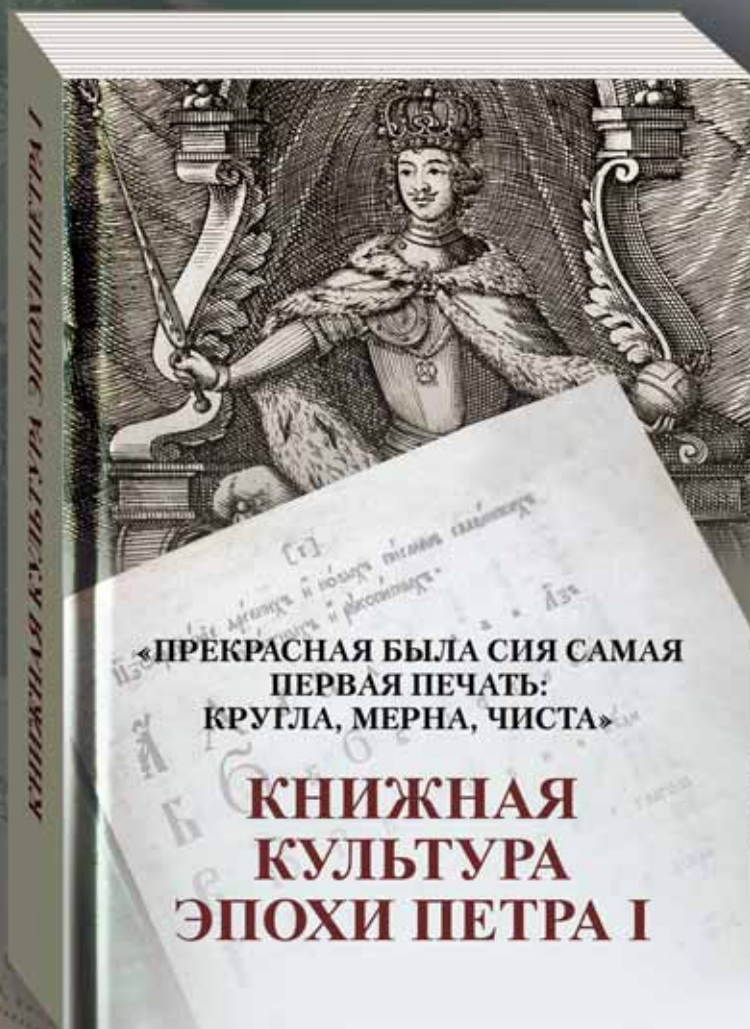
8 (903) 802-70-72

Суров

Виктор Михайлович

8 (910) 648-96-89

Издательство
«Пашков дом»
Российской
государственной
библиотеки
представляет



Новейшие исследования
изданий петровского времени
в российских и зарубежных
собраниях, судеб отдельных
экземпляров и книжных
коллекций XVIII века,
технологических новаций
в книгопечатном деле,
восприятия образа Петра
в изданиях XVIII—XX веков.

Своеобразный синтез
научных интересов
специалистов-гуманитариев
разных специальностей,
в том числе филологов,
историков, искусствоведов
из России, Беларуси, Сербии,
Великобритании, Чехии.

Приобрести книгу:

Книжный магазин Российской
государственной библиотеки
Москва, ул. Воздвиженка, д. 3/5,
3-й подъезд

rsl.ru/pashkovdom
+7 (495) 695-59-53,
+7 (499) 557-04-70*26-46
Pashkov_Dom@rsl.ru,
sale.pashkov_dom@rsl.ru





ФОНД РАЗВИТИЯ
ЛЕНИНКИ

patron.rsl.ru

Сохраняя бесценное. Вместе с вами

Фонд развития Ленинки создан с целью продолжения благотворительных традиций. Важнейшим направлением деятельности фонда является содействие в реализации образовательных, культурных, выставочных, просветительских, издательских, реставрационных, цифровых, научных и исследовательских программ.



РЕСТАВРАЦИЯ • ОЦИФРОВКА
ПОКУПКА КНИГ • ЦИФРОВИЗАЦИЯ
КУЛЬТУРНЫЕ СОБЫТИЯ

Узнать больше о проектах и внести
свой вклад в развитие библиотеки



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» (<http://pressa-rf.ru>) — 12141.

◆ Подписной индекс по электронному каталогу «Почта России» (<https://podpiska.pochta.ru>) — ПС308.

◆ 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:

◆ Научная электронная библиотека eLIBRARY.RU <http://elibrary.ru/contents.asp?titleid=25173>

◆ East View «Библиотечное дело и информационное обслуживание» (UDB-LIB) <https://dlib.eastview.com/browse/publication/32347>

◆ Агентство «Книга-Сервис»: «Пресса по подписке» <http://www.akc.ru/rucont/itm/279322/>

◆ Национальный цифровой ресурс Руконт <http://rucont.ru/efd/279322>

Редакция журнала

ОТДЕЛ ПЕРИОДИЧЕСКИХ ИЗДАНИЙ РОССИЙСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ БИБЛИОТЕКИ

**Главный редактор,
директор Департамента —
Издательство «Пашков дом»**

Никонорова Екатерина Васильевна,
доктор философских наук, профессор

**Заместитель главного редактора —
ответственный секретарь**

Шибаета Екатерина Александровна

**Заместитель заведующего отделом
периодических изданий — заместитель
главного редактора**

Гаджиева Анна Аркадьевна



Чтобы перейти на сайт журнала, снимите этот QR-код с помощью смартфона или планшета, предварительно установив приложение типа QR Code Reader.

Редакторы: Волхонская Е.Н.,
Михайлова Т.М., Солдаткина О.П.
Электронная версия Баранчук Ю.Н.
Индексирование Иванова О.А.

Перевод Баранчук Е.П., Зуев А.Е.,
Осецкая Н.С.

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: Гуськова Ю.В.,
Доломанова Н.Н.

Адрес редакции:

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

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 31.03.2023
Формат 60×90/8. Офсетная печать.
Печ. л. 14. Тираж 250 экз.
Гарнитура: HeliosCond, Octava, Open Sans, Spectral.

Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами в ИП Копыльцов Павел Иванович
Маршала Неделина ул., д. 27, кв. 56,
Воронеж, 394052, Россия
Тел.: +7 (950) 765-69-59
E-mail: Kopyltsow_Pavel@mail.ru
Заказ № 211222

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 20 1/2023

OBSERVATORY
OF CULTURE