

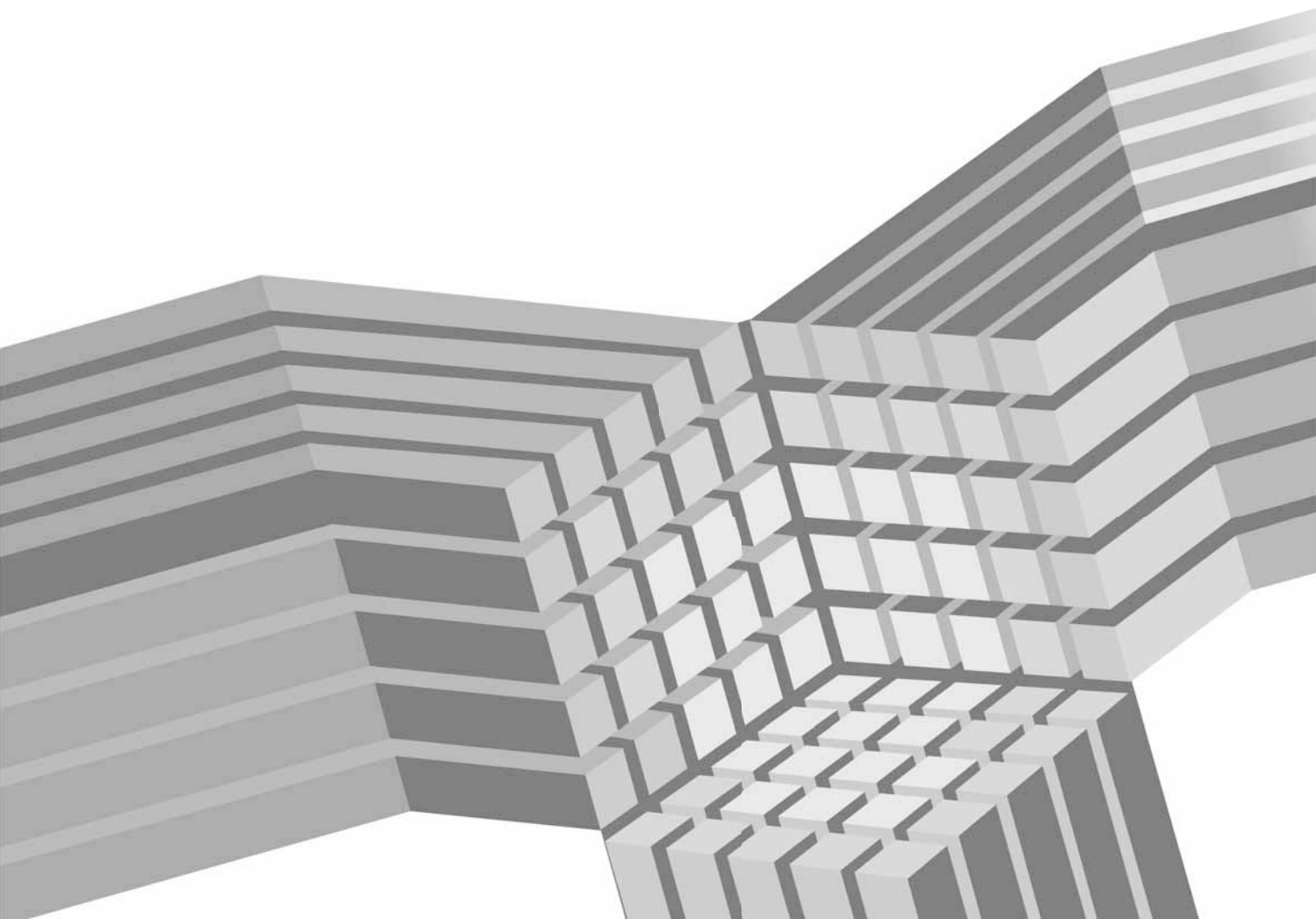
ISSN 2072-3156 (PRINT)
ISSN 2588-0047 (ONLINE)

ОБСЕРВАТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

ТОМ 20

6/2023

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 государственной службы при Президенте Российской Федерации (Москва)
Егоров Владимир Константинович, доктор философских наук, кандидат исторических наук, профессор, заслуженный деятель науки Российской Федерации, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации (Москва)
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, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, Уральский федеральный университет им. Б.Н. Ельцина (Екатеринбург)
Консон Григорий Рафаэлевич, доктор искусствоведения, профессор, Московский физико-технический институт, Институт кино и телевидения, Российская академия музыки имени Гнесиных (Москва)
Кочелева Нина Александровна, кандидат исторических наук, Всероссийский государственный институт кинематографии им. С.А. Герасимова, АНО «Новый институт культурологии» (Москва)
Любимов Борис Николаевич, кандидат искусствоведения, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, 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 государственная 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, кандидат экономических наук, профессор, заслуженный деятель науки Российской Федерации, Институт экономики РАН, Государственный институт искусствознания (Москва)
Самарин Александр Юрьевич, доктор исторических наук, доцент, заслуженный 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, Челябинский государственный институт культуры (Челябинск)
Сиповская Наталия Владимировна, доктор искусствоведения, Государственный институт искусствознания (Москва)
Судакова Наталия 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 Духовная академия Русской Православной Церкви (Сергиев Посад)
Шлыкова Ольга Владимировна, доктор культурологии, профессор, почетный работник высшего профессионального образования Российской Федерации, 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. Sinetskii (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)

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. 19-33
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. 19-33
e-mail: observatoria@rsl.ru
<http://observatoria.rsl.ru>

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

ОБСЕРВАТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

ТОМ 20

6/2023

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. Библиотечное дело, 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
КУЛЬТУРЫ

ТОМ 20

6/2023

OBSERVATORY
OF CULTURE

КУЛЬТУРНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ

- Пудов А.Г.** Принципы и метафизика модерна:
к модернизации в Якутии564
- Сунь На, Алексеева Г.В.** Рыба в традиционной
культуре хэчжэ574

В ПРОСТРАНСТВЕ ИСКУССТВА
И КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ

- Флорковская А.К.** Религиозное и церковное
искусство России XX—XXI веков: постановка
проблемы взаимодействия582

НАСЛЕДИЕ

- Золотова М.Б.** Парчовые бумаги в собрании
русских книг гражданской печати XVIII века
Музея книги Российской государственной
библиотеки592
- Соловьева С.Н.** Венские парадные экипажи
XVIII века в стиле рококо605

ИМЕНА. ПОРТРЕТЫ

- Машкара А.Д.** Актуальные тенденции нейминга
в Корпоративной сети общедоступных
библиотек Санкт-Петербурга622
- Румянцевские чтения — 2024633

КАФЕДРА

- Вэй Цзе.** Воплощение типовых образов
китайской традиционной оперы
в масляной живописи634

ORBIS LITTERARUM

- Вишнякова Ю.И.** «Незаменимый справочник»:
русские календари-месяцесловы XVIII века
в Музее книги Российской государственной
библиотеки644

СВЯЗЬ ВРЕМЕН

- Соковиков С.С., Каминская Е.А.**
Спонтанная иеротопия в современном
мифотворчестве: случай Аркаима658

*Информация
для авторов и рецензентов*

- Указатели материалов, опубликованных
в 1—6 номерах журнала
«Обсерватория культуры» за 2023 год
[составитель Ю.Н. Баранчук]669
- Требования к информации и статьям,
предоставляемым для публикации
в журнале «Обсерватория культуры»672

OBSERVATORY
of CULTURE

VOL. 20

6/2023

ОБСЕРВАТОРИЯ
КУЛЬТУРЫ

CULTURAL REALITY

- Pudov A.G.** Principles and Metaphysics
of Modernity: Towards Modernization
in Yakutia564
- Sun Na, Alekseeva G.V.** Fish in Traditional
Hezhe Culture574

IN SPACE OF ART
AND CULTURAL LIFE

- Florkovskaya A.K.** Religious and Ecclesiastical Art
of Russia in the 20th—21st Centuries:
Posing the Problem of Interaction582

HERITAGE

- Zolotova M.B.** Brocade Papers in the Collection
of Russian Books of Civil Printing
of the 18th Century of the Russian State Library
Book Museum592
- Solovyeva S.N.** Vienna 18th Century
Rococo Ceremonial Carriages605

NAMES. PORTRAITS

- Mashkara A.D.** Current Trends of Naming
in the Corporate Network
of Public Libraries of St. Petersburg622
- Rumyantsev Readings — 2024633

CURRICULUM

- Vei Tze.** Embodiment of Typical Images of Chinese
Traditional Opera in Oil Painting634

ORBIS LITTERARUM

- Vishnyakova Yu.I.** “Indispensable Reference Book”:
Russian Calendars or Monthbooks of the
18th Century from the Collection
of the Russian State Library Book Museum644

JOINT OF TIME

- Sokovikov S.S., Kaminskaya E.A.**
Spontaneous Hierotopia in Modern
Myth-Making: The Case of Arkaim658

*Information
for Authors and Reviewers*

- Index of the Materials Published
in the Issues 1—6'2023
of “Observatory of Culture” Journal
[Compiled by Yu.N. Baranchuk]669
- Requirements to Information and Articles
Submitted for Publication in “Observatory
of Culture” Journal672

УДК 7.035.93(=512.157)"20"
ББК 85.03(2=634.1)6-021
DOI 10.25281/2072-3156-2023-20-6-564-573

А.Г. ПУДОВ

ПРИНЦИПЫ И МЕТАФИЗИКА МОДЕРНА: К МОДЕРНИЗАЦИИ В ЯКУТИИ

Алексей Григорьевич Пудов,
Академия наук Республики Саха (Якутия),
отдел энциклопедистики,
ведущий научный сотрудник
Ленина просп., д. 33, Якутск, 677007, Россия

кандидат философских наук, доцент
ORCID 0000-0001-6215-9461; SPIN 1902-7104
E-mail: agro_on_line@mail.ru

Реферат. В XXI в. актуальной темой является оценка динамики культурного развития этносов, проживающих в природно-климатических условиях Севера и Арктики и несущих консерватизм по отношению к своей традиционной культуре, ставшей основой многовекового выживания и адаптационной гибкости. В период тотальной релятивизации ценностей постмодерна важной остается задача взвешенного выбора опор в своем духовном наследии и исторической практике. Цель статьи — выявление потенциала модерна для этнических культур северо-востока России, испытавших незавершенную модернизацию на волне буржуазных преобразований и советской социокультурной модернизации в XIX—XX вв., определение вариантов развития культуры модерна на фоне тупиковости постмодерна, сковавшего продуктивные варианты развития «культуры традиций» феноменами глобальной массовой культуры.

Применены общенаучные методы и метод символической онтологизации культуры, эксплицирующий синтез взаимодействия символических конструктов метафизической и мифологической природы, лежащий в основе закономерностей этнокультурной динамики в эстетической сфере и органичных модернизационных преобразованиях в целом.

Показано, что метафизика модерна определяет динамическую устойчивость этнокультуры, позволяя осознать ее нераскрытый потенциал через принципы модерна, самостоятельно воспроизвести эти принципы, осуществляя переход этноса от культуры мимесиса к культуре рождения первичности. Качество современности (modernity) дарит чувство метафизической причастности саха к этапам эволюции европейской культуры, освобождая от мифологической предопределенности судьбы, в том числе интенсивным инновационным, наукоемким хозяйствованием. Синтетическая синергия «этно» и «модерна» выявляет потенциал роста культуры, институционализированный парадигмой этномодерна, разрешающего противоречия модерна, выводя этнокультуру на идею социокультурного и научно-технологического развития, достоинства и естественных прав человека.

Ключевые слова: модерн, этномодерн, метамодерн, этническая культура, этнокультурная модернизация, культурный ренессанс, символы сознания, Республика Саха (Якутия), философия культуры, экология культуры.

Для цитирования: Пудов А.Г. Принципы и метафизика модерна: к модернизации в Якутии // Обсерватория культуры. 2023. Т. 20, № 6. С. 564–573. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-20-6-564-573.

Европейская философия на рубеже XIX–XX вв. была озадачена смыслом проекта «модерн», его теоретическими трактовками, вопросами исчерпанности проекта на фоне постмодерна. И на волне отторжения постмодернистских практик культуры и культурного релятивизма в форме отказа от традиций классической эпохи и больших нарративов для этнических культур, не завершивших проект органичных модернизационных преобразований, возник экзистенциальный вопрос о судьбе этих культур в XXI столетии.

Целью исследования является раскрытие потенциала модерна в отношении этнокультур северо-востока Российской Федерации, экспликация возможностей развития принципов модерна с учетом своеобразия этнокультурного комплекса, составленного пластами эпохи «домодерна» и привнесенного в XIX–XX вв. модерна, разрешение проблемной постановки вопроса об исчерпанности потенциала модерна в отношении к ним. Это позволит оценить динамику культурного развития в XXI столетии этносов, проживающих в природно-климатических условиях Севера и Арктики и придерживающихся консервативной позиции по отношению к традиционной культуре, ставшей залогом многовекового выживания, адаптационной гибкости и интенсивного культурного ренессанса в конце XX — первой четверти XXI века. В период тотальной релятивизации ценностей постмодерна актуальной остается задача взвешенного выбора в своем духовном наследии и исторической практике ценностных опор «для формирования общества высокого не только техногенного, экономического, но и социального, нравственного, культурного уровня» [1, с. 12].

В философских работах бытие культуры раскрывается в символических формах [2], апеллирующих к сознанию мифологического и универсального метафизического типа, — мифа, мировых религий, философии и искусства. Рассмотрены онтологические и гносеологические вопросы, связанные с символической метатеорией сознания Мамардашвили — Пятигорского [3] применительно к этнокультурам северо-востока России.

Концептуальной основой исследования, вобравшей указанные подходы в рамках общей методологии, стала символическая онтологизация сознания, расширенная с позиции взаимодействия символов философской и мифологической природы. При-

менены исторические, культурологические, эстетические, подходы теории модернизации, а также общенаучные методы. Используются труды отечественных и зарубежных философов, антропологов, культурологов, искусствоведов, социологов и историков.

Символическая структура сознания разных типов обществ почерпнута в работе М.К. Мамардашвили и А.М. Пятигорского [3], преломленная автором через призму культуры. Последнее еще не нашло развернутого анализа относительно модернизационных преобразований культур, возможностей их осовременивания при восприятии и заимствовании инокультурных реминисценций для этнических культур на постсоветском пространстве. Теория модернизации уделяет незначительное внимание онтологии культуры модерна, качеству сознания носителей модернизируемой культуры. Однако имеются исследования последних десятилетий, посвященные модернизации незападных культур: Э. Алларда [4], А. Аузана [5], В.Г. Федотовой [6], Чэ Юйлинь и Тэн Яньцзяо [7], Ш.Н. Эйзенштадта [8], Э. Фоури [9], Дж. Нейсбитта [10], Нин Ван [11], Дж. Уоррена [12].

Таким образом возникает проблема анализа включенности в модернизируемую этническую культуру продуктивного потенциала модерна, фундированного его метафизикой и принципами. Последнее раскрывает устойчивость этнокультуры с сохранением ее самобытности в условиях постмодерна.

Объектом исследования является этническая культура и происходящие в ней процессы, а предметом — символически представленные в модернизирующейся этнокультуре принципы модерна и «домодерна». Целью статьи становится анализ соотношения парадигм модерна и «этномодерна» относительно онтологических предпосылок успешной модернизации.

Необходимо решить следующие задачи: показать принятую интерпретацию модерна и постмодерна в дискурсе модернизации культур северо-востока России; раскрыть сущность этнокультурной модернизации, эксплицируя продуктивность принципов и метафизики модерна в современной якутской культуре.

Новизна исследования заключается в анализе продуктивных элементов метафизики и принципов модерна в модели этнокультурной модернизации на примере Республики Саха (Якутия). Впервые показана включенность в этнокультуру метафизики модерна, реализующая феномен «отраженного» культурного ренессанса, аналогичного русскому Серебряному веку. Показано, что культурный ренессанс можно связать с присутствием в трансформирующейся культуре принципов и метафизики модерна.

СООТНОШЕНИЕ МОДЕРНА И ПОСТМОДЕРНА

Концепция множественных современностей Ш. Эйзенштадта [8] не раскрывает их онтологический и содержательный статус применительно к этническим культурам. Их современные хозяйственные занятия и менталитет не утратили общих черт традиционного общества под прессом экстремальных природно-климатических факторов северо-востока России. Опыт интенсивной социокультурной модернизации насчитывает лишь семь десятилетий советского времени и три десятилетия экономической демодернизации новой России, происходившей на фоне этнокультурного ренессанса, выраженного в процессах культурной и цивилизационной самоидентификации. В этом аспекте важно понимание бытия этнических процессов на северо-востоке России в связке с проблемой этнокультурной динамики.

Содержанием модерна назовем систематическое введение в культуру нового, перманентный процесс новаций, который во второй половине XX столетия в западных культурах завершается, сменяясь рекурсивной ироничной интерпретацией ранее включенных новаций, названной состоянием постмодерна. Неутешительный для западной культуры вердикт о тупиковости постмодерна подсказывает поиск причин этого в утрате метафизики модерна, выхолащенной масскультом и отсутствием метафизики этнического, давно утраченного Западом.

На наш взгляд, именно условие наличия метафизики модерна определяет динамическую устойчивость этнокультуры современности, сумевшей самостоятельно воспроизвести принципы модерна на своих собственных культурных основаниях, в том числе расширенной и преобразованной онтологии мифологического пласта. Таким образом, первичность завоеванного модерна для народов северо-востока России продиктована самой этнической культурой, обретшей онтологическое желание сбыться, состояться в полноте бытия через новые, продуктивные для нее формы собственной культуры. Подобное наблюдалось даже для эпических сказаний саха (самоназвание якутов), модифицированных под новые политические задачи в советское время [13].

Судьбой этнических культур северо-востока России стал продуктивный этномодерн [14], но не постмодерн, как в европейской культуре, рассеявшей собственный этнический культурный капитал на волне культурной универсализации индустриализма. Этномодерн стал для этнических культур Севера и Арктики реанимацией смысла модерна человеком этническим. За спиной западной цивилизации, породившей модерн, была античность и христианская метафизи-

ка, сама являвшаяся следствием античной культуры, по сути представляющей модерн. В случае этнических культур Севера и Арктики, обретающих качество модерна, за их спиной оказалась собственная аутентичная онтология, фундируемая этномифологическими основаниями, расширившими возможности за счет трансмиграции мифологически конципированного символизма в метафизически конципированный [15, с. 163–164] и обеспечивший завоевание модерна. Это стало их достижением, которое реализовалось в профессиональном искусстве и науке [16], а теперь должно быть реализовано в духовных и хозяйственных практиках.

Здесь важно последовательно указать на истоки европейского модерна, фундированного экономическими интересами общества, — это складывающаяся с XVI в. капиталистическая экономика и буржуазная формация, требовавшая адекватной культурной парадигмы, позволяющей осуществить широкий разворот общественной жизни. История философии подтверждает появление искомой парадигмы, сформулированной в XVII столетии в базовых вариантах философией европейского рационализма Р. Декарта, Галилея, английского эмпиризма Ф. Бэкона и Дж. Локка.

Для культур северо-востока России, испытывающих в первой четверти XXI в. состояние этномодерна, актуально то, что модерн здесь имманентно реализован самой этнокультурой, исторически обретшей уникальный культурный опыт не органичной по природе, привнесенной извне модернизации XIX и XX веков.

Важно заметить, что индустриальная модернизация для этнических культур Севера и Арктики априори оказывается односторонней и несовершенной относительно вопросов экологической опасности для окружающей природы, в которую интегрирована этническая культура со своими хозяйственными практиками и обрядами, а в духовном аспекте характеризуется утратой смысла жизни, неразличением связи между явлениями, которыми в традиционную эпоху, напротив, была пропитана вся культура до- и премодерна [17]. Априори в этом виновен «генезис» модерна, реализовавшийся для этнических культур северо-востока России, в противоположность культуре Запада, из духовных, а в рыночных условиях — материальных потребностей. Мифологически конципированные отношения с одухотворенной окружающей природой и божествами напоминали этнокультурам о бережном отношении к природе и своем земном предназначении в естественной, но одновременно обоженной среде, в которую общество включено, являясь составной ее частью.

В связи с этим постмодерн становится онтологически вторичен и не привлекателен для этнокультур северо-востока России. Он «привлекателен» лишь на волне феноменов массовой культуры, актуаль-

ной для молодежи. Способность творить культуру в чужеродной эстетике остается прерогативой этномодерна, и здесь этносимволические конструкты обретают универсальное философское звучание, в отличие от состояния постмодерна как вторичности культуры, ее цитатности. Кроме того, утрата смысловых связей между настоящим, прошлым и будущим волнует современные этнические культуры, подобное чувство испытывают современники, обозначающие свое состояние метамодерном, и те, кто озабочен проблемой, подобно А. Ассман [18].

«Серебряность» современной этнокультуры саха метафорически оттеняет произошедший разлом традиционной и грядущей эпохи. Для Республики Саха и культур ее коренных народов эта интересная пора названа нами временем этномодерна, подготовкой культуры к модернизационному рывку в хозяйственной сфере — венце осовременивания, без которого судьба культур Севера становится неопределенной для будущего. Этномодерн, собственно, проявился в авангарде культуры, которым всегда было искусство, способное на десятилетия предвосхитить культурные трансформации. Но сможет ли якутская культура необратимо трансформироваться? И на каких принципах должны произойти изменения? Основопологающими для «нарратива» этномодерна являются такие понятия, как жизненный оптимизм, надежда, феномен провидения и веры в лучшее, без которых северянам в экстремальных природно-климатических условиях выжить невозможно.

В целом освоенный модерн осуществляет переход этноса от культуры мимесиса к «пионерной» культуре — рождения первичности в глобальном культурном ландшафте, характеризующемся культурной сингулярностью. Модерновость в этнокультуре — это метафизическая причастность поколений саха к этапам эволюции европейской культуры.

Этнокультура открывает модерн и его потенциал, развиваясь самостоятельно, без помощи кого-то или чего-то, обретая экзистенциальное право на существование в современном мире. При этом она избегает кризиса смыслов, когда урбанизированный человек начинает жить в пустоте и не знает, куда ему двигаться дальше, к чему стремиться. Происходит отказ от позиции отрицания «того, что было», напротив, отсылка к прошлому как отжившему и ненужному сменяется позицией «неожиданно использованного старого» в новых социокультурных условиях. Это принципиальный отказ от советского варианта модерна — с полным отрицанием прошлого. Это свой вариант современности (modernity).

Заслуги модерна односторонни и связаны в содержательном аспекте с рациональностью, утопленной в материальной сфере способами и приемами интенсивного инновационного, наукоемкого хозяйствования. Духовная сфера, обеспечившая данное научно-техническое превосходство, основана на

принципе новаций, а на концептуальном уровне — на крайней степени освобождения субъекта от условий традиционного общества с его мифологической предопределенностью судьбы.

О ПОТЕНЦИАЛЕ МОДЕРНА

Как отметила в своей работе П. Волкова, ренессансная Россия Серебряного века «предлагала самой себе и миру не только взрывной, но и абсолютно неожиданный новый потенциал... но, увы, сама этим почти не воспользовалась... Россия сама у себя отняла свое будущее, не воспользовалась собственным потенциалом» [19, с. 642]. Возможно, что синтез русского фольклорно-этнического комплекса, растроченный в разрушавшейся русской деревне, не позволил осуществить полноценное выявление культурного потенциала русского «этно + модерна».

Нам представляется, что продуктивность «незавершенности модерна» в концепции Ю. Хабермаса скрывается еще и в том, что кроме ревитализации модерна предлагаемым им коммуникативным действием [20], продуктивным для случая европейской культуры, утратившей основу взаимного понимания, существует возможность реанимации модерна этнокультурами, открывающими его для себя, через переход от своей культурной локальности к универсальности. На фоне завоеванного модерна феномен «сознания — понимания» имплицитно там присутствует. Это происходит, когда модернизируемая культура осознала собственный нераскрытый потенциал через призму достижений модерна. Вместе с тем она предостережена обескровливающим эффектом для своих культурных и духовных оснований, приходящих с модерном [7, с. 50–51], с разрушением и превращением общества автономных индивидов в массовое общество [21, с. 36–37, 39] «идеологическими программами, апокалиптическими мифами, войной, развязыванием чудовищного насилия» [18], несмотря на декларативность естественных прав и свобод.

Таким образом, выявляя закономерности синтетического слияния «этно» и «модерна», их синергии, выявляющей потенциал роста культуры, обратимся к теме потенциала модерна, завоеванного и возвращенного на почве этнического.

Основания для классификации и сравнения в философии культуры позволяют признать первый этап развития Якутии, а именно советскую модернизацию периода Якутской АССР, идеей реализации варианта проекта «модерн». Модерн, в сущности, перечеркнул все в культуре традиционной эпохи — до- и премодерна. Изменения модернизации затронули заимствования особенностей модерна [22]. Ими стали:

♦ демифологизация в контексте деления мира на субъект и объект [23, с. 12] со сменой цикли-

ческого течения времени на линейное, направленностью к светлому будущему, с концептом «прогресс», формированием веры в это у коренных жителей Севера и Арктики;

- ♦ либерально-демократические ценности и соответствующие социальные институты [24];

- ♦ доминирование научно-инструментальной рациональности с отсутствием метафизического начала, в том числе в праве и морали [20, с. 43];

- ♦ отрицание божественного начала в культуре.

Национальным региональным культурам бывшего Советского Союза в условиях отказа от апеллирования к метафизике до- и премодерна, включая философию, нужно было решить задачу по личному завоеванию метафизики советского варианта модерна и даже больше — ее расширению и обогащению. Кстати, отвлеченной метафизикой советского модерна можно назвать, например, идею прогресса, коммунизма как символического ориентира светлого будущего, дружбы между народами. Однако метафизический ранг таких идей уступает рангу философского, религиозного или сакрального этнокультурного плана. Между тем стало закономерным, что рационализированная социальная справедливость является действенным инструментом для переформатирования общественного сознания населения с традиционным хозяйственным укладом и низким уровнем жизни. Обе модели оперировали мифологическими концептами. Это их онтологически сближало. Советская модернизация якутского общества позволила в ускоренном темпе пройти основные культурные этапы европейской эволюции, осваивая их через искусство и общественную мысль. Европе для этого понадобилось с эпохи Нового времени 400 лет, а немодернизированным этническим культурам СССР — всего около 100 лет.

Представляется логичным обращение к выявлению метафизики модерна на примере анализа научного мировоззрения Нового времени. Именно научный стиль мышления эпохи предоставит возможность вычленения его метафизики и установок сознания. Такие принципы находимы в работах, где дан подробный анализ научного способа познания. Их затем можно экстраполировать в определенном приближении на широкий культурный контекст. Согласно А. Койре, таких революционных принципов науки модерна два: во-первых, разрушение метафизики иерархического Космоса Аристотеля, замена его на принцип бесконечной Вселенной с метафизикой единства элементов и единообразности законов; во-вторых, геометризация природы абстрактным евклидовым пространством [25, с. 16, 130].

По словам А. Койре, произошла геометризация природы и математизация науки. Экстраполяция этих метафизических принципов на широкий культурный контекст выливается в следующее:

- ♦ тотальный субъект — центрированный разум европейской культуры [26, с. 320];

- ♦ дуализм человека и природы [27], формирующий мощную культурную установку на покорение природы Ф. Бэкона [28], полное ее освоение, предназначенное для нужд общества;

- ♦ принципиальное «обездушивание» природы, принадлежащей теперь лишь пространственному модусу, согласно Р. Декарту [29];

- ♦ десакрализация мира и секуляризация общественного сознания.

Гуманитарное знание, перерабатывая данные принципы, формулирует культурную парадигму и интеллектуальный настрой общественного сознания эпохи модерна. Ими становятся идея социокультурного и научно-технологического прогресса, достоинства и естественных прав человека, новая темпоральность, акцентирующая будущее и стирающая прошлое.

Все это легло новым основанием метафизики модерна на широкий социокультурный контекст саха и коренных малочисленных народов Якутии. Активно этот процесс протекает с первой четверти XX в., когда школьное образование становится доступным широким массам, а затем появляется высшее образование (в 1956 г. открылся Якутский государственный университет) и начинается приобщение масс к научному познанию.

Итак, если говорить об извлечении исторических уроков СССР, то ими стали:

- ♦ накопленный к 1990-м гг. мощный социальный капитал, позволивший России и ее населению выстоять, не распасться;

- ♦ решающая роль советского варианта модерна в освоении традиционным обществом принципов модерна, несмотря на неготовность эффективно использовать социальный, культурный и производственный этнокультурный капитал для выстраивания собственных программ социально-экономического развития [30].

Сегодня сборка многонационального государства должна стать способом эффективного использования национально-этнического капитала и этнокультурной пассионарности [31]. На волне этнокультурного ренессанса последнее активно применяется в сфере креативных индустрий — профессионального искусства, информационных технологий. Наступает этап широких хозяйственных практик, науки, спорта и много другого, реализующего этнокультурный капитал [30].

ЭТНОМОДЕРН, ВЕНЧАЮЩИЙ НОВЫЙ ЭТАП МОДЕРНИЗАЦИИ

Своеобразие саморазвития этнических культур Якутии в XX — первой четверти XXI в. связано с овладением символическим багажом модерна, параллельным интересом к своим исконным

национальным корням, их символам-кодам и исчезающей традиционной социальности сельской общины. Ренессанс национального потребовал большой работы и духовной смелости, таланта якутских деятелей искусства. Их успехи и эстетические находки позволили сегодня судить о появлении продуктивной парадигмы этномодерна.

Отечественная мысль рассматривает ренессанс как универсальное событие в культуре. В.И. Кондаков отмечает труды востоковеда Н.И. Конрада, который придавал явлению возрождения закономерный характер, распространяя его и на культуры стран Востока [32]. Такое понимание феномена возрождения дарит эвристику переноса контактного культурного ренессанса и на культуры России. Аналоги русского Серебряного века теперь можно искать в национальных культурах постсоветского пространства.

Универсальным критерием наличия «национального Серебряного века» становится взаимодействие в искусстве этнического символизма с массовой культурой. Особенность этого взаимодействия — в возвращении на современном метамодернистском этапе смыслов модерна самой этнической культурой.

Здесь сущностным критерием возрождения нужно считать способность овладения символическо-метафизическим аппаратом определенной культуры. Для этнической культуры — способность овладеть символической формой инокультур или автономный выход на новую символическую природу. В европейском Ренессансе это произошло на фоне социально-экономической трансформации: от феодального общества к буржуазной общественно-экономической формации, естественно понизившей ранг символических форм до неопределенных знаков уже в постмодерне. Фактор, способствующий ренессансу, — это наличие давления массовой, знаковой культуры в противовес символической. Метафорически — это протест символической природы человеческого сознания против тотальности всеуждающего и внеонтологического знака.

Сброс знакового формализма культуры и возврат к символическому, компенсирующему «потерю культурой связи с первичными условиями символизации сознания» [3, с. 188], — это своеобразная символическая архаизация культуры, являющаяся критерием ее ренессансности. Обобщая, ренессанс является ответом культуры на тотальность знакового как десимволического, убивающего продуктивность символического сознания. Культурный ренессанс — циклический процесс смены тотальной семиотизации на символизацию или ресимволизацию.

Русское возрождение преломилось в искусстве обращением к народному фольклору и православию. Именно тогда русская культура стала способна построить европейскую метафизику модерна в свой

культурный код, выстраивая новые формы культуры, сообразные русскому символическому спектру сознания.

Русский Серебряный век разродился для мира созвездием звезд театра, живописи, музыки и литературы, повторив пройденные европейской культурой стилистические направления. Культурная эмансипация повторила возрожденческий интерес к искусству, гуманистическим идеям, науке, техническому творчеству и повышению образованности общества. Мировыми звездами научного и технического познания стали русские представители [33]. Однако, по словам Н.А. Бердяева, после духовного взлета гуманизм ренессанса ждет неминуемый спад. В гуманистической вере, по Н.А. Бердяеву, таится самоотрицание [34, с. 23].

Якутский перегрев культурных сфер реализовался театральной и кинематографической избыточностью авторских театров Андрея Борисова, Юрия Макарова и Сергея Потапова, театром Олонхо, успехами якутского театра и кинематографа на международных и всероссийских площадках. Это констатация «серебряного века» якутской культуры [35]. Вместе с тем ренессансный всплеск культуры может рассеяться волнами ассимиляции масскульты. Данный этнокультурный ренессанс представляет синтез символических конструкторов модерна и этнокультурных символических форм народа саха. Критерием, по которому можно причислить произведения искусства к якутскому «серебряному веку», стала их принадлежность парадигме этномодерна. Это умение распаковать и сделать полезным этносимволический капитал, развить его производящие возможности в условиях смешения модерна, постмодерна и метамодерна.

Наличие философского символизма обеспечивает самый мощный преобразующий эффект на контактные культуры, воспроизводящие свой собственный ренессанс. Русский Серебряный век и якутский культурный ренессанс сдвинуты во времени на столетие. Это тот темпоральный промежуток, который понадобился этнокультуре саха для обретения в ней бытия инокультурного символизма.

Дальнейшая разработка темы сопряжена с отнесенностью метамодерна с этномодерном как «авторизации» и «новой искренности», возможности не иронизировать над прошлым, а искать в нем продуктивное для современности.

Сегодня этномодерн становится «подсказкой» самого фронта, сложившегося на границе взаимодействия глобальной культуры модерна и постмодерна с живой этнической «культурой Холода», тонкой, но устойчивой прослойки, сохранившейся благодаря ее уникальности, а главное, непревзойденности в этом охлажденном месте планеты. Этномодерн предлагает не отказываться от прошлого, напротив, активно использовать, наращивая символический капитал культур народов Севера.

Становится понятным, что модернизация требует сформулировать:

♦ «манифест» модернизации — концептуальное идеологическое выражение региональной идеи социально-экономического и культурного развития;

♦ «кодекс» деятельности представителя модернизаторской культуры Якутии — строителя качественно новой хозяйственной деятельности в концепте этномодерна, когда одной ногой вы в модерне, а другой опираетесь на этнокультурное; тогда лучше видятся недостатки и достоинства того и другого;

♦ духовно-нравственное наполнение, вызывающее к «моральному кодексу» и приоритетам жизни на Севере и в Арктике, транслирующее заповеди северной цивилизации.

История конца XX — начала XXI столетия в Якутии показала, что этномодерн как особое коммуникативное действие «дрейфует» из одной сферы культуры в другую, удивляя своим парным пассионарным всплеском. Выпестованное многоуровневым непрерывным образованием символорождающее искусство параллельно сопровождалось чем-то «физичным», материальным. Такой парой, например, стал ярчайший взлет якутской графики 1960—1970-х гг. и олимпийский триумф якутских борцов-вольников того же периода. Они стали однопорядковыми явлениями бытия этнической культуры, закономерными следствиями ее онтологии. По аналогии нынешний артистичный синтез профессиональных искусств, произошедший в якутском кинематографе и театре, должен быть дополнен материальным — реализацией хозяйственной модернизации в культуроемких индустриях, отличных от принятых промышленных подходов эпохи модерна, и новыми олимпийскими видами спорта, в том числе привнесенными в мировой спорт якутской культурой.

ВЫВОДЫ

Приложение этнического символизма к размерности традиционного общества завершилось, суть органичной модернизации оформилась расширением семантики в точке этнического символа, сменившись раскрытием универсального начала, сопряжением с символами метафизической культуры философии и мировых религий.

Искусство предоставляет на первом модернизационном этапе широкие возможности синтеза и конвергенции ценностей и символических конструкций разных культур и когнитивной природы, онтологически фундируя осовременивание на уровне символического ядра этнокультуры.

Этномодерн заново открывает этносу родную культуру с позиции мировой культуры, предостав-

ляет возможности «полюбить» ее, «испытать тоску» по мировой культуре через родное.

Представитель современной этнокультуры способен воспроизводить смыслы модерна; преимущества этносимвола в синтезе с модерном заключаются в ограничении потребительского отношения к природе; состояние этномодерна раскрывается способностью взвалить на себя ответственность за судьбу современного мира.

Культурный ренессанс является ответом культуры на тотальность знакового, подавляющего продуктивность символического, сознания, это циклический этап смены семиотизации на ресимволизацию; наличие философского символизма оказывает самый мощный преобразующий эффект на контактные культуры.

Русский Серебряный век и якутский культурный ренессанс — явления одного порядка, сдвинутые на столетие, это тот временной промежуток, который понадобился культуре саха для обретения в ней бытия инокультурного символизма; якутский культурный ренессанс выражен парным эффектом, сочетающим материальное и нематериальное воплощение.

Проектность модернизации требует концептуального идеологического выражения региональной идеей социально-экономического и культурного развития, «кодекса» деятельности представителя модернизаторской культуры Якутии, духовно-нравственного наполнения с формулировкой «морального кодекса», транслирующего духовные императивы северной цивилизации.

Список источников

1. Степанянц М.Т. Проблемы цивилизационного развития в ведущих странах азиатского региона // Вопросы философии. 2022. № 7. С. 5—14. DOI: 10.21146/0042-8744-2022-7-5-14.
2. Спирова Э.М. Философско-антропологическое содержание символа. Москва : Канон+ ; РООИ «Реабилитация», 2011. 336 с.
3. Мамардашвили М.К., Пятигорский А.М. Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символическом и языке. Москва : Школа «Языки русской культуры», 1997. 224 с.
4. Аллард Э. Сомнительные достоинства концепции модернизации // Социологические исследования. 2002. № 9. С. 60—66.
5. Аузан А. Культурные коды экономики: как изменить национальные особенности, не теряя лицо // Forbes. Ru : сетевое издание. 2021, 16 декабря. URL: <https://www.forbes.ru/forbeslife/449683-kul-turnye-kody-ekonomiki-kak-izmenit-nacional-nye-osobennosti-neteraa-lico> (дата обращения: 08.11.2023).
6. Федотова В.Г. Модернизация и культура. Москва : Прогресс-Традиция, 2016. 336 с.
7. Чэ Юйлин, Тэн Яньцзяо. Критика русской мыслью западной модернизации и ее современное звучание //

- Вопросы философии. 2023. № 3. С. 47–57. DOI: 10.21146/0042-8744-2023-3-47-57.
8. Eisenstadt S.N. Multiple Modernities // Daedalus. 2000. Vol. 129, № 1. P. 1–29. URL: <https://www.jstor.org/stable/20027613> (дата обращения: 08.11.2023).
9. Fourie E. A Future for the Theory of Multiple Modernities: Insights from the New Modernization Theory // Social Science Information. 2012. Vol. 51, № 1. P. 52–69. DOI: 10.1177/0539018411425850.
10. Naishit J. Megatrends. Ten New Directions Transforming Our Lives. New York : Warner Books, Inc., 1982. 290 p.
11. Wang N. Globalisation as Glocalisation in China: A New Perspective // Third World Quarterly. 2015. Vol. 36, № 11. P. 2059–2074. URL: <https://www.jstor.org/stable/43921026> (дата обращения: 08.11.2023).
12. Warren J. Cultures of Development : Vietnam, Brazil and the Unsung Vanguard of Prosperity. New York : Routledge, 2017. 202 p.
13. Романова Е.Н., Никифорова В.С. Эпическое наследие народа саха в XX веке: «советский эксперимент» // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. 2013. Т. 12, № 3. С. 114–122.
14. Пудов А.Г. Идентификация продуктивной парадигмы художественной культуры Якутии // Обсерватория культуры. 2019. Т. 16, № 3. С. 251–262. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-3-251-262.
15. Пудов А.Г. Ключевые парадигмы кодирования социальной реальности // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2011. № 5, ч. 1. С. 161–166. URL: <https://www.gramota.net/materials/3/2011/5-1/41.html> (дата обращения: 08.11.2023).
16. Пудов А.Г. Этномодерн — новая креативная парадигма художественной культуры Якутии // Манускрипт. 2019. Т. 12, № 4. С. 117–121. DOI: 10.30853/manuscript.2019.4.24.
17. Романова Е.Н., Добжанская О.Э. Антропология холода: методология, концепты, образы (на примере культурных традиций коренных народов Севера и Арктики) // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2019. № 35. С. 255–263. DOI: 10.17223/22220836/35/23.
18. Ассман А. Распалась связь времен? Взлет и падение темпорального режима модерна / пер. с нем. Б. Хлебникова. Москва : Новое литературное обозрение, 2017. 272 с.
19. Волкова П. Мост через бездну. Вся история искусства в одной книге. Москва : АСТ, 2018. 688 с.
20. Хабермас Ю. Модерн — незавершенный проект // Вопросы философии. 1992. № 4. С. 40–52. URL: <https://coollib.net/b/615759-zhurnal-voprosyi-filosofii-voprosyi-filosofii-1992-n04/read> (дата обращения: 08.11.2023).
21. Федотова В.Г. Культура в исторически меняющихся моделях модернизации // Знание. Понимание. Умение. 2016. № 4. С. 31–44. DOI: 10.17805/zpu.2016.4.2/
22. Подвойский Д.Г. Модерн // Большая российская энциклопедия. URL: <https://old.bigenc.ru/philosophy/text/2221721> (дата обращения: 08.11.2023).
23. Моница Н.П. Трансформация гносеологических установок в западной и отечественной культурах в эпоху премодерна и модерна: культурологический аспект // Культурное пространство Русского мира. 2019. № 1 (9). С. 7–14.
24. Розин В.М. От культуры модерна к «посткультуре» // Культура культуры. 2021. № 1. URL: <http://cult-cult.ru/from-the-culture-of-modernity-to-the-post-culture/> (дата обращения: 08.11.2023).
25. Койре А. Очерки истории философской мысли. О влиянии философских концепций на развитие научных теорий. Москва : Прогресс, 1985. 288 с.
26. Хабермас Ю. Философский дискурс о модерне / пер. с нем. Москва : Весь Мир, 2003. 416 с.
27. Степин В.С. Философия науки. Общие проблемы : учебник для аспирантов и соискателей ученой степени кандидата наук. Москва : Гардарики, 2006. 384 с.
28. Бэкон Ф. Сочинения в 2 томах / сост., общ. ред. и вступ. ст. А.Л. Субботина. Москва : Мысль, 1972. Т. 2. 582 с.
29. Декарт Р. Избранные произведения / ред. и вступ. ст. В.В. Соколова. Москва : Политиздат, 1950. 712 с.
30. 100-летие СССР: к вопросу извлечения исторических уроков для России и Якутии // Академия наук Республики Саха — Якутия : офиц. сайт : новости. 2022, 21 декабря. URL: <http://yakutia.science/news/63a251dc41c126662513fc48/100-letie-SSSR-k-voprosu-izvlecheniya-istoricheskikh-urokov-dlya-Rossii-Yakutii> (дата обращения: 08.11.2023).
31. Пудов А.Г. Фактор устойчивости этнической культуры в глобальном мире: к концепции культурного федерализма // Обсерватория культуры. 2022. Т. 19, № 1. С. 4–14. DOI: 10.25281/2072-3156-2022-19-1-4-14.
32. Кондаков И.В. Русский маскульт: от барокко к постмодерну : монография. Москва ; Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив, 2018. 544 с.
33. Аронов А.А. Рубеж XIX–XX веков: Золотой или Серебряный век русской культуры? // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2020. № 2. С. 6–11.
34. Бердяев Н.А. Конец Ренессанса (к современному кризису культуры) // София : проблемы духовной культуры и религиозной философии : сборник статей / под ред. Н.А. Бердяева и при ближайшем участии Л.П. Карсавина и С.Л. Франка. Берлин : Обелиск, 1923. С. 21–46. URL: http://www.odinblago.ru/konec_renessansa (дата обращения: 08.11.2023).
35. Пудов А.Г. «Серебряный век» якутской культуры : сборник авторской публицистики об эпохе якутского культурного ренессанса: (к манифесту якутской модернизации и 100-летию ЯАССР). Якутск : Национальная библиотека Республики Саха (Якутия), 2023. 216 с.

Principles and Metaphysics of Modernity: Towards Modernization in Yakutia

Aleksey G. Pudov

Academy of Sciences of Republic of Sakha (Yakutia),
33 Lenin Str., Yakutsk, 677007, Russia
ORCID 0000-0001-6215-9461; SPIN 1902-7104
E-mail: agro_on_line@mail.ru

Abstract. *In the 21st century, an urgent topic is the assessment of the dynamics of cultural development of ethnic groups living in the natural and climatic conditions of the North and the Arctic and bearing conservatism towards their traditional culture, which has become the basis for centuries of survival and adaptive flexibility. In the period of total relativization of postmodern values, the task of making a balanced choice in one's spiritual heritage and historical practice remains important. The aim of the article is to identify the potential of modernity for ethnic cultures of the North-East of Russia, which experienced incomplete modernization on the wave of bourgeois transformations and Soviet socio-cultural modernization in the 19th–20th centuries, to determine the options for the development of modern culture against the background of the deadlock of postmodernity, which constrained the productive options for the development of "culture of traditions" by the phenomena of global mass culture.*

The general scientific methods and the method of symbolic ontologisation of culture, explicating the synthesis of interaction of symbolic constructs of metaphysical and mythological nature, underlying the regularities of ethno-cultural dynamics in the aesthetic sphere and organic modernization transformations in general, have been applied.

It is shown that the metaphysics of modernity determines the dynamic stability of ethnoculture, allowing to realize its undiscovered potential through the principles of modernity, independently reproduce these principles, making the transition of ethnos from the culture of mimesis to the culture of the birth of primordiality. The quality of modernity gives the Sakha a sense of metaphysical continuity with the stages of evolution of European culture, freeing them from mythological predetermination of fate, including by intensive innovative knowledge-intensive economy. The synthetic synergy of "ethno" and "modern" reveals the potential for cultural growth institutionalized by the paradigm of ethnomodernity, which resolves the contradictions of modernity, bringing ethnoculture to the idea of socio-cultural and scientific-technological development, dignity and natural human rights.

Key words: modern, ethnomodern, metamodern, ethnic culture, ethnocultural modernization, cultural re-

naissance, symbols of consciousness, Republic of Sakha (Yakutia), philosophy of culture, ecology of culture.

Citation: Pudov A.G. Principles and Metaphysics of Modernity: Towards Modernization in Yakutia, *Observatory of Culture*, 2023, vol. 20, no. 6, pp. 564–573. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-20-6-564-573.

References

1. Stepanyants M.T. Problems of Civilizational Development in the Leading Countries of the Asian Region, *Voprosy filosofii*, 2022, no. 7, pp. 5–14. DOI: 10.21146/0042-8744-2022-7-5-14 (in Russ.).
2. Spirova E.M. *Filosofsko-antropologicheskoe sodержanie simvola* [Philosophical and Anthropological Content of the Symbol]. Moscow, Kanon+ Publ., ROOI "Reabilitatsiya", 2011, 336 p.
3. Mamardashvili M.K., Piatigorsky A.M. *Simvol i soznanie. Metafizicheskie rassuzhdeniya o soznanii, simbolike i yazyke* [Symbol and Consciousness. Metaphysical Reasoning About Consciousness, Symbolism and Language]. Moscow, Shkola "Yazyki Russkoi Kul'tury" Publ., 1997, 224 p.
4. Allardt E. The Questionable Merits of the Modernisation Concept, *Sotsiologicheskie issledovaniya* [Sociological Studies], 2002, no. 9, pp. 60–66 (in Russ.).
5. Auzan A. Cultural Codes of the Economy: How to Change National Characteristics Without Losing Face, *Forbes.Ru: online edition*. 2021, December 16. Available at: <https://www.forbes.ru/forbeslife/449683-kul-turnye-kody-ekonomiki-kak-izmenit-nacional-nye-osobennosti-neteraa-lico> (accessed 08.11.2023) (in Russ.).
6. Fedotova V.G. *Modernizatsiya i kul'tura* [Modernisation and Culture]. Moscow, Progress-Traditsiya Publ., 2016, 336 p.
7. Che Yuling, Teng Yanjiao. Criticism of Western Modernization in Russian Thought and Its Consonance to Modernity, *Voprosy filosofii*, no. 3, pp. 47–57. DOI: 10.21146/0042-8744-2023-3-47-57 (in Russ.).
8. Eisenstadt S.N. Multiple Modernities, *Daedalus*, 2000, vol. 129, no. 1, pp. 1–29. Available at: <https://www.jstor.org/stable/20027613> (accessed 08.11.2023).
9. Fourie E. A Future for the Theory of Multiple Modernities: Insights from the New Modernization Theory, *Social Science Information*, 2012, no. 51, no. 1, pp. 52–69. DOI: 10.1177/0539018411425850.
10. Naisbit J. *Megatrends. Ten New Directions Transforming Our Lives*. New York, Warner Books, Inc. Publ., 1982, 290 p.
11. Wang N. Globalisation as Glocalisation in China: A New Perspective, *Third World Quarterly*, 2015, vol. 36, no. 11, pp. 2059–2074. Available at: <https://www.jstor.org/stable/43921026> (accessed 08.11.2023).
12. Warren J. *Cultures of Development: Vietnam, Brazil and the Unsung Vanguard of Prosperity*. New York, Routledge Publ., 2017, 202 p.
13. Romanova E.N., Nikiforova V.S. Epic Heritage of the Sakha People in XX Century: Soviet Experiment,

- Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Istoriya, filologiya* [Vestnik NSU. Series: History and Philology], 2013, vol. 12, no. 3, pp. 114–122 (in Russ.).
14. Pudov A.G. Identification of the Productive Paradigm of the Artistic Culture of Yakutia, *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2019, vol. 16, no. 3, pp. 251–262. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-3-251-262 (in Russ.).
15. Pudov A.G. Key Paradigms of Social Reality Coding, *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], 2011, no. 5, part 1, pp. 161–166. Available at: <https://www.gramota.net/materials/3/2011/5-1/41.html> (accessed 08.11.2023) (in Russ.).
16. Pudov A.G. Ethno-Modernity as a New Creative Paradigm of Artistic Culture of Yakutia, *Manuskript* [Manuscript], 2019, vol. 12, no. 4, pp. 117–121. DOI: 10.30853/manuskript.2019.4.24 (in Russ.).
17. Romanova E.N., Dobzhanskaya O.E. Anthropology of the Cold: Methodology, Concept, Images (on the materials of cultural traditions of indigenous peoples of the North and the Arctic), *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie* [Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History], 2019, no. 35, pp. 260, pp. 255–263. DOI: 10.17223/22220836/35/23 (in Russ.).
18. Assmann A. *Is Time Out of Joint?: On the Rise and Fall of the Modern Time Regime*. Moscow, Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ., 2017, 272 p. (in Russ.).
19. Volkova P. *Most cherez bezdnu. Vsa istoriya iskusstva v odnoi knige* [The Bridge over the Abyss. The Whole History of Art in One Book]. Moscow, AST Publ., 2018, 688 p.
20. Habermas J. The Unfinished Project of Modernity, *Voprosy filosofii*, 1992, no. 4, pp. 40–52. Available at: <https://coollib.net/b/615759-zhurnal-voprosy-filosofii-voprosy-filosofii-1992-n04/read> (accessed 08.11.2023) (in Russ.).
21. Fedotova V.G. Culture in Historically Changeable Models of Modernization, *Znanie. Ponimanie. Umenie* [Knowledge. Understanding. Skill], 2016, no. 4, pp. 31–44. DOI: 10.17805/zpu.2016.4.2 (in Russ.).
22. Modern, *Bol'shaya rossiiskaya entsiklopediya* [Great Russian Encyclopaedia]. Available at: <https://old.bigenc.ru/philosophy/text/2221721> (accessed 08.11.2023) (in Russ.).
23. Monina N.P. Transformation of the Ideas of Unity and Harmony Within the Framework of Western and Russian Civilizations, *Kul'turnoe prostranstvo Russkogo mira* [Cultural Space of the Russian World], 2019, no. 1 (9), pp. 7–14 (in Russ.).
24. Rozin V.M. From the Culture of Modernity to the “Post-Culture”, *Kul'tura kul'tury* [Culture of Culture], 2021, no. 1. Available at: <http://cult-cult.ru/from-the-culture-of-modernity-to-the-post-culture/> (accessed 08.11.2023) (in Russ.).
25. Koyre A. *Ocherki istorii filosofskoi mysli. O vliyaniy filosofskikh kontseptsii na razvitie nauchnykh teorii* [Essays on the History of Philosophical Thought. On the Influence of Philosophical Concepts on the Development of Scientific Theories]. Moscow, Progress Publ., 1985, 288 p.
26. Habermas J. *The Philosophical Discourse of Modernity*. Moscow, Ves' Mir Publ., 2003, 416 p. (in Russ.).
27. Stepin V.S. *Filosofiya nauki. Obshchie problemy: uchebnik dlya aspirantov i soiskatelei uchenoi stepeni kandidata nauk* [Philosophy of Science. General Problems: textbook for postgraduates and applicants for the Candidate of Sciences Degree]. Moscow, Gardariki Publ., 2006, 384 p.
28. Backon F. *Sochineniya v 2 t.* [Works in 2 Volumes]. Moscow, Mysl' Publ., 1972, vol. 2, 582 p.
29. Descartes R. *Izbrannye proizvedeniya* [Selected Works]. Moscow, Politizdat Publ., 1950, 712 p.
30. The 100th Anniversary of the USSR: To the Question of Drawing Historical Lessons for Russia and Yakutia, *Akademiya nauk Respubliki Sakha — Yakutiya: ofitsial'nyi sait* [Academy of Sciences of the Republic of Sakha (Yakutia): official website]. 2022, December 21. Available at: <http://yakutia.science/news/63a251dc41c126662513fc48/100-letie-SSSR-k-voprosu-izvlecheniya-istoricheskikh-urokov-dlya-Rossii-i-Yakutii> (accessed 08.11.2023) (in Russ.).
31. Pudov A.G. The Factor of Sustainability of Ethnic Culture in the Global World: To the Concept of Cultural Federalism, *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2022, vol. 19, no. 1, pp. 4–14. DOI: 10.25281/2072-3156-2022-19-1-4-14 (in Russ.).
32. Kondakov I.V. *Russkii masskul't: ot barokko k postmodernu : monografiya* [Russian Masscult: From Baroque to Postmodern: monograph]. Moscow; St. Petersburg, Tsentr Gumanitarnykh Initsiativ Publ., 2018, 544 p.
33. Aronov A.A. The Border of the XIX–XX Centuries: The Golden or Silver Age of Russian Culture? *Vestnik Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of Kazan State University of Culture and Arts], 2020, no. 2, pp. 6–11 (in Russ.).
34. Berdyaev N.A. The End of the Renaissance (To the Modern Crisis of Culture), *Sofiya: problemy dukhovnoi kul'tury i religioznoi filosofii: sbornik statei* [Sofia: Problems of Spiritual Culture and Religious Philosophy: collected articles]. Berlin, Obelisk Publ., 1923, pp. 21–46. Available at: http://www.odinblago.ru/konec_renessansa (accessed 08.11.2023) (in Russ.).
35. Pudov A.G. “Serebryanyi vek” yakutskoi kul'tury: sbornik avtorskoi publitsistiki ob ehpokhe yakutskogo kul'turnogo renessansa: (k manifestu yakutskoi modernizatsii i 100-letiyu YAASSR) [“The Silver Age” of Yakut Culture: A Collection of the Author's Journalism About the Era of the Yakut Cultural Renaissance: (To the Manifesto of Yakut Modernization and the 100th Anniversary of the YASSR)]. Yakutsk, Natsional'naya Biblioteka Respubliki Sakha (Yakutiya) Publ., 2023, 216 p.

НА СУНЬ, Г.В. АЛЕКСЕЕВА

РЫБА В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ ХЭЧЖЭ

На Сунь,

Дальневосточный федеральный университет,
Школа искусств и гуманитарных наук,
аспирант
Аякс п., д. 10, корп. 24, Владивосток,
Приморский край, 690922, Россия

Хэйхэский университет,
кафедра практического русского языка,
старший преподаватель
Институтский п., д. 1, Хэйхэ,
Хэйлунцзян пров., 164300, Китай

ORCID 0009-0001-5119-0559
E-mail: 909389521@qq.com

Галина Васильевна Алексеева,

Дальневосточный федеральный университет,
Школа искусств и гуманитарных наук,
профессор
Аякс п., д. 10, корп. 24, Владивосток,
Приморский край, 690922, Россия

доктор искусствоведения, профессор
ORCID 0000-0001-6733-9429; SPIN 2263-0610
E-mail: alexglas@mail.ru

Реферат. Представители народа хэчжэ (нанайцы) проживают в России и в Китае. Статья посвящена рыбе в их традиционной культуре. Рыбу и все, что имеет к ней отношение, можно считать культурным символом хэчжэ. Это обусловлено особенностями культуры региона, расположенного по течению рек Амур, Сунгари и Уссури. Анализ исторических документов и художественных произведений показывает огромное значение работы с рыбьей кожей в жизни хэчжэ. Материальное производство и духовная жизнь хэчжэ на протяжении многих поколений были тесно связаны с рыбой. Выявлено, что высокая плодовитость рыбы — одного из основных источников пищи и материала для пошива одежды — вызывала в древности у хэчжэ благоговение перед рыбой. Установлено, что народ хэчжэ имел

богатую культуру. Рыба стала одним из самых распространенных зооморфных мотивов орнаментального искусства хэчжэ. образу рыбы на изделиях придавался высокий культурный смысл. Этот образ оставил яркий след и в китайской, и в русской культуре — от тотемизма до декоративных изделий. В статье представлен анализ рыбы как культурного символа с опорой на материалы коллекций музеев Китая и России. Изучение рыбы в традиционной культуре хэчжэ позволит расширить имеющиеся знания о характере и специфике этнокультурного взаимодействия между Китаем и народами Приамурья на протяжении многих веков. Сделана попытка рассказать о специфике китайского культурного смысла декоративных изделий на основе рыбьей кожи. Впервые авторы трактуют орнаментiku рыбьих узоров в традиционной культуре хэчжэ в систематизированном виде. Это позволит познакомить исследователей с информацией из китайских источников для выявления типовых изображений рыбы у хэчжэ для дальнейшего изучения темы обработки рыбьей кожи как искусства в России.

Ключевые слова: образ «рыба», символ рыбы, хэчжэ — нанайцы, культурный смысл, материальная культура, духовная культура, орнаментальное искусство, зооморфный мотив.

Для цитирования: Сунь На, Алексеева Г.В. Рыба в традиционной культуре хэчжэ // Обсерватория культуры. 2023. Т. 20, № 6. С. 574—581. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-20-6-574-581.

Рыба, служившая одним из основных продуктов питания наших предков, давно является культурным символом. В традиционной китайской культуре рыба всегда была широко представлена, со временем она стала важным объектом для создания духовной жизни и материального производства. Скрытый смысл образа «рыба» постоянно обогащается и меняется. Тао Сыянь указывает, что

культура о рыбе является самой привычной глазу моделью поведения в Китае, она воплощена во многих материальных предметах, ритуальных системах и духовных достижениях и охватывает почти все сферы жизни [1, с. 2].

В системе китайской культуры о рыбе заметная роль отведена народу хэчжэ (нанайцам) — одной из малых народностей России и Китая. В истории хэчжэ, основой жизни которого является рыболовецкая культура, рыба имеет большое значение.

Предметом данной статьи является рыба в традиционной культуре хэчжэ. Материалом исследования стали 70 изделий с мотивом рыбы, сохранившихся в музеях Китая и России. Задачи исследования:

- ♦ анализ ведущей роли рыбы в жизни хэчжэ;
- ♦ анализ культурного смысла и ценностных ориентиров образа рыбы;
- ♦ анализ изображений рыбы как мотива орнаментального искусства на изделиях из музеев Китая и России.

Методом исследования стал социологический подход, опирающийся на выявление конкретной функции рыбы в том или ином изображении. Иконографический анализ рыбы с точки зрения украшенного орнамента, философско-искусствоведческий и семиотический анализ рыбы как символа дали возможность рассматривать изделия с позиции их содержательного, художественного и культурного значения.

Основными источниками для исследования явились:

- ♦ экспонаты из коллекций Хэйлунцзянского этнографического музея (Харбин), Музея хэчжэ в г. Тунцзяне, Хэйлунцзянского этнографического музея (Харбин), Музея в г. Цзямусы, Хабаровского краевого музея им. Н.И. Гродекова, Государственного объединенного музея-заповедника истории Дальнего Востока им. В.К. Арсеньева;
- ♦ полевые материалы, собранные в районах проживания хэчжэ — волости Цзецзинькоу в Тунцзяне и п. Аочии в г. Цзямусы;
- ♦ научные статьи и публикации в периодической печати на русском и китайском языках.

РЫБА В МАТЕРИАЛЬНОЙ И ДУХОВНОЙ ЖИЗНИ ХЭЧЖЭ

Представители народа хэчжэ (нанайцы) долгие века живут по берегам реки. Основная их часть населяет российский Дальний Восток, в Китае же сосредоточена южная ветвь, ареал которой в настоящее время расположен в треугольнике между устьем Сунгари, частью побережья Амура и средним течением Уссури [2, с. 98]. Значительные водные территории, богатые рыбные

ресурсы и плодородные земли дают хэчжэ ряд преимуществ: возможность передвижения на лодках, наличие источника пищи и одежды, — а естественно-географические факторы обеспечивают предпосылки для создания рыболовецкой культуры.

О ведущей роли рыболовства в жизни хэчжэ говорит один из главных показателей — археологические находки. В 1972 г. хэйлунцзянская археологическая экспедиция обнаружила археологическую стоянку неолита Синькайлю в Мишане, где было найдено большое количество изделий из керамики, камня и кости. Керамические изделия с красивыми узорами, напоминающими рыбью чешую, рыболовные сети, рыболовные принадлежности из рыбьей кости (рыболовный крючок, острога, хранящиеся в фондах музеев), погреб для хранения рыбы — все это свидетельствует о том, что рыболовецкую культуру хэчжэ можно проследить до эпохи неолита, т. е. до 6 тыс. лет назад. Рыболовство занимает ведущее положение у хэчжэ. Рыболовецкая культура, передающаяся из поколения в поколение, стала символом сформировавшейся культуры.

В китайских исторических документах хэчжэ упоминается как «племя рыбьей кожи» и «рыбье-кожие варвары». Название «племя рыбьей кожи» отражает характеристику народа хэчжэ, который использует рыбью кожу в качестве одежды, мясо рыбы в качестве пищи, а рыболовство — в качестве основной промысловой и экономической деятельности, а «рыбьекожие варвары» — это презрительное название хэчжэ, которые едят рыбу и ходят в одежде из рыбьей кожи. В общем, это отражает то, что на протяжении многих поколений хэчжэ имели тесные отношения с рыбой.

Хэчжэ накопили чрезвычайно богатый рыболовецкий опыт. Знакомство с повадками различных видов рыб, правильный выбор мест для рыбалки и тонкое мастерство изготовления различных орудий не имеют себе равных. В соответствии с законами миграции рыбы и сезонными изменениями хэчжэ разделили рыболовство на четыре этапа. С периода «хлебные дожди», когда река вскрылась, до периода «малое изобилие» — золотой сезон для рыбной ловли, разгар путины весной. «В это время ловят в основном непромысловые виды рыб, для употребления в пищу и ношения в течение всего года. С периода «малая жара» до периода «летнее солнцестояние» — время рыбацкого досуга для починки сетей и исправления орудий; около месяца после начала периода «белые росы» — разгар путины осенней. В основном ловят кету, осетра и калугу, а также несколько непромысловых видов рыб; с момента рекостава наступает зимний период рыбной ловли, всю зиму они делают лунки, закидывают невод, часто бывают щука и таймень» (здесь и далее перевод с китайского языка выполнен автором. — Н. С.) [3, с. 96].



Рис. 1. Неизвестный автор. Приготовление талаха. Середина XX в. Рыбья кожа, аппликация. 43,5 × 34,5. Хэйлунцзянский этнографический музей, Харбин

«Хэчжэ известны как народ, питающийся рыбой, далее идет мясо животных» [4, с. 72], поэтому у них существует много способов приготовления рыбы. В Хэйлунцзянском этнографическом музее сохранена современная картина из рыбьей кожи в технике аппликации «Приготовление талаха» (рис. 1). «Талаха» на нанайском языке обозначает сашими. Чтобы приготовить талаха, нужно сначала нарезать очищенную свежую рыбу на тонкие ломтики или кусочки с кожей, потом насадить на ивовые ветки и выпекать на огне; есть следует, макая в соль.

Хэчжэ использовали все части рыбы, владели техникой выделки рыбьей кожи. Текстуры разных рыбьих шкур различаются, и эффект от готовой одежды тоже бывает разным. Необходимо выбрать подходящее сырье из рыбьей кожи, в зависимости от ее толщины и формы чешуи изготовить различные части костюмов. Тщательность обработки кожи рыбы зависела от ее предназначения. «Например, кожа кеты — давахса — шла на изготовление халата, наколенников, обуви, кожа белого амура — курахса — на халат и наколенники, кожа щуки — гачахса — на обувь, кожа сома — лахса — на халат, кожа тайменя — дэлихса и линка — нимахса — на изготовление обуви» [5, с. 79]. «Использовали при изготовлении изделий нитки из рыбьей кожи, рыбий клей, иголки из рыбьих костей» [6, с. 172].

О большом значении рыбы есть описание европейских миссионеров, которые сообщали о «племенах татар, называемых китайцами ю-пи-татзе, т. е. рыбьекожие варвары, которые с большим искусством делают себе одежду из рыбьих кож, все лето проводят за рыбной ловлей, делая из одной

части рыбы жир для ламп, из другой — продукт повседневного питания, третья часть сушится на солнце и служит пищей на зиму» [7, с. 97]. В современных картинах китайского художника Ю Юнгуй всесторонне показана рыболовецкая жизнь хэчжэ (рис. 2), которую можно разделить на несколько тем: зимнее рыболовство, летнее рыболовство, технология обработки рыбьей кожи, ремонт рыболовных снастей, приготовление рыбы и употребление рыбы в пищу. Эти произведения сохраняются в Хэйлунцзянском этнографическом музее, их больше 50 штук.

Благодаря ловле рыбы хэчжэ сытно едят и тепло одеваются, поэтому они очень ценят все, что связано с рыбой. В Хэйлунцзянском этнографическом музее имеется картина в технике гравировки на рыбьей коже «Темуткен» (рис. 3). «Темуткен» — это общее название для

обозначения небольших лодок, или сампанов. Девять лодок разной формы соединяются и образуют кольцо, на каждой лодке стоит высокая мачта, ее кончик похож на гарпун, на мачте — птичка, лодки находятся на спине рыбы, две рыбы посередине показаны в виде головы напротив хвоста, как Великий предел (круг — символ изначального эфира с делением на инь и ян и пять первоэлементов). Действительно, прототипом Великого предела является «пересечение двух рыб», так же называется «карта тай цзи рыбы инь и ян», она означает мировоззрение бесконечной жизни, образуя символ «тай цзи — Великий предел». Абстрактные равновесные отношения между небом и землей, жизнью и смертью, инь и ян, положительным и отрицательным, реальностью и иллюзорностью, прошлым и настоящим ярко выражены через «точку», «линию» и «плоскость» в круге тай цзи. Здесь хэчжэ выражают идею единства природы и человека. В картине появилось несколько видов лодок, таких как сампаны, берестяная лодка, каноэ и «куай мацзы “быстрая лошадь”». Это отражает бережное отношение к рыболовным снастям и средствам передвижения у хэчжэ, а также их стремление к безопасности рыболовства и получению хорошего улова, что имеет явное символическое значение.

Рыба является природным объектом, наиболее тесно связанным с жизнедеятельностью хэчжэ, она имеет материальное культурное значение. Образ рыбы символизирует достаток, кроме того, рыба — объект тотемизма хэчжэ, что придает богатое метафорическое значение этому образу. Плодовитости рыбы поклоняются. У хэчжэ популярны

миф о сотворении племени эндури. «...Современный исследователь малых народов этнограф С.Н. Скорин считает, что главный небесный бог нанайцев — Эндури. Ему подчиняются все духи и хозяева тайги. Он “отец неба”. Такое именование, несомненно, указывает на творца вселенной» [8, с. 118]. Как рассказывал нанец У Ляньгуй¹, а Хуан Жэньюань записывал, «...в древние времена под небом были только грязь и море, а вокруг ничего не было. Эндури (дух небесный) использовал почву и морскую воду, сложил руки вместе, слепил, и получилась большая рыба, затем он вылепил больше десятка человек из глины, с руками и ногами, глазами и носами, ртами и ушами, и высушил их на солнце. Через минуту пошел дождь, Эндури боялся, что дождь повредит маленьким фигуркам из глины, поэтому он поспешно положил их в рот большой рыбы. Когда дождь закончился, Эндури захотел сушить их на солнышке, кто бы мог подумать, что эти маленькие люди из глины сами выбежали из рта рыбы живыми и здоровыми... И, судя по всему, это связано с тем, что очертания двух рыб похожи на очертания женской вульвы; с точки зрения внутреннего содержания брюхо рыбы многодетное, а плодovitость чрезвычайно высокая. В то время люди высоко ценили функцию деторождения. Поэтому сочетание этих двух аспектов заставило предков, живших в обществе рыболовно-охотничьего промысла, использовать рыбу как символ женских репродуктивных органов» [9, с. 168–169]. Посредством поклонения размножению, характерного для первобытной религии, люди хэчжэ объединяли племена и молились о многочисленном потомстве.

РЫБА В ОРНАМЕНТАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ ХЭЧЖЭ

Изображение с особым значением — птица, держащая в клюве рыбу (рис. 4), существующее у хэчже, часто встречается на традиционном женском халате типа «амири» и «босома амири». К сожалению, в китайских музеях это изображение отсутствует, но сохранилось в фондах российских музеев. Анализ собранных материалов показывает, что нередко на женском



Рис. 2. Ю Юнгуй. Наслаждаться рыбным пиром.

Середина XX в. Бумага, гуашь. 38,5 × 26,5.
Хэйлунцзянский этнографический музей, Харбин

халате типа «босома амири» и «амири» в верхней части спинки имеются аппликации из кожи рыбы с изображением птицы, держащей в клюве рыбу. Птицы парные и идентичные, они расположены симметрично. Эти фигуры носят название «гаса донкани»² или «чоко донкани».

Традиционная одежда нанайцев ранее рассматривалась только как предмет материальной культуры, однако «она отражает представления данной группы... не в умозрительной или словесно-звуковой, но в конкретно-образной форме» [11, с. 122]. «Народ через украшение одежды выражает свои эстетические вкусы, способности и сохраняет традиции» [12, с. 177]. Известно, что традиционный орнамент любого народа обладает собственным символическим содержанием. В орнаментах хэчжэ воплощена мировоззренческая система народа, орнамент играет роль оберега от злых духов и делает отсылку к мифу. Рыбы — один из самых распространенных зооморфных элементов орнаментального искусства нанайцев, как популярный элемент орнаментального искусства он имеет богатое культурное содержание. Традиционное искусство отражает одновременные этнокультурные контакты народов Приамурья с жителями сопредельных территорий. Культурный смысл рыбы мы можем найти и в китайской культуре.

Образ птицы, держащей в клюве рыбу, относится к символическим орнаментам, которые часто встречаются в китайской традиционной культуре. Сочета-

¹ У Ляньгуй (1908–1980) — известный нанайский исполнитель народных песен.

² В переводе Н.С. Киле — «место, куда садится птица» [10, с. 26].

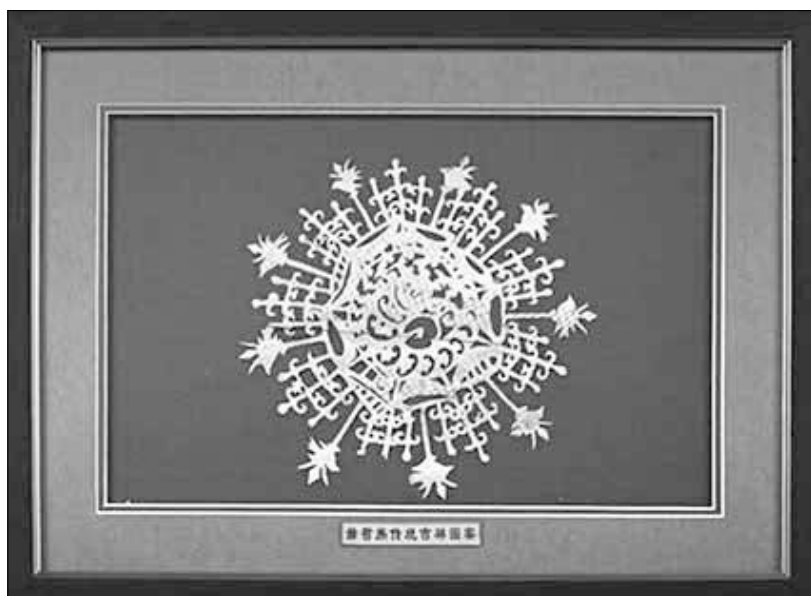


Рис. 3. Неизвестный автор. Темуткен.
Середина XX в. Рыбья кожа, гравировка. 40,5 × 30.
Хэйлунцзянский этнографический музей, Харбин

ние рыбы и птицы превратилось в счастливый и гармоничный образ, что постепенно раскрывается на росписи керамики культуры Яншао. В сознании древних рыба принадлежала инь, а птицы — ян. Это также «может быть использовано как доказательство того, что рыбы и птицы являются метафорическими символами мужчин и женщин» [13, с. 48]. Этот орнамент, встречающийся в китайских культурных реликвиях и на нанайском традиционном халате, не только представляет собой описание природы. В еще большей степени это является тайным выражением гармоничных отношений и единения между существами.

Долгая история и широкое распространение в орнаменте птицы, держащей в клюве рыбу, послужили самым ранним прототипом для возникновения китайской культуры дракона и феникса. Птица и рыба — две основные тотемные системы в период китайского родового строя, они являются основой для создания культуры дракона и феникса и означают «возрождение жизни или начало новой жизни, вот почему обычно используются в качестве тотемных образов» [14, с. 70].

В китайской древней культуре рыба и дракон всегда связаны тысячами нитей. В старину существовала легенда о превращении рыбы в дракона [15, с. 43], что основано на идее даосизма и символе предмета, предвещающего счастье в Танской династии. В верхней половине спинки женского свадебного халата сикэ были выполнены изображения, олицетворяющие дракона: чешуя, ромб или горизонтальные полосы, но об истории чешуи дракона существует другая версия. По данным Ю.А. Сема,

изображения чешуек возникли как имитация кожи рыбы и только позднее появились представления о чешуе дракона. Нанайские мастерицы называли этот орнамент «хэсиктэ» — рыбы чешуйки [16, с. 161]. Рыбы встречаются в сюжете мирового дерева. «...В орнаментально-сюжетный комплекс родового дерева на свадебном сикэ входили изображения хтонических животных нижнего мира, подземного и подводного: лягушек, рыб, змей, ящериц и др. Они располагаются в корнях дерева жизни, в овалах, образованных переплетениями корней. Эти изображения фиксируют третий уровень пространственно-временной структуры мироздания» [17, с. 87].

«Культура народов Приамурья погружает художника, мастера в изучение, глубокое и многогранное, увлекающее в таинственные

миры обрядов и традиций, мифов и легенд, больше того — в судьбу народа» [18, с. 13]. Об этом говорит уникальное творчество художников Дальнего Востока, например живописное полотно «Сон» (1988) Р.В. Тушкина, в котором мастер из Приморского края показал сочетание дерева жизни и рыбы. Концепция многообразия типов познания позволяет рассматривать искусство как особый тип познавательного отношения к действительности, а художественный образ — как форму художественного познания, результат осмысления действительности [19, с. 16]. «Анализ творчества художника позволил выявить основные визуальные образы-символы, в которых заложены традиционные ценности. В произведении “Сон” кровать вписана в общую массу живописного полотна, разделенного на три составные части, подобно архетипу дерева жизни в мифологическом мышлении» [20, с. 104]. Символ рыбы в живописи не всегда отсылает к мифологическим сюжетам, «данный символ пронизывает творчество Р.В. Тушкина, преображая его в некий архетипический мотив, перемежающийся с экспрессионизмом, “фантастическим реализмом” (по замечанию М. Куликовой), сюрреализмом» [20, с. 119]. Не только в сюжете нанайских женских халатов мы можем видеть изображение рыбы, они чаще всего появляются на изделиях из рыбьей кожи, бересты, ткани, в декоре бытовых предметов (рис. 5).

Рыболовецкая культура хэчжэ, зародившаяся в эпоху рыболовно-охотничьего промысла, прошла через долгую историю. С развитием общества рыба в жизни хэчжэ постепенно избавлялась от ауры божественности, с развитием человеческой цивилиза-

ции она вошла в бытовую жизнь. В настоящее время рыба — важная тема творчества, которая превратилась в символическую фигуру декоративного искусства.

ВЫВОДЫ

Неторопливо плавающая в воде рыба, ее польза для выживания человека вызывали чувство благоговения у древних людей, которые вложили в ее образ желание единства рыбы и человека. Так возникли мифы о рыбе в качестве моста между небом и землей. В результате «появились разные изображения рыб, мифы о рыбе, обычаи, связанные с рыбой, они взаимосвязаны и образовали длинную культурную цепочку с долгой историей, многочисленными сложными типами, красочными и интересными формами» [1, с. 3].

В настоящей статье впервые представлена систематизация представлений о рыбе, характерных для культуры хэчжэ в Китае и нанайцев в России. Отмечено желание выделить в культуре символику рыбы, которая связана с увеличением потомства, плодovitостью, жизнью супругов, на материалах музейных экспозиций Китая, России и исследований китайских и российских исследователей.

Сделан вывод о том, что в орнаментальном искусстве хэчжэ мотив рыбы имеет важное культурное значение, особенно изображение на свадебном халате. Рыба является не только знаком водного мира, но и символом благополучного существования семьи. Рыба вошла в художественное творчество китайских и российских художников. «В некоторых художественных работах среди визуальных образов, содержащих ценностные ориентиры, символ рыбы выступает как символ плодородия, Иисуса Христа, человека», — отмечает А.С. Федорова [20, с. 116]. В традиционной культуре хэчжэ рыба обозначает такие ценности, как плодородие, счастливая супружеская жизнь, богатство и благополучие.

Впервые авторы трактуют орнаментику рыбьих узоров в традиционной культуре хэчжэ в систематизированном виде. Это позволит познакомить исследователей с информацией из китайских источников для выявления типовых изображений рыбы у хэчжэ для дальнейшего изучения темы обработки рыбьей кожи как искусства в России.

Список источников

1. Тао Сыянь. Китайская культура о рыбе. Пекин : Коммерческое издательство, 2019. 222 с. (Кит. яз.).
2. Ставров И.В. Малый народ большой страны: положение хэчжэ (нанайцев) в современном Китае // Труды Института истории, археологии и этнографии ДВО РАН. 2019. № 3. С. 98—115. DOI: 10.24411/2658-5960-2019-10030.



Рис. 4. Неизвестный автор.
Розетка на спинку женского праздничного халата.
Вторая половина XIX в. Ткань, кожа рыбы, шелковые нити.
6,8 × 12. Хабаровский краевой музей им. Н.И. Гродекова

3. Лю Цзиньмин. Рыболовная культура хэчжэ // Национальный сборник провинции Хэйлунцзян. 1998. № 3. С. 94—98. (Кит. яз.).
4. Лин Чуньшень. Хэчжэ низовий Сунгари. Пекин : Национальное издательство, 2012. 998 с. (Кит. яз.).
5. Леховицер Н.А. Декоративно-прикладное искусство нанайцев: проблемы сохранения, перспективы развития // История и культура Приамурья. 2009. № 1 (5) С. 74—85.



Рис. 5. Неизвестный автор. Подвесной элемент.
Середина XX в. Рыбья кожа. 6,5 × 8 × 3,5.
Музей в г. Цзямусы

6. Глебова Е.В. Рыбья кожа как символ этнической культуры и идентичности коренных народов Нижнего Амура // Россия и АТР. 2020. № 1. С. 169–181. DOI: 10.24411/10268804202010013.
7. Глебова Е.В. Изделия из рыбьей кожи как визуальный маркер этнической культуры коренных народов Нижнего Амура // Известия лаборатории древних технологий. 2019. Т. 15, № 1. С. 94–112. DOI: 10.21285/2415-8739-2019-1-94-112.
8. Голубев Д.Г. Религиозные представления о творце мира в первобытной культуре народов Дальнего Востока: нивхов и нанайцев // Христианское чтение. 2013. № 3. С. 116–126.
9. Чжао Гогуа. О культуре репродуктивного поклонения. Пекин : Китайское издательство общественных наук, 1990. 404 с. (Кит. яз.).
10. Тарвид Л.П. Народное искусство Приамурья и проблемы этногенеза : (опыт этнографического исследования). Хабаровск, 2000. 62 с.
11. Гаген-Торн Н.И. К методике изучения одежды в этнографии СССР // Советская этнография. 1933. № 3–4. С. 119–135.
12. Сем Ю.А. Нанайцы : Материальная культура (вторая половина XIX — середина XX в.) : этнографические очерки. Владивосток, 1973. 314 с.
13. Лю Хун. Краткое исследование об орнаменте рыбы и птицы в период династии Хань // Фольклорное исследование. 1989. № 3. С. 47–48. (Кит. яз.).
14. Лу Сысян. Мифологическая археология. Пекин : Культурные реликвии, 1998. 370 с. (Кит. яз.).
15. Чжэн Цзюнь. Китайское традиционное искусство узора в виде рыбы. Пекин : Пекинское издательство прикладного искусства, 2014. 164 с. (Кит. яз.).
16. Мельникова Т.В. Традиционная одежда нанайцев (XIX–XX вв.) : дис. ... канд. ист. наук. Владивосток, 2000. 300 с.
17. Титорева Г.Т. Художественные особенности орнаментального искусства нанайцев : дис. ... канд. искусствоведения. Санкт-Петербург, 2004. 292 с.
18. Мартынова Н.В. Этнокультурные традиции свадебного обряда нанайцев как информационный источник в создании тематической живописной композиции // American Scientific Journal. 2020. № 38. С. 12–19.
19. Мальцева Е.А. Художественный образ как результат отражения и конструирования реальности // Обсерватория культуры. 2020. Т. 17, № 1. С. 16–25. DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-1-16-25.
20. Федорова А.С. Дискурс сохранения культурных ценностей через ключевые архетипы в изобразительном искусстве Приморья 60-х годов XX в. — начала XXI в. : дис. ... канд. искусствоведения. Владивосток, 2021. 305 с.

Fish in Traditional Hezhe Culture

Na Sun ^{a*}, Galina V. Alekseeva ^{b**}

Far Eastern Federal University, 10 Ajax,
Vladivostok, 690922, Russia

^a ORCID 0009-0001-5119-0559

^b ORCID 0000-0001-6733-9429;

SPIN 2263-0610

E-mail: * 909389521@qq.com, ** alexglas@mail.ru

Abstract. Representatives of the Hezhe people (Nanai people) live in Russia and China. This article is about fish in their traditional culture. Fish and everything related to it can be considered a cultural symbol of the Hezhe people. This is due to the peculiarities of the culture of the region located along the Amur, Sungari and Ussuri rivers. Analyses of historical documents and artistic works show the great importance of working with fish skin in the life of the Hezhe. Material production and spiritual life of the Hezhe have been closely connected with fish for many generations. It has been revealed that the high fertility of fish, one of the main sources of food and material for sewing clothes, caused the Hezhe people to revere fish in ancient times. It has been established that the Hezhe people had a rich culture. Fish became one of the most widespread zoomorphic motifs of Hezhe ornamental art. The image of fish on the products was given a high cultur-

al meaning. This image left a vivid trace in both Chinese and Russian culture — from totemism to decorative items. The article presents an analysis of fish as a cultural symbol based on the materials of Chinese and Russian museum collections. The study of fish in the traditional culture of Hezhe will expand the existing knowledge about the nature and specificity of ethno-cultural interaction between China and the peoples of the Amur region for many centuries. An attempt is made to tell about the specifics of Chinese cultural meaning of decorative items based on fish skin. For the first time the authors treat the ornamentation of fish patterns in the traditional culture of Hezhe in a systematized form. This will allow researchers to familiarize themselves with information from Chinese sources to identify typical images of fish in Hezhe for further study of the topic of fish skin processing as art in Russia.

Key words: image “fish”, fish symbol, Hezhe — Nanai people, cultural meaning, material culture, spiritual culture, ornamental art, zoomorphic motif.

Citation: Sun Na, Alekseeva G.V. Fish in Traditional Hezhe Culture, *Observatory of Culture*, 2023, vol. 20, no. 6, pp. 574–581. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-20-6-574-581.

References

1. Tao Siyan. *Chinese Fish Culture*. Beijing, The Commercial Press Publ., 2019, 222 p. (in Chin.).

2. Stavrov I.V. The Small People of a Large Country: The Situation of the Hezhe (Nanai) in Contemporary China, *Trudy Instituta istorii, arkheologii i etnografii DVO RAN* [Proceedings of the Institute of History, Archaeology and Ethnology FEB RAS], 2019, vol. 24, no. 3, pp. 98–115 (in Russ.).
3. Liu Jinming. Fish Culture of the Hezhe, *Harbin, Heilongjiang Ethnic Series*, 1998, no. 3, pp. 94–98 (in Chin.).
4. Lin Chunsheng. *Hezhe People in the Lower Reaches of Songhua River*. Beijing, The Ethnic Publishing House, 2012, 998 p. (in Chin.).
5. Lekhovits N.A. Decorative and Applied Arts of the Nanai People: Problems of Preservation, Prospects of Development, *Istoriya i kul'tura Priamur'ya* [History and Culture of the Amur Region], 2009, no. 1 (5), pp. 74–85 (in Russ.).
6. Glebova E.V. Fish Skin as a Symbol of Ethnic Culture and Identity of the Indigenous Peoples of the Lower Amur, *Rossiya i ATR* [Russia and the Pacific], 2020, no. 1, pp. 169–181 (in Russ.).
7. Glebova E.V. The Products of Fish Skin as Visual Marker of Ethnic Culture of the People of the Lower Amur, *Izvestiya Laboratorii drevnikh tekhnologii* [Reports of the Laboratory of Ancient Technologies], 2019, vol. 15, no. 1, pp. 94–112. DOI: 10.21285/2415-8739-2019-1-94-112 (in Russ.).
8. Golubev D.G. Religious Ideas About the World's Creator in the Primitive Culture of the Peoples of the Far East: Nivkhs and Nanai, *Khristianskoe chtenie* [Christian Reading], 2013, no. 3, pp. 116–126 (in Russ.).
9. Zhao Guohua. *Reproductive Worship Culture*. Beijing, China Social Sciences Press Publ., 1990, 404 p. (in Chin.).
10. Tarvid L.P. *Narodnoe iskusstvo Priamur'ya i problemy etnogeneza: (opyt etnograficheskogo issledovaniya)* [Folk Art of the Amur Region and Problems of Ethnogenesis: ethnographic research experience]. Khabarovsk, 2000, 62 p.
11. Gagen-Torn N.I. To the Methodology of Studying Clothes in the Ethnography of the USSR, *Sovetskaya etnografiya* [Soviet Ethnography], 1933, no. 3–4, pp. 119–135 (in Russ.).
12. Sem Yu.A. *Nanaitsy: Material'naya kul'tura (vtoraya polovina XIX – seredina XX v.): Etnograficheskie ocherki* [Material Culture (Second Half of the 19th – Middle of the 20th Century): Ethnographic Essays]. Vladivostok, FARC of the USSR AS Publ., 1973, 314 p.
13. Liu Hong. Picture of Fish and Birds in the Han Dynasty, *Jinan: Folklore Research*, 1989, no. 3, pp. 47–48 (in Chin.).
14. Lu Sixian. *Mythology and Archaeology*. Beijing, Cultural Relics Publ., 1998, 370 p. (in Chin.).
15. Zheng Jun. *Traditional Chinese Fish Pattern Art*. Beijing, Beijing Arts and Crafts Press Publ., 2014, 164 p. (in Chin.).
16. Melnikova T.V. *Traditsionnaya odezhda nanaitsev (XIX–XX vv.)* [Traditional Nanai Clothing (19–20 Centuries)], Cand. hist. sci. diss. Vladivostok, 2000, 300 p.
17. Titoreva G.T. *Khudozhestvennye osobennosti ornamental'nogo iskusstva nanaitsev* [Artistic Features of the Ornamental Art of the Nanai People], Cand. hist. sci. diss. St. Petersburg, 2005, 292 p.
18. Martynova N.V. Ethnocultural Traditions of the Wedding Ceremony of Nanais as Information Source in Creation of Thematic Picturesque Composition, *American Scientific Journal*, 2020, no. 38, pp. 12–19 (in Russ.).
19. Maltseva E.A. Artistic Image as a Result of Reality Reflection and Construction, *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2020, vol. 17, no. 1, pp. 16–25. DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-1-16-25 (in Russ.).
20. Fedorova A.S. *Diskurs sokhraneniya kul'turnykh tsennostei cherez klyuchevye arkhetipy v izobrazitel'nom iskusstve Primor'ya 60-kh godov XX v. – nachala XXI v.* [Discourse of Cultural Values Preservation Through Archetypes Key in the Fine Art of the Amur Region in the 60s of the 20th Century – the Beginning of the 21st Century], Cand. hist. sci. diss. Vladivostok, 2021, 305 p.

УДК 7.046(470+571)"19/20"
ББК 85.147.173(2Рос)6
DOI 10.25281/2072-3156-2023-20-6-582-591

А.К. ФЛОРКОВСКАЯ

РЕЛИГИОЗНОЕ И ЦЕРКОВНОЕ ИСКУССТВО РОССИИ XX—XXI ВЕКОВ: ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

Анна Константиновна Флорковская,
Российская академия художеств,
Научно-исследовательский институт теории и истории
изобразительного искусства,
отдел «Искусство XX—XXI веков»,
заведующая
Пречистенка ул., д. 21, стр. 5, Москва, 119034, Россия

доктор искусствоведения, доцент
ORCID 0000-0003-1945-0573; SPIN 9882-2766
E-mail: florkovskaja@yandex.ru

Реферат. Статья посвящена сквозному рассмотрению проблемы диалогического взаимодействия двух близких явлений искусства, связанных с религиозной тематикой: церковного, литургического искусства, участвующего в богослужении, и светского по своему характеру искусства на религиозную тему. Рассматриваются этапы их взаимодействия в русском искусстве XX—XXI веков. Предыстория этого явления относится к середине XIX в., когда разделение на религиозное и церковное искусство уже существовало фактически, но осознано было только в начале XX в. в связи с творчеством Михаила Нестерова. Затем на протяжении

века мы наблюдаем ряд этапов взаимодействия религиозного и церковного искусства в их схождениях и расхождениях. Эпоха Серебряного века с ее обостренным чувством религиозного начала в искусстве и жизни сменяется временами государственного атеизма, весьма неоднородными, в том числе в отношении религиозной тематики. Время 1920-х — начала 1930-х гг. характеризуется относительно свободным художественным поиском в сфере религиозной темы. В начале сталинского периода религиозная тематика и в церковном, и в светском аспектах оказалась под запретом, а в его финале — началось ее возрождение. В годы «оттепели» наряду с гонениями на церковь, в неофициальной культуре возник широкий интерес к религиозным темам в светской живописи и наметился постепенный, хотя и локальный, подъем современного церковного искусства. Позднесоветский период характеризуется постепенным утверждением и начавшейся легализацией религиозного и церковного искусства. В 1990—2010-е гг. начинается широкое возрождение и развитие церковного искусства, а религиозная тема оказывается в фокусе внимания, в том числе и современного актуального искусства. Вновь, как и в начале XX в., возникают художественные устремления к взаи-

мообогащающему диалогу церковного и религиозного искусства и условия для него. Изучение различных аспектов этого взаимодействия в искусстве России является насущной и многогранной задачей.

Ключевые слова: религиозное искусство, церковное искусство, искусство России XX–XXI веков, канон, индивидуальный религиозный поиск, периоды русского искусства XX века, искусствоведение, религиозная культура.

Для цитирования: Флорковская А.К. Религиозное и церковное искусство России XX–XXI веков: постановка проблемы взаимодействия // Обсерватория культуры. 2023. Т. 20, № 6. С. 582–591. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-20-6-582-591.

Термины «церковное искусство» и «религиозное искусство» применительно к искусству последних двух столетий все еще требуют обсуждения и уточнения. Довольно часто они воспринимаются как синонимы, обозначающие искусство, связанное с религиозной тематикой, атрибутикой и назначением. Однако эти термины далеко не тождественны. Их сосуществование, динамичное сближение и расхождение, их диалог относятся к специфике именно XX–XXI столетий.

В настоящей работе этот вопрос рассматривается на материале христианской традиции, преимущественно российской. Вначале попытаемся понять различие указанных понятий. Самое важное, чем различаются религиозное и церковное искусство, — это функциональное назначение того и другого. Церковное искусство создается как часть обряда, мистерии, оно в полной мере может быть названо сакральным или литургическим. Вторая важная характеристика церковного искусства — наличие канона, в данном случае заданных визуальных параметров, призванных посредством формы воплощать содержание. Церковное искусство есть выражение универсального духовного содержания, поэтому индивидуальному переживанию в нем нет места. На этих принципах по-прежнему строится церковное искусство Русской православной церкви.

Религиозное искусство также несет в себе черты сакрального, но главной его целью является не его воплощение, а, скорее, рефлексия на темы сакрального. В религиозном искусстве, в отличие от церковного, не существует канона как такового; религиозное переживание, воплощаемое в религиозном искусстве, — индивидуально, оно не призвано выражать себя исключительно через требования канона. Поэтому диапазон такого искусства (смысловой, стилиевой, тематический) очень широк: от

изображения религиозной атрибутики и элементов традиционного канона до сосредоточенности на передаче духовного переживания, даже помимо узнаваемых религиозных визуальных образов, например в пейзаже [1; 2].

Культовое искусство, создание священных образов пронизывают собой всю историю искусства. От культовых изображений древнейших времен до современного убранства храмов это в известном смысле непрерывная традиция. Христианская икона как артефакт возникает в синтезе таких древних традиций, как посмертный портрет в древнеегипетских погребальных изображениях и фаюмский портрет.

Религиозное искусство, отделяясь от церковного, вероятно, возникает тогда, когда из общины верующих выделяется индивид, которому присущи не просто индивидуальные религиозные переживания, но который считает их настолько ценными, что ему необходимо поделиться ими с другими. Это становится возможным в Новое время, параллельно с процессом секуляризации. Индивидуация в широком смысле является основой для возникновения искусства Нового времени. Смена приоритетов, акцент не на универсальном, а на индивидуальном видении порождают в искусстве многое, в том числе и феномен религиозного искусства как сферы индивидуального воплощения духовной жизни личности.

Постепенно выкристаллизовываясь в искусстве церковном, религиозное выполняет, как можно предположить, ряд важнейших общественных функций. Оно становится знаком секуляризации христианского мира и в то же время — выражением глубокой потребности человека в религиозном переживании, пусть и вне рамок традиционных церковных институтов.

Обратимся к конкретным примерам, отражающим разделение и взаимодействие религиозного и церковного искусства в России, к их разнообразным и сложным коллизиям на протяжении последнего столетия.

Самостоятельность двух этих ветвей искусства начала складываться еще в середине XIX в., и здесь необходимо вспомнить имена Александра Иванова, Николая Ге, Василия Поленова, Ивана Крамского. Но осознана она была в России только в начале XX в., в связи с творчеством Михаила Нестерова. Друг и первый биограф художника С.Н. Дурылин пишет о том, что различия между церковным и религиозным искусством не видел даже такой знаток христианских древностей, как А.В. Прахов. Тогда «плохо отличали религиозную станковую живопись от церковной росписи и молебной иконы. Нестеров же всегда чувствовал это различие и чем дальше, тем больше сознавал разность творческих путей к картине и к иконе» [3, с. 217]. «Быть может, — писал



Рис. 1. М.В. Нестеров. Под Благовест. 1895. Холст, масло. 159 × 124. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург. Источник: *Атрощенко О. От биографии к житию. Русская интеллигенция в творчестве Михаила Нестерова // Третьяковская галерея : журнал. 2014. № 2. С. 38–55.*

М.В. Нестеров в 1901 г., — мое “призвание” не образ, а картины — живые люди, живая природа, пропущенная через мое чувство» [3, с. 221]. Симптоматично, что Нестеров, будучи весьма религиозным человеком, в творчестве не мог ограничить себя церковным канонам (рис. 1, 2). Глубоко погруженный в вопросы традиционного восточнохристианского богословия, он как художник чувствовал, что полностью не выражается через канон — за его пределами оставался мир эмоций.

Еще один нюанс этой коллизии В.В. Розанов передавал так: религиозная картина, в отличие от иконы, изображает не того, к кому молитва, а того, кто ее возносит, т. е. человека. В статье о Нестерове Розанов пишет: «Не его дело писать “Бога”, а только “как человек прибегает к Богу”. Молитвы, — а не Тот, к Кому молитва» [4]. Прибавим: также и молящегося человека во всем многообразии его связей с окружающим миром — природой, историей, социумом, культурой.

Принцип изображения «того, кто молится» как выражение религиозного мотива был по-своему подхвачен П.Д. Кориным в его главном и незавершенном творении «Реквием. Русь уходящая»

(1935–1959). Изображенные в нем герои, собравшиеся в историческом интерьере кремлевского собора XVI в., — это православный народ, который есть главное выражение религиозной тематики картины, как явление соборного Тела Христова, Церкви.

С точки зрения дихотомии церковное/религиозное искусство пример России кажется весьма интересным (в силу своей сложности и разнохарактерности), во многом уникальным. В петровскую эпоху переход русского изобразительного искусства и архитектуры на новую художественную, визуально-пластическую систему затронул и серьезно изменил церковную живопись. Она как многовековая национальная художественная традиция была потеснена академической живописью европейского толка.

Храмы России с середины XVIII в. расписывали обычно выпускники Императорской академии художеств — носители определенной художественной системы, основанной не на византийско-русском визуальном, а на постренессансном европейском каноне. Картины на религиозные темы, создаваемые в стенах Академии художеств и не предназначенные для участия в богослужении в храме, шли по ведомству «исторической картины». С точки зрения художественного языка церковное искусство и историческая картина сливались. У искусствоведов появился термин «молебная картина», чтобы различать историческую картину на темы Священной истории и произведение для церковного пространства. Интересным феноменом является скульптура, помещавшаяся в церкви. С петровского времени она не несла никакого канонического значения в рамках православного канона и была лишь элементом декоративного убранства. Скульптор И.П. Мартос писал вице-президенту Академии художеств П.П. Чекалевскому в 1813 г.: «Изваяния не могут ни под каким видом составлять тех церковных образов, пред которыми православные люди посвящают жертвы свои в пении молебствий и возжигании свечей, но должны будут составить обыкновенные священные вещи, служащие к одному украшению храма» [5]. Отметим, что и сейчас, более двухсот лет спустя, в русских православных храмах богослужebное место скульптуры остается тем же.

Конечно, историческая картина на темы Священного писания и церковная роспись, например, Казанского собора в Петербурге при всей стилистической близости — функционально различные артефакты. Начнем с того, что исторические картины не освящались, что влекло за собой соответствующее понимание природы этих артефактов. Но, будучи различны по своему местоположению (храм и светский интерьер, общественный или приватный), они были близки не только в стилистическом, но и в «методологическом» плане: и светская картина,

и церковная живопись (молебный образ, роспись) носили характер описательный, повествовательный в трактовке религиозного сюжета. Таким был присущий им язык разговора о священном, характеризующий эпоху.

Первым сломал эту практику Николай Ге, привнесший актуальный для искусства середины XIX столетия морально-нравственный аспект в академическую историческую картину на религиозную тему. Он не расписывал храмы, но решительно переформатировал академическую картину на темы Священной истории с точки зрения как содержания, так и формы, решительно отвергнув академическую манеру. Концепция «живой формы» Ге была направлена на поиски более крепкой связи содержания и формы, которая теперь была призвана не только адекватно выражать содержание, но и становиться его материальным «продолжением». Конечно, у Ге мы не встретим метафизического понимания материала искусства (вещества краски), характерного для иконописи, но путь к этому был им намечен.

Эта тенденция развилась в искусстве рубежа XIX–XX вв., в творчестве живописцев-символистов — Виктора Борисова-Мусатова и его последователей — участников выставки «Голубая роза» [6; 7], хотя и вне религиозных сюжетов. Близкий к ним поэт и теоретик русского символизма Андрей Белый ставит в некоторых своих статьях знак равенства между материалом и формой: «...формой является материал звуков, красок, слов; самый художественный образ, изваянный в слове, есть мост между миром мертвого материала и красноречиво отразившейся полнотой; материал, получивший форму, есть образ. Расположение материала, стиль, ритм, средства изобразительности не случайно подобраны художником... содержание дано в них, а не помимо их» [8, с. 258]. Эта тенденция, хотя и косвенно, свидетельствует, на наш взгляд, о стремлении вернуться к практике древнего сакрального искусства, где материал, вещество искусства воспринимается метафизически. В известном смысле это эксплуатация художником начала XX в. принципов древнего сакрального (церковного) искусства, и с примером схожей эксплуатации мы встретимся на рубеже XX–XXI вв., о чем будет сказано ниже. Конечно, Серебряный век заставил взглянуть по-новому не только на технологию искусства, но и на тематический репертуар в связи с религиозным началом.

Михаил Врубель, Виктор Васнецов и Михаил Нестеров обновили церковное искусство в духе стилистики модерна, актуальной для периода конца XIX — начала XX века. Эти обновления искали на путях возрождения старой художественной традиции Византии и итальянского Ренессанса, ставшей ключом и к современному визуальному коду модерна.



Рис. 2. М.В. Нестеров. Сошествие во ад. 1895. Мозаика. Храм Воскресения Христова на Крови, Санкт-Петербург. Источник: http://spas.spb.ru/?page_id=55

Эпоха модерна стала ярким примером пост-секулярного возрождения религиозного сознания, проявившегося в разных формах: так называемого философского ренессанса, религиозно-философских собраний, упомянутого обновления церковной живописи и расцвета религиозной тематики в светском искусстве. Все это определило становление религиозного направления в русском искусстве XX столетия. Индивидуальный религиозный поиск стал определяющим для религиозной темы в искусстве этого периода. Характерной чертой явилось и его расширение, благодаря сплаву христианства с оккультно-ориентальным синтезом [9], а позже, в конце столетия, практически со всем спектром мировых религиозных традиций.

В то же время государственный атеизм в советскую эпоху стал поразительной антитезой религиозному возрождению предшествующего периода — искусству Серебряного века с его обостренным



Рис. 3. С.М. Романович. Се, человек. 1950-е гг. Холст, масло. 50,5 × 69,7.
Государственная Третьяковская галерея, Москва [14, с. 303]

чувством религиозного именно в сфере культуры, с возникшим стремлением к расширению религиозного опыта (не только конфессионального, но и эзотерического, мистического).

В 1920-е гг., когда во многом сохранялось направление движения искусства по траекториям, заложенным Серебряным веком и продолженным в авангарде, также насквозь пропитанном религиозными и квазирелигиозными аллюзиями [10; 11], влияние христианских образов пронизывало все слои отечественного искусства: от Кузьмы Петрова-Водкина и художников группы «Маковец» (Василий Чекрыгин, Лев Жегин, Сергей Романович (рис. 3), Раиса Флоренская и др.), которых поддерживал о. Павел Флоренский, до Александра Самохвалова. Впоследствии образцовый представитель соцреализма, Самохвалов в 1924–1926 гг. участвовал в реставрации Георгиевского собора в Старой Ладогe, одного из шедевров древнерусской архитектуры. Уничтожение одних храмов и бережная реставрация других были тем противоречивым фоном эпохи, когда манера соцреалиста складывалась под влиянием древнерусской церковной фрески — ее композиции, визуальной

пластики, колорита, как это происходило в творчестве Самохвалова [12; 13]. Современное же церковное искусство в тот момент замерло, не развивалось.

В 1930-е гг. наступает особый период. Новые храмы не строятся, множество старых уничтожается. Религиозная тема в официально разрешенном искусстве под запретом, как проявление религиозной пропаганды. Однако религиозное искусство в глухие десятилетия 1930–1950-х гг. продолжало существовать, хотя и было представлено буквально несколькими именами: Сергей Романович [14], Иван и Надежда Свешниковы, Валерий Каптерев [15], Алексей Рыбников [16]. Они до сих пор остаются малоизвестными и малоисследованными мастерами.

Яркой вспышкой выделяются 1940-е гг.: в годы Великой Отечественной войны, начиная с 1943 г., меняется место Русской православной церкви в обществе, строящем коммунизм, в 1946 г. вновь открывается Троице-Сергиева лавра. В экспозиции Третьяковской галереи появляется триптих Павла Корина «Александр Невский» (1942–1943), где изображен святой,

к тому же князь, и хоругвь со Спасом Нерукотворным. В это время художники, интересующиеся «религиозным», часто сосредотачиваются на изображении церковной службы в камерных формах: акварелях, рисунках (Антон Чирков, Аркадий Пластов, Сергей Герасимов).

В первые послевоенные годы наметилось возрождение и современной церковной живописи, представленной несколькими художниками, которые не просто поновляли росписи храмов, но и создавали самостоятельные церковные композиции, писали иконы. До сих пор это одна из самых малоизученных страниц отечественного искусства XX века. На сегодняшний день наиболее известны имена монахини Иулиании (Марии Солоковой), трудившейся как живописец с 1946 г. в Троице-Сергиевой лавре [17], Евгения Спасского [18] (рис. 4), Алексея Россаль-Воронова [19]. В начале 1970-х гг. в церкви начинает работать архимандрит Зинон [20].

И в религиозном направлении светского искусства многое меняется с наступлением периода «оттепели». В 1960-е гг. в Москве складывается «метафизическая школа» (Михаил Шварцман, Эдуард Штейнберг, Дмитрий Краснопевцев). В 1970-е гг., в резонанс с кратким «религиозным возрождением» конца 1970-х, в среде неофициального искусства (публично произведения на религиозную тематику выставлять по-прежнему было запрещено) религиозное направление становится более широким. Художники, создавая светские, даже принципиально светские произведения, очень по-разному определяют себя прежде всего по отношению к традициям древнерусского церковного искусства. Это направление можно считать одним из полюсов художественной жизни. Другой полюс — поиски нового художественного языка с опорой на мировое искусство XX века. Синтез Феофана Грека с Матиссом, Клее или Поллоком, да еще и с Александром Ивановым составляет нерв этого многослойного времени, предвосхищающего постмодернистские стратегии в отечественном искусстве [21].

Религиозная тематика стала одним из важных водоразделов, разделивших отечественное искусство на официальное и неофициальное. В ней концентрированно выразилось неприятие примата материального над духовным, который культивировался официальной идеологией. Соответственно, обращение к ней полемизировало с этими установками и питало тот запрос, который подспудно существовал в обществе. В 1960-е гг. художники Лианозовской группы (прежде всего Оскар Рабин) и другие представители поколения шестидесятников (от Дмитрия Краснопевцева до Михаила Шварцмана и Ильи Кабакова) в своих произведениях обращались к религиозной метафизике. Когда в 1976 г.



Рис. 4. Е. Спасский. Архангел Михаил. Космическое мышление. 1948. Бумага, акварель. 40 × 30. Фонд наследия Евгения Спасского, Москва [18, с. 204]

была создана секция живописи при Объединенном комитете профсоюза художников-графиков на Малой Грузинской улице, в ней сложилось религиозное направление, представленное рядом ярких имен: Виталий Линецкий, Александр Харитонов, Владислав Провоторов, Сергей Симаков, Сергей Потапов, Константин Кузнецов и другие [22].

В конце 1980-х гг. все изменилось радикально: под влиянием общественно-политических сдвигов, изменений в положении религиозных организаций в стране стало взрывным образом возрождаться церковное искусство и архитектура на основе восстановления прерванной в XX в. традиции церковного искусства.

В светском искусстве религиозная тема в 1990-е гг. захватила широкий круг художников. Некоторые представители старшего поколения, не связанные с неофициальной культурой, еще в позднесоветский период работали над подобными сюжетами в тишине своих мастерских, не имея возможности выставить их на публичных выставках официальных институций. Другие под влиянием совершающихся перемен коренным образом изменили свое мировоззрение и обратились к религиозным темам. Так, Андрей Тутунов, представитель реалистической пейзажной живописи, в начале 1990-х гг. стал членом Православной церкви Божией Матери Дер-



Рис. 5. Гор Чахал. Голова Адама. 2019.
Пластифицированная фотография.
120 × 100 [24, с. 38]

жавной, и в его творчестве начали преобладать религиозные темы. Тогда же к «Библии глазами соц-реалиста»¹ обращается Гелий Коржев.

В 2000–2010-е гг. эта тенденция сохраняется: в светском регистре искусства религиозная тема захватывает весь спектр представителей художественного поля [23]: от воскрешателей академических традиций Императорской академии художеств до самых радикальных перформансистов. Прикосновение к богатейшей тысячелетней традиции и пафос радикализма, с которым все еще ассоциировалась религиозная тема в нашей стране, долгие годы пребывавшая под запретом, вдохновляли и будоражили художников. Результаты их деятельности, подчас вызывавшие публичные скандалы, казалось, окончательно утверждали пропасть между религиозным и церковным искусством.

Провокативность в трактовке религиозной темы, нарастая от выставки «Осторожно, религия!» (2003), достигла предела в 2012 г. (в связи с панк-молебном Pussy Riot). И, словно оттолкнувшись от пика противостояния, представители актуального искусства, работающие с религиозной тематикой, нашли иные интонации. Это новое направление также демонстрировало себя через вы-

¹ Так называлась персональная выставка художника в Институте русского реалистического искусства в декабре 2012 – мае 2013 года.

ставки: «Двоесловие/Диалог» (2010), «Искусство и религия в пространстве современной культуры» (2013), «Дары» (2013–2014). Их задачей была попытка преодолеть барьер между церковным и религиозным искусством, снять принципиальное их противостояние. Выставка «Двоесловие/Диалог» (куратор Гор Чахал), проходившая в притворе храма Св. Татианы при МГУ, стала первым примером экспонирования современного искусства в около-храмовом пространстве в России. Выставочный проект последних лет этого же направления – I биеннале христоцентричного искусства (2021) [24], где куратором также выступил Гор Чахал (рис. 5). В пространстве экспозиции соседствовали произведения церковного и религиозного искусства, наглядно демонстрируя, что непреодолимой преграды между ними нет. Более того, согласно концепции этих выставок, церковное искусство может стать локомотивом, благодаря которому современное светское искусство попытается выйти из смыслового и пластического тупика [25]. Впервые такая мысль прозвучала у одного из участников проекта «Верю! Проект художественного оптимизма» (куратор Олег Кулик, 2007), Льва Евзовича (группа АЕС+Ф). Он говорит «об обращении художника к той огромной энергетике, которая содержится в религиозном, вообще в иррациональном. Можно не верить в Бога, но в готических или барочных соборах, в картинах, рожденных в рамках церковного искусства, есть такая огромная энергетика, которая может в теперешнем духовном кризисе поддержать искусство» [26].

Российский опыт взаимодействия религиозного и церковного искусства значительно отличается от опыта христианских церквей других традиций прежде всего наличием жестких аксиологических границ между искусством в храме и вне его стен. В то время как европейские христианские храмы (и католические, и протестантские) наполнены артефактами современного искусства, в православных храмах России такого не встретишь. Сейчас трудно предугадать, каким будет дальнейшее взаимодействие религиозного и церковного искусства в нашей стране. Еще недавно казалось, что в России внехрамовое искусство на религиозную тему должно естественным образом исчезнуть, растворившись в церковном, литургическом искусстве: потенциальному зрителю религиозные и духовно-эстетические потребности логичнее удовлетворять внутри церковных стен. Однако изучение опыта XX в. показывает, какой огромный общественно значимый потенциал содержится в светском искусстве на религиозную тему и какова может быть его общественная роль в различных исторических обстоятельствах. В условиях запрета или кризиса традиционных религиозных институций оно берет на себя значимые функции. Важной остается и возможность сближе-

ния религиозного и церковного искусства на основе их взаимного обогащения. Перспективы для этого в России есть, имеется опыт обновления церковной живописи в ключе современного на тот момент стиля — модерна начала XX века. Рассмотрение этого опыта является, безусловно, самостоятельной большой темой.

Внеконфессиональный пласт изобразительного искусства (религиозное) и конфессиональный (церковное) активно взаимодействуют в XX–XXI вв. в национальных культурах Востока и Запада. Изучение различных аспектов этого взаимодействия в искусстве России, где условия и обстоятельства религиозной жизни на протяжении последнего столетия менялись стремительно и подчас радикально, — насущная и многогранная задача. В настоящей работе она была обозначена в основных своих этапах.

Список источников

1. Тарабукин Н.М. Проблема пейзажа // Печать и революция. 1927. № 5. С. 37–64. URL: <http://lib.sptl.spb.ru/ru/nodes/6924-pechat-i-revolutsiya-1927-locale-nil-5> (дата обращения: 28.11.2023).
2. Мещерина Е.Г. Пейзаж как религиозный жанр. В.Д. Поленов // Интерактивная площадка «Поленовский форум». URL: http://polenovchtenia.org.ru/?page_id=382 (дата обращения: 28.11.2023).
3. Дурылин С.Н. Нестеров в жизни и творчестве. Москва : Молодая гвардия. 1976. 540 с.
4. Розанов В.В. М.В. Нестеров // Литература и жизнь : [сайт]. URL: http://dugward.ru/library/rozanov/rozanov_m_v_nesterov.html (дата обращения: 28.11.2023).
5. Мартос И.П. Письмо вице-президенту Академии художеств П.П. Чекалевскому [Петербург, 1813 г.] // Мастера искусства об искусстве : избранные отрывки из писем, дневников, речей и трактатов : в 7 т. / под общ. ред. А.А. Губера, А.А. Федорова-Давыдова, И.Л. Маца, В.Н. Гращенкова. Москва : Искусство, 1969. Т. 6. С. 175.
6. Кочик О.Б. Живописная система В.Э. Борисова-Мусатова. Москва : Искусство, 1980. 234 с.
7. Флорковская А.К. Образ и материал в искусстве символизма. Живопись художников «Голубой розы» и проблема материала в теориях русских символистов // Модерн и европейская художественная интеграция : материалы международной конференции / сост. И.Е. Светлов. Москва, 2004. С. 178–185.
8. Белый А. Символизм как миропонимание // А. Белый. Символизм как миропонимание / [авт. вступ. ст. и примеч. Л. Сугай]. Москва : Республика, 1994. С. 244–259.
9. Фаликов Б.З. Величина качества : Оккультизм, религии Востока и искусство XX века. Москва : Новое литературное обозрение, 2017. 256 с.
10. Сарабьянов Д.В. Русский авангард перед лицом религиозно-философской мысли // Вопросы искусствознания. 1993. № 1. С. 7–19.
11. Байдин В. Под бесконечным небом. Образы мироздания в русском искусстве. Москва : Искусство — XXI век, 2018. 368 с.
12. Самохвалов А.Н. Ладога, и не только Ладога // А.Н. Самохвалов. Мой творческий путь. Ленинград : Художник РСФСР, 1977. С. 102–113.
13. Самохвалов А.Н. В поисках монументальной выразительности // А.Н. Самохвалов. В годы беспокойного солнца. Санкт-Петербург : Всемирное слово, 1996. С. 191–196.
14. Иншаков А.Н. Сергей Михайлович Романович. Искусство и жизнь. Москва : БуксМарт, 2022. 352 с.
15. Валерий Каптерев. Живопись. Графика. Архивные материалы / сост. Е. Колат, Е. Грибоносова-Гребнева. Москва : Галарт, 2011. 176 с.
16. Киселев М.Ф. Религиозная тема в русской живописи в эпоху тоталитаризма (С.М. Романович, А.А. Рыбников, В.В. Каптерев) // Страницы: богословие, культура, образование. 1998. Т. 3, № 3. С. 434–440.
17. Языкова И.К. Подвиг верности и веры: жизнь и творчество инокини Иулиании (Марии Николаевны Соколовой) : [К истории иконописного искусства в советскую эпоху] // Христианос. 2005. № 14. С. 255–277.
18. Евгений Спасский : альбом. Москва : Новалис, 2021. 520 с.
19. Александрова К. Искусство как «часть нас самих»: А. Россаль-Воронов // Художественный совет. 2009. № 5 (69). С. 42–45.
20. Языкова И.К. Се творю все новое : Икона в XX веке. Москва : La Casa di Matriona, 2002. 224 с.
21. Флорковская А.К. Историзм в живописи 1970-х: предчувствие постмодернизма // Русское искусство. XX век : исследования и публикации. Москва : Наука, 2008. Кн. 2. С. 488–510.
22. Флорковская А.К. Религиозные искания в неофициальной московской живописи 1970-х годов // Русское искусство. XX век : исследования и публикации. Москва : Наука, 2007. Кн. 1. С. 399–416.
23. Флорковская А.К. Религиозная тема в актуальном искусстве Москвы. 1990–2000-е // Художественная культура. 2020. № 4. С. 92–127. URL: http://artculturestudies.sias.ru/upload/iblock/8cf/hk_2020_4_92_127_florkovskaya.pdf (дата обращения: 28.11.2023).
24. I биеннале христоцентричного искусства : каталог. Москва : Познание, 2021. 240 с.
25. Флорковская А.К. Религиозная тема и поиски современного искусства // Искусствознание. 2015. № 3–4. С. 428–451.
26. Карась А. Олег Кулик предлагает новый взгляд на современное искусство // Российская газета. Столичный выпуск. 2007. 20 февраля. URL: <https://rg.ru/2007/02/20/kylik.html> (дата обращения: 28.11.2023).

Religious and Ecclesiastical Art of Russia in the 20th—21st Centuries: Posing the Problem of Interaction

Anna K. Florkovskaya

Russian Academy of Arts, 21/5 Prechistenka Str.,
Moscow, 119034, Russia
ORCID 0000-0003-1945-0573; SPIN 9882-2766
E-mail: florkovskaja@yandex.ru

Abstract. *The article is devoted to the cross-cutting consideration of the problem of dialogical interaction between two close phenomena of art related to religious themes: church, liturgical art, which participates in worship, and secular art on religious themes. The stages of their interaction in Russian art of the 20th–21st centuries are considered. The prehistory of this phenomenon dates back to the middle of the 19th century, when the division into religious and church art already existed in fact, but was realised only in the early 20th century in connection with the work of Mikhail Nesterov. Then, over the course of the century, we observe a series of stages of interaction between religious and church art in their convergences and divergences. The era of the Silver Age, with its heightened sense of the religious beginning in art and life, is replaced by times of state atheism, very heterogeneous, including with regard to religious themes. The time of 1920 – early 1930s is characterized by a relatively free artistic search in the sphere of religious themes. At the beginning of the Stalinist period, religious themes in both church and secular aspects were banned, and at the end of the period there was a revival. During the Thaw years, along with the persecution of the church in unofficial culture, a broad interest in religious themes in secular painting emerged and a gradual, albeit localized, rise in contemporary church art began. The late Soviet period is characterized by the gradual establishment and initial legalization of religious and church art. In the 1990s – 2010s, a broad revival and development of church art began, and the religious theme became the focus of attention, including contemporary contemporary art. Once again, as in the early twentieth century, there are conditions and artistic aspirations for a mutually enriching dialogue between church and religious art. The study of various aspects of this interaction in Russian art is an urgent and multifaceted task.*

Key words: religious art, church art, art of Russia of 20th–21st centuries, canon, individual religious search, periods of Russian art of 20th century, art history, religious culture.

Citation: Florkovskaya A.K. Religious and Ecclesiastical Art of Russia in the 20th–21st Centu-

ries: Posing the Problem of Interaction, *Observatory of Culture*, 2023, vol. 20, no. 6, pp. 582–591. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-20-6-582-591.

References

1. Tarabukin N.M. The Problem of Landscape, *Pechat' i revolyutsiya* [Print and Revolution], 1927, no. 5, pp. 37–64. Available at: <http://lib.sptl.spb.ru/ru/nodes/6924-pechat-i-revolutsiya-1927-locale-nil-5> (accessed 28.11.2023) (in Russ.).
2. Meshcherina E.G. Landscape as a Religious Genre. V.D. Polenov, *Interaktivnaya ploshchadka "Polenovskii forum"* [Interactive Platform "Polenov Forum"]. Available at: http://polenovchtenia.org.ru/?page_id=382 (accessed 28.11.2023) (in Russ.).
3. Durylin S.N. *Nesterov v zhizni i tvorchestve* [Nesterov in Life and Work]. Moscow, Molodaya Gvardiya Publ., 1976, 540 p.
4. Rozanov V.V. M.V. Nesterov, *Literatura i zhizn': sait* [Literature and Life: website]. Available at: http://dugward.ru/library/rozanov/rozanov_m_v_nesterov.html (accessed 28.11.2023) (in Russ.).
5. Martos I.P. The Letter to the Vice-President of the Academy of Arts P.P. Chekalevsky (St. Petersburg, 1813), *Mastera iskusstva ob iskusstve: izbrannye otryvki iz pisem, dnevnikov, rechei i traktatov: v 7 t.* [Masters of Art About Art: Selected Excerpts from Letters, Diaries, Speeches and Treatises: in 7 volumes]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1969, vol. 6, p. 175 (in Russ.).
6. Kochik O.B. *Zhivopisnaya sistema V.E. Borisova-Musatova* [Painting System of V.E. Borisov-Musatov]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1980, 234 p.
7. Florkovskaya A.K. The Image and Material in the Art of Symbolism. Paintings of the Artists of "Blue Rose" and the Problem of the Material in the Theories of Russian Symbolists, *Modern i evropeiskaya khudozhestvennaya integratsiya: materialy mezhdunarodnoi konferentsii* [Modern Art and European Artistic Integration: Proceedings of the International Conference]. Moscow, 2004, pp. 178–185 (in Russ.).
8. Bely A. Symbolism as World Understanding, *Simvolizm kak miroponimanie* [Symbolism as World Understanding]. Moscow, Respublika Publ., 1994, pp. 244–259 (in Russ.).
9. Falikov B.Z. *Velichina kachestva: Okkul'tizm, religii Vostoka i iskusstvo XX veka* [Magnitude of Quality: Occultism, Religions of the East and Art of the 20th Century]. Moscow, Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ., 2017, 256 p.
10. Sarabianov D.V. Russian Avant-Garde in the Face of Religious-Philosophical Thought, *Voprosy iskusstvoznaniya* [Issues of Art History], 1993, no. 1, pp. 7–19 (in Russ.).
11. Baidin V. *Pod beskonechnym nebom. Obrazy mirozdaniya v russkom iskusstve* [Under the Endless Sky. Images of the Universe in Russian Art]. Moscow, Iskusstvo – XXI Vek Publ., 2018, 368 p.

12. Samokhvalov A.N. Ladoga, and Not Only Ladoga, *Moi tvorcheskii put'* [My Creative Way]. Leningrad, Khudozhnik RSFSR Publ., 1977, pp. 102–113 (in Russ.).
13. Samokhvalov A.N. In Search of Monumental Expressiveness, *V gody bespokoinogo solntsa* [In the Years of the Restless Sun]. St. Petersburg, Vsemirnoe Slovo Publ., 1996, pp. 191–196 (in Russ.).
14. Inshakov A.N. *Sergei Mikhailovich Romanovich. Iskusstvo i zhizn'* [Sergei Mikhailovich Romanovich. Art and Life]. Moscow, BuksMart Publ., 2022, 352 p.
15. Kolat E., Gribonosova-Grebneva E. (eds.) *Valerii Kapterev. Zhivopis'. Grafika. Arkhivnye materialy* [Valery Kapterev. Painting. Graphics. Archival Materials]. Moscow, Galart Publ., 2011, 176 p.
16. Kiselev M.F. Religious Theme in Russian Painting in the Era of Totalitarianism (S.M. Romanovich, A.A. Rybnikov, B.V. Kapterev), *Stranitsy: bogoslovie, kul'tura, obrazovanie* [Pages: Theology, Culture, Education], 1998, vol. 3, no. 3, pp. 434–440 (in Russ.).
17. Yazykova I.K. The Feat of Faithfulness and Faith: The Life and Work of Nun Juliana (Maria Nikolaevna Sokolova): To the History of Icon-Painting Art in the Soviet Era, *Khristianos*, 2005, no. 14, pp. 255–277 (in Russ.).
18. *Evgeny Spassky: album*. Moscow, Novalis Publ., 2021, 520 p. (in Russ.).
19. Aleksandrova K. Art as a "Part of Ourselves": A. Rosal-Voronov, *Khudozhestvennyi Sovet* [ArtCouncil], 2009, no. 5 (69), pp. 42–45 (in Russ.).
20. Yazykova I.K. *Se tvoryu vse novoe: Ikona v XX veke* [I Create Everything New: The Icon in the 20th Century]. Moscow, La Casa di Matriona Publ., 2002, 224 p.
21. Florkovskaya A.K. Historicism in the Painting of the 1970s: The Presentiment of Postmodernism, *Russkoe iskusstvo. XX vek: Issledovaniya i publikatsii* [Russian Art. The 20th Century: Studies and Publications]. Moscow, Nauka Publ., 2008, book 2, pp. 488–510 (in Russ.).
22. Florkovskaya A.K. Religious Searches in the Unofficial Moscow Painting of the 1970s, *Russkoe iskusstvo. XX vek: Issledovaniya i publikatsii* [Russian Art. The 20th Century: Studies and Publications]. Moscow, Nauka Publ., 2007, book 1, pp. 399–416 (in Russ.).
23. Florkovskaya A.K. Religious Theme in Contemporary Art of Moscow. 1990–2000s, *Khudozhestvennaya kul'tura* [Artistic Culture], 2020, no. 4, pp. 92–127. Available at: http://artculturestudies.sias.ru/upload/iblock/8cf/hk_2020_4_92_127_florkovskaya.pdf (accessed 28.11.2023) (in Russ.).
24. *I biennale khristotsentrichnogo iskusstva: katalog* [The 1st Biennale of Christocentric Art: catalogue]. Moscow, Poznanie Pul., 2021, 240 p.
25. Florkovskaya A.K. The Religious Theme and the Searchings of Modern Art, *Iskusstvoznanie* [Art History], 2015, no. 3–4, pp. 428–451 (in Russ.).
26. Karas A. Oleg Kulik Offers a New Look at Contemporary Art, *Rossiiskaya gazeta*. 2007, February 20. Available at: <https://rg.ru/2007/02/20/kylik.html> (accessed 28.11.2023) (in Russ.).

НОВИНКА



Анисимова Т.В. Каталог славяно-русских рукописных книг из собрания Е.Е. Егорова. Т. 4. № 301–400 = Catalogue of slavic-russian manuscripts from the collection of E.E. Egorov. Vol. 4. No. 301–400 / Т.В. Анисимова ; под ред. Ю.С. Белянкина ; Российская государственная библиотека, Центр по исследованию проблем развития библиотек в информационном обществе. Москва : Пашков дом, 2023. 378 с. : ил. (Коллекция Российской государственной библиотеки).

В каталоге содержатся описания рукописей № 301–400 из собрания Е.Е. Егорова (ОР РГБ. Ф. 98), имеющего общероссийское значение. Среди них – жития русских святых, хроника Георгия Амартола, старообрядческие рукописные уникамы, лицевые рукописи и др. Научные описания включают подробную информацию о каждой рукописи: содержание, водяные знаки, художественные особенности, переплет, записи на книгах, сохранность.

Подробная информация:

Российская государственная библиотека,
Издательство «Пашков дом»

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

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

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

Сайт: www.rsl.ru/pashkovdom

УДК 096
ББК 76.100.5г(2)51
DOI 10.25281/2072-3156-2023-20-6-592-604

М.Б. ЗОЛотова

ПАРЧОВЫЕ БУМАГИ В СОБРАНИИ РУССКИХ КНИГ ГРАЖДАНСКОЙ ПЕЧАТИ XVIII ВЕКА МУЗЕЯ КНИГИ РОССИЙСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ БИБЛИОТЕКИ

Мария Борисовна Золотова,
Российская государственная библиотека,
научно-исследовательский отдел редких книг
(Музей книги),
сектор музейной и выставочной работы,
заведующая сектором
Воздвиженка ул., д. 3/5, Москва, 119019, Россия

кандидат исторических наук
ORCID 0000-0002-0211-6766; SPIN 7226-4883
E-mail: muzknigi@yandex.ru

Реферат. Среди декоративных переплетных бумаг XVIII в. особенно эффектными можно признать парчовые бумаги, называемые так из-за сходства с дорогими золототкаными материями. В богатом рельефном узоре, в сочетании золотого и серебряного блеска с разноцветной бумажной основой заключался секрет их популярности в европейских странах в течение целого века.

Техника золочения и тиснения бумаги возникла в начале XVIII в. в Аугсбурге. Впоследствии парчовые

бумаги производились в разных городах Германии и в основном оттуда распространялись по всей Европе. Хотя парчовые бумаги также использовались и русскими мастерами, специальных работ об этом переплетном материале в отечественной историографии нет.

Статья посвящена описанию коллекции парчовых бумаг, сохранившихся в качестве обложек и форзацев в русских книгах гражданской печати XVIII в. в собрании Музея книги Российской государственной библиотеки (РГБ). Рассмотрены вопросы терминологии, технологии производства и систематизации парчовых бумаг. Основные типы отечественных изданий, для которых характерно использование этого материала, — календари, ежегодно выходившие в типографии Академии наук в Санкт-Петербурге, и описания различных торжеств, речи «на случай», оды, «поучительные слова» и «рассуждения», выпускавшиеся разными типографиями и обычно небольшие по объему.

Коллекция представляет богатый материал для более точного понимания роли типографии и эстетических предпочтений читающей публики во

внешнем оформлении книги в период зарождения издательского переплета в России. Декоративные переплетные бумаги обладают ценностью не только для исследователя старопечатной книги, библиотекаря, коллекционера или реставратора, но и для историка культуры в широком смысле, так как содержательно, стилистически и технологически отражают общие тенденции в производстве обоев, тканей, мебели, торговой упаковки. На основе описания количественного и качественного состава коллекции Музея книги РГБ предложена методика работы с парчовыми бумагами, которую можно применить и к собраниям других фондодержателей.

Ключевые слова: русская книга XVIII в., обложка, переплет, переплетные материалы, декоративные бумаги, парчовые бумаги, печатные календари XVIII в., Музей книги Российской государственной библиотеки.

Для цитирования: Золотова М.Б. Парчовые бумаги в собрании русских книг гражданской печати XVIII века Музея книги Российской государственной библиотеки // Обсерватория культуры. 2023. Т. 20, № 6. С. 592–604. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-20-6-592-604.

Бумага, основной материал блока книги-кодекса, всегда использовалась также и в переплетных работах: в качестве временной обертки и обложки, основы переплетных крышек (проклеенной слоями макулатуры, позднее — картона разной плотности), форзаца, различных мелких элементов. Особая роль в переплете отводилась декоративной бумаге, которая делала книгу нарядной снаружи и внутри.

ПАРЧОВЫЕ БУМАГИ В РЯДУ ДЕКОРАТИВНЫХ ПЕРЕПЛЕТНЫХ БУМАГ

Среди декоративных переплетных бумаг XVIII в. особенно эффектными можно признать так называемые парчовые бумаги. В богатом рельефном узоры, в сочетании золотого и серебряного блеска с разноцветной бумажной основой заключался секрет их популярности в разных странах в течение целого века (рис. 1 [1]).

К сожалению, работ, посвященных декоративным бумагам, в отечественной историографии крайне мало. Это связано с тем, что в России отсутствуют (или пока остаются неизвестными) сколько-нибудь значительные коллекции декоративных бумаг,

в том числе переплетного назначения, на основе которых можно было бы делать серьезные обобщения. Правда, такие бумаги сохранились в качестве обложек и покрытия крышек составных переплетов старопечатных книг. Однако остро стоит вопрос доказательной датировки сохранившихся образцов, так как переплет мог быть изготовлен значительно позднее произведения печати, а выходные данные книги лишь обозначают нижнюю границу времени его изготовления. Среди проблем можно выделить неразработанность отечественной исторической переплетной терминологии и отсутствие в научном обороте документов, где бы сами переплетчики или заказчики переплетов описывали или хотя бы упоминали эти виды и основные типы узоров декоративных бумаг и на которые можно было бы опереться при описании конкретных образцов, имеющих отношение к русской книге. Что касается парчовых бумаг, то они пока вообще не попали в фокус внимания российских книговедов, и материал до сих пор не получил детальной научной разработки.

Между тем в фонде научно-исследовательского отдела редких книг РГБ (Музея книги) в собрании отечественных изданий XVIII в. гражданской печати имеются экземпляры в обложках и картонаже из парчовой бумаги и в переплетах с такими форзацами.

Термин «парчовая бумага» отсылает нас к парче — затканной золотом или серебром ткани, которая, как и другие дорогие материи, использовалась в качестве переплетного материала главным образом для важных заказчиков и парадных церемоний [2, с. 48], а также под оклады. В XVIII в. встречаются и экземпляры светских сочинений в переплетах, обтянутых парчой, в этом случае они имеют и другие элементы, относящие их к типу роскошных переплетов, например особый форзац и золотой обрез¹.

В европейских исследованиях, посвященных декоративным переплетным бумагам, используются различные термины для бумаг этого вида. Часть их прямо соотносится со спецификой декора — золотым рельефом: gold-embossed papers (англ.), Goldgedruckht papier (нем.), carta dorata e goffrata (ит.) [4, p. 100], papiers dorés-gaufrés (фр.) [5, p. 60–62]. Но наиболее употребительны те, которые связаны с названием декорированных золотом и серебром тканей, например немецкий термин Brokatpapier, итальянский carta broccata, английский brocade papers [5, с. 64] либо просто brocade [6, p. 39].

Эти термины, иногда переводимые на русский язык как «брокатные бумаги», восходят к брокару

¹ См., например, экземпляр «Российской грамматики» М.В. Ломоносова 1755 г. [3] в серебряной парче, с форзацем из малинового муара, с золотым обрезом.



Рис. 1. Парчовая бумага с растительным узором в сочетании с лентами, корзинами, масками. Фрагмент обложки издания 1775 г. [1]

(от фр. broccart) — дорогой шелковой ткани с рисунком, сходной с парчой, с использованием металлических, главным образом золотых и серебряных, нитей. Из брокара (или «брока») в XVIII в. часто шилось парадное придворное платье, рисунок ткани — арабески и цветочные букеты — варьировался согласно вкусам эпохи [7, с. 543]. В Большом энциклопедическом словаре изобразительного искусства В.Г. Власова находим важное уточнение: «брока, брокат <...> техника вышивки металлическими или серебряными нитями по шелку или хлопчато-бумажной ткани, при которой создается плотный рельефный рисунок (золотистый или серебряный) узор на цветном фоне, либо цветной на металлическом фоне» [8, с. 804]. Именно рельефный узор, по мнению одного из самых известных исследователей парчовых бумаг Альберта Хэммерле, отличает интересующий нас вид бумаг от бумаг с металлизированным узором, но с гладкой поверхностью, для которых европейские исследователи используют термин «Bronzefirnispapier» [9, S. 69].

Отечественные специалисты — книговеды, библиотекари, книжные реставраторы — не акцентируют эту разницу, в практике закрепился термин «парчовые». Вероятно, это связано с тем, что гладкие печатные бумаги с золотистым и серебристым узо-

ром в европейской книге уступили рельефным уже к началу XVIII в. [10, S. 82], а в русском переплете этого периода они практически не встречаются. Возможно, поэтому существенная для исследователей художественного текстиля специфика брокара и других узорчатых тканей², не найдя опоры в материале русского переплета, при описании декоративной бумаги нивелировалась.

Таким образом, под парчовыми бумагами мы понимаем прежде всего золототисненные (или тисненные с использованием серебристого металла) орнаментированные бумаги с рельефной поверхностью, напоминающие своим внешним видом богатые золотные ткани. Но, как при более широком толковании к парче относят и гладкие ткани, например глазет, так и гладкие переплетные бумаги с металлической поверхностью золотого и серебряного цвета также часто называют парчовыми.

ИЗГОТОВЛЕНИЕ И РАСПРОСТРАНЕНИЕ ПАРЧОВЫХ БУМАГ В ЕВРОПЕ В XVIII ВЕКЕ

Сложная и достаточно дорогая техника изготовления парчовых бумаг возникла в начале XVIII в. в Германии, в Аугсбурге, где к тому времени сложилась своя традиция печати узоров на ткани, а также печати декоративных бумаг с помощью особой бронзовой краски способом ксилографии. Для изготовления парчовых бумаг стали использоваться нагретые гравированные медные или латунные пластины, а вместо краски, состоявшей из металлического порошка и лака, применялась тонкая, но прочная металлическая фольга. Так как обрабатываемая поверхность была очень велика, из соображений экономии этот материал только в редких случаях имел в своем составе настоящее золото или серебро. Вместо этого для тиснения, как правило, бралась фольга на основе меди или олова [10, S. 84]. Бумага предварительно грунтовалась составом, смешанным с белком для лучшей связи с металлом. В местах вдавливания фольга крепко фиксировалась на материале, лишние остатки металла затем удалялись кистью или щеткой. Таким образом, тиснение на бумаге получалось золотым

² В научной литературе встречаются также термины «дамасская бумага»: нем. Damast-imitationspapier, Damast Papier, фр. papier damas, ит. carta damascata, англ. Damask papers [3, с. 144] — бумаги с конечной отделкой под дамаст (дамаскин, «дама») — ткани парчового типа, а в более широком значении — все узорчатые ткани, сочетающие атласное и полотняное переплетения, в том числе с мелким восточным узором из золотых и серебряных нитей [11, с. 666].

или серебряным (это мог быть либо рисунок, либо фон), а части, соответствовавшие углублениям в печатной форме, оставались белыми (если использовалась неокрашенная бумага).

Парчовые бумаги с серебряным тиснением в хорошей сохранности встречаются крайне редко, поскольку олово имеет тенденцию окисляться быстрее меди. Поэтому сегодня серебристые рисунки почти полностью потеряли блеск и выглядят просто серыми. Впрочем, и золототисненные бумаги под воздействием негативных факторов иногда тускнеют и изменяют свой цвет, приобретают явный зеленый оттенок. Однако их можно узнать по характерному рельефу, который достигался за счет печати рисунка под очень сильным давлением на специальных прессах с валиками. При толщине печатной пластины около 6 мм узор вырезался на глубину около 2–3 мм [9, S. 84], а снизу под бумагу при печати подкладывался слой войлока — этим достигался не только тактильный, но и визуальный эффект многочисленных выступающих деталей.

В качестве основы использовали как белую, так и цветную бумагу. В свою очередь, белую бумагу также можно было перед печатью покрыть на отдельных участках одной или несколькими красками так, чтобы эти пятна перекрывались потом металлическим тиснением. Сочетание золота и цвета усиливало впечатление роскоши, а также давало огромную вариативность одному и тому же гравированному изображению. В зависимости от уровня отделки такая раскраска могла быть более точной, соответствующей контурам рисунка, отдельным его элементам (головке цветка или стеблю с листьями, птичке, фигуре охотника и т. д.), или более грубой, случайной. Краски наносились с помощью специальных трафаретов (патронов) [12, S. 37], а иногда просто полосами. Если хотели получить только рельеф, как при блинтовом тиснении по коже, то накладывали печатные формы на бумагу с уже полностью готовым металлизированным покрытием. Оно получалось за счет давления и разглаживания по всей поверхности бумаги положенных друг на друга листов фольги из латуни или олова. Наконец, подобные «золоченые» или «посеребренные» бумаги можно было оставить гладкими, без всякого тиснения.

Таким образом, можно выделить группы парчовых бумаг в зависимости от самого процесса их изготовления. Весь массив можно разделить на бумаги с золотым и серебряным тиснением отдельных элементов и бумаги со сплошным металлизированным покрытием. В первой группе выделяются бумаги с золотым и серебряным узором на одноцветной или неокрашенной основе и бумаги с предварительной раскраской основы пятнами, полосами, ромбами или другими фигурами (рис. 2 [13; 14]). Во

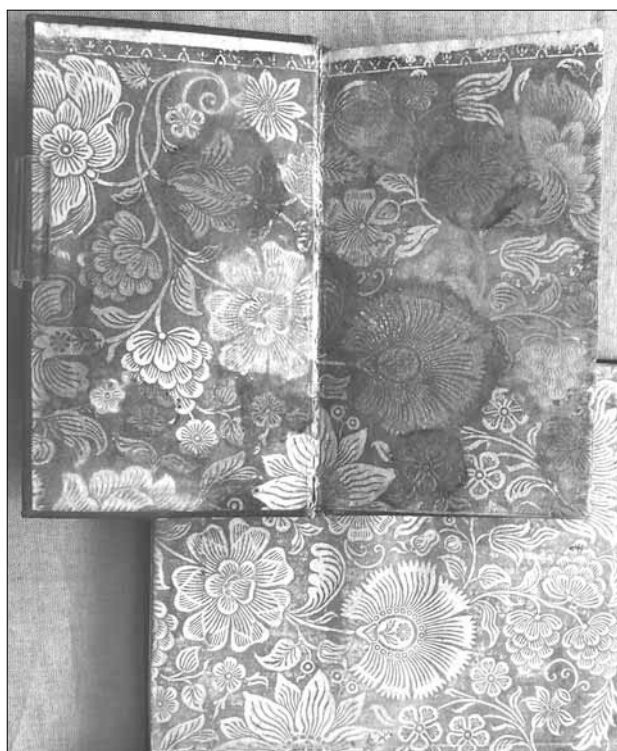


Рис. 2. Отпечатки с одной формы на бумаге с предварительной раскраской по трафарету и без раскраски.

Форзац в переплете издания 1768 г. [13] (вверху)
и фрагмент обложки издания 1778 г. [14]

второй группе присутствуют бумаги с тиснением, а также гладкие, которые находятся на периферии данного понятия. Тем не менее мы также отнесем подобные бумаги к парчовым, однако будем оговаривать это при количественном описании музейной коллекции.

Уже первые изготовители парчовых бумаг в Аугсбурге зафиксировали свои имена благодаря судебным процессам в борьбе за императорские привилегии в новом виде деятельности [5, p. 65]. В дальнейшем владельцы предприятий по производству этого пользовавшегося большой популярностью товара стали помещать свои полные имена или инициалы на краях гравированных печатных форм. В исследованиях, посвященных парчовым бумагам, принято называть их издателями, хотя в редких случаях указывалось имя гравера [9, S. 104]. Немецкий историк и специалист по декоративным бумагам Альберт Хэммерле, многие годы изучавший образцы парчовых бумаг в различных коллекциях, упоминает имена более 50 производителей, работавших в разных частях Европы [9, S. 120–128]. Оттиски оставались на полях листов и в большинстве случаев обрезались при переплетных работах, но иногда они сохраняются. Кроме имени, эти надписи включают место изготовления, а в отдельных случаях и номер рисунка, которых в одном



Рис. 3. Переплет издания 1760 г. (слева) из бумаги с тисненым золотым фоном, раскраска по трафарету [16].
Фрагмент обложки издания 1772 г. из бумаги с тисненым золотым рисунком, раскраска ромбами [17]

«издательстве» могло насчитываться более ста. Поскольку гравированные формы для печати имели большую ценность, они могли в разных обстоятельствах (смерть владельца, продажа, долг и др.) переходить к другим производителям, которые заменяли прежнее имя своим.

Существовали династии изготовителей декоративных бумаг, в том числе золототисненных, включавшие, кроме самих издателей, пришедших в профессию из золотобоев, граверов, печатников, также их братьев, жен, детей, пасынков и другую родню в нескольких поколениях. Благодаря маркировке бумаг удалось определить города, где технология золочения и тиснения бумаги получила развитие в XVIII в.: Аугсбург, Фюрт, Нюрнберг, Лейпциг, позднее Бассано, Венеция, Флоренция, Рим, Лондон, а в конце века также Стокгольм и Утрехт [5, р. 65–70]. Наибольший объем сохранившихся парчовых бумаг происходит из Германии, где производство было налажено с большим размахом и откуда эта продукция развозилась по всей Европе, в основном через посредничество голландских торговцев. Бумаги использовались в обложках тонких изданий и рукописей, а также в отделке внутренней части крышек высоко-

качественных переплетов — всюду, где был уместен и желателен блеск золота и серебра, который они имитировали.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПАРЧОВЫХ БУМАГ В ПЕРЕПЛЕТЕ РУССКИХ КНИГ XVIII ВЕКА

Первые упоминания о декоративной переплетной бумаге в России относятся к самому началу XVIII века. Изменения в издательском деле в Петровскую эпоху относились как к самому типу переплета, изготавливавшегося теперь по голландским и немецким образцам (это касалось новой книги гражданской печати), так и к применяемым материалам. Ряд из них, в частности получившие в Европе популярность сорта кожи, краски и бумаги, завозили из Голландии и Франции [15, с. 92]. Парчовые бумаги отвечали стремлению выделить книгу внешним видом. Так, среди поднесенных Петру I экземпляров «Календаря, или Месяцеслова на лето от Рож-

дества Господа нашего Иисуса Христа, 1720...» (Санкт-Петербург: Санкт-Петербургская типография, 1719) отмечено пять «в золотой бумаге» (наряду с 38 экземплярами «в простом переплете» и одним «в кожаном переплете») [15, с. 147].

Значительно больше можно сказать об использовании декоративной бумаги в отечественном переплете середины и второй половины XVIII века. Даже с учетом «скользящей» датировки конкретных образцов переплета, связанной с тем, что они могли быть выполнены позднее самого печатного издания и форзац или кроющая бумага в таком случае может соответствовать ассортименту материалов позднейших десятилетий, тем не менее необходимые образцы можно найти в обложке. Она представляла собой, с одной стороны, вариант временной и менее дорогой защиты, предполагавшей дальнейшую замену на твердый переплет, с другой — определенный тип оформления некоторых изданий небольшого объема.

В фонде книг гражданской печати XVIII в. НИО редких книг РГБ на сегодняшний день выявлено 303 образца парчовых бумаг 1730–1790-х гг.: 228 с тиснением золотом рисунка или фона и 75 с полностью металлизированной поверхностью. Из них более 80% (253 ед.) — это обложки. В 28 случаях парчовая бумага применена в качестве кроющей в картонаже, в 20 случаях из парчовой бумаги выполнены форзацы в цельнокожаных и цельнотканевых переплетах, и лишь в двух случаях этот материал использован для покрытия части крышек в полукожаном переплете (рис. 3 [16; 17]).

Обложки из дорогой декоративной бумаги в XVIII в. характерны для тонких книг — в одну, две или три тетради, а иногда представляющих собой всего несколько листов. Репертуар изданий, облежавшихся в парчовую бумагу, достаточно ограничен. Это описания различных торжеств, речи «на случай», эпистолы, панегирики, оды и другие стихотворения хвалебного содержания, обращенные к монархам, вельможам, высокопоставленным чиновникам, пастырские наставления, «поучительные слова» и «рассуждения», а также различные ежегодно выпускавшиеся календари, имевшие определенное жанром вполне устоявшееся оформление. Большинство сохранившихся обложек из парчовой бумаги, включая гладкие «золотые», принадлежит экземплярам изданий формата 8⁰ (в восьмую долю листа³, 153 из 253 ед.), значительную часть их составляют различные календари. Другие же издания — тонкие, но большеформатные — представлены в обложках в следующих количествах: 4⁰ — 88 ед., 2⁰ — 12 ед.

³ Здесь и далее форматы обозначены 8⁰, 4⁰, 2⁰ в соответствии с правилами библиографического описания старопечатных изданий.

Среди изданий, хранящихся в фонде Музея книги РГБ, самый ранний экземпляр, изготовленный с использованием парчовых бумаг, — обложка изданного типографией Академии наук в Санкт-Петербурге текста Рештского договора между Россией и Персией 1732 г. [18], самый поздний — обложка придворного календаря на французском языке, выпущенного также академической типографией в 1794 г. [19]. В целом 65% всех выявленных образцов парчовых обложек представлены изданиями Академии наук (169 примеров, из них 28 — из гладких металлизированных бумаг). Тут следует учесть факт, что именно в типографии Академии наук печатались календари, которые, как уже было отмечено, в коллекции парчовых бумаг представлены широко. Собрание выпущенных в России в XVIII в. календарей и месяцесловов Музея книги РГБ достаточно репрезентативно и уступает лишь собраниям Библиотеки Российской академии наук и Российской национальной библиотеки [20, с. 86]. Можно признать, что большое количество сохранившихся образцов свидетельствует об использовании этого вида бумаг для обложек на регулярной основе.

Также представлено значительное число изданий Московского университета (47 примеров, из них 9 — гладкие бумаги), среди которых преобладают оды, описания торжеств, «похвальные» и «поучительные» слова. Парчовые бумаги также использованы для обложек и переплетов других типографий. Для удобства представим сведения по каждой из них двумя цифрами: первая — общее число образцов, вторая, через косую черту, — бумаги гладкого типа. На сегодняшний день выявлены парчовые обложки на изданиях типографий Артиллерийского кадетского корпуса (4/2), Государственной военной коллегии (3/1), Горного училища (1/0), Сухопутного кадетского корпуса (4/2), Морского кадетского корпуса (1/0), И.К. Шнора (1/1) и Сената (1/0) в Санкт-Петербурге, Синодальной типографии (7/6) и типографий Н.И. Новикова (10/1), В.И. Огорокова (2/0), Х. Ридигера и Х. Клаудия (1/1), Пономаревых (1/1), А.Г. Решетникова (1/1) в Москве. Конечно, следует помнить, что парчовую обложку мог добавить к своему экземпляру и сам владелец.

Правомерен вопрос: как часто сохранялась обложка в изданиях XVIII века? На это могло влиять множество факторов. Внешняя защита книги имела либо временный (обложка), либо долгосрочный характер (переплет). Такие издания, как календари и месяцесловы, рассчитанные на использование в течение лишь одного года, нецелесообразно было отдавать в переплет, если обложка хорошо крепилась к блоку и шитье не было повреждено. В дальнейшем они часто так и оставались в обложках, хотя некоторые хранящиеся

в Музее книги экземпляры переплетены в типичные для эпохи цельнокожаные телячьи и полукожаные переплеты, причем иногда это было сделано уже после смерти первого владельца издания [20, с. 87].

Однако следует отметить, что месяцесловы могли получать переплет уже в типографии Академии наук, которая с 1727 г. имела исключительное право на их издание [21, с. 10]. Это главным образом относится к придворным календарям, вероятно, к экземплярам особой части тиража, порой на более плотной, высококачественной бумаге. Они переплетались в красный сафьян или мраморированную телячью кожу с характерным золототисненным изображением государственного орла в центре крышки как символа подчинения Академии наук императорской власти, а также в переплеты из зеленого и розового муара. Блоки имели золотой обрез и форзацы как из белой, так и из декоративной бумаги, в том числе из парчовой.

В тех случаях, когда в фонде Музея книги имеется несколько экземпляров придворного календаря на один год, можно увидеть разные варианты внешнего оформления, предлагавшиеся типографией, среди них и описанные выше переплеты, и обложки из парчовой бумаги. Причем в обложках разных экземпляров парчовая бумага может различаться рисунком, что говорит о стремлении придать индивидуальность обложкам, о богатом ассортименте предлагаемой к покупке бумаги и о достаточном запасе ее в типографии.

Что касается тонких тетрадок «в четверку» — формата, типичного для различных речей и стихотворений «на случай», — решение сохранить обложку могло быть связано с отношением владельца книги в целом к торжеству как к памяtnому событию, которое требовало фиксации всех деталей, в том числе внешнего оформления. Использование парчовой бумаги было неслучайно: оно придавало значимость всей церемонии прочтения речи. Не исключено, что выбор материалов для обложки диктовался рангом владельца. Так, в фонде имеются экземпляры одного издания в разных обложках: роскошных из парчовой бумаги и менее дорогих из мраморной и клейстерной бумаги⁴. То же можно сказать о наследниках библиотечных собраний, которые могли переплести однотипные издания, уже не имевшие для них особого значения, в единый конвolyт, но могли и сохранить исконную форму издания-тетради благодаря красоте самой обложки. На ее судьбу могла повлиять степень сохранности

⁴ Мраморную бумагу могли как покупать за границей, так и изготавливать в России [22, с. 59–61]. Клейстерная бумага — наименее дорогая из декоративных бумаг в XVIII в. в силу простоты изготовления и доступности этой технологии любому переплетчику [23, с. 366].

самого материала. Выбор делался в пользу блестящих, не потерявших привлекательности узорчатых покрытий, их больше берегли, чем обложки потускневшие, загрязнившиеся, со стершимся рельефом.

МЕТОДИКА ОПИСАНИЯ ПАРЧОВЫХ БУМАГ В КОЛЛЕКЦИИ МУЗЕЯ КНИГИ РГБ

Изучение материалов коллекции позволило сделать некоторые выводы и предположения относительно использования парчовых бумаг в русском переплетном деле. Структура их описания включала ряд характеристик.

1. Библиографическое описание издания, инвентарный номер экземпляра. Описание издания очень важно: дата выхода книги служит ориентиром при работе с данным материалом. Однако необходимо помнить, что год издания не всегда является годом переплетной работы. Книгу могли переплести или снабдить обложкой позднее, а иногда по ряду причин и повторно, через большой промежуток времени. Конечно, переплет не мог быть выполнен ранее даты печати, но переплетчики использовали запасы материалов, в том числе и декоративных бумаг, пока они не заканчивались. Таким образом, и верхняя и нижняя граница датировки может быть лишь приблизительной. Тем не менее обложки отдельных изданий речей «на случай», описаний-программ различных торжеств, а также адрес-календарей, как указывалось выше, скорее всего, соответствовали году выпуска издания, так как их жанр требовал быстрого перехода от печати к использованию текстов и, следовательно, к этапу внешнего оформления. Так как образец бумаги принадлежит индивидуальному переплету конкретной книги, то при наличии в фонде нескольких экземпляров одного издания в описании следует указать также его учетную характеристику, для фонда Музея книги РГБ это инвентарный номер экземпляра.

2. Местоположение в книге (обложка, покрытие картонажа, покрытие комбинированного переплета, форзац, футляр). Использование парчовой бумаги для оформления конкретного элемента важно по разным причинам. Обложка — элемент, значительно менее трудоемкий, чем переплет и футляр, поэтому она ближе к произведению печати по времени изготовления и, наряду с картонажем, более характерна для издательства, чем для заказного владельческого переплета. В качестве форзаца парчовая бумага (и тисненая, и гладкая) находит применение в цельнотканевом и цельнокожаном переплете, причем чаще в наиболее дорогих, с шелковым и сафьяновым покрытием, как знак особой роскоши

всех использованных материалов. Всего выявлено 20 форзацев, из них 11 из целиком покрытой металлом бумаги. Для оформления внешней части крышки полукожаного переплета парчовая бумага почти не использовалась, в Музее книги имеется лишь два таких примера. Что касается форзацев полукожаных переплетов, то их почти всегда оставляли белыми.

3. Формат издания. При высокой цене парчовой бумаги большой формат стимулировал переплетчика более экономно ее использовать, сохраняя на подворотах кромки с клеймами производителей. Кроме того, больший формат издания, особенно тонкого, требовал и большего внимания к защите покрытия, если книгу не собирались переплести. Возможно, поэтому дошедшие до нас образцы форматов 4^о и 2^о имеют лучшую сохранность.

4. Наличие клейма (местоположение, символы, расшифровка). Хотя в большинстве случаев марка производителя срезалась при изготовлении конечного продукта, в коллекции Музея книги есть бумаги с уцелевшими идентификационными признаками — именами издателей, монограммами, топонимами, номерами рисунков. Всего выявлено 16 таких образцов, но три из них имеют такие стертые печатные символы, что разобрать их оказалось невозможно. Часть имен печатников удалось установить по словарю, составленному Альбертом Хэммерле [9, S. 120—128]. Так, в переплетах и обложках русских изданий XVIII в. представлена продукция производителей из Аугсбурга — Иоганна Михаэля Мунка и его сына Иоганна Карла Мунка, а также его отчима Иоганна Михаэля Швибехера, Иоганна Вильгельма Мейера, Иоганна Кристофа Ледергербера, Симона Хайхеле, Иоганна Люпуса Эхингера. Кроме того, два образца имеют клейма Андреаса Штебера из Нёрдлингера и Иоганна Михаэля Реймунда, одного из представителей обширной нюрнбергской династии производителей декоративных бумаг разных типов (рис. 4 [24]). К сожалению, отсутствие маркировки на подавляющем большинстве экземпляров не позволяет установить их происхождение. Но большая сохранность аугсбургских клейм неслучайна, потому что популярность в Европе продукции мастерских именно этого города была особенно высока, она



Рис. 4. Нахзац из парчовой бумаги с необрезанной кромкой в переплете издания 1760 г. [24]. Сохранилась подпись производителя Симона Хайхеле (монограмма S.H.)

была так широко распространена, что сами парчовые бумаги часто назывались просто «аугсбургскими» [12, S. 36].

5. Цвет бумаги-основы: натуральная (белая) или цветная (с указанием цвета). В коллекции Музея книги РГБ выявлено 103 образца парчовых бумаг на цветной основе (для сравнения: на неокрашенной бумаге — 37 образцов). Среди них примерно две трети составляют бумаги с золотым фоном и, соответственно, с рельефно выступающим рисунком цвета бумаги. Преобладают оттенки красного цвета — от розовых до насыщенных темных, возможно, им русские переплетчики отдавали предпочтение, присутствуют также оранжевый, желтый, зеленый, темно-голубой цвета.

6. Наличие предварительной раскраски фона и тип раскраски, например, в соответствии с рисунком, пятнами, полосами, шахматной сеткой и др. В собрании Музея книги из 88 образцов парчовой бумаги на предварительно раскрашенном фоне только четыре — бумаги с золототисненным рисунком. В целом можно сделать вывод, что такой вид отделки бумажной основы был более характерен для композиций с золотым фоном, т. е. там, где неточность соответствия узору и какие-то огрехи грубо и произвольно наложенных красок скрывались бы значительными по площади золотыми участками. Предпочтительный набор цветов при раскраске включал желтый, оранжевый, бирюзовый с преобладанием голубых либо зеленых оттенков,



Рис. 5. Обложка календаря (разворот) на 1775 г. из парчовой бумаги с изображением охотников и с произвольной раскраской пятнами [27]

темно-розовый, иногда доходящий по интенсивности до красно-фиолетового. Раскраска порой до неузнаваемости преображала рисунок (в коллекции есть примеры тиснения одного узора на однотонной и расцвеченной бумаге), могла как обогатить его, так и снизить впечатление, поскольку затрудняла восприятие детально разработанных композиций, особенно при использовании контрастных тонов.

7. Цвет металлизированного покрытия: золотой/серебряный. В целом можно признать, что предпочтение отдавалось золототисненым бумагам в силу уже указанных выше свойств заменителей серебра быстро приобретать невыразительный серый цвет. С другой стороны, возможно, именно из-за таких изменений «серебряные» бумаги в процессе бытования книги теряли привлекательность и выбрасывались при повторном переплете — отсюда небольшое количество сохранившихся образцов. В коллекции русских книг XVIII в. Музея книги сохранилось лишь пять таких бумаг (все с гладкой ровной поверхностью): четыре в качестве форзаца и одна на обложке.

8. Тип тисненого декора: с углубленным металлизированным рисунком или с углубленным металлизированным фоном. В коллекции Музея книги большинство парчовых бумаг имеют золотой фон при рельефном цветном или неокрашенном рисунке. Золотой рисунок выявлен лишь в 53 случаях (17% от всех выявленных образцов). Иногда, как правило в геометрических орнаментах, трудно определить, какой элемент является фоновым, металлизированная и свободная поверхности бумаги

равны по площади, а повторяющиеся мотивы то оказываются золотыми, углубленными, то лишенными металла и рельефно выступающими. Такие образцы можно отнести к определенному типу с оговорками (мы относим их к бумагам с золотым фоном) либо выделить дополнительно бумаги смешанного типа.

9. Тип рисунка с указанием размера мотивов (мелкий, средний, крупный). Сегодня в разных коллекциях декоративных бумаг [10, S. 85–87] можно найти парчовую бумагу с одним рисунком, но с подписями разных печатников. Как уже отмечалось, гравированные формы могли менять владельцев, также понравившиеся изображения могли копироваться, порой довольно точно, а иногда они воспроизводились

по оттискам и тогда являлись зеркальным отражением оригинала. Понравившиеся рисунки «жили» в XVIII в. по несколько десятилетий, украшая книги и первой половины, и конца столетия. Более поздние копии могут различаться деталями и быть менее проработанными, но это видно лишь при тщательном сравнении.

Опираясь на материалы Музея книги, можно сказать, что среди использовавшихся в русской книге XVIII в. парчовых бумаг выделяются следующие группы: 1) бумаги с цветочным и, шире, растительным узором; 2) с растительным узором в сочетании с птицами и насекомыми; 3) с растительным узором, дополненным лентообразными элементами, с включением мотивов ваз, корзин с фруктами и т. п.; 4) с сюжетными сценами; с композициями из арабесок и фигур людей и животных; с изображениями на религиозные темы; 5) с геометрическими композициями с плиточным орнаментом, т. е. с разбивкой всей поверхности листа сеткой на отдельные украшенные ромбические или квадратные поля; 6) с узорами из чередующихся полос с повторяющимися мотивами; 9) с мелкими звездочками, кружками, ромбиками и аналогичными геометрическими мотивами, равномерно распределенными по фону.

Большинство образцов парчовой бумаги, хранящихся в коллекции, относятся к бумагам с растительным узором (166 образцов из 228), только 21 из них — это композиции, составленные из мелких цветов, цветочных побегов и веточек, в целом предпочтение отдавалось цветам большой и средней

величины. На некоторых рисунках фоновые золотые элементы покрыты многочисленными точками, что делает их похожими на поверхность чеканных ювелирных изделий.

Изображения птиц на бумагах второй группы (выявлено 19 образцов) могут быть достаточно большими, чтобы бросаться в глаза, а иногда мелкими и полностью теряться среди других элементов орнамента. То же можно сказать о паучках, бабочках, жуках, стрекозах, изображения которых служат для заполнения промежутков и при пестрой трафаретной раскраске становятся мало различимы.

В отдельную группу (24 образца) можно выделить отличающиеся особой пышностью композиции, в которых кроме ветвей и цветов присутствуют ленты, вазы и корзины с фруктами, маски, драпировки, рог изобилия.

Из бумаг с сюжетными изображениями в оформлении русских книг XVIII в. популярностью пользовались картины с фигурами целящихся из ружья охотников, собак и разнообразной дичи — птиц, кабанов, зайцев, оленей, медведей. Они используются для обложек различных по тематике месяцесловов периода 1765—1775 гг. (6 образцов). Для обложки большеформатного издания «Наставления» графа П.И. Панина 1770 г. [25] использована бумага с искусным узором из переплетающихся линий, образующих медальоны с изображением людей, животных, растений и фруктов. На кромке сохранилось имя издателя: BEY ION MICAEL MUNCK и первые буквы города: AUG. К сожалению, пятнистая раскраска фона входит в противоречие со сложным рисунком и мешает его восприятию. Еще один пример — бумажное покрытие полукожаного переплета с изображениями учеников Христа и ветхозаветных пророков с их именами на экземпляре издания «Послания» патриарха Фотия 1779 г. [26] (рис. 5 [27]).

Оставшиеся группы рисунков с геометрическими узорами — плиточным, из орнаментальных полос, из чередующихся мелких элементов — представлены в общей сложности 11 образцами.

10. Сохранность металлического покрытия.

Как уже отмечалось, главными дефектами парчовых бумаг становились окисление и потеря блеска. Иногда именно характерное позеленение декора, связанное с содержанием в фольге для тиснения меди, позволяет определить способ изготовления конкретного образца бумаги в случае его сильного загрязнения и сглаживания рельефа и отнести его к парчовым бумагам. Гладким «золотым» и «серебряным» бумагам дополнительно присуще истирание металлического слоя, который не так прочно фиксировался на поверхности листа, как при изготовлении рельефных узоров с помощью сильного давления.

11. Сохранность листа бумаги, наличие утрат, разрывов, морщин, чернильных пятен.

Эта часть описания не имеет прямого отношения к собственно парчовым бумагам. Пока нет оснований полагать, что они в большей или меньшей степени были подвержены данным дефектам по сравнению с другими видами декоративных бумаг. Следы ранней реставрации (до поступления в РГБ) косвенно подтверждают ценность красивого покрытия для владельцев экземпляров.

Приведенные выше пункты описания не касаются технологических характеристик бумаги-основы, которая, без сомнения, также нуждается в изучении. Это одно из направлений дальнейших исследований в данной области. Историческое бумаговедение накопило большой опыт использования научно-технических методов [28, с. 394]. Применение некоторых из них, например рентгенофлуоресцентного анализа (РФА), открывает возможность получить представление также и о самом декоративном покрытии конкретного листа, а именно определить его состав, содержание того или иного металла и иных элементов. Это также важно для решения вопросов обеспечения сохранности и реставрации парчовых бумаг и книг, переплетенных с использованием этого материала.

Коллекция парчовых бумаг в собрании русских книг XVIII в. представляет богатый материал для изучения истории переплета и обложки как в плане более точного понимания роли типографии во внешнем оформлении книги в период зарождения издательского переплета в России, так и для лучшего представления об эстетических предпочтениях читающей публики в этой сфере. Описание парчовых бумаг по предложенной схеме, на наш взгляд, может достаточно полно характеризовать количественный и качественный состав коллекций подобных образцов в собраниях разных фондодержателей, прежде всего других российских библиотек. Цветные, орнаментальные, украшенные сюжетами и символикой переплетные сорта бумаги обладают ценностью и для историка культуры в широком смысле, так как содержательно, стилистически и технологически отражают общие тенденции в производстве обоев, тканей, мебели, торговой упаковки.

Список источников

1. Рейхель И.Г. Слово о способе, каким древние возбуждали в гражданах любовь к отечеству, на высокопраздничный день рождения ... Екатерины II ... празднованный апреля 22 дня, 1775 года в Императорском Московском университете ... [Москва] : Печ. в Унив. тип., [1775]. 23, [1] с. Инв. № 2218.
2. Средневековый книжный переплет: история, материалы и техника, принципы реставрации : учебное пособие / [авт.-сост. И.П. Мокрецова]. Москва : Рос-

- сийский государственный гуманитарный университет, 2005. 82, [1] с., [47] с.
3. Ломоносов М.В. Российская грамматика Михаила Ломоносова. Санкт-Петербург : Печ. при Имп. акад. наук, [1755]. 210, [2] с. Инв. № 20590.
4. Cloonan M.V. Early bindings in paper : A brief history of Europ. hand-made paper-covered books with a multilingual glossary. London : Mansell, 1991. XI, 146 p.
5. Doizy M.-A. De la dominoterie à la marbrure. Histoire des techniques traditionnelles de la décoration du papier, [Paris] : Arts & Métiers du Livre, 1996. 255 p.
6. Roberts M.T., Etherington D. Bookbinding and the conservation of books : a dictionary of descriptive terminology. Washington, D.C. : The Library of Congress, 1982. 296 p.
7. Мерцалова М.Н. Костюм разных времен и народов : в 4 т. Москва : Академия моды ; Санкт-Петербург : Чарт пилот, 2001. Т. 3—4. 575 с.
8. Власов В.Г. Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства : [в 8 т.]. Санкт-Петербург : ЛИТА, 2000. Т. 1. 863 с.
9. Haemmerle A. Buntpapier: Herkommen, Geschichte, Techniken, Beziehungen zur Kunst. 2 Aufl. München : G.D.W. Callwey, 1977. 255 S.
10. Rinck J., Krause S. Handbuch Buntpapier. Stuttgart : Hauswedell Verlag. 2021. 377 S.
11. Власов В.Г. Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства : [в 8 т.]. Санкт-Петербург : ЛИТА, 2000. Т. 2. 848 с.
12. Grünebaum G. Buntpapier : Geschichte, Herstellung, Verwendung. Köln : DuMont Buchverlag, [1982]. 255 S.
13. Руссо Ж.-Ж. Рассуждение, удостоенное награждения от академии Дижонской в 1750 году, на вопрос предложенной сею академиею, что восстановление наук и художеств способствовало ли ко исправлению нравов? [Москва] : Печ. при Имп. Моск. ун-те, 1768. [16], 64, [1] с. Инв. № 779.
14. Торжество, в котором ... Екатерине Алексеевне ... и ... Павлу Петровичу ... и государыне великой княгине Марии Федоровне, по благополучнейшем рождении ... Александра Павловича, 12 дня декабря, Императорский Московский университет публичными речьми на разных языках, января 23 дня 1778 года ... приносит поздравления. [Москва] : Печ. при Имп. Моск. ун-те, [1778]. [7], 12, 15, [24], 24, [20], 11, [16] с. Инв. № 5262.
15. Куприянова Т.Г. Печатный двор при Петре I : монография. Москва : Изд-во Московского государственного университета печати, 1999. 165 с.
16. Санкт-Петербургский календарь на лето от Рождества Христова 1761, которое есть простое содержащее в себе 365 дней, сочиненный на знатнейших места Российской империи. В Санкт-Петербурге : при Императорской академии наук, [1760]. [127] с., 1 л. фронт. Инв. № 18867.
17. Десницкий С.Е. Юридическое рассуждение о вещах священных, святых и принятых в благочестие ... на ... день рождения ... императрицы Екатерины Алексеевны ... [Москва] : Печ. при Имп. Моск. ун-те, [1772]. 44 с. Инв. № 1386.
18. Тратат между ея императорскаго величества всероссийскаго и шахова величества персискаго, заключенной в провинции Гилянскои в месте Ряще чрез полномочных от обоих сторон министров, 21 генваря, 1732 году. St. Petersburg : Gedr. bey der Kayserl. Akad. der Wissenschaften, 1732. 12 с. Инв. № МК III-3123, в составе конволюта.
19. Almanach de la Cour pour l'année 1795. St. Pétersbourg : de l'imprimerie de l'Académie Impériale des sciences [1794]. [2], 183, [1] с., [1] л. фронт. Инв. № 19446.
20. Карпова И.Л. Адрес-календари XVIII века в собрании Российской государственной библиотеки // «...И календарь осьмого года...» : материалы научно-практических чтений «Библиотека в усадьбе» (24—28 апреля 2013 года) : [сборник статей]. Сельцо Михайловское : Пушкинский заповедник, 2013. Вып. 61. С. 86—91.
21. Вишнякова Ю.И. «Календарь для всех и каждого»: тематика и содержание русских календарей XVIII — начала XX века // Про книги : журнал библиофила. 2009. № 4 (11). С. 7—26.
22. Кульматова Т.В. Мраморная бумага в России: материалы к истории // Наука и библиотека : сборник научных трудов. Санкт-Петербург : Библиотека Российской академии наук, 2020. Вып. 1. С. 52—75.
23. Золотова М.Б. Клейстерные декоративные бумаги в русском переплетном деле XVIII века (по материалам фонда НИО редких книг (Музея книги) Российской государственной библиотеки) // Румянцевские чтения — 2021 : материалы Международной научно-практической конференции (21—23 апреля 2021) : [в 2 ч.]. Москва, 2021. Ч. 1. С. 365—370.
24. Записки Раимунда графа Монтекукули ... или Главные правила военной науки ... [Москва] : Печ. при Имп. Моск. ун-те, 1760. [16], 452 с. Инв. № 265.
25. Панин П.И. Наставление от предводителя второй армии, генерал-аншефа, сенатора и кавалера графа Панина войску ему врученному, на предводительство в наступательныя действия противу войска турецкаго : Сочинено при вступлении в неприятельскую землю ... 1770 года. [Москва] : [Унив. тип.], [1770]. 15, [1] с. Инв. № 17683.
26. Фотий, патриарх Константинопольский. Фотия, святейшаго патриарха Константинопольскаго, послание, к Михаилу князю болгарскому, о должности княжеской / [перевел Иуст Драницын]. В Москве : в Университетской типографии, [у Н. Новикова], 1779. 80 с. Инв. № 3083.
27. Календарь или месяцослов экономический на 1775 год. [Санкт-Петербург] : при Имп. акад. наук, [1774]. [57] с., 1 л. план. Инв. № 19527.
28. Балаченкова А.П., Цыпкин Д.О. Возможности технологического анализа исторических бумаг в источниковедческом исследовании памятников // Вестник Санкт-Петербургского университета. История. 2017. Т. 62. Вып. 2. С. 375—399.

Brocade Papers in the Collection of Russian Books of Civil Printing of the 18th Century of the Russian State Library Book Museum

Maria B. Zolotova

Russian State Library, 3/5 Vozdvizhenka Str.,
Moscow, 119019, Russia
ORCID 0000-0002-0211-6766; SPIN 7226-488
E-mail: muzknigi@yandex.ru

Abstract. Among the decorative binding papers of the 18th century, brocade papers, so called because of their resemblance to expensive gold woven fabrics, can be recognized as particularly spectacular. The rich relief pattern, the combination of gold and silver lustre with a multi-coloured paper backing was the secret of their popularity in European countries for a whole century.

The technique of paper gilding and embossing originated in the early 18th century in Augsburg. Subsequently, brocade papers were produced in various cities in Germany and mainly spread throughout Europe from there. Although brocade papers were also used by Russian masters, there are no special works about this binding material in the Russian historiography.

The article is devoted to the description of the collection of brocade papers preserved as covers and forzats in Russian civil books of the 18th century in the collection of the Book Museum of the Russian State Library (RSL). The questions of terminology, production technology and systematization of brocade papers are considered. The main types of domestic publications characterized by the use of this material are calendars, published annually at the Academy of Sciences printing house in St. Petersburg, and descriptions of various celebrations, speeches “on occasion”, odes, “instructive words” and “reasonings”, produced by different printing houses and usually small in volume.

The collection provides rich material for a more accurate understanding of the role of the printing house and the aesthetic preferences of the reading public in the external design of books in the period of the birth of bookbinding in Russia. Decorative binding papers are valuable not only for the researcher of old-printed books, librarian, collector or restorer, but also for the cultural historian in a broad sense, as content, stylistically and technologically they reflect general trends in the production of wall-papers, fabrics, furniture and trade packaging. On the basis of the description of the quantitative and qualitative composition of the collection of the RSL Book Museum a methodology of working with brocade papers is proposed, which can be applied to the collections of other fund holders as well.

Key words: Russian book of the 18th century, cover, binding, binding materials, decorative papers, brocade papers, printed calendars of the 18th century, the Russian State Library Book Museum.

Citation: Zolotova M.B. Brocade Papers in the Collection of Russian Books of Civil Printing of the 18th Century of the Russian State Library Book Museum, *Observatory of Culture*, 2023, vol. 20, no. 6, pp. 592–604. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-20-6-592-604.

References

1. Reichel I.G. *Slovo o sposobe, kakim drevnie vozbuzhdali v grazhdanakh lyubov' k otechestvu, Na vysokotorzhestvennyi den' rozhdeniya... Ekateriny II... prazdnovannyi aprelya 22 dnya, 1775 goda v Imperatorskom Moskovskom universitete...* [A Word About the Way How the Ancients Aroused in Citizens Love for the Fatherland, On the Highly Solemn Birthday... of Catherine the Great... Celebrated on April 22, 1775 at the Imperial Moscow University]. Moscow, Univ. Tip. Publ., 1775, 23 p.
2. Mokretsova I.P. (ed.) *Srednevekovyi knizhnyi pereplet: istoriya, materialy i tekhnika, printsipy restavratsii: uchebnoe posobie* [Medieval Bookbinding: History, Materials and Techniques, Principles of Restoration: textbook]. Moscow, Rossiiskii Gosudarstvennyi Gumanitarnyi Universitet Publ., 2005, 82 p.
3. Lomonosov M.V. *Rossiiskaya grammatika Mikhaila Lomonosova* [Russian Grammar by Mikhail Lomonosov]. St. Petersburg, Imp. Akad. Nauk Publ., 1755, 210 p.
4. Cloonan M.V. *Early Bindings in Paper: A Brief History of Europ. Hand-Made Paper-Covered Books with a Multilingual Glossary*. London, Mansell Publ., 1991, XI, 146 p.
5. Doizy M.-A. *De la Dominoterie à la Marbrure. Histoire des Techniques Traditionnelles de la Décoration du Papier*. Paris, Arts & Métiers du Livre Publ., 1996, 255 p.
6. Roberts M.T., Etherington D. *Bookbinding and the Conservation of Books: a Dictionary of Descriptive Terminology*. Washington, D.C., The Library of Congress Publ., 1982, 296 p.
7. Mertsalova M.N. *Kostyum raznykh vremen i narodov: v 4 t.* [Costume of Different Times and Peoples: in 4 volumes]. Moscow, Akademiya Mody Publ., St. Petersburg, Chart Pilot Publ., 2001, vol. 3–4, 575 p.
8. Vlasov V.G. *Bol'shoi ehntsiklopedicheskii slovar' izobrazitel'nogo iskusstva: v 8 t.* [Great Encyclopedic Dictionary of Fine Arts: in 8 volumes]. St. Petersburg, LITA Publ., 2000, vol. 1, 863 p.
9. Haemmerle A. *Buntpapier: Herkommen, Geschichte, Techniken, Beziehungen zur Kunst. 2 Aufl.* München, G.D.W. Callwey Publ., 1977, 255 p.
10. Rinck J., Krause S. *Handbuch Buntpapier*. Stuttgart, Hauswedell Verlag, 2021, 377 p.
11. Vlasov V.G. *Bol'shoi ehntsiklopedicheskii slovar' izobrazitel'nogo iskusstva: v 8 t.* [Great Encyclopedic Dictionary of Fine Arts: in 8 volumes]. St. Petersburg, LITA Publ., 2000, vol. 2, 848 p.

12. Grünebaum G. *Buntpapier: Geschichte, Herstellung, Verwendung*. Köln, DuMont Buchverlag, 1982, 255 p.
13. Rousseau J.-J. *Razsuzhdenie: Udostoennoe nagrazhdeniya ot Akademii Dizhonskoi v 1750 godu, na vopros predlozhennoi seyu akademieyu, chto vozstanovlenie nauk i khudozhestv sposobstvovalo li ko ispravleniyu npravov?* [A Discourse on the Moral Effects of the Arts and Sciences Honoured with an Award from the Academy of Dijon in 1750]. Moscow, Imp. Mosk. Un-t Publ., 1768, 64 p.
14. *Torzhestvo, v kotorom... Ekaterine Alekseevne... I... Pavlu Petrovichu... i gosudaryne velikoi knyagine Marii Fedorovne, po blagopoluchneishem rozhenii... Aleksandra Pavlovicha, 12 dnya dekabrya, Imperatorskii Moskovskii universitet publichnymi rech'mi na raznykh yazykakh, yanvary 23 dnya 1778 goda... prinosit pozdravleniya* [The Solemn Congratulations the Imperial Moscow University Brings to Catherine the Great, Grand Duke Pavel Perovich and Grand Duchess Maria Feodorovna on the Happy Birth of Alexander Pavlovich on December 12, by Public Speeches in Different Languages on January 23, 1778]. Moscow, Imp. Mosk. Un-t Publ., 1778, 7, 12, 15, 24, 24, 20, 11, 16 p.
15. Kupriyanova T.G. *Pechatnyi dvor pri Petre I: monografiya* [The Printing Yard Under Peter the Great: monograph]. Moscow, Izd-vo Moskovskogo Gosudarstvennogo Universiteta Pechati, 1999, 165 p.
16. *Sanktpeterburgskii kalendar' na leto ot Rozhdestva Khristova 1761, kotoroe est' prostoe soderzhashchee v sebe 365 dnei, sochinennyy na znatneishiya mesta Rossiiskoi Imperii* [St. Petersburg Calendar for the Summer from the Nativity of Christ 1761, Which Is a Simple Calendar Containing 365 Days, Composed on the Most Known Places of the Russian Empire]. St. Petersburg, Imperatorskaya Akademiya Nauk Publ., 1760, 127 p.
17. Desnitsky S.E. *Yuridicheskoe razsuzhdenie o veshchakh svyashchennykh, svyatykh i prinyatykh v blagochestie... na... den' rozhdeniya... imperatritsy Ekateriny Alekseevny...* [Legal Discourse on Things Sacred, Holy and Accepted in Piety... on... Birthday of Empress Catherine the Great]. Moscow, Imp. Mosk. Un-t Publ., 1772, 44 p.
18. *Traktat mezhdru eya imperatorskago velichestva vserossiiskago i shakhova velichestva persitskago, zaklyuchennoi v provintsii Gilyanskoi v meste Ryashche chrez polnomochnykh ot oboikh storon ministrov, 21 genvary 1732 godu* [Treatise Between Her Majesty the Empress All-Russian and His Majesty the Shah of Persia, Concluded in the Gilan Province in the City of Rasht by the Ministers Authorised by Both Parties, January 21, 1732]. St. Petersburg, Gedr. bey der Kayserl. Akad. der Wissenschaften Publ., 1732, 12 p.
19. *Almanach de la cour pour l'année 1795*. St. Pétersbourg, de l'imprimerie de l'Académie Impériale des Sciences Publ., 1794, 183 p.
20. Karpova I.L. Address Calendars of the 18th Century in the Collection of the Russian State Library, "...I kalendar' os'mogo goda...": *materialy nauchno-prakticheskikh chtenii "Biblioteka v usad'be"* (24–28 aprelya 2013 goda): *sbornik statei* ["...And the Calendar of the Eighth Year...": Proceedings of the Scientific and Practical Readings "Library in the Estate" (April 24–28, 2013): collected articles]. Mikhaylovskoe, Pushkinskii Zapovednik Publ., 2013, issue 61, pp. 86–91 (in Russ.).
21. Vishnyakova Yu.I. "Calendar for Each and Every One": Themes and Content of Russian Calendars of the 18th – Early 20th Century, *Pro knigi: zhurnal bibliofila* [About Books: bibliophile journal], 2009, no. 4 (11), pp. 7–26 (in Russ.).
22. Kulmatova T.V. Marble Paper in Russia: Materials for History, *Nauka i biblioteka: sbornik nauchnykh trudov* [Science and Library: collected articles]. St. Petersburg, Biblioteka Rossiiskoi Akademii Nauk Publ., 2020, issue 1, pp. 52–75 (in Russ.).
23. Zolotova M.B. Decorative Paste Papers in the Russian Bookbinding of the 18th Century (Based on the Collection of the Rare Books Department (Book Museum) of the Russian State Library), *Rumyantsevskie chteniya – 2021: materialy mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii (21–23 aprelya 2021): v 2 ch.* [Rumyantsev Readings – 2021: Proceedings of the International Scientific and Practical Conference (April 21–23, 2021): in 2 parts]. Moscow, 2021, part 1, pp. 365–370 (in Russ.).
24. *Zapiski Raimunda grafa Montekukuli... ili Glavnyya pravila voennoi nauki...* [Raimondo Montecuccoli's Memories... or Main Rules of Military Science]. Moscow, Imp. Mosk. Un-t Publ., 1760, 452 p.
25. Panin P.I. *Nastavlenie ot predvoditelya Vtoroi armii, general-anshefa, senatora i kavallera grafa Panina voisku emu vruchennomu, na predvoditel'stvo v nastupatel'nyya deistviya protivu voiska turetskago: Sochinenie pri vstuplenii v nepriyatel'skuyu zemlyu... 1770 goda* [Instruction from the Commander of the Second Army, General-in-Chief, Senator and Cavalier Count Panin to the Army Handed Over to Him, to Lead in Offensive Actions Against the Turkish Army: Composed When Entering the Enemy Land... 1770]. Moscow, Univ. Tip. Publ., 1770, 15 p.
26. Dranitsyn I. (ed.) *Fotii, patriarkh Konstantinopol'skii. Fotiya, syateishago patriarkha Konstantinopol'skago, poslanie, k Mikhailu knyazyu bolgarskomu, o dolzhnosti knyazheskoi* [Photios Patriarch of Constantinople. Letter of Photios Patriarch of Constantinople to Michael Archon of Bulgaria About Knyaz Duty]. Moscow, Universitetskaya Tipografiya Publ., 1779, 80 p.
27. *Kalendar' ili mesyatsoslov ehkonomicheskii na 1775 god* [Calendar or Monthly Economic Calendar for 1775]. St. Petersburg, Imp. Akad. Nauk Publ., 1774, 57 p.
28. Balachenkova A.P., Tsyppin D.O. Possibilities of Technological Analysis of Historical Papers in Source Study of Monuments, *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Istoriya* [Vestnik of Saint Petersburg University. History], 2017, vol. 62, issue 2, pp. 375–399 (in Russ.).

С.Н. СОЛОВЬЕВА

ВЕНСКИЕ ПАРАДНЫЕ ЭКИПАЖИ XVIII ВЕКА В СТИЛЕ РОКОКО

Софья Николаевна Соловьева,
Всероссийский художественный
научно-реставрационный центр
им. академика И.Э. Грабаря,
отдел «Реставрация мебели»,
художник-реставратор
Радио ул., д. 17, к. 6, Москва, 105005, Россия

Российский государственный художественно-
промышленный университет им. С.Г. Строганова,
кафедра «Художественная реставрация мебели»,
преподаватель
Волоколамское ш., д. 9, Москва, 125080, Россия

ORCID 0000-0002-6493-6233; SPIN 7793-0177
E-mail: sonchik-13@mail.ru

Реферат. Целью настоящей работы является составление описания и обзор венских парадных экипажей XVIII в. с точки зрения декоративно-прикладного искусства. Экипажи представляют собой малую архитектурную форму и являются «программными произведениями», примерами синтеза искусств, гармонично соединяющими принципы архитектуры, скульптуры, живописи, декораторского искусства, столярного дела, а также мастерство резчиков, позолотчиков, бронзовщиков, вышивальщиков. Вместе с этим кареты были неотъемлемой частью торжества, участвовали в важнейших государственных церемониях (коронациях, свадьбах, похоронах, крещении наследников). Отдельные виды экипажей, например карусельные колесницы и маскарадные сани, использовались для придворных развлечений, праздников, игр. Императорские парадные экипажи XVII–XVIII вв. служили для репрезентации монаршей власти наравне с троном и регалиями и создавались как настоящие произведения искусства — с применением дорогих материалов и сложных технологий декорирования. В основу исследования положено изучение натурного материала — оригинальных карет из собрания музея Ва-

генбург (дворец Шенбрунн, Вена) и Оружейной палаты Государственного историко-культурного музея-заповедника «Московский Кремль», в его задачи входит определение модельного ряда актуальных форм и конструкций, выявление характерных художественных приемов, техник исполнения и декоративных мотивов рококо. Впервые предлагается рассматривать экипажи из отечественных музейных собраний в контексте создавшей их европейской каретной школы, объединяя знания зарубежных и отечественных исследователей об экипажах XVIII века. Отдельной исследовательской задачей является встраивание венских карет из Оружейной палаты Московского Кремля в единый аналоговый ряд с моделями из Вагенбурга, что позволяет расширить представление о венской каретной школе XVIII века.

Выполнен обзор основных моделей парадных экипажей в стиле рококо, созданных в венских королевских мастерских с 1720-х по 1760-е годы. Они рассматриваются с точки зрения художественной ценности экипажей, делается акцент на описании предметов, декоративных техник и приемов художественной работы. Материал разделен на группы согласно статусам экипажей: парадные официальные гала-кареты императора, кареты свиты и беговые праздничные экипажи. Образцы выстроены в хронологическом порядке, что иллюстрирует развитие каретного дела от модели большой кареты до более технически совершенных берлин. Показано, что венские кареты представляют собой шедевры декоративно-прикладного искусства, сочетая высочайший уровень мастерства создателей проектов карет (архитекторов, декораторов) и исполнителей (столяров, резчиков, позолотчиков, живописцев, ткачей, вышивальщиц, кузнецов и литейщиков).

Ключевые слова: рококо, экипаж, карета, берлина, купе, резьба, золочение, роспись.

Для цитирования: Соловьева С.Н. Венские парадные экипажи XVIII века в стиле рококо // Обсерватория культуры. 2023. Т. 20, № 6. С. 605–621. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-20-6-605-621.

Австрийское рококо, стиль императрицы Марии Терезии (1740–1780), сделал венский двор одним из законодателей общеевропейской моды, задавая актуальные тенденции в развитии искусства, в том числе в мебельном и экипажном деле. Экипажи представляют собой малую архитектурную форму, являются программными произведениями и примерами синтеза искусств, в которых гармонично соединены принципы архитектуры, скульптуры, живописи, декораторского искусства, столярного дела, а также мастерство резчиков, позолотчиков, бронзовщиков, вышивальщиков.

Императорские парадные экипажи XVII–XVIII вв. служили для репрезентации монаршей власти наравне с трон и регалиями и создавались как настоящие произведения искусства — с применением дорогих материалов и сложных технологий декорирования. Вместе с этим экипажи были неотъемлемой частью праздника, церемонии, ритуала со своими специфическими целями, смыслами, сценографией и режиссурой, которые реализуются в том числе и через экипажи, воспринимающиеся как атрибуты и символы власти, престижа и славы.

К началу XVIII в. Вена развивает каретное дело настолько успешно, что начинает составлять серьезную конкуренцию признанным лидерам — парижским, берлинским и римским мастерским. Австрийские кареты начинают пользоваться большим спросом по всей Европе, в том числе и в России. Посол Австрии сообщал из Петербурга в 1726 г., что императрица Екатерина I мечтает и «испытывает... особую тоску о паре прекрасных карет в новейшем венском стиле» [цит. по: 1, р. 19–20]. Подобное желание изъявляет вслед за императрицей князь А.Д. Меншиков, а за ним — все состоятельные русские аристократы.

Согласно исследованиям главного хранителя коллекции карет музея Вагенбург (дворец Шенбрунн, Вена) М. Курцель-Рунтшайнер (М. Kurgel-Runtscheiner) [1, р. 19; 2], заказ для русской императрицы был выполнен в придворных каретных мастерских за счет кайзера и отправлен в Россию в качестве дружеского подарка. Проект кареты разработал ведущий придворный архитектор, художник и театральный инженер Антонио Бедуцци, а резьбу изготовил придворный скульптор Франц Каспар. Большая часть баснословной по тем временам суммы (140 тыс. флоринов), выделенной на экипаж, ушла на дорогую текстильную отделку салона и козл кучера: карета была «украшена бархатом, богато украшена золотом и увешана крепами» [1, р. 19].

Венские кареты в Австрии и в России использовались как парадные императорские экипажи, участвовали в торжественных процессиях и официальных церемониях, таких, например, как коро-

национные и погребальные торжества, праздники в честь заключения династических браков и рождения наследников. Популярность венских карет при русском дворе сохранялась на протяжении всего XVIII в., австрийские кареты служили образцами для русских мастеров Конюшенного двора, оказав значительное влияние на становление русской экипажной школы.

Они создавались как настоящие произведения искусства — с применением дорогих материалов и сложных техник декорирования, под стать великолепным, пышным, расточительным придворным праздникам, культура которых достигает расцвета со второй половины XVII в. во Франции при дворе Людовика XIV, затем распространяется по всей Европе и сохраняется до событий Великой французской революции (1789) [2, с. 14–19]. Показательна цитата из обращения короля Людовика XV к казначею по поводу праздника в честь брака принцессы Елизаветы в 1739 г., стоившего французской казне ошеломляюще дорого: «Как вы нашли праздник?» — «Абсолютно неоплатным, государь!» [цит. по: 2, с. 15]

Коллекция музея Вагенбург, являющаяся частью комплекса императорского дворца Шенбрунн (летней венской резиденции Габсбургов), содержит обширный натурный материал в виде оригинальных сохранных экипажей, конской упряжи, гравюр, книг, картин, связанных с культурой торжественного конного выезда XVIII–XX веков. Большая часть экипажей музейной коллекции выполнена в придворных венских каретных мастерских. Расцвет венской экипажной школы приходится на 1720–1760-е годы. В этот период создаются и большие гала-кареты для монарха, и более скромные княжеские кареты [3, р. 18–19], и маскарадные сани [4, с. 122], а также колесницы для соревнования в скорости и мастерстве управления лошадьми и экипажем — для придворных праздников, игр и катаний.

ИЗУЧЕНИЕ КАРЕТНОГО ДЕЛА В РОССИИ И ЕВРОПЕ

Каретное дело XVIII в. изучено главным образом на примере карет, колесниц и саней из крупных европейских коллекций: Галереи карет Версальского дворца (Франция) [5; 6], Национального музея карет г. Лиссабон (Португалия) [7], Музея королевских экипажей Royal Mews (Великобритания) [8], музея дворца Нимфенбург (Германия) [9], Оружейной палаты г. Стокгольм (Швеция) [10]. Богатая и обширная коллекция музея Вагенбург описана в работах доктора М. Курцель-Рунтшайнер [1; 3], а также представлена на официальном сайте музея Вагенбург [11]. Акцент в исследованиях, посвященных этим собраниям,

сделан в основном на истории создания и бытования экипажей, их связи с правящей династией и политическими процессами, репрезентации власти, а художественный и эстетический аспекты создания экипажей не раскрываются или упоминаются обобщенно.

В отечественном искусствоведении и культурологии венские кареты из европейских коллекций не описаны и не исследованы. Также не представлены исследования, посвященные крупным европейским школам экипажного дела, за исключением единичных публикаций. Так, английское каретное дело рубежа XVIII–XIX вв. и английские кареты при дворе Екатерины II рассматриваются в статье научного сотрудника, хранителя коллекции «Кареты и сбруя» Государственного музея-заповедника «Царское Село» (ГМЗ «Царское Село») И.И. Бредихиной [12].

В настоящее время опубликованы статьи, монографии, сборники, каталоги, путеводители, посвященные коллекциям экипажей, а также истории, атрибуции и реставрации некоторых карет и саней из крупных отечественных собраний. В России наиболее крупные экипажные коллекции принадлежат пяти музеям: Оружейной палате Государственного историко-культурного музея-заповедника «Московский Кремль», Государственному историческому музею, Государственному Эрмитажу (экспозиция карет в Реставрационно-хранительском центре «Старая Деревня»), ГМЗ «Царское Село» и Музею-заповеднику «Архангельское» (МЗ «Архангельское»).

Публикации материалов предприняты хранителями и научными сотрудниками названных музеев. Хранитель коллекции экипажей Оружейной палаты Московского Кремля Л.П. Кириллова является автором двух каталогов коллекции [13; 14] и статей об атрибуции отдельных экспонатов [15; 16]. Исследования Ю.Е. Фагурел, хранителя коллекции карет ГИМ, посвящены маскарадным саням XVIII в. [17; 18], а также аспектам музейного использования коллекций экипажей [19]. Кроме того, Ю.Е. Фагурел — автор каталога коллекции маскарадных саней ГИМ [20].

Публикации хранителя коллекции карет Государственного Эрмитажа В.А. Чернышева затрагивают общую историю бытования экипажей в России [21], атрибуцию карет из коллекции Эрмитажа [22; 23], описание музейной коллекции предметов парадного выезда и проблемы истории ее создания [24]. И.И. Бредихина (см. о ней выше), поднимает вопросы истории бытования парадных экипажей при русском дворе XVIII и XIX вв. [25; 26] и истории русских каретных мастерских [27]. Хранитель коллекции мебели ГМЗ «Архангельское» О.М. Фролова — автор статей, посвященных экипажам XVIII и XIX вв. из этого собрания [28; 29].

Следует заметить, что у российских исследователей, аналогично европейским специалистам, экипажи более подробно рассмотрены в историческом и культурологическом контексте, а декоративным и стилевым особенностям карет уделяется недостаточно внимания. Исходя из этого, целью настоящей работы является составление описания и обзор венских парадных экипажей XVIII в. с точки зрения декоративно-прикладного искусства. В задачи исследования входит определение модельного ряда актуальных форм и конструкций, выявление характерных художественных приемов, техник исполнения и декоративных мотивов рококо. Отдельной исследовательской задачей является встраивание венских карет из Оружейной палаты Московского Кремля в единый аналоговый ряд с моделями из Вагенбурга, что позволит расширить представление о венской каретной школе XVIII века.

Характерная особенность государственных парадных экипажей заключалась в том, что они использовались долго и не выходили из моды. Новые кареты создавались в более актуальных стилях, но при этом и старые экипажи продолжали использоваться, что составляло один из символов преемственности власти для поколений монарших фамилий: новый император не только венчался на трон в том же соборе и тем же венцом, что и его предшественник, но и ехал в его карете. Рассматриваемые в исследовании экипажи участвовали во многих государственных церемониях вплоть до конца существования Австро-Венгерской империи. Последняя коронация, в которой они принимали участие, — восшествие на престол императора Карла I (1887–1922) и императрицы Циты (1892–1989) состоялась в Будапеште в 1916 году. Парадный выезд кареты «Империя» (Империялваген) запечатлен в кинохронике [30] и в живописи. Например, на картине Д. Эдера «Императрица Цита и кронпринц Отто на фоне кареты Империя во время коронационной церемонии в Будапеште 30 декабря 1916 г.» (1929 г. Холст, масло. Вагенбург, инв. № Z 147).

ИМПЕРАТОРСКИЕ ЭКИПАЖИ

Главная карета коллекции музея Вагенбург — карета «Империя», или Империялваген, (инв. № W001) [31] — один из самых грандиозных и роскошных императорских церемониальных экипажей в стиле рококо [3, р. 12–15]. Она была изготовлена около 1735–1740 гг. в Вене для императора Карла VI (1685–1740). Карета выполнена на высочайшем для своего времени техническом и художественном уровне (рис. 1) с применением передовых конструктивных решений. Одно из них — использование парных металлических арок, получивших название «лебяжьих шейки».



Рис. 1. Империялваген (каре́та «Империя»). 1735–1740. Венские каретные мастерские. Дерево, роспись, позолота. 677 × 355 × 212. Инв. № W001. Музей Вагенбург, Вена [3, р. 13]

Конструкция экипажа относится к модели *большая королевская (большая парадная) карета*, или *гала-каре́та* (от французского *grand carrosse*, *gala carrosse*, *carrosse moderne*) [32, р. 110]. Главная конструктивная деталь подвески — огромная мощная балка (дрога) — проходит под днищем кузова через весь экипаж как центральная ось [28, с. 36], к которой прикреплены колесные оси. Существенный недостаток данной конструкции, проявивший себя во всех экипажах с единой осью-дрогой, — неустойчивость. Такие кареты легко опрокидывались в повороте (и в движении) из-за неровностей дороги. В конце XVII — начале XVIII в. появляются первые экипажи с применением парных переходных металлических арок — «лебяжьих шеек». Они соединяли переднюю колесную ось, где находился поворотный круг, и дрогу. Длина дроги при этом сократилась и изменила свое сечение с круга на эллипс. «Лебяжьи шейки» позволили экипажу делать более крутые повороты, пропуская под собой передние колеса.

Нововведением модели стал остекленный кузов, примененный взамен тяжелых занавес из ткани, ранее обильно драпировавших салон. Развитие экипажного дела шло по пути облегчения конструкции, повышения управляемости и маневренности, увеличения скорости движения. После громоздких парадных экипажей в стиле барокко с резкими пропорциями перевернутых трапеций, контрастным сочетанием диаметров колес, экипажи венского рококо отличались спокойной уравновешен-

ной композицией, не лишенной при этом динамики и экспрессии. Если римские и французские кареты второй половины XVII в. отличались обильным золоченым скульптурным декором, то в период Регентства (1715–1723), после смерти короля Людовика XIV, большая парадная карета становится скромнее, легче и компактнее. Кузов кареты рококо превращается в «стеклянный фонарь», сокращается количество скульптурного декора за счет отказа от многофигурных композиций и круглой скульптуры в пользу рельефа.

Большее внимание уделяется технике росписи на филенках кузова. Богатое декоративное убранство парадных экипажей выполнено при помощи комбинации техник резьбы по дереву, художественного литья иковки металла, золочения, бронзирования, живописи и шитья. Внутри пассажирский салон обивался бархатом и шелком с плоской и объемной вышивкой серебряными и золотыми нитями, отделывался галунами, вышивкой плетеными шнурами в технике сутаж, бахромой, стеклярусом и пайетками.

Империялваген не раз перестраивалась. Возможно, живописные панели, на которых изображены аллегории «славного правления», были сделаны для дочери императора Карла VI — Марии Терезии (1717–1780) [3, р. 12]. На кузове кареты с двух противоположных боков расположены живописные композиции: сцены «Торжество Венеры» и «Торжество Минервы». В гуманистической философии аллегории двух богинь часто выступают противоположностями друг другу. В сюжете «Выбор Геракла»,



Рис. 2. Императорская траурная карета. 1764. Венские каретные мастерские. Дерево, роспись. 614 × 351 × 192. Инв. № W002. Музей Вагенбург, Вена [3, р. 17]

ставшем особенно популярным в эпоху Ренессанса и барокко, главный герой должен выбрать между Наслаждением (Венера) и Долгом (Минерва). Так, через преодоление героем себя, изображали борьбу с человеческими страстями, воспринимая это как путь воспитания идеального государя и гражданина [33, с. 160; 34, с. 94–95].

Венера, богиня любви, наслаждения и красоты, изображена в виде юной, прекрасной девушки, сидящей на спине льва и окруженной своей свитой: резвящимися путти, наядами и тритонами, трубящими в раковины, как в горн, прославляющими богиню. Рядом с Венерой показан лебедь (в самой известной трактовке — отсылка к мифу о соблазнении Зевсом царевны Леды). Лебедь часто изображался верным спутником Венеры (Афродиты). Венера сидит на спине побежденного, укрощенного, смиренно склонившего голову льва, который является аллегорией Силы и Власти.

Нимфа возносит к Венере лавровую ветвь. В руках у богини фасции и топор — знаки войны, поэтому в данном контексте Венера не выступает аллегорией Сладострастия. Смысл сцены можно охарактеризовать как победу Красоты над Войной. Венера олицетворяет добродетель Humanitas [35, с. 341] — духовную любовь, способную возвысить душу и делающую мир прекрасным. Учитывая, что экипажем пользовалась лично императрица Мария Терезия, такая отсылка может свидетельствовать об отождествлении императрицы с Венерой — всепобеждающей красотой и любовью матери Отечества.

С противоположной стороны кузова изображена композиция «Торжество Минервы». Минерва (Афина Паллада) облачена в пурпурную тунику, на ее голову надет шлем. Опершись на золотой щит, она держит в левой руке пальмовую ветвь, в правой — меч. Минерва выступает аллегорией Мудрости и Победы. У ее ног лежат поверженные враги — Пороки. Слава трубит в золотую трубу, амур с облаков в дар богине высыпает из мешка драгоценности-трофеи на золотой поднос, находящийся в руках служанки. Передний край занят сатирической сценкой — путти подшучивают над Паном, прячущимся в траве. Минерва — еще один образ альтер эго монархини, широко распространенный в XVIII в., когда на престол стали восходить женщины-императрицы. В России Минерва была символом сначала Екатерины I, затем Елизаветы Петровны и, наконец, Екатерины II Великой.

Экипаж императора или императрицы выделялся особыми знаками в парадном кортеже. Императорская карета традиционно была больше остальных по размеру, более пышно и сложно декорирована [3, р. 9]. Она запрягалась восьмеркой белых лошадей, что выделяло и отличало карету монарха от экипажей свиты. При венском дворе предпочтение отдавалось породе лошадей, выведенной на императорском конезаводе в Кладрубах [3, р. 15]. Кортёж парадных карет обязательно сопровождали конные и пешие гвардейцы, личная охрана, лакеи и прислуга, одетые в парадную форму. Кро-



Рис. 3. Карета-купе. 1740. Венские каретные мастерские. Дерево, роспись, позолота. 500 × 200 × 260. Инв. № К-40. Оружейная палата Московского Кремля, Москва [13, с. 74–75]

ме того, экипаж, как и его владелец, «короновался» императорской короной, установленной на крыше.

Знаком принадлежности экипажа владельцу традиционно служит изображение геральдической композиции [18, с. 91]. Каретный стан Империялвагена спереди и сзади украшен крупной резной деталью в виде двуглавого орла, держащего в одной лапе меч и скипетр, в другой — державу. Над орлом изображена императорская корона. На груди орла расположен щит с монограммой FI. Вероятно, данный герб был добавлен значительно позже, при последнем императоре (1792–1806) Священной Римской империи Франце II, правившем Австрией, Богемией и Венгрией под именем Франца I.

Второй императорский экипаж, представленный в экспозиции музея Вагенбург, — Императорская траурная карета, или Траурваген, (Imperial Trauer Wagen, инв. № W002) [3, р. 16–17; 36] (рис. 2). Королевские траурные экипажи являются поистине редкими экспонатами, хотя похороны монарха и его приближенных ничуть не уступали по своей значимости другим официальным государственным церемониям. Среди наиболее известных королевских катафалков отметим так называемый Черный катафалк (Schwarzer Leichenwagen, 1876–1877 гг., Вагенбург) и катафалк Людовика XVIII (1809, перестроен в 1820, 1824 гг., Галерея карет, Версаль).

Отметим, что черный цвет экипажа далеко не всегда означал его траурное предназначение. Есть несколько примеров черных парадных церемониальных экипажей, например Кароса Негра (Carroza Negra, 1670–1680-е гг., Государственное агентство «Национальное достояние», Испания). Эта карета полностью выкрашена в черный цвет с целью имитации эбенового дерева [37]. Назовем также португальские и испанские экипажи конца XVI — начала XVII в., покрытые снаружи черной кожей и украшенные рядами маленьких гвоздиков с золочеными шляпками, как, например, на карете короля Филиппа II Испанского (Национальный музей карет, Лиссабон).

Согласно испанскому придворному церемониалу, который соблюдался и при венском дворе, только великий траур (траур по монарху) был отмечен черным цветом. Цветовое оформление траурной церемонии для членов королевской семьи предполагало красный цвет. Доктор М. Курцель-Рунтшайнер отмечает, что «в качестве траурной могла быть переоборудована любая карета» [3, с. 46], т. е. для присутствия монарха на траурной церемонии не создавался отдельный экипаж, а использовался любой другой парадный, при этом для усопшего создавалась так называемая печальная колесница [38, с. 495], за которой следовали король (пеший или в карете) и его приближенные.



Рис. 4. Карета-купе. 1741–1742. Венские каретные мастерские. Дерево, роспись, позолота. 550 × 260 × 280.
Инв. № К-38. Оружейная палата Московского Кремля, Москва [13, с. 78–79]

Первоначально Траурваген был парадным позолоченным экипажем, он принимал участие в коронации Иосифа II во Франкфурте (1764). Каретный стан атрибутирован 1700 годом, кузов 1735–1740 годами. Карета в целом повторяет Империялваген конструктивно и стилистически, но небольшое изменение ее пропорций создает ощущение большей приземистости. В начале XIX в. весь экипаж был покрашен черной краской и далее использовался как парадный траурный экипаж. Только при реставрации в 1930 г. под слоем черной краски на панелях была обнаружена живопись работы художника М. Унтербергера, датируемая 1738–1740 гг. [3, р. 16–17].

Цикл росписей посвящен аллегориям Силы и Славы победителей. В росписях на кузове изображены аллегорические сцены победы: Персей с отрубленной головой Медузы Горгоны с одной стороны; Минерва, побеждающая Пороки, — с другой. Сзади на стенке кузова изображен Геракл, побеждающий Лернейскую гидру; спереди за козлами кучера — Аполлон в триумфальной колеснице. На каретном стане спереди и сзади расположены две резные геральдические композиции, изображающие двуглавого орла, увенчанного большой императорской короной. В левой лапе орел держит меч, в правой — скипетр. На груди орла помещен щит с монограм-

мой (предположительно, императрицы Священной Римской империи Марии Терезии). Внутри карета обита иссиня-черным бархатом, украшенным объемным шитьем золотой и серебряной нитью, а также бахромой.

Слава венских экипажей в XVIII в. вышла далеко за пределы Австрии [1, р. 19–20]. В российских музеях также представлены экипажи, выполненные в венских мастерских по специальным заказам русского императорского двора или купленные торговыми агентами. К ним относятся, например, два экипажа из коллекции Оружейной палаты Московского Кремля, принадлежавшие императрице Елизавете Петровне: 1740 г. (рис. 3) [39, инв. № К-40] и 1741–1742 гг. (рис. 4) [40, инв. № К-38] в атрибуции по Л.П. Кирилловой [13, с. 74–81].

Оба экипажа относятся к модели *купе* (от франц. *coupe* — «обрезанный») [29, с. 66], отличающейся от большой парадной кареты укороченным типом кузова. Вместо двух пассажирских сидений, обращенных лицом друг к другу, присутствует одно сиденье, расположенное по ходу движения. Экипажи-купе появляются около 1715 г. и пользуются большой популярностью вплоть до начала XX в., в том числе как парадные экипажи. Кузов типа *купе* появляется как отдельная модификация и в других типах карет, например в карете *бер-*



Рис. 5. Карета принцев. 1740-е. Венские каретные мастерские. Дерево, роспись, позолота. 600 × 270 × 198. Инв. № W007. Музей Вагенбург, Вена.
Источник: Kunsthistorisches Museum : [официальный сайт].
URL: <https://www.khm.at/objektdb/detail/497587/>

лина — *берлина-купе* (вторая пол. XVIII — вторая пол. XIX в.) [9, Bd. 1, р. 29] и *ландо* — *ландо-купе* (вторая пол. XIX — нач. XX в.), т. е. четырехместный и двухместный варианты.

Согласно новым данным исследования доктора М. Дёберля, атрибуции по О.М. Фроловой [29, с. 67–68], была выдвинута новая версия происхождения двух упомянутых экипажей — как заказанных в 1726 г. в качестве дипломатического подарка императора Карла VI Екатерине I по случаю подписания русско-австрийского союзного договора (Венский трактат, 1726). Согласно ей, кареты были завершены два года спустя и преподнесены новому русскому императору Петру II. В своем исследовании М. Дёберль ссылается на сохранившийся проект и чертежи экипажей придворного архитектора и инженера А. Бедуцци (A. Beduzzi), относящиеся к 1726 году.

Версия происхождения кареты-купе (инв. № К-38) в 1741–1742 гг. (атрибуция по Л.П. Кирилловой) основана на том, что в этой карете на коронацию прибыла императрица Елизавета Петровна, и, вероятно, именно для коронации новой российской императрицы был приобретен в Вене данный экипаж [13, с. 81]. В то же время аналогичные по форме и строению европейские экипажи 1720–1730-х гг. сохранились в коллекции Национального музея карет Лиссабона (инв. № MNC V 21), МЗ «Архангельское» (карета княгини И.М. Юсуповой, инв. № ГМУА КП-3049). Следует также назвать эскиз кареты-купе 1715 г. для герцога Фридриха II Саксен-Гота-Альтенбургского (коллекция Института Британских производителей вагонов и автомобилей, Бирмингем) [9, Bd. 1, р. 29] и эскиз кареты-купе 1721 г. из Государственного архива Тюрингии (Веймар) [29, с. 68].

Пышная и насыщенная резная декорация с мелкой пластической проработкой сближает кареты-купе из Оружейной палаты с другими образцами экипажей начала 1720-х гг., например с Большой французской каретой (1721–1722 гг., Государственный Эрмитаж, инв. № ЭК-1), каретой в стиле Регентства 1715–1723 гг. короля Португалии Жуана V (Национальный музей карет, Лиссабон, инв. № MNC 12). Конструкция, пропорции и художественное оформление карет, созданных около 1720-х гг., подтверждают более раннюю датировку двух экипажей из коллекции Ору-

жейной палаты, что позволяет их отнести ко времени правления отца императрицы Марии Терезии Карла VI (1685–1740). Таким образом, выстраивая в единый хронологический ряд венские экипажи XVIII в., кареты из Оружейной палаты Московского Кремля следует поставить раньше, чем венские кареты музея Вагенбург. По стилю кареты из Оружейной палаты превосходят утонченное венское «терезианское» зрелое рококо.

Экипажи очень похожи между собой, представляют одну и ту же модель, но различаются декором. Подвеска оснащена рессорами и состоит из центральной балки, соединенной с передней колесной осью через «лебяжьи шейки». Кузов остеклен и имеет подвесы на кожаных ремнях, закрепленных на каретном стане. Два экипажа украшены позолоченной резьбой в виде крупных растительных завитков, стеблей, цветочных бутонов, раковин, виноградных лоз, гирлянд и путти. Экипажи увенчаны императорской короной из позолоченной бронзы, что подчеркивает их принадлежность лично царствующей особе.

Приемы декорирования, как уже говорилось, различаются. Одна из карет украшена расписными филёнками, другая — рельефными композициями. В живописи на филёнках кареты-купе 1740 г. (инв. № К-40) изображены наяды и тритоны, поднимающие морскую раковину, внутри которой расположен черный двуглавый орел Российской империи. Росписи как вариации на заданную тему присутствуют на всех четырех стенках кузова. Центральная группа наяд и тритонов дополнена другими мифологическими персонажами и символами: путти, украшающими сцену цветочными гирляндами, вакханок и сатира, рассыпающимися рогами изобилия. В данном примере экипажа соединяют-

ся золоченный и раскрашенный резные декоры. Часть листьев и растительных побегов позолочена, а цветочные букеты расписаны под натуральные живые цветы с красными, голубыми, розовыми бутонами и лепестками, зелеными листьями и стеблями.

Кузов и стан второго купе 1741–1742 гг. (инв. № К-38) украшены полностью золоченой резьбой в низком и высоком рельефе. На филёнках изображены композиции триумфов и военных побед: амур и грации несут колчаны со стрелами, щиты, знамена, фасции, пушки, копы и шлемы. Композиции чрезвычайно плотно наполнены персонажами и атрибутами. Резьба отличается сложной моделировкой и детальной проработкой, вплоть до ювелирно мелкой пластики.

ПАРАДНЫЕ КНЯЖЕСКИЕ КАРЕТЫ

Парадные княжеские кареты, или парадные кареты принцев *Prinzengalawagen* (нем.), *Princes' Dress Carriage* (англ.), элегантные, но более скромные по декору, использовались членами королевской семьи на официальных церемониях. В коллекции Вагенбурга сохранилось пять княжеских карет XVIII в., две из которых представлены в постоянной экспозиции музея.

Княжеская карета (инв. № W007) выполнена в придворных венских экипажных мастерских в 1740-е гг. [1, р. 92] (рис. 5). По типу конструкции карета относится к *берлинам* [25, с. 30–31] — более легким изящным моделям экипажей с остекленным кузовом, подвешенным на ремнях-подкосах. От большой королевской кареты берлина отличается не только внешним, более лаконичным декором, но и главным образом устройством подвески, сильно влиявшем на комфорт, маневренность, построение кузова и стана кареты.

Тип кареты берлина происходит от модели так называемых *берлинских карет*, впервые появившейся около 1667 г. в немецких мастерских [6, р. 116–117]. Подвеска подобных экипажей была снабжена коленчатыми рессорами, «лебяжьими шейками» и двумя параллельными близкорасположенными дрогами. Развитие подвески экипажей шло в направлении большей устойчивости, маневренности и безопасности экипажа, в результате чего продол-



Рис. 6. Карета принцев. 1750–1760-е гг. Венские каретные мастерские. Дерево, роспись, позолота.
Инв. № W009. Музей Вагенбург, Вена [3, р. 19]

ная единая центральная балка-ось была заменена на две балки-дроги, вынесенные по бокам кузова. Подвеска стала напоминать раму, внутри которой подвешен кузов. Подобные берлины стали наиболее популярными и универсально применимыми, начиная с периода Регентства 1715–1723 гг. во Франции. Роскошно декорированные берлины служили парадными экипажами, скромно декорированные — как повседневные, прогулочные и дорожные. Модель оказалась наиболее подходящей для австрийского рококо (стиль Марии Терезии) и стиля Фридриха II в Пруссии, получив распространение по всей Европе и в России.

Княжеская карета (инв. № W007) отличается изысканностью и легкостью исполнения. Уравновешенные гармоничные пропорции кузова, колес и каретного стана станут определяющей чертой всех последующих экипажей второй половины XVIII века. Для формы кузова все еще характерен барочный изгиб бомбэ («выдутый») [7, р. 57], но чрезмерные резкие наклоны спинок кузова смягчаются и становятся более пологими. Резной декор использован только в качестве акцентов, подчеркивая архитектуру построения экипажа. Резьба представлена в низком рельефе в виде растительных завитков, листьев, пучков трав и мотива ушных хрящей. В отличие от барочных парадных карет, где центральное место занимали сложные многофигурные аллегорические композиции, расписные панели княжеской берлины оформлены условным декоративным рисунком в виде закручивающегося, извивающегося змеей каната, пересекающегося с гирляндами из лилий и вьюна. В трактовке мотива сказывается влияние искусства стран азиатского Востока и стиля шинуазри.

Вторая венская княжеская карета (инв. № W009), представленная в экспозиции Вагенбур-

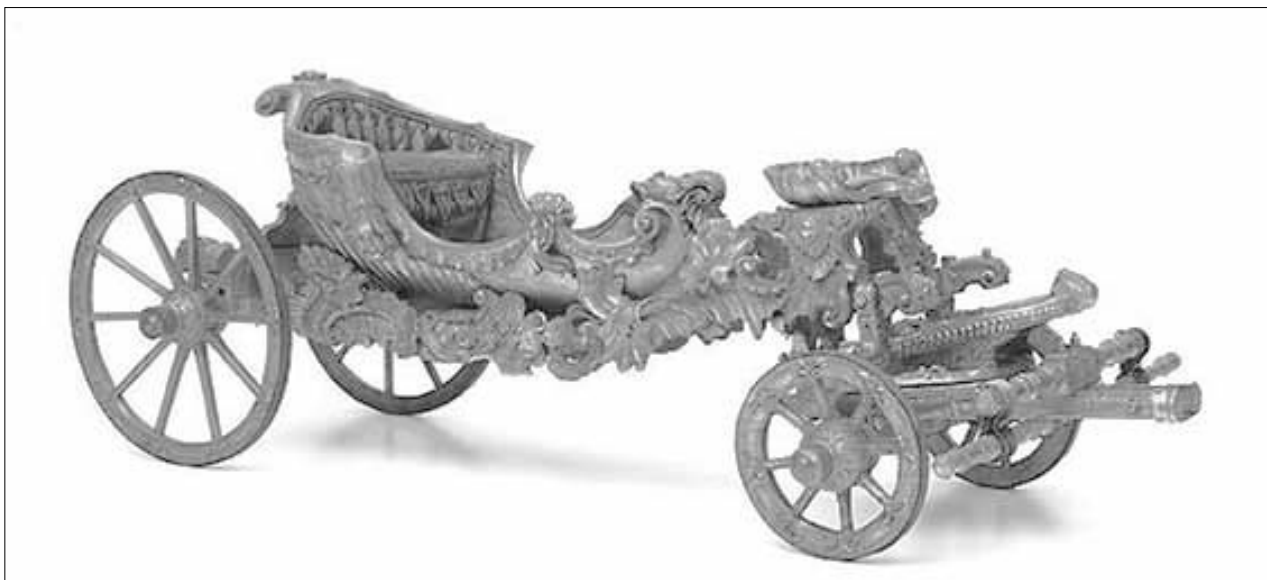


Рис. 7. Карусельная колесница. 1742. Венские каретные мастерские, по проекту Б.Ф. Молля. Дерево, роспись, позолота. 390 × 140 × 148. Инв. № W049. Музей Вагенбург, Вена [3, р. 21]

га, была выполнена в 1750–1760-е гг. [3, р. 18–19] (рис. 6). Она неоднократно использовалась на торжественных мероприятиях, например на миланской коронации в 1838 году. Последний парадный выезд экипажа состоялся на коронации короля Карла I и королевы Циты в Будапеште в 1916 году.

Декор кареты сдержан и лаконичен. Он лишь создает визуальные акценты на форме. Барельефная резьба обрамляет гладкие расписные панели, остекленные окна, детали стана и подвески экипажа. Основные мотивы резьбы — те же причудливые раковины, растительные завитки, бутоны и побеги, но их ритм становится спокойнее. На панелях на позолоченном фоне изображен декоративный орнамент в виде цветков красных гвоздик, перекрещивающихся и соединяющихся в ромбовидный рисунок наподобие трельяжной сетки, чей орнаментальный мотив становится популярным при главенстве стиля Регентства [14, с. 55].

Красная гвоздика — символ, использовавшийся в исламском и христианском искусстве. В исламе гвоздики, как и тюльпаны, являются цветами райского сада. В христианстве, согласно апокрифическим текстам, слезы Девы Марии о распятом Христе, упав на землю, превратились в красные гвоздики. В связи с этим красная гвоздика стала символизировать Страсти Христовы [41, с. 40–43]. В средневековой европейской живописи цветки красных гвоздик изображаются на портретах обрученных (или супругов) у них в руках — как символ верности [41, с. 44–45].

Поскольку экипажи были неотъемлемым атрибутом важных государственных церемоний, в том числе триумфального въезда королевской невесты

и монарших свадеб, вероятно, что данный экипаж был изначально создан для одной из подобных торжественных процессий.

СПЕЦИАЛЬНЫЕ ПРАЗДНИЧНЫЕ ЭКИПАЖИ

Кроме официальных государственных церемоний (коронаций, свадеб, посольских приемов), на протяжении XVII–XVIII вв. формируется особая культура придворных развлечений, пришедшая на замену угасшим к концу XVI в. воензированным играм — рыцарским турнирам [34, с. 17]. В ней на первое место выходят охота, балы, конный балет, кавалькады и рыцарские карусели. В экспозиции музея Вагенбург представлены два экспоната, созданные во времена правления императрицы Марии Терезии и отражающие культуру придворных конноспортивных состязаний и галантных развлечений: карусельная колесница (1742) (рис. 7) и беговые сани (1740–1750) (рис. 8).

Дамская карусель состоялась 2 января 1743 года. Мария Терезия выступила организатором аристократической забавы, на которой она и придворные дамы состязались в ловкости и смелости управления лошадьми [3, р. 20–21]. Колесница была спроектирована художником Б. Моллем (B. Moll) в 1742 г. специально для дамской карусели 1743 года. Парадный выезд императрицы Марии Терезии со свитой по манежу запечатлен на полотне М. ван Мейтенса — младшего «Дамская карусель в зимней школе верховой езды. 1743» (1765 г. Холст, масло. Размер не указан. Инв. № 7500).



Рис. 8. Маскарадные (беговые) сани. 1740–1750-е гг. Венские каретные мастерские. Дерево, роспись, позолота. 330 × 125 × 100. Инв. № W081. Музей Вагенбург, Вена [3, р. 23]

После катания по манежу императрица и ее фрейлины торжественно проехали по улицам Вены. Из восьми колясок сохранилась только одна. Тип данной карусельной колесницы относится к летним открытым садовым коляскам, которые использовали для увеселительных прогулок по дворцовым паркам. Пропорции экипажа изящны, стан низкий, вытянутый вдоль, небольшие колеса с тонкими спицами. Кузов выполнен в форме морской раковины с закручивающимися краями, украшен растительными завитками и цветочными гирляндами. Спинка сиденья чрезвычайно низкая, что делает экипаж максимально открытым. Внутри кузов обит малиновым шелком с вышивкой декоративной тесьмой и шнуром. Сиденье возничего так же выполнено в форме небольшой открытой раковины. Дроги, как конструктивные элементы, скрыты за обильным резным декором в виде крупных листьев и завитков. Резьба на кузове и деталях стана полностью позолочена.

В зимнее время года устраивались праздничные кавалькады с выездом парадных саней, мчавшихся по замерзшим каналам и озерам в дворцовых парках [42, р. 102]. Во дворце Шенбрунн хранится пара маскардных саней в стиле австрийского рококо 1740–1750 гг. [1, р. 94; 3, р. 22–23]. Сани и карусельная колесница выполнены в едином стиле. Во всех трех экипажах открытым низким кузовам предана форма морской раковины. Обильный крупный золоченый резной декор скрывает и маскирует конструктивные элементы, превращая их в причудливые аморфные формы. В санях богато декорированы копылья и полозья, так что создается образ раковины, вынесенной на берег морской пеной. Дама,

сидящая в санях, в контексте образа превращается в богиню Венеру. В резном декоре саней преобладает мотив С-образных завитков и бутонов розы. Кузов, полозья и копылья покрыты листовым сусальным золотом. Пассажирское сиденье и стенки кузова внутри покрыты темно-красным бархатом. Им же обито сиденье возничего в задней части кузова за спиной пассажира.

Главными техниками создания художественного образа экипажей являлись сочетания резьбы по дереву, золочения и росписи. Эти же техники применялись в мебельном деле, интерьере и его оборудовании, начиная с эпохи барокко. Раковины, ормушли («ушные хрящи»), растительные завитки и резные листья создаются пластичными кривыми линиями, передающими ощущение движения. Для резьбы чаще стали использоваться более мягкие и податливые к сложной моделировке породы сосны, березы и липы, вытесняя дуб и грецкий орех. В это время мастера-резчики уже применяют классические приемы работы с деревом, актуальные для деревянной скульптуры и в наши дни.

С помощью различных фигурных резцов, полукруглых стамесок, долот и клюкарз (клюкарза — вид стамески с кольцевым краем), резчики отсекают лишний материал, моделируя трехмерную форму. Орнаментальные резные элементы чаще всего накладные, что дает удобство монтажа и ремонта по необходимости. Резьба покрыта золочением в масляной (она же лаковая) технике с нанесением листов натурального сусального золота на масляный лак мордан. В результате получается устойчивое к внешнему воздействию золочение, что было не-

обходимо в уличных условиях. Аналогичная техника применена и для золочения экстерьеров архитектурных деталей.

Золочение на мордан дает однотонную, ровную по блеску поверхность, что придает резьбе теплый колорит. Блестящая позолота экстерьера экипажа контрастирует с красным матовым бархатом салона. Такое сочетание оттенков красного и золота является традиционным решением для парадных церемониальных атрибутов, например в костюме (коронационных платьях императоров), знаменах, тронах. Позолота имеет свойство патинироваться, т. е. покрываться слоем поверхностных загрязнений, потемнений лака и окислов, поэтому облик, в котором парадные экипажи предстают сегодня как музейные экспонаты, не передает в полной мере тех блеска и яркости, которые были присущи экипажам в XVIII веке.

ИТОГИ ОБЗОРА

Составленное описание музейных предметов позволяет сделать ряд наблюдений искусствоведческого характера. Экипажи, как уже говорилось, представляют собой малую архитектурную форму и служат примерами синтеза искусств архитектуры, скульптуры, живописи декораторского искусства и ремесел. При их изготовлении использованы характерные для рококо орнаментальные мотивы и асимметричная динамичная композиция. Золоченая резьба покрывает стойки, рамы стекол, стан и кузов карет, придавая экипажу блеск и сияние. Стиль *шинуазри* и увлечение экзотикой также сказались на образе экипажей (кареты принцев).

В основе орнаментов всех рассматриваемых в исследовании предметов лежит базовый мотив *рокайль* (причудливая криволинейная форма морской раковины). Прикладное искусство рококо объединено этим мотивом как попыткой подражания естественности и неправильности природных форм. Для орнаментов характерна асимметричность композиции, криволинейность и внутреннее динамическое развитие. *Рокайль* был разработан лучшими рисовальщиками XVIII в.: А. Ватто, Н. Пино и Ж.-О. Месонье [43, с. 137]. Именно их декоративные схемы и рисунки легли в основу всех орнаментальных композиций в росписи и резьбе на мебели, интерьерных украшений и при декорировании экипажей.

Росписи на экипажах выполнены в технике масляной живописи. Прослеживается однотипность композиций и сюжетов для каждого ранга экипажей. Для императорских гала-карет главной темой является «славное правление», Добродетели и Победы. При сравнении Империялаген и, например, французской коронационной кареты

Карла VII 1741 г. из коллекции Нимфенбурга, становится заметным повтор композиции росписей на кузове: в центре на дверце изображена Минерва, на боковых филенках — резвящиеся амуры. Художники использовали античные аллегории из греческого и римского пантеона: образы Минервы, Венеры, Беллоны, Персея, Геракла, Юстиции, а также сопровождающих их персонажей (нимф, дельфинов, тритонов, путти). При этом композиция расписных панелей ясна и лаконична, образам переданы определенные черты и атрибуты, что без труда позволяет идентифицировать сюжет и его смысл. Имена авторов росписей не сохранились, но очевидно, что это были высококвалифицированные мастера. Об этом свидетельствует академическая манера исполнения с правильной анатомией, свободным движением фигур, изящными летящими драпировками, внутренней гармонией композиции и нежным нюансным колоритом, характерным для рококо.

Некоторые из описанных экипажей, например Империялаген и беговые сани, представлены в музейной экспозиции совместно с запряженными манекенами лошадей в полном конском уборе. Великолепное убранство парадного комплекта упряжи и попон наиболее полно передают красоту торжественного выезда XVIII века. Упряжь украшена под стать экипажу: попоны и чепраки сделаны из бархата и дорогого сукна, расшиты золотыми и шелковыми нитями; кожаные ремни и сбруя тоже украшены декоративной строчкой, тиснением, бубенцами, бахромой. Капор (накидка на голову и шею лошади) с султаном (пышным украшением-венцом) декорирован стразами и перьями страуса. Решма (налобное украшение лошади) украшена позолотой и полудрагоценными камнями [44, с. 6–9].

В результате исследования удалось типологически определить главные модели экипажей, бытовавшие при венском дворе в первой половине XVIII века. Экипажи императора представлены в модели *большой кареты* (четыrehмestной и купе). Экипажи придворных, или кареты принцев (княжеские кареты) — в модели *берлина*. Кроме того, для праздников и конноспортивных соревнований создавались отдельные специальные экипажи — карусельные колесницы и маскарадные сани. Они проще по конструкции и декору, меньше по размерам, но не менее интересны по художественному решению: главенство и выразительность резного декора делает их подобными произведениям станковой скульптуры.

Отчетливо видно, как статус владельца определял стиль, форму и декор предмета. Карета в XVIII в. являлась вариантом передвижного трона, еще одним атрибутом власти, она служила частью образа монарха. Отсюда происходит пышность и чрезмерность украшений с использованием разнообразных художественных техник: именно в карете прави-

тель и его свита представляли перед подданными во время праздников и церемоний в составе шествий и триумфов по городским улицам. Императорские экипажи (Империялваген и Трауренваген) — самые большие, помпезные и пышно декорированные. Карета государя как знак принадлежности коронованному владельцу обязательно украшена геральдической композицией и увенчана императорской короной: даже вещь, принадлежавшая императору, получала сакральный смысл и окружалась особым ореолом величия.

На этом фоне выступает контрастом модель экипажа берлина (представленная, например, каретами принцев из коллекции венского Вагенбурга), более безопасная, комфортабельная, легкая и технически прогрессивная. Примечательно, что обе модели (большая карета и берлина) в XVIII в. существуют параллельно друг с другом, но статус экипажа определяет его форму. Большая карета — государственный экипаж исключительной важности, предназначенный только для монарха и только для участия в важных государственных церемониях. Берлина — парадный придворный экипаж для членов королевской семьи, чиновников и аристократов. Такое строгое статусное разделение экипажей сохранялось до 1760-х годов. Постепенно придворный церемониал стал приобретать медленную тенденцию к упрощению, затем Великая французская революция открыла совершенно новую культурную эпоху.

Рассмотренные экипажи являются отражением стиля рококо в декоративно-прикладном искусстве и воплощают все черты искусства того периода: манерность, повышенную декоративность, театральность. Их декор можно охарактеризовать как обильный, пышный, тщательно детализированный. Он «дематериализует» конструкцию, имитируя природные формы. При этом именно для венского искусства характерна гармоничная уравновешенность, стройность пропорций, не переходящая в чрезмерность пышность, насыщенность декора, сочетающаяся с рациональностью и лаконичностью формы.

Аналогичные тенденции рококо прослеживаются в интерьере (например, Зеркальный зал в Амалиенбурге 1734—1739 гг., декораторы И.Б. Циммерманн, Й. Дитрих; Галерея предков в Мюнхенской резиденции 1726—1731 гг., декораторы В. Мировски, И.Б. Циммерманн); мебели (например, работы И. Келера из Вюрцбурга 1730—1740 гг.; М. Камбли и Шпиндлера ок. 1750 г. из Нового дворца в Потсдаме) и художественной бронзе (например, работы Ф. Каффиери).

Перечисленные примеры в полной мере характеризуют яркий период развития венской экипажной школы, расцвет которой пришелся на время правления Марии Терезии.

Список источников

1. Schwanenhals und Goldkrepine = Crane neck and gold crepine: Catalogue of Kunsthistorisches Museum / Bresciani E., Kurzle-Runtscheiner M., von Samsonow E. Vienna : Kunsthistorisches Museum, 2004. 109 p.
2. Ракова А.Л. Праздник — любимая игрушка государей : торжества и празднества в европейской гравюре XVI—XVIII столетий из собрания Эрмитажа : каталог выставки. Санкт-Петербург : Государственный Эрмитаж, 2004. 219 с.
3. Prunkfahrzeuge des Wiener Kaiserhofes = Vehicles of the Imperial Court in Vienna / [texts by] M. Kurzle-Runtscheiner. Vienna, KHM- Museumsverband, 2020. 47 p.
4. Фагупел Ю.Е. К вопросу о бытовании маскарадных беговых саней в России (по материалам коллекции экипажей Государственного исторического музея) // Обсерватория культуры. 2015. № 4. С. 122—127. DOI: 10.25281/2072-3156-2015-0-4-122-127.
5. Delalex H. La Galerie des Carrosses : Chateau de Versailles. Paris : Chateau de Versailles, 2011. 72 p.
6. Roulez carrosses! Le Château de Versailles à Arras / ed. B. Saule, J.-L. Libourel, H. Delalex. Milano ; Paris : Skira ; Flammarion. 2012. 255 p.
7. Bessone S. The National Coach Museum. Lisbon. Fondation BNP Paribas, 2000. 123 p.
8. Vickers H. The Royal Mews at Buckingham Palace : Official Guidebook. London : Royal Collection Trust, 2010. 56 p.
9. Wackernagel R.H. Staats- und Galawagen der Wittelsbacher. Bd. 1, 2. Munchen, Arnoldsche Verlagsanstalt, 2002. 327 p., 360 S.
10. Tyden-Jordan A. Kröningsvagnen. Konstverk och Riksklenod en Studie i Barockens Karossbyggnadskonst. Stockholm : Livrustkammaren, 1985. 189 S.
11. Kaiserliche Wagenburg Wien [= Королевский Баренбург Вена] // [официальный сайт]. URL: <https://www.kaiserliche-wagenburg.at/> (дата обращения: 21.10.2023).
12. Бредихина И.И. В искусстве экипажного дела англичане превзошли все прочие нации // Государственный музей-заповедник «Царское Село» : [официальный сайт]. URL: <https://tzar.ru/science/curatorsarchive/english-carriages-ib> (дата обращения: 21.10.2023).
13. Кириллова Л.П. Экипажи XVI—XVIII веков : Каталог собрания Государственного историко-культурного музея-заповедника «Московский Кремль». Москва : [Гос. историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль»] ; Трилистник, 2006. 127 с.
14. Кириллова Л.П. Старинные экипажи. Сокровища Оружейной палаты : [альбом]. Москва : Красная площадь, 2000. 208 с.
15. Кириллова Л.П. Петербургские мастера-каретники XVIII в. К уточнению атрибуции экипажа из собрания Оружейной палаты // Памятники культуры. Новые открытия : письменность, искусство, археология : ежегодник. Ленинград : Наука, 1983. С. 408—414.
16. Кириллова Л.П. К атрибуции экипажа французской работы XVIII в. Государственные музеи Московско-

- го Кремля. Материалы и исследования. Москва : Советский художник, 1976. Вып. 2. С. 154–161.
17. *Фагурел Ю.Е.* Маскарадные сани в русской культуре XVIII века. Москва : Государственный исторический музей, 2021. 256 с.
 18. *Фагурел Ю.Е.* Дворянские гербы на карете XVIII в. из собрания Государственного исторического музея (к вопросу атрибуции памятника) // Гербоведение. 2015. Т. IV. С. 86–96.
 19. *Фагурел Ю.Е.* Некоторые аспекты атрибуции и музейного использования памятников искусства экипажного дела: на примере коллекции маскарадных саней из собрания Государственного исторического музея // Вопросы музеологии. 2015. № 1 (11). С. 117–122.
 20. *Фагурел Ю.Е.* Маскарадные сани: материалы одного исследования // Музей. 2010. № 12. С. 60–63.
 21. *Чернышев В.А.* Конные повозки и экипажи в России X–XIX веков. Санкт-Петербург : Форт, 2007. 368 с.
 22. *Чернышев В.А.* Большая французская карета: проспект [изоматериал] : [буклет]. Санкт-Петербург : Государственный Эрмитаж, 1993. 6 с.
 23. *Чернышев В.А.* Старинные экипажи на выставках Эрмитажа : путеводитель. Ленинград : Государственный Эрмитаж, 1980. 12 с.
 24. *Чернышев В.А.* История и состав коллекции предметов парадного выезда XVIII–XIX вв. // История Эрмитажа и его коллекций. Ленинград : Государственный Эрмитаж, 1989. С. 79–88.
 25. *Бредихина И.И.* Придворные экипажи. Царскосельское собрание [альбом]. Санкт-Петербург : Аврора, 2008. 201 с.
 26. *Бредихина И.И.* Конный транспорт. Поставщики Российского Императорского двора // Государственный музей-заповедник «Царское Село» : [официальный сайт]. URL: https://tzar.ru/science/curatorsarchive/horse_transport (дата обращения: 21.10.2023).
 27. *Бредихина И.И.* О парадных каретах, изготовленных вольными мастерами к коронации Александра II // Государственный музей-заповедник «Царское Село» : [официальный сайт]. URL: https://www.tzar.ru/science/curatorsarchive/AII_carriages (дата обращения: 21.10.2023).
 28. Искусство в движении. Каретная галерея князей Юсуповых : экспозиция, приуроченная к 100-летию Государственного музея-усадьбы «Архангельское» : каталог / авт.-сост. О.М. Фролова ; авт. ст. Л.И. Шатилова и др. Москва : Государственный музей-усадьба «Архангельское», 2019. 151 с.
 29. *Фролова О.М.* Два старинных экипажа в Архангельском // Архангельское. Материалы и исследования / отв. ред. Б.Н. Щедринский. Москва : ГМУ «Архангельское», 2012. Сборник 3. С. 66–77.
 30. The Imperial coach carries Emperor Charles (Karl) I of Austria and Empress Zita and Crown Prince Otto. Location: Budapest Hungary. Date: December 30, 1916 [=Императорский экипаж перевозит императора Австрии Карла I, императрицу Зиту и наследного принца Отто. Место: Будапешт, Венгрия. Дата: 30 декабря 1916 г.] : [кинохроника] // YouTube.com : [видеоохотинг]. URL: <https://youtu.be/YPcDy9K2NHk> (дата обращения: 21.10.2023).
 31. Coronation Coach. The Imperial Carriage [= Коронационная карета. Карета Империя] : [описание музейного объекта] // Kunsthistorisches Museum : [официальный сайт]. URL: <https://www.khm.at/en/objectdb/detail/1289843/> (дата обращения: 21.09.2023)
 32. *Libourel J.-L.* La carrosserie, un art Francais: Roulez carrosses! // Le Château de Versailles à Arras. Milano ; Paris : Skira ; Flammarion, 2012. P. 107–145.
 33. *Холл Дж.* Словарь сюжетов и символов в искусстве / пер. с англ. и вступ. статья А. Майкапара. Москва : КРОН-ПРЕСС, 1996. 655 с.
 34. *Герасимова А.А.* Королевские игры. Западноевропейское оружие и доспехи позднего Ренессанса в собрании Исторического музея : [каталог выставки]. Москва : ГИМ, 2016. 359 с.
 35. *Баттистини М.* Символы и аллегории : визуальные коды понятий в произведениях изобразительного искусства / [пер. с итал.: В.Ю. Траскин]. Москва : Омега, 2008. 384 с.
 36. Kaiserlicher Galawagen für die Hofrauer [= Императорская траурная карета] : [описание музейного объекта] // Kunsthistorisches Museum : [официальный сайт]. URL: <https://www.khm.at/objectdb/detail/497591/?offset=44&lv=list> (дата обращения: 21.10.2023).
 37. Carroza Negra [= Черная карета] : [описание музейного объекта] // Patrimonio Nacional: [официальный сайт]. URL: <https://www.patrimonionacional.es/coleccion-es-reales/carruajes/carroza-negra> (дата обращения: 21.10.2023).
 38. *Логанова М.О.* Печальные ритуалы императорской России. Москва : Центрполиграф ; Санкт-Петербург : Русская тройка, 2011. 269 с.
 39. Карета. Вена, 1740 г. : [описание музейного объекта] // Музеи Московского Кремля : [официальный сайт]. URL: <https://www.kreml.ru/exhibitions/virtual-exhibitions.starinnye-ekipazhi-v-sobranii-muzeev-moskovskogo-kremlya/kareta-vena-1740/> (дата обращения: 21.10.2023).
 40. Карета. Вена, 1741–1742 гг. : [описание музейного объекта] // Музеи Московского Кремля : [официальный сайт]. URL: <https://www.kreml.ru/exhibitions/virtual-exhibitions.starinnye-ekipazhi-v-sobranii-muzeev-moskovskogo-kremlya/kareta-vena-1741-1742/> (дата обращения: 21.10.2023).
 41. *Козлова О.Т., Шехтер С.А.* Искусство и флора. От Аканта до Яблони. Москва : Слово/Slovo, 2022. 320 с.
 42. *Datase J.* Carriages. Pleasures and treasures. New York : Putnam, 1968. 120 p.
 43. *Мак-Коркодейл Ч.* Убранство жилого интерьера от античности до наших дней : / [пер. с англ.]. Е.А. Кантор. Москва : Сварог и К, 2006. 245 с.
 44. Парадное конское убранство и старинные экипажи : [путеводитель] / авт.-сост. В. Толстоухова. Москва : Изобразительное искусство, 1979. 16 с.

Vienna 18th Century Rococo Ceremonial Carriages

Sofia N. Solovyeva

The Grabar Art Conservation Center, Restorer of the Department of Furniture Restoration, 17/6 Radio Str., Moscow, 105005, Russia
ORCID 0000-0002-6493-6233; SPIN 7793-0177
E-mail: sonchik-13@mail.ru

Abstract. *The aim of this paper is to describe and review 18th century Viennese parade carriages from the point of view of arts and crafts. Carriages are a small architectural form and are “programme works”, examples of the synthesis of arts, harmoniously combining the principles of architecture, sculpture, painting, decorative art, carpentry, as well as the skills of carvers, gilders, bronzers, embroiderers. At the same time, carriages were an integral part of ceremonies and participated in the most important state ceremonies (coronations, weddings, funerals, baptism of heirs). Certain types of carriages, such as carousel chariots and masquerade sleighs, were used for court entertainments, festivals and games. Imperial ceremonial carriages of the 17th–18th centuries served to represent the monarch’s power on a par with the throne and regalia and were created as true works of art, using expensive materials and sophisticated decoration techniques.*

The research is based on the study of natural material – original carriages from the collection of the Wagenburg Museum (Schoenbrunn Palace, Vienna) and the Armoury Chamber of the State Historical and Cultural Museum-Reserve “Moscow Kremlin”, its tasks include determining the model range of actual forms and designs, identifying the characteristic artistic methods, techniques of execution and decorative motifs of rococo. For the first time it is proposed to consider carriages from Russian museum collections in the context of the European carriage school that created them, combining the knowledge of foreign and domestic researchers about carriages of the 18th century. A separate research task is the integration of Viennese carriages from the Armoury Chamber of the Moscow Kremlin into a single analogue series with models from Wagenburg, which allows to expand the understanding of the Viennese carriage school of the 18 century.

A review of the main models of rococo parade carriages created in the Viennese royal workshops from the 1720s to the 1760s is made. They are considered from the point of view of artistic value of the carriages, emphasis is made on the description of objects, decorative techniques and methods of artistic work. The material is divided into groups according to the statuses of the carriages: ceremonial official gala carriages of the emperor, retinue carriages and running holiday carriages. The specimens are arranged in chronological order, which illustrates the development of

carriage-making from the model of the large carriage to the more technically advanced Berlines. It is shown that Viennese carriages are masterpieces of decorative and applied art, combining the highest level of skill of the creators of carriage projects (architects, decorators) and performers (carpenters, carvers, gilders, painters, weavers, embroiderers, blacksmiths and foundry workers).

Key words: rococo, carriage, coach, berlin, coupe, carving, gilding, painting.

Citation: Solovyeva S.N. Vienna 18th Century Rococo Ceremonial Carriages, *Observatory of Culture*, 2023, vol. 20, no. 6, pp. 605–621. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-20-6-605-621.

References

1. Bresciani E., Kurzel-Runtscheiner M., von Samsonow E., Sloterdijk P. *Schwanenhals und Goldkrepine: Crane Neck and Gold Crepine*. Vienna, Kunsthistorisches Museum Publ., 2004, 109 p.
2. Rakova A.L. *Prazdnik – lyubimaya igrushka gosudarei: torzhestva i prazdnstva v evropeiskoi gravyure XVI–XVIII stoletii iz sobraniya Ehrmitazha: katalog vystavki* [Holiday Is the Favourite Toy of Sovereigns: Celebrations and Festivities in European Engravings of the 16th–18th Centuries from the Hermitage Collection: exhibition catalogue]. St. Petersburg, Gosudarstvennyi Ehrmitazh Publ., 2004, 219 p.
3. Kurzel-Runtscheiner M. (ed.) *Prunkfahrzeuge des Wiener Kaiserhofes: Vehicles of the Imperial Court in Vienna*. Vienna, KHM- Museumsverband Publ., 2020, 47 p.
4. Fagurel J.E. More on the Existence of Masquerade Racing Sledges in Russia in the 18th Century (according to the materials from the collection of carriages of the State Historical Museum), *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2015, no. 4, pp. 122–127. DOI: 10.25281/2072-3156-2015-0-4-122-127 (in Russ.).
5. Delalex H. *La Galerie des Carrosses: Château de Versailles*. Paris, Chateau de Versailles Publ., 2011, 72 p.
6. Saule B., Libourel J.-L., Delalex H. (eds.) *Roulez Carrosses! Le Château de Versailles à Arras*. Milano, Paris, Skira Publ., Flammarion Publ., 2012, 255 p.
7. Bessone S. *The National Coach Museum*. Lisbon, Fondation BNP Paribas Publ., 2000, 123 p.
8. Vickers H. *The Royal Mews at Buckingham Palace: Official Guidebook*. London, Royal Collection Trust Publ., 2010, 56 p.
9. Wackernagel R.H. *Staats- und Galawagen der Wittelsbacher. Bd. 1, 2*. München, Arnoldsche Verlagsanstalt, 2002, 327 p., 360 p.
10. Tyden-Jordan A. *Kröningsvagnen. Konstverk och Riksklenod en Studie i Barockens Karossbyggnadskonst*. Stockholm, Livrustkammaren Publ., 1985, 189 p.
11. *Kaiserliche Wagenburg Wien: official website*. Available at: <https://www.kaiserliche-wagenburg.at/> (accessed 21.10.2023).

12. Bredikhina I.I. The British Surpassed All Other Nations in the Art of Carriage Making, *Gosudarstvennyi muzei-zapovednik "Tsarskoe Selo"* [State Museum-Reserve "Tsarskoye Selo"]. Available at: <https://tzar.ru/science/curatorsarchive/english-carriages-ib> (accessed 21.10.2023) (in Russ.).
13. Kirillova L.P. *Ehkipazhi XVI–XVIII vekov: Katalog sobraniya Gosudarstvennogo istoriko-kul'turnogo muzeya-zapovednika "Moskovskii Kreml"* [Carriages of the 16th–18th Centuries: Catalogue of the Collection of the Moscow Kremlin State Museum-Reserve of History and Culture]. Moscow, Trilistnik Publ., 2006, 127 p.
14. Kirillova L.P. *Starinnye ehkipazhi. Sokrovishcha Oruzheinoi palaty: al'bom* [Royal Carriages: Treasures of the Armoury: album]. Moscow, Krasnaya Ploshchad' Publ., 2000, 208 p.
15. Kirillova L.P. Petersburg Master Carriage Makers of the 18th Century. To Clarify the Attribution of the Carriage from the Armoury Chamber Collection, *Pamyatniki kul'tury. Novye otkrytiya: pis'mennost', iskusstvo, arkhologiya: ezhegodnik* [Monuments of Culture. New Discoveries: Writing, Art, Archeology: year-book]. Leningrad, Nauka Publ., 1983, pp. 408–414 (in Russ.).
16. Kirillova L.P. *K atributsii ehkipazha frantsuzskoi raboty XVIII v. Gosudarstvennye muzei Moskovskogo Kremlya. Materialy i issledovaniya* [To Attribution of the Carriage of French Work of the 18th Century. The State Museums of the Moscow Kremlin. Materials and Researches]. Moscow, Sovetskii Khudozhnik Publ., 1976, issue 2, pp. 154–161.
17. Fagurel J.E. *Maskaradnye sani v russkoi kul'ture XVIII veka* [Masquerade Sleighs in Russian Culture of the 18th Century]. Moscow, Gosudarstvennyi Istoricheskii Muzei Publ., 2021, 256 p.
18. Fagurel J.E. Noble Coats of Arms on the Carriage of the 18th Century from the State Historical Museum Collection (to the question of the monument attribution), *Gerbovedenie* [Herbology], 2015, vol. IV, pp. 86–96 (in Russ.).
19. Fagurel J.E. Some Aspects of the Attribution and Museum Usage of Monuments of the Art of Carriage-Making: On the Example of a Collection of Carnival Sledges from the State Historical Museum, *Voprosy muzeologii* [The Issues of Museology], 2015, no. 1 (11), pp. 117–122 (in Russ.).
20. Fagurel J.E. Masquerade Sleighs: Materials of One Research, *Muzei* [Museum], 2010, no. 12, pp. 60–63 (in Russ.).
21. Chernyshev V.A. *Konnye povozki i ehkipazhi v Rossii X–XIX vekov* [Horse Carts and Carriages in Russia 9th–19th Centuries]. St. Petersburg, Fort Publ., 2007, 368 p.
22. Chernyshev V.A. *Bol'shaya frantsuzskaya kareta: prospekt* [Big French Carriage: prospectus]. St. Petersburg, Gosudarstvennyi Ehrmitazh Publ., 1993, 6 p.
23. Chernyshev V.A. *Starinnye ehkipazhi na vystavkakh Ehrmitazha: putevoditel'* [Antique Carriages at the Hermitage Exhibitions: guide]. Leningrad, Gosudarstvennyi Ehrmitazh Publ., 1980, 12 p.
24. Chernyshev V.A. History and Composition of the Collection of Items from the 18th–19th Centuries, *Istoriya Ehrmitazha i ego kolleksii* [History of the Hermitage and Its Collections]. Leningrad, Gosudarstvennyi Ehrmitazh Publ., 1989, pp. 79–88 (in Russ.).
25. Bredikhina I.I. *Pridvornye ehkipazhi. Tsarskosel'skoe sobranie* [Court Carriages. Tsarskoye Selo Collecton]. St. Petersburg, Aurora Publ., 2008, 201 p.
26. Bredikhina I.I. Horse Transport. Suppliers of the Russian Imperial Court, *Gosudarstvennyi muzei-zapovednik "Tsarskoe Selo": ofitsial'nyi sait* [Tsarskoye Selo State Museum and Heritage Site]. Available at: https://tzar.ru/science/curatorsarchive/horse_transport (accessed 21.10.2023) (in Russ.).
27. Bredikhina I.I. About Ceremonial Carriages Made by Free Masters for the Coronation of Alexander II, *Gosudarstvennyi muzei-zapovednik "Tsarskoe Selo": ofitsial'nyi sait* [Tsarskoye Selo State Museum and Heritage Site]. Available at: https://www.tzar.ru/science/curatorsarchive/AII_carriages (accessed 21.10.2023) (in Russ.).
28. Shatilova L.I. et al. *Iskusstvo v dvizhenii. Karetnaya galleriya knyazi Yusupovykh: ehkspozitsiya, priurochennaya k 100-letiyu Gosudarstvennogo muzeya-usad'by "Arkhangelskoe": katalog* [Art in Motion. Carriage Gallery of Princes Yusupovs: Exposition Timed to the 100th Anniversary of the State Museum-Estate "Arkhangelskoye": catalogue]. Moscow, Gosudarstvennyi Muzei-Usad'ba "Arkhangelskoye" Publ., 2019, 151 p.
29. Frolova O.M. Two Ancient Carriages in Arkhangelskoye, *Arkhangelskoye. Materialy i issledovaniya* [Arkhangelskoye. Materials and Research]. Moscow, GIMU "Arkhangelskoye" Publ., 2012, coll. 3, pp. 66–77 (in Russ.).
30. The Imperial Coach Carries Emperor Charles (Karl) I of Austria and Empress Zita and Crown Prince Otto. *YouTube.com*. Available at: <https://youtu.be/YPcDy9K2NHk> (accessed 21.10.2023) (in Russ.).
31. Coronation Coach. The Imperial Carriage, *Kunsthistorisches Museum: official website*. Available at: <https://www.khm.at/en/objectdb/detail/1289843/> (accessed 21.09.2023).
32. Libourel J.-L. La Carrosserie, un Art Francais: Roulez Carrosses! *Le Château de Versailles à Arras*. Milano, Paris, Skira Publ., Flammarion Publ., 2012, pp. 107–145.
33. Hall J. *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*. Moscow, KRON-PRESS Publ., 1996, 655 p. (in Russ.).
34. Gerasimova A.A. *Korolevskie igry. Zapadnoevropeiskoe oruzhie i dospekhi pozdnego Renessansa v sobranii Istoricheskogo muzeya: katalog vystavki* [Royal Games. Late Renaissance Western European Arms and Armour from the Collection of the Historical Museum: exhibition catalogue]. Moscow, GIM Publ., 2016, 359 p.
35. Battistini M. *Symbols and Allegories in Art*. Moscow, Omega Publ., 2008, 384 p. (in Russ.).

36. Kaiserlicher Galawagen für die Hoftrauer, *Kunsthistorisches Museum: official website*. Available at: <https://www.khm.at/objektdb/detail/497591/?offset=44&lv=list> (accessed 21.10.2023).
37. Carroza Negra, *Patrimonio Nacional: official website*. Available at: <https://www.patrimonionacional.es/colecciones-reales/carruajes/carroza-negra> (accessed 21.10.2023).
38. Logunova M.O. *Pechal'nye ritualy imperatorskoi Rossii* [Sad Rituals of Imperial Russia]. Moscow, Tsentrpoligraf Publ., St. Petersburg, Russkaya Troika Publ., 2011, 269 p.
39. Carriage. Vienna, 1740, *Muzei moskovskogo Kremlya: ofitsial'nyi sait* [Moscow Kremlin Museums: official website]. Available at: <https://www.kreml.ru/exhibitions/virtual-exhibitions.starinnye-ekipazhi-v-sobranii-muzeev-moskovskogo-kremlya/kareta-vena--1740/> (accessed 21.10.2023) (in Russ.).
40. Carriage. Vienna, 1741–1742, *Muzei moskovskogo Kremlya: ofitsial'nyi sait* [Moscow Kremlin Museums: official website]. Available at: <https://www.kreml.ru/exhibitions/virtual-exhibitions.starinnye-ekipazhi-v-sobranii-muzeev-moskovskogo-kremlya/kareta-vena--1741-1742/> (accessed 21.10.2023) (in Russ.).
41. Kozlova O.T., Shekhter S.A. *Iskusstvo i flora. Ot Akanta do Yabloni* [Art and Flora. From Acanthus to Apple]. Moscow, Slovo/Slovo Publ., 2022, 320 p.
42. Damase J. *Carriages. Pleasures and Treasures*. New York, Putnam Publ., 1968, 120 p.
43. McCorquodale Ch. *The History of Interior Decoration*. Moscow, Svarog i K Publ., 2006, 245 p. (in Russ.).
44. Tolstoukhova V. (ed.) *Paradnoe konskoe ubranstvo i starinnye ehkipazhi* [Parade Horse Decoration and Antique Carriages]. Moscow, Izobrazitel'noe Iskusstvo Publ., 1979, 16 p.

НОВИНКА



Юргенсоновские чтения в Российской государственной библиотеке : материалы VI Всероссийской научно-практической конференции. Вып. 4 / Российская государственная библиотека, отдел нотных изданий и звукозаписей ; [сост. и отв. ред. А.А. Семенюк]. Москва : Пашков дом, 2023. 182, [1] с. : ил.

Четвертый выпуск включает материалы Шестой Всероссийской научно-практической конференции «Юргенсоновские чтения», проходившей в Российской государственной библиотеке в 2022 г. В статье анализируется издательский репертуар второй половины XIX – начала XX в., нотоиздательские каталоги, поднимаются вопросы музыкально-культурной жизни России того времени. Внимания заслуживают новые темы, прозвучавшие на конференции: песенный лубок, владельческие знаки в нотах, старинные немецкие ноты, художественно-музыкальная деятельность представителей семейства Рыбниковых, сыгравших значительную роль в культурной жизни русского общества первой трети XX в., музыкальная жизнь во время Первой мировой войны и др.

Подробная информация:

Российская государственная библиотека,
Издательство «Пашков дом»

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

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

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

УДК 021.13
ББК 78.349.2
DOI 10.25281/2072-3156-2023-20-6-622-632

А.Д. МАШКАРА

АКТУАЛЬНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ НЕЙМИНГА В КОРПОРАТИВНОЙ СЕТИ ОБЩЕДОСТУПНЫХ БИБЛИОТЕК САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

Алексей Дмитриевич Машкара,
Централизованная библиотечная система
Красногвардейского района Санкт-Петербурга,
Центральная районная библиотека им. Н.В. Гоголя,
ведущий библиотекарь
Среднеохтинский пр., д. 8.,
Санкт-Петербург, 195027, Россия

Санкт-Петербургский государственный
институт культуры,
кафедра информационного менеджмента,
аспирант
Дворцовая наб., д. 2,
Санкт-Петербург, 191186, Россия

ORCID 0000-0003-0183-0594; SPIN 3228-9590
E-mail: alex.mash96@yandex.ru

Реферат. Информатизация современного общества мотивирует руководство и сотрудников библиотек к модернизации профессиональной деятельности и применению различных стратегий позиционирования нового, актуального образа. Как следствие, библиотеки и многие другие учреждения культуры

стремятся перейти от безликих номерных обозначений к стратегически обоснованному наименованию, поскольку оно является одним из важных инструментов формирования яркого бренда.

Данные явления специалисты обозначают понятием «нейминг». Удачное название библиотеки при успешном позиционировании в целом привлекает к ней новую аудиторию, может повысить эффективность работы учреждения культуры. Возрастает количество исследований истории и актуальной деятельности именных библиотек. Несмотря на большой объем тематических материалов, усиливается проблема терминологической разобщенности в исследуемой теме. В этой связи автором обосновано использование понятия «нейминг» как универсального и наиболее точного обозначения деятельности по созданию и функционированию эффективного наименования организации, продукта или услуги. Предложена авторская обобщенная классификация подходов к формированию названий общедоступных библиотек (персонифицированный, топонимический и концептуальный), которая легла в основу исследования актуальных тенденций нейминга в Корпоративной сети общедоступных библиотек Санкт-

Санкт-Петербурга (КСОБ СПб). Персонифицированными названиями обладают библиотеки, носящие имена писателей и других значимых представителей культуры и искусства. Топонимические названия характеризуют взаимосвязь с территорией, на которой расположена библиотека. Концептуальный вариант наименования связан с отражением приоритетного направления деятельности учреждения культуры, а также с ассоциативными названиями, основу которых составляет определенный образ.

В рамках исследования был сделан вывод, что понятие «именная библиотека» все активнее употребляется специалистами в контексте топонимического и концептуального нейминга. Зафиксировано, что библиотек, имеющих названия, в КСОБ СПб больше, чем обозначенных номером, выявлено преобладание персонифицированного и концептуального нейминга, отмечена тенденция дальнейшего распространения именных библиотек.

Статья представляет интерес для библиотекарей, библиотекведов, специалистов и студентов вузов культуры.

Ключевые слова: именная библиотека, нейминг, библиотечный маркетинг, название учреждения культуры, Корпоративная сеть общедоступных библиотек Санкт-Петербурга, КСОБ СПб, персонифицированный нейминг, топонимический нейминг, концептуальный нейминг, позиционирование, бренд.

Для цитирования: Машкара А.Д. Актуальные тенденции нейминга в Корпоративной сети общедоступных библиотек Санкт-Петербурга // Обсерватория культуры. 2023. Т. 20, № 6. С. 622–632. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-20-6-622-632.

Важным элементом позиционирования библиотеки в социокультурной среде становится ее название. Исследователи отмечают, что наименование является значимым инструментом формирования репутации, имиджа библиотеки, выделяющим ее среди учреждений культуры, информационных центров [1]. Работа библиотек преобразуется и под влиянием концепции «третьего места» Рэя Ольденбурга, обоснованной в 1990-х годах. Американский социолог отмечал, что существует условно третье (после дома и работы) место — заведения, являющиеся как частью повседневной жизни людей, так и значимым элементом современной культуры [цит. по: 2, с. 1]. Растущая цифровизация, ускорение темпа жизни также побуждает библиотечное сообщество развивать новые практики коммуникации с пользователями, а взаимодействие с аудиторией начинается уже с вывески библиотеки, как реальной, так и виртуальной.

НАЗВАНИЕ БИБЛИОТЕКИ: ИСТОРИЯ ВОПРОСА И СОВРЕМЕННОЕ ЗНАЧЕНИЕ

За последние десятилетия в нашей стране зафиксирована тенденция перехода от номерных обозначений учреждений культуры к примечательным названиям. Данное явление регулярно встречается в библиотечной практике, возрастает количество исследований истории и актуальной деятельности именных библиотек, результаты которых отражаются в профессиональных изданиях библиотечно-информационного сообщества, анализ деятельности именных библиотек стал основой специального тематического номера журнала «Библиотечное дело» [3, с. 31]. Вышеуказанные процессы исследователи обозначают понятием «нейминг».

В программах научно-практических конференций освещается специфика работы с исторически сложившимся наименованием учреждения культуры, распространяется опыт создания уникального названия библиотеки. В 2021 г. состоялся Первый съезд именных библиотек «Именами славится Россия». Президент Российской библиотечной ассоциации М.Д. Афанасьев отметил, что эта встреча давно планировалась библиотечным сообществом. «Мы хотели собрать все библиотеки, у которых есть имя и образ, своя культурная миссия. Поделиться опытом, узнать, кто что сделал — это чрезвычайно важно» [4]. Усиливается роль сообществ именных библиотек как инструмента межкультурной коммуникации.

Понятие «именная библиотека» традиционно воспринимается в контексте наименования учреждения культуры в честь значимой личности (прецедентное имя) — наиболее распространенного варианта библиотечного нейминга в России. В самом общем виде под ним понимают широко известное имя собственное [3, с. 32]. Подобный подход к позиционированию именной библиотеки можно классифицировать как «персонифицированный нейминг». Также стоит отметить, что на 103-м заседании Правления Российской библиотечной ассоциации «было принято решение о создании в РБА Круглого стола “Именные и мемориальные библиотеки”, который впоследствии может быть преобразован в Секцию» [5, с. 12].

Начало XXI в. связано с активным распространением учреждений культуры, отражающих в названии взаимосвязь с территорией своего расположения. Данный выбор наименования является примером топонимического нейминга, который усиливает роль библиотеки как ведущего центра культуры определенного района или региона в целом.

В свою очередь, распространение наименований, связанных с отражением приоритетного направления деятельности учреждения культуры или основной концепции его работы, можно определить в качестве новой тенденции позиционирования библиотеки. Она выделяется формированием собирательного ассоциативного образа, привлекающего внимание аудитории к учреждению культуры. Совокупность подобных подходов к названию представляется возможным привести к единому обозначению, в рамках авторских исследований было предложено обобщенное понятие «концептуальный нейминг» [6].

В целом авторы публикаций в профессиональных изданиях обозначают именными библиотеками учреждения культуры, которые обладают разнообразными названиями, поскольку понятие «имя» многозначно. В.Г. Абрамовских, заведующая научно-методическим отделом Челябинской областной универсальной научной библиотеки (1982–2014), выделила два акцента в исследуемой проблеме: «1. В понимании имени библиотеки как ее названия; 2. В понимании имени библиотеки как имени персоны, присвоенного библиотеке» [7, с. 18]. «Мы [ЦБС г. Североморска] ушли от официальных названий (№ 1, № 2 и т. п.) и присваиваем нашим учреждениям так называемые домашние имена» [цит. по: 7, с. 18].

Вышеуказанные примеры позволяют сделать вывод, что понятие «именная библиотека», ранее устоявшееся в профессиональной литературе как обозначение учреждения культуры с персонифицированным названием, все активнее употребляется специалистами в контексте топонимического и концептуального нейминга. Особенности данных процессов можно проиллюстрировать на примере деятельности Корпоративной сети общедоступных библиотек Санкт-Петербурга (КСОБ СПб), проанализировав названия структурных подразделений централизованных библиотечных систем (ЦБС) в соответствии с авторской классификацией нейминга (персонифицированный, топонимический и концептуальный).

Корпоративная сеть общедоступных библиотек Санкт-Петербурга — это некоммерческое, добровольное, самоуправляемое объединение библиотек и централизованных библиотечных систем города, образовавшееся в 2009 году. По состоянию на весну 2023 г. в ее состав входит 211 библиотек. Координирует работу КСОБ СПб Центральная городская публичная библиотека им. В.В. Маяковского [8]. Библиотеки — участницы проекта обслуживают пользователей на основе единого электронного читательского билета [9]. «Управление КСОБ СПб строится на принципах коллегиальной подготовки организационных, технологических и методических решений» [10]. Однако каждая централизованная библиотечная система имеет свою специфику дея-

тельности. В частности, специалисты самостоятельно разрабатывают коммуникационную стратегию учреждения культуры, исходя из индивидуальных аспектов развития ЦБС.

Информационной базой для проведения анализа стал интернет-портал КСОБ СПб, также для уточнения актуальных сведений об учреждениях культуры использовались веб-сайты централизованных библиотечных систем.

При распределении именных библиотек на группы в соответствии с предложенной классификацией (персонифицированный, топонимический, концептуальный нейминг) использовались официальные обозначения учреждений культуры, указанные на сайтах ЦБС и на интернет-портале КСОБ СПб.

ПЕРСНИФИЦИРОВАННЫЙ НЕЙМИНГ

Большинство библиотек, входящих в КСОБ СПб, являются именными: из 211 исследуемых учреждений культуры 138 обладают названиями, 50 из них можно отнести к персонифицированному неймингу, распространение которого объясняется в том числе историческими традициями. И.В. Бабич, ведущий научный сотрудник Центра по исследованию проблем развития библиотек в информационном обществе Российской государственной библиотеки, в 2017 г. отметила следующее: «Библиотеки, носящие имена известных людей, привычнее отечественному культурному ландшафту и широко распространены» [11, с. 223]. Практика персонифицированных названий восходит еще к дореволюционной эпохе (Императорская публичная библиотека, Румянцевский музей, Пушкинская, Тургеневская, Чеховская) [3], а затем получила директивное распространение в советскую эпоху: многие центральные библиотеки ЦБС Санкт-Петербурга обрели имя еще в XX в. либо продолжили устоявшуюся традицию персонифицированных обозначений.

Высокий статус персонифицированного нейминга определяет тот факт, что Центральной городской библиотеке Санкт-Петербурга, являющейся головным сетевым центром КСОБ СПб, было присвоено имя поэта В.В. Маяковского (10 июня 1953 г. в связи с 60-летием со дня его рождения) [12], а Специальная центральная детская библиотека с 1924 г. носит имя А.С. Пушкина [13]. Одно из ведущих объединений библиотек Санкт-Петербурга — Межрайонная централизованная библиотечная система им. М.Ю. Лермонтова — также является примером персонифицированного нейминга. Центральная библиотека данной МЦБС получила свое имя в 1964 г. в дни празднования 150-летия со дня рождения поэта [14].

В составе МЦБС им. М.Ю. Лермонтова функционируют библиотеки с неоднородными персонифицированными наименованиями: часть из них возникла еще в дореволюционную эпоху (библиотека им. А.С. Грибоедова, открытая в 1896 г. как Городская читальня в память А.С. Грибоедова; библиотека им. Н.А. Некрасова, основанная в 1907 г. как народная читальня «на средства почитателей таланта Николая Некрасова»), другие имена появились уже в советское время (библиотека им. А.И. Герцена — 1921 г.; библиотека им. К.А. Тимирязева, начавшая свою деятельность в 1908 г. как библиотека-читальня им. Н.В. Гоголя, но в 1920 г. переименованная в честь знаменитого естествоиспытателя, физиолога, историка науки и публициста, основоположника русской и британской научных школ физиологии растений К.А. Тимирязева) [15]. Следует отметить, что указанная библиотека является не единственным примером, когда в основе персонифицированного нейминга могут встречаться имена примечательных личностей из разнообразных сфер деятельности, а не только из мира литературы.

5 марта 1900 г. Комиссией по народному образованию Санкт-Петербурга было решено открыть бесплатную читальню в память М.В. Ломоносова, «послужившего так много на пользу русского слова и грамотности» [16]. Впоследствии это учреждение стало Центральной библиотекой ЦБС Василеостровского района. В свою очередь, Центральной районной библиотеке ЦБС Петродворцового района в 2016 г. было присвоено имя Семёна Степановича Гейченко — почетного гражданина Петергофа, директора музея-заповедника А.С. Пушкина «Михайловское» [17], а в 2010 г. библиотека № 2 получила имя Виталия Андреевича Гущина, историка и краеведа Петергофа [18]. В ЦБС Красносельского района функционирует библиотека имени Александра Федоровича Можайского, русского военного деятеля, контр-адмирала и изобретателя. Одной из библиотек Выборгского района в ознаменование 110-летия со дня рождения Дмитрия Сергеевича Лихачева было присвоено имя выдающего академика [19].

Отдельно можно выделить группу библиотек, в наименованиях которых представлен пантеон революционеров. Имя профсоюзного деятеля Ивана Ивановича Лепсе является самым ранним на библиотечной карте Кировского района — с 1932 г. библиотека № 1 функционирует под этим персонифицированным названием [20]. В данном контексте примечательна и библиотека № 1 им. М.В. Фрунзе, расположенная в одноименном районе. Библиотека им. В.И. Ленина получила свое персонифицированное название в 1923 г. и сохранила его до настоящего времени [21]. Некоторые учреждения культуры стремятся не отождествлять себя с прежней эпохой, например, библиотека № 1 им. Н.К. Крупской

открылась в Невском районе после капитального ремонта в сентябре 2021 г., получив новое «параллельное» название «Переплет». С одним лишь персонифицированным наименованием данная библиотека функционировала с 1930 г. [22]. После недавней модернизации библиотека им. Б.А. Лавренева (получившая имя советского писателя в 1961 г.) в своем новом позиционировании в социальных сетях, а также в дизайнерских решениях сделала выбор в пользу топонимического нейминга и обозначается «Библиотекой на Карповке», тогда как персонифицированное наименование отходит на второй план [23].

Отказ от классического нейминга оправдан, когда учреждение культуры не готово формально работать с именем определенного человека. Новые условия развития библиотек требуют переосмысления традиционной мемориальной функции персонифицированного названия. Это направление становится успешным при комплексной проектной деятельности по популяризации значимой личности, в качестве примера можно привести открытую в 2017 г. в Невском районе библиотеку № 9 им. Даниила Гранина. Писатель дал согласие на присвоение своего имени еще строящейся библиотеке в 2016 году. В ней функционирует Культурно-просветительский центр им. Д.А. Гранина, который ведет активную деятельность по популяризации творческого наследия писателя, а также работает с материалами и информационными ресурсами, связанными с жизнью Д.А. Гранина. Учреждение культуры позиционирует себя как «библиотека с музейным компонентом» [24]. В 1998 г. библиотеке-филиалу № 5 ЦБС Невского района было присвоено имя поэта Николая Рубцова. В ней развернут литературный музей «Николай Рубцов: стихи и судьба», посвященный жизни и творчеству поэта и содержащий около 4 тыс. ед. хранения [25].

Центральная районная библиотека им. Н.В. Гоголя ЦБС Красногвардейского района продемонстрировала, как исторически сложившееся наименование, полученное еще в 1952 г., можно преобразовать в яркий бренд с помощью основательной модернизации библиотечного пространства, его превращения в мультимедийную образовательную и культурно-досуговую площадку города. Важной составляющей позиционирования Центральной библиотеки Красногвардейского района является проект «Город Гоголя», благодаря которому у читателей появилась уникальная возможность погрузиться в мир гоголевских персонажей с помощью интерьерного видеомэппинга «Петербургские повести. Дневник» (современная технология, задействующая рельеф, цвет и геометрию в едином мультипликационном шоу с эффектом присутствия). Посетители библиотеки также могут воспользоваться сенсорной картой «Гоголевский Петербург

и гоголевский Рим», которая знакомит с маршрутами Н.В. Гоголя и его персонажей в Санкт-Петербурге и вовлекает в путешествие по римским улицам писателя [26]. Также в библиотеке проводится ежегодная научно-практическая конференция «Гоголь сегодня», деятельность которой актуализирует изучение литературы писателя, современных взглядов на его творчество.

В ЦБС Красногвардейского района Библиотека им. Н.В. Гоголя является единственным примером персонифицированного нейминга. Единичные случаи наименований библиотек района в честь значимой личности зафиксированы также в Территориальной централизованной библиотечной системе Пушкинского района (Центральная районная библиотека им. Д.Н. Мамина-Сибиряка), ЦБС Красносельского района (Библиотека им. А.Ф. Можайского), ЦБС Колпинского района (Центральная районная библиотека имени М.А. Светлова). Центральная районная библиотека им. В.Г. Белинского является фактически единственной именной библиотекой в ЦБС Калининского района. Все остальные 14 филиалов обозначены строго в номерном порядке как на официальных сайтах, так и в социальных сетях.

Помимо уже устоявшихся наименований, на карте персонифицированного нейминга появляются новые имена. Так, филиалу № 3 Специальной центральной детской библиотеки им. А.С. Пушкина (СПб СЦДБ) решением топонимической комиссии было присвоено имя Михаила Яснова, поэта, переводчика, детского писателя [27]. В конце 2019 г. библиотеке на улице Типанова ЦБС Московского района официально присвоили имя знаменитых писателей-фантастов Аркадия и Бориса Стругацких [28].

Можно резюмировать, что персонифицированный нейминг остается востребованным в библиотечном сообществе Санкт-Петербурга. Практически каждое имя библиотеки уникально на карте КСОБ СПб, зафиксировано лишь одно исключение: 2-я бесплатная городская читальня, открытая в 1887 г., была названа Пушкинской (в честь 50-летие со дня смерти поэта) и в настоящее время функционирует как Центральная районная библиотека им. А.С. Пушкина ЦБС Петроградского района [29]. Данное учреждение культуры вместе со Специальной центральной детской библиотекой им. А.С. Пушкина является в Санкт-Петербурге единственным примером, когда две разные библиотеки носят одно и то же имя.

При посещении библиотеки, названной в честь той или иной персоны, зачастую возникает вопрос: какое отношение данная личность имеет к месту расположения учреждения культуры? Но мемориальная функция персонифицированного нейминга, как показывает практика, может успешно про-

являться и в отрыве от прямой связи личности с определенной территорией. Расположение учреждения культуры обретает особый акцент при топонимическом нейминге, имеющем свои особенности.

ТОПОНИМИЧЕСКИЙ НЕЙМИНГ

Отсылку к адресу библиотеки можно определить в качестве наиболее очевидного способа создания названия, однако не каждое наименование улицы благозвучно считается с вывесок учреждений культуры, в некоторых случаях оно может быть ограничено в перспективах позиционирования, дизайнерского отображения, а также затеряно среди прочих топонимических обозначений находящихся рядом организаций. Поэтому специалисты библиотек зачастую обращаются к широкому краеведческому полю, связанному с адресом учреждения культуры, используют исторические названия улиц и районов, ссылаются на обозначения муниципальных образований и адаптируют их в качестве наименования библиотеки (например, «Екатерингофская», «Малоохтинская»).

Подобный нейминг позволяет библиотекам успешно закрепляться в сознании местных жителей и становится важнейшим элементом позиционирования конкретной ЦБС в культурной жизни Санкт-Петербурга. Многие библиотеки с топонимическими названиями проводят краеведческие исследования и многосторонне популяризируют историю своей местности: формируются отдельные книжные фонды, посвященные истории района, города, региона, организуются краеведческие выставки и встречи. Топонимическое название библиотеки в определенной мере характеризует данную область ее деятельности.

На данный момент в Санкт-Петербурге насчитывается 33 библиотеки с примерами топонимического нейминга, он оригинально проявляется в филиалах Центральной городской публичной библиотеки им. В.В. Маяковского — «М-86» и «Охта-8». Названия обыгрывают адреса библиотек (Московский проспект, д. 86 и Большеохтинский проспект, д. 8), в лаконичной форме информируют пользователей о расположении учреждений культуры и легко запоминаются.

Несколько библиотек, входящих в МЦБС им. М.Ю. Лермонтова, содержат отсылки к историческим топонимам в своем названии. Библиотека «Семеновская» носит имя «по своему месту расположения — в бывшей Семеновской слободе — ныне Семенцах» [30]. Библиотека «Старая Коломна» расположена в историческом центре Санкт-Петербурга, в одном из самых старых районов, получившем название «Коломна» еще в XVIII в. [31].

В этом же контексте выделяются библиотеки Красногвардейского района, обладающие названиями, которые воспроизводят исторические ассоциации своей территории. Библиотека «Пороховская» является одной из старейших в районе и в наименовании содержит аналогии с историей значимых пороховых складов и заводов по производству пороха, построенных на реке Охте еще несколько веков назад [32]. Библиотека «Ржевская» именуется по названию исторической части территории Санкт-Петербурга, расположенной в Красногвардейском районе, и выделяется среди других одноименных объектов муниципального округа «Ржевка».

В названии библиотеки «Батенинская» ЦБС Выборгского района отражен географический аспект ее местоположения, неразрывно связывающий с историей места. В прошлом здесь был Батенинский переулочек, названный в честь фарфорового завода Федора Батенина [33]. Библиотека «В Озерках» содержит отсылку к историческому району на севере Санкт-Петербурга, получившему название от расположенных здесь Суздальских озер. Водная тематика прослеживается в наименовании библиотеки «Ивановка» Красносельской ЦБС, напоминающем об одноименной реке, которая впадает в Дудергофский канал. Здесь же следует отметить библиотеки «Лигово» и «Дудергоф», именуемые по историческим названиям части территории Санкт-Петербурга.

Востребованность топонимического нейминга подтверждает тот факт, что некоторые библиотеки для позиционирования в социальных сетях используют названия, связанные со своим расположением, при этом формально в учредительных документах и на официальных сайтах данные учреждения культуры фигурируют под номерными обозначениями, например:

- ♦ Библиотека на Аммермана / Филиал № 1 ЦБС Кронштадтского района [34];
- ♦ Библиотека на Троицком поле / Библиотека № 4 Невской ЦБС [35];
- ♦ Библиотека «Лисий нос» / Библиотека № 6 ЦБС Приморского района [36].

По схожему принципу шесть обособленных подразделений ЦБС Колпинского района в социальной сети «ВКонтакте» называются в соответствии с улицами, на которых они расположены, — Библиотека на Загородной / на Дорожной / на Южной / на Центральной / на Тверской / на Канале (набережная Комсомольского канала, д. 18) [37].

Возможно, администрация вышеуказанных библиотек на данный момент не имеет возможностей для закрепления своих названий в нормативных документах либо не актуализировала информацию о структурных подразделениях на официальных сайтах. Надеемся, что на карте КСОБ СПб они в скором времени появятся под названиями, с которыми себя позиционируют в социальных сетях.

КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ НЕЙМИНГ

Данный нейминг связан с отражением приоритетного направления деятельности учреждения культуры, а также с ассоциативными особыми образами. Этот вариант наименования библиотек получил свое развитие в XXI в. и сейчас является одним из активно распространенных в КСОБ СПб — 55 названий.

Прародительницей концептуального нейминга библиотек можно считать «профилизацию» в обозначении учреждений культуры, на карте КСОБ СПб обозначены действующие библиотеки с подобными названиями: Библиотека семейного чтения ЦБС Кронштадтского района; Государственная специальная центральная библиотека для слепых и слабовидящих; Санкт-Петербургская государственная Театральная библиотека; Библиоцентр детского чтения; Фонд редкой книги, репозитарного хранения и обязательного экземпляра; Библиотека с выставочным залом; Библиотека Планетарий № 1.

Современной тенденцией концептуального нейминга является акцент на ярких ассоциативных названиях. Например, основой обновленной детской библиотеки «ГОРОД» стало создание мультикультурного развивающего социально ориентированного центра для детей и родителей, в котором комфортно читать, отдыхать, познавать новое. Стилистика оформления интерьеров библиотеки взаимосвязана с ее названием: это настоящий маленький город со своей жизнью, разнообразными домами и дорогами. Схожее пространственно-смысловое наполнение наименования можно заметить в другом учреждении культуры Красногвардейского района: название библиотеки и арт-резиденции «ШКАФ» соотносится с идеей «вместилища» — места концентрации знаний и генерации смыслов. Обозначение «библиотека и арт-резиденция» подчеркивает приоритетное направление деятельности учреждения, которое стремится стать прогрессивным, комфортным и инновационным центром творчества российских и мировых профессионалов в области искусства.

Отражение в концептуальном названии библиотеки специфики ее работы может зашифровываться в аббревиатурах. Например, в Выборгском районе функционирует «СВОя библиотека — Современная, Востребованная, Общедоступная» [38], а также был открыт библиотечный культурно-досуговый центр «СТАРТ» — Свободная Территория Активных Развлечений и Творчества [39]. В Красносельском районе можно посетить «Библиотечную реальность» (библиотека «БИАР») [40], а в Московском — зайти в «Библиотеку роста и карьеры (БИРО)». В ТЦБС Пушкинского района есть возможность ощутить

освежающий «БРиЗ» (библиотека развития и знаний) [41]. Центральная детская библиотека Красногвардейского района следует одному из своих основных направлений деятельности, выраженному в названии «КиТ» (от слов «книги» и «творчество»). В данном случае наименование можно не относить к классической аббревиатуре, поскольку библиотека «КиТ» прежде всего ассоциируется с конкретным образом морского млекопитающего, визуализированного в логотипе.

В концептуальном нейминге детских библиотек КСОБ СПб можно заметить распространение ярких и позитивных образов: детские библиотеки ЦБС Фрунзенского района «Славянка» и «Сказка», детская библиотека Зеленогорска «Муравей» (ЦБС Курортного района). В Красносельском районе функционируют детские библиотеки «Улыбка», «Синяя птица», «Остров сокровищ», а Центральная районная детская библиотека имеет обозначение «Радуга» — «самое распространенное название, связанное с никому конкретно не адресованной, мимолетной, но несомненной радостью» [11, с. 221].

Отдельно следует отметить наличие в концептуальном нейминге книжной тематики, которая объединяет многие петербургские библиотеки, но предстает в самых разнообразных вариантах: «Семья и книга» (филиал СПб СЦДБ им. А.С. Пушкина), Библиотека «Музей книги блокадного города» (ЦБС Московского района), «Библиотека книжных героев» (ЦБС Петроградского района), Центральная районная детская библиотека «Книгопарк» (ЦБС Приморского района). В Выборгском районе под названием «Книга во времени» работает «библиотека будущего — место, где читатель может проследить путь книги от ее возникновения до самых современных форм» [42]. В ТЦБС Пушкинского района можно встретить «девочку по имени КНИГиЯ» — визуализированный женский образ библиотеки семейного чтения, в названии которой также содержится «смысловой код: КНИГИ и Я» [43]. Закрытая на капитальный ремонт библиотека имени Н.К. Крупской (Невская ЦБС) в сентябре 2021 г. открылась как новое книжное пространство «Переplet», важной частью которого является мультимедийный парк «Книжные истории» — пять зон, посвященных возникновению письменности, истории бумаги, библиотек, детскому чтению и даже виртуальному общению с писателями [44].

В ходе сравнительного анализа была обнаружена библиотека, использующая с октября 2022 г. концептуальное название «Компас» в своих афишах, социальных сетях и фирменном стиле [45]. Однако на официальном сайте ЦБС Приморского района и на интернет-портале КСОБ СПб данное учреждение культуры имеет лишь номерное обозначение.

РАЗВИТИЕ НЕЙМИНГА В ОБЩЕДОСТУПНЫХ БИБЛИОТЕКАХ

Проведенное исследование позволяет сделать следующие выводы: библиотек, имеющих названия, в КСОБ СПб больше, чем обозначенных номером (138/73); очевидна тенденция дальнейшего развития нейминга: библиотеки, прошедшие комплексную модернизацию, а также открытые в новых, недавно построенных зданиях, чаще получают концептуальные названия; сотрудники библиотек, имеющих продолжительную историю деятельности, стремятся усилить обновленное позиционирование учреждения культуры посредством персонифицированного или топонимического нейминга.

Среди 211 участников Корпоративной сети общедоступных библиотек Санкт-Петербурга наиболее распространен персонифицированный и концептуальный нейминг (105 учреждений), схожий тезис ранее утверждался в статье И.В. Бабич, посвященной названиям библиотек: «Особое место — у Санкт-Петербурга, где тенденция адаптации к тотальной смысловой игре и ориентация на “личную” традицию равнозначны» [11, с. 223–224].

Последующие исследования успешного нейминга в КСОБ СПб, совершенствование подходов к позиционированию названия и эффективная методическая поддержка учреждений культуры будут способствовать дальнейшему распространению в России новых ярких именных библиотек.

Список источников

1. Матлина С.Г. О «тихой» профессии и о многом другом: точка зрения // Библиотечная газета. 2002. Спец. выпуск. С. 4.
2. Филиппова Т.А. «Третье место» как фундамент сообщества // Библиотечное дело. 2017. № 5. С. 1.
3. Матлина С.Г. Имя Гоголя вдохновляет и объединяет. Значение нейминга в судьбах библиотек // Библиотечное дело. 2023. № 1. С. 31–35.
4. I Всероссийский съезд именных библиотек «Именами славится Россия» // Дворец книги — Ульяновская областная научная библиотека им. В.И. Ленина. URL: <https://uonb.ru/about/1-news/8398-news> (дата обращения: 16.10.2023).
5. Трушина И.А. 103 заседание Правления Российской библиотечной ассоциации // Информационный бюллетень РБА. 2021. № 95. С. 10–15.
6. Машкара А.Д. Нейминг библиотек: терминологические аспекты // Библиотековедение. 2022. Т. 71, № 1. С. 39–48. DOI: 10.25281/0869-608X-2022-71-1-39-48.
7. Абрамовских В.Г., Сокольская Л.В. Именные библиотеки призваны стать лучшими // Библиотечное дело. 2015. № 4 (238). С. 17–21.

8. 400 млн рублей выделяют из бюджета Петербурга на реконструкцию библиотек в 2023 году // Телеканал «78» : офиц. сайт. URL: <https://78.ru/news/2022-10-21/v-peterburge-prodolzhat-renovaciyu-bibliotek> (дата обращения: 16.10.2023).
9. Ахти Е.Г. Из прошлого в настоящее: эволюция библиотек Санкт-Петербурга // Вестник Библиотечной Ассамблеи Евразии. 2023. № 1. С. 32–41.
10. О корпоративной сети // Общедоступные библиотеки Санкт-Петербурга : корпоративная сеть. URL: <https://spbib.ru/about> (дата обращения: 16.10.2023).
11. Бабич И.В. Названия библиотек: тенденции изменения в социокультурном контексте // Библиотекосведение. 2017. Т. 66, № 2. С. 220–227.
12. Центральная городская публичная библиотека им. В.В. Маяковского (фонд на русском языке) (ЦГПБ им. В.В. Маяковского) // Общедоступные библиотеки Санкт-Петербурга : корпоративная сеть. URL: <https://spbib.ru/libraries/-/library/sigla/19017901> (дата обращения: 16.10.2023).
13. Центральная городская детская библиотека им. А.С. Пушкина // Культура.РФ. Библиотеки Санкт-Петербурга. URL: <https://www.culture.ru/institutes/16610/centralnaya-gorodskaya-detskaya-biblioteka-im-a-s-pushkina> (дата обращения: 16.10.2023).
14. Библиотека имени Лермонтова в Петербурге // Петербург. Центр. Достопримечательности Санкт-Петербурга. URL: <https://peterburg.center/maps/biblioteka-imeni-lermontova-v-peterburge.html> (дата обращения: 16.10.2023).
15. Центральная библиотека им. М.Ю. Лермонтова // Межрайонная централизованная библиотечная система им. М.Ю. Лермонтова». URL: <http://lermontovka-spb.ru/library/> (дата обращения: 16.10.2023).
16. Центральная районная библиотека им. М.В. Ломоносова // ЦБС Василеостровского района. URL: <http://cbs-vo.spb.ru/web/guest/library/-/library/19917023CRB> (дата обращения: 16.10.2023).
17. Центральной районной библиотеке на Эрлеровском бульваре было присвоено имя Семёна Степановича Гейченко // Цвета Севера. Экскурсии из Петербурга (СПБГУ). URL: https://vk.com/wall-2255401_15978 (дата обращения: 16.10.2023).
18. Библиотека семейного чтения им. В.А. Гущина // Библиотека им. В.А. Гущина. URL: <https://stpetergof-lib.ru/kraevedenie/istoriya-biblioteki/> (дата обращения: 16.10.2023).
19. Библиотека им. Д.С. Лихачева (ЦБС Выборгского района) // Общедоступные библиотеки Санкт-Петербурга : корпоративная сеть. URL: <https://spbib.ru/libraries/-/library/sigla/19417020F1> (дата обращения: 16.10.2023).
20. Библиотеки Кировского района // Центральная библиотека Кировского района. URL: <https://vk.com/@crbsholohova-biblioteki-kirovskogo-raiona> (дата обращения: 16.10.2023).
21. Библиотека им. В.И. Ленина // Библиотеки Петроградской стороны. URL: <https://pr-cbs.ru/liblenina> (дата обращения: 16.10.2023).
22. Библиотека № 1 им. Н.К. Крупской «Переplot» // Невская централизованная библиотечная система. URL: <https://nevcbs.spb.ru/bibl/biblioteka-1-im-n-k-kрупской-pereplot/> (дата обращения: 16.10.2023).
23. Библиотека на Карповке (ЦБС Петроградского района) // Общедоступные библиотеки Санкт-Петербурга : корпоративная сеть. URL: <https://spbib.ru/libraries/-/library/sigla/19719027L> (дата обращения: 16.10.2023).
24. Библиотека № 9 им. Даниила Гранина // Невская централизованная библиотечная система. URL: <https://nevcbs.spb.ru/bibl/biblioteka-9-im-daniila-granina/> (дата обращения: 16.10.2023).
25. Библиотека № 5 им. Николая Рубцова // Невская централизованная библиотечная система. URL: <https://nevcbs.spb.ru/bibl/biblioteka-5-im-nikolaya-rubcova/> (дата обращения: 16.10.2023).
26. Мультимедиа-лаборатория «Город Гоголя» // Централизованная библиотечная система Красногвардейского района Санкт-Петербурга. URL: https://cbs-spb.tilda.ws/about_cbs/capabilities_and_technologies/multimedia_laboratoriya (дата обращения: 16.10.2023).
27. Детской библиотеке иностранной литературы присвоят имя Михаила Яснова // Санкт-Петербургские ведомости : газета. URL: <https://spbvedomosti.ru/news/culture/detskoy-biblioteke-inostrannoy-literatury-prisvoyat-imy-mikhaila-yasnova/> (дата обращения: 16.10.2023).
28. Библиотека им. братьев Стругацких // Петербург 24 : главный туристический проект города. URL: <https://petersburg24.ru/place/biblioteka-im-bratev-strugaczkih> (дата обращения: 16.10.2023).
29. Центральная районная библиотека им. А.С. Пушкина (ЦБС Петроградского района) // Общедоступные библиотеки Санкт-Петербурга : корпоративная сеть. URL: <https://spbib.ru/libraries/-/library/sigla/19719027C> (дата обращения: 16.10.2023).
30. Библиотека «Семеновская» // Межрайонная централизованная библиотечная система им. М.Ю. Лермонтова. URL: <https://lermontovka-spb.ru/library/biblioteka-semenovskaya/> (дата обращения: 16.10.2023).
31. Библиотека «Старая Коломна» // Межрайонная централизованная библиотечная система им. М.Ю. Лермонтова». URL: <https://lermontovka-spb.ru/library/biblioteka-staraya-kolomna/> (дата обращения: 16.10.2023).
32. Соловьева Е.В. Всегда со своими читателями // Новая Охта. 2008. № 11. С. 2.
33. Библиотека «Батенинская» // Централизованная библиотечная система Выборгского района. URL: <https://www.cbsvib.ru/library/biblioteka-bateninskaya> (дата обращения: 16.10.2023).

34. Филиал № 1 Кронштадта (Библиотека-филиал № 1) // Общедоступные библиотеки Санкт-Петербурга : корпоративная сеть. URL: <https://spbib.ru/libraries/-/library/sigla/197170243> (дата обращения: 16.10.2023).
35. Библиотека № 4 (Невская ЦБС) // Общедоступные библиотеки Санкт-Петербурга : корпоративная сеть. URL: <https://spbib.ru/libraries/-/library/sigla/19217021F4> (дата обращения: 16.10.2023).
36. Библиотека № 6 (ЦБС Приморского района) // Общедоступные библиотеки Санкт-Петербурга : корпоративная сеть. URL: <https://spbib.ru/libraries/-/library/sigla/19919026F6> (дата обращения: 16.10.2023).
37. Библиотеки Колпинского района // Общедоступные библиотеки Санкт-Петербурга : корпоративная сеть. URL: <https://spbib.ru/libraries/-/library/district/Колпинский> (дата обращения: 16.10.2023).
38. Библиотека «СВОя» (ЦБС Выборгского района) // Общедоступные библиотеки Санкт-Петербурга : корпоративная сеть. URL: <https://spbib.ru/libraries/-/library/sigla/19417020F4> (дата обращения: 16.10.2023).
39. Библиотечный культурно-досуговый центр «СТАРТ» (ЦБС Выборгского района) // Общедоступные библиотеки Санкт-Петербурга : корпоративная сеть. URL: <https://spbib.ru/libraries/-/library/sigla/19417020F8> (дата обращения: 16.10.2023).
40. Открытие нового библиотечного центра «БИАР» // Централизованная библиотечная система Красносельского района. URL: <http://krlib.ru/otkryitiye-novogo-bibliotechnogo-centra-biar> (дата обращения: 16.10.2023).
41. БРиЗ — Библиотека Развития и Знаний // Библиотека БРиЗ. URL: https://vk.com/wall-50254107_6898 (дата обращения: 16.10.2023).
42. Библиотека «Книга во времени» // Культура.РФ : сайт. URL: <https://www.culture.ru/institutes/27429/biblioteka-kniga-vo-vremeni> (дата обращения: 16.10.2023).
43. Встречайте — библиотека КНИГиЯ // Библиотека КНИГиЯ. URL: https://vk.com/wall-73489790_6001 (дата обращения: 16.10.2023).
44. От Народной читальни до Переплета: немного о многом // Библиотека Переплет. URL: https://vk.com/wall-967870_3572 (дата обращения: 16.10.2023).
45. Библиотека № 10 «Компас» (ЦБС Приморского района) // Общедоступные библиотеки Санкт-Петербурга : корпоративная сеть. URL: <https://spbib.ru/libraries/-/library/sigla/19919026F10> (дата обращения: 16.10.2023).

Current Trends of Naming in the Corporate Network of Public Libraries of St. Petersburg

Aleksei D. Mashkara

N.V. Gogol Central District Library,
8 Sredneokhtinsky Pr., St. Petersburg, 195027, Russia
Saint-Petersburg State University of Culture,
2 Dvorcovaja Sq., St. Petersburg, 191186, Russia
ORCID 0000-0003-0183-0594; SPIN 3228-9590
E-mail: alex.mash96@yandex.ru

Abstract. *The informatization of modern society motivates library management and staff to modernize their professional activities and apply various strategies to position a new, relevant image. As a consequence, libraries and many other cultural institutions are striving to move from faceless number designations to a strategically justified name, as it is one of the most important tools for forming a vivid brand. These phenomena are referred to by experts as “naming”. A successful library name, if successfully positioned in general, attracts new audiences to the library and can increase the effectiveness of the cultural institution. There is a growing number of studies of the history and current activities*

of named libraries. Despite the large volume of thematic materials, the problem of terminological disunity in the researched topic is increasing. In this regard, the author justified the use of the term “naming” as a universal and the most accurate designation of the activity on creation and functioning of an effective name of an organisation, product or service. The author’s generalised classification of approaches to the formation of names of public libraries (personified, toponymic and conceptual), which formed the basis for the study of current trends in naming in the Corporate Network of Public Libraries of St. Petersburg (CNPL SPb), is proposed. Personalised names are given to libraries named after writers and other important representatives of culture and art. Toponymic names characterize the relationship with the territory where the library is located. The conceptual variant of the name is connected with the reflection of the priority direction of the cultural institution’s activity, as well as with associative names, the basis of which is a certain image. The study concluded that the concept of “named library” is increasingly used by specialists in the context of toponymic and conceptual naming. It was found that there are more named libraries in the CNPL SPb than numbered libraries, the prevalence of personified and conceptual naming was found, and the trend towards the further spread of named libraries was noted. The article is of interest to librarians, librarians, specialists and students of higher education institutions of culture.

Key words: named library, naming, library marketing, name of a cultural institution, Corporate Network of Public Libraries of St. Petersburg, CNPL SPb, personalized naming, toponymic naming, conceptual naming, positioning, brand.

Citation: Mashkara A.D. Current Trends of Naming in the Corporate Network of Public Libraries of St. Petersburg, *Observatory of Culture*, 2023, vol. 20, no. 6, pp. 622–632. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-20-6-622-632.

References

- Matlina S.G. About the “Quiet” Profession and Much More: A Point of View, *Bibliotchnaya gazeta* [Library Newspaper]. 2002, special issue, p. 4 (in Russ.).
- Filippova T.A. “The Third Place” as the Foundation of the Community, *Bibliotchnoe delo* [Librarianship], 2017, no. 5 (287), p. 1 (in Russ.).
- Matlina S.G. The Name of Gogol Inspires and Unites. The Importance of Naming in the Fate of Libraries, *Bibliotchnoe delo* [Librarianship], 2023, no. 1 (427), pp. 31–35 (in Russ.).
- The 1st All-Russian Congress of Named Libraries “Russia is Glorified by Names”, *Dvorets knigi – Ul'yanovskaya oblastnaya nauchnaya biblioteka im. V.I. Lenina* [Palace of Books – Ulyanovsk Regional Research Library Named After V.I. Lenin]. Available at: <https://uonb.ru/about/1-news/8398-news> (accessed 16.10.2023) (in Russ.).
- Trushina I.A. The 103rd RLA Board Meeting, *Informatsionnyi byulleten' RBA* [Information Bulletin of the RLA], 2021, no. 95, pp. 10–15 (in Russ.).
- Mashkara A.D. Naming of Libraries: Terminological Aspects, *Bibliotekovedenie* [Russian Journal of Library Science], 2022, vol. 71, no. 1, pp. 39–48. DOI: 10.25281/0869-608X-2022-71-1-39-48 (in Russ.).
- Abramovskikh V.G., Sokolskaya L.V. Named Libraries Are Called to Become the Best, *Bibliotchnoe delo* [Librarianship], 2015, no. 4 (238), pp. 17–21 (in Russ.).
- 400 Million Rubles Will Be Allocated from the Budget of St. Petersburg for the Reconstruction of Libraries in 2023, *Telekanal “78”: ofits. sait* [TV Channel “78”: official website]. Available at: <https://78.ru/news/2022-10-21/v-peterburge-prodolzhat-renovatsiyu-bibliotek> (accessed 16.10.2023) (in Russ.).
- Akhti E.G. From the Past to the Present: The Evolution of Libraries in St. Petersburg, *Vestnik Bibliotchnoi Assamblei Evrazii* [Herald of the Library Assembly of Eurasia], 2023, no. 1, pp. 32–41 (in Russ.).
- About the Corporate Network, *Obshchedostupnye biblioteki Sankt-Peterburga: korporativnaya set'* [St. Petersburg Public Libraries: corporate network]. Available at: <https://spbplib.ru/about> (accessed 16.10.2023) (in Russ.).
- Babich I.V. Names of Libraries: Trends in Sociocultural Context, *Bibliotekovedenie* [Russian Journal of Library Science], 2017, vol. 66, no. 2, pp. 220–227. DOI: 10.25281/0869-608X-2017-66-2-220-227 (in Russ.).
- Central City Public Library Named After V.V. Mayakovsky (Russian Language Collection) (V.V. Mayakovsky Central City Public Library), *Obshchedostupnye biblioteki Sankt-Peterburga: korporativnaya set'* [St. Petersburg Public Libraries: corporate network]. Available at: <https://spbplib.ru/libraries/-/library/sigla/19017901> (accessed 16.10.2023) (in Russ.).
- Central City Children's Library Named After A.S. Pushkin, *Kul'tura.RF. Biblioteki Sankt-Peterburga* [Culture.RU. Libraries of St. Petersburg]. Available at: <https://www.culture.ru/institutes/16610/centralnaya-gorodskaya-detskaya-biblioteka-im-a-s-pushkina> (accessed 16.10.2023) (in Russ.).
- Lermontov Library in St. Petersburg, *Peterburg. Tsentr. Dostoprimechatel'nosti Sankt-Peterburga* [St. Petersburg. Centre. Sights of St. Petersburg.]. Available at: <https://peterburg.center/maps/biblioteka-imeni-lermontova-v-peterburge.html> (accessed 16.10.2023) (in Russ.).
- Central Library Named After M.Yu. Lermontov, *Mezhrayonnaya tsentralizovannaya bibliotchnaya sistema im. M.Yu. Lermontova* [Interdistrict Centralized Library System Named After M.Yu. Lermontov]. Available at: <http://lermontovka-spb.ru/library/> (accessed 16.10.2023) (in Russ.).
- M.V. Lomonosov Central District Library, *TSBS Vasileostrovskogo raiona* [Centralized Library System of Vasileostrovsky District]. Available at: <http://cbs-vo.spb.ru/web/guest/library/-/library/19917023CRB> (accessed 16.10.2023) (in Russ.).
- The Central District Library on Erler Boulevard Was Named After Semyon Stepanovich Geychenko, *Tsveta Severa. Ehskursii iz Peterburga (SPbGU)* [Colours of the North. Excursions from Petersburg (St. Petersburg University)]. Available at: https://vk.com/wall-2255401_15978 (accessed 16.10.2023) (in Russ.).
- Family Reading Library Named After V.A. Gushchin, *Biblioteka imeni V.A. Gushchina* [Library Named After V.A. Gushchin]. Available at: <https://stpetergof-lib.ru/kraevedenie/istoriya-biblioteki/> (accessed 16.10.2023) (in Russ.).
- Library Named After D.S. Likhachev (Central Library System of Vyborgsky District), *Obshchedostupnye biblioteki Sankt-Peterburga: korporativnaya set'* [St. Petersburg Public Libraries: corporate network]. Available at: <https://spbplib.ru/libraries/-/library/sigla/19417020F1> (accessed 16.10.2023) (in Russ.).
- Kirovsky District Libraries, *Tsentral'naya biblioteka Kirovskogo raiona* [Central Library of Kirovsky District]. Available at: <https://vk.com/@crbsholohova-biblioteki-kirovskogo-raiona> (accessed 16.10.2023) (in Russ.).
- Library Named After V.I. Lenin, *Biblioteki Petrogradskoi storony* [Libraries of Petrograd Side]. Available at: <https://pr-cbs.ru/liblenina> (accessed 16.10.2023) (in Russ.).
- Library No. 1 Named After N.K. Krupskaya “Binding”, *Nevskaya tsentralizovannaya bibliotchnaya Sistema* [Nevskaya Centralised Library System]. Available at: <https://nevcs.spb.ru/bibl/biblioteka-1-im-n-k-krupskoj-perepljot/> (accessed 16.10.2023) (in Russ.).
- Library on Karpovka (Centralised Library System of Petrogradsky District), *Obshchedostupnye biblioteki Sankt-Peterburga: korporativnaya set'* [St. Petersburg Pub-

- lic Libraries: corporate network]. Available at: <https://spbib.ru/libraries/-/library/sigla/19719027L> (accessed 16.10.2023) (in Russ.).
24. Library No. 9 Named After Daniil Granin, *Nevskaya tsentralizovannaya bibliotchnaya Sistema* [Nevskaya Centralised Library System]. Available at: <https://nevcbs.spb.ru/bibl/biblioteka-9-im-daniila-granina/> (accessed 16.10.2023) (in Russ.).
25. Library No. 5 Named After Nikolay Rubtsov, *Nevskaya tsentralizovannaya bibliotchnaya Sistema* [Nevskaya Centralised Library System]. Available at: <https://nevcbs.spb.ru/bibl/biblioteka-5-im-nikolaya-rubcova/> (accessed 16.10.2023) (in Russ.).
26. Multimedia Laboratory “Gogol’s City”, *Tsentralizovannaya bibliotchnaya sistema Krasnogvardeiskogo raiona Sankt-Peterburga* [Centralised Library System of Krasnogvardeysky District of St. Petersburg]. Available at: https://cbs-spb.tilda.ws/about_cbs/capabilities_and_technologies/multimedia_laboratoriya (accessed 16.10.2023) (in Russ.).
27. Children’s Library of Foreign Literature Will Be Named After Mikhail Yasnov, *Sankt-Peterburgskie vedomosti: gazeta* [St. Petersburg Vedomosti: newspaper]. Available at: <https://spbvedomosti.ru/news/culture/detskoy-biblioteke-inostrannoy-literatury-prisvoyat-imya-mikhaila-yasnova/> (accessed 16.10.2023) (in Russ.).
28. Library Named After Strugatsky Brothers, *Peterburg 24: glavnyi turisticheskii proekt goroda* [Petersburg 24: The Main Tourist Project of the City]. Available at: <https://petersburg24.ru/place/biblioteka-im-bratev-strugaczkih> (accessed 16.10.2023) (in Russ.).
29. Central District Library Named After A.S. Pushkin (Centralised Library System of Petrogradsky District), *Obshchedostupnye biblioteki Sankt-Peterburga: korporativnaya set’* [St. Petersburg Public Libraries: corporate network]. Available at: <https://spbib.ru/libraries/-/library/sigla/19719027C> (accessed 16.10.2023) (in Russ.).
30. “Semenovskaya” Library, *Mezhraionnaya tsentralizovannaya bibliotchnaya sistema im. M.Yu. Lermontova* [Interdistrict Centralized Library System Named After M.Yu. Lermontov]. Available at: <https://lermontovka-spb.ru/library/biblioteka-semenovskaya/> (accessed 16.10.2023) (in Russ.).
31. Library “Old Kolomna”, *Mezhraionnaya tsentralizovannaya bibliotchnaya sistema im. M.Yu. Lermontova* [Interdistrict Centralized Library System Named After M.Yu. Lermontov]. Available at: <https://lermontovka-spb.ru/library/biblioteka-staraya-kolomna/> (accessed 16.10.2023) (in Russ.).
32. Solovyeva E.V. Always with the Readers, *Novaya Okhta* [New Okhta]. 2008, no. 11, p. 2 (in Russ.).
33. “Bateninskaya” Library, *Tsentralizovannaya bibliotchnaya sistema Vyborgskogo raiona* [Centralised Library System of Vyborgsky District]. Available at: <https://www.cbsvib.ru/library/biblioteka-bateninskaya> (accessed 16.10.2023) (in Russ.).
34. Kronstadt Branch No. 1 (Branch Library No. 1), *Obshchedostupnye biblioteki Sankt-Peterburga: korporativnaya set’* [St. Petersburg Public Libraries: corporate network]. Available at: <https://spbib.ru/libraries/-/library/sigla/197170243> (accessed 16.10.2023) (in Russ.).
35. Library No. 4 (Nevskaya Centralised Library System), *Obshchedostupnye biblioteki Sankt-Peterburga: korporativnaya set’* [St. Petersburg Public Libraries: corporate network]. Available at: <https://spbib.ru/libraries/-/library/sigla/19217021F4> (accessed 16.10.2023) (in Russ.).
36. Library No. 6 (Centralised Library System of Primorsky District), *Obshchedostupnye biblioteki Sankt-Peterburga: korporativnaya set’* [St. Petersburg Public Libraries: corporate network]. Available at: <https://spbib.ru/libraries/-/library/sigla/19919026F6> (accessed 16.10.2023) (in Russ.).
37. Kolpino District Libraries, *Obshchedostupnye biblioteki Sankt-Peterburga: korporativnaya set’* [St. Petersburg Public Libraries: corporate network]. Available at: <https://spbib.ru/libraries/-/library/district/%D0%9A%D0%BE%D0%B%D0%BF%D0%B8%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9> (accessed 16.10.2023) (in Russ.).
38. “Our” Library (Central Library System of Vyborgsky District), *Obshchedostupnye biblioteki Sankt-Peterburga: korporativnaya set’* [St. Petersburg Public Libraries: corporate network]. Available at: <https://spbib.ru/libraries/-/library/sigla/19417020F4> (accessed 16.10.2023) (in Russ.).
39. Library Cultural and Leisure Centre “START” (Central Library System of Vyborgsky District), *Obshchedostupnye biblioteki Sankt-Peterburga: korporativnaya set’* [St. Petersburg Public Libraries: corporate network]. Available at: <https://spbib.ru/libraries/-/library/sigla/19417020F8> (accessed 16.10.2023) (in Russ.).
40. Opening of the New Library Centre “BIAR”, *Tsentralizovannaya bibliotchnaya sistema Krasnosel’skogo raiona* [Centralised Library System of Krasnoselsky District]. Available at: <http://krlib.ru/otkrytie-novogo-bibliotchnogo-centra-biar> (accessed 16.10.2023) (in Russ.).
41. BRiZ — Library of Development and Knowledge, *Biblioteka BRiZ* [Library of Development and Knowledge]. Available at: https://vk.com/wall-50254107_6898 (accessed 16.10.2023) (in Russ.).
42. Library “Book in Time”, *Culture.RU: website*. Available at: <https://www.culture.ru/institutes/27429/biblioteka-kniga-vo-vremeni> (accessed 16.10.2023) (in Russ.).
43. Meet KNIGiYA Library, *Biblioteka KNIGiYA* [KNIGiYA Library]. Available at: https://vk.com/wall-73489790_6001 (accessed 16.10.2023) (in Russ.).
44. From the People’s Reading Room to the “Binding”: A Little About Many Things, *Biblioteka Pereplet* [Library “Binding”]. Available at: https://vk.com/wall-967870_3572 (accessed 16.10.2023) (in Russ.).
45. Library No. 10 “Compass” (Centralised Library System of Primorsky District), *Obshchedostupnye biblioteki Sankt-Peterburga: korporativnaya set’* [St. Petersburg Public Libraries: corporate network]. Available at: <https://spbib.ru/libraries/-/library/sigla/19919026F10> (accessed 16.10.2023) (in Russ.).

Международная научно-практическая конференция

«РУМЯНЦЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ – 2024»

23–25 апреля 2024 года

Цель Международной научно-практической конференции «Румянцевские чтения» – привлечение внимания к вопросам сохранения и изучения мирового культурного наследия, а также к проблемам функционирования библиотек на современном историческом этапе, поиск перспективных путей развития, расширение межкультурного взаимодействия и сотрудничества между учреждениями культуры, образования, науки.

Организаторы: Министерство культуры Российской Федерации, Российская государственная библиотека (РГБ), Библиотечная Ассамблея Евразии.

Тематика конференции охватывает широкий спектр вопросов по теории и практике библиотековедения, библиографоведения и книговедения. Среди ее основных направлений: история библиотечного дела, раскрытие универсальных и специализированных фондов книгохранилищ, приоритеты и перспективы развития библиотечной науки, многоаспектная деятельность современных библиотек. Особое внимание в 2024 г. планируется уделить следующим темам:

- ◆ 270 лет со дня рождения Н.П. Румянцева (1754–1826);
- ◆ Научная и методическая деятельность библиотек;
- ◆ Собиратели, хранители, исследователи: история учреждений культуры в лицах;
- ◆ Подвижники прошлого и современное волонтерское движение в жизни библиотек;
- ◆ Рукописные и печатные памятники в фондах библиотек: создание, бытование, хранение и использование;
- ◆ Фонды библиотек в цифровой среде;
- ◆ Кадры решают все: молодые исследователи в современной библиотеке.

В рамках «Румянцевских чтений» планируется проведение как традиционных секций, посвященных результатам библиотековедческих и книговедческих исследований, изучению печатной и рукописной книги, изоизданий, карт, нот, звукозаписей, истории библиотек и частных собраний, библиографоведению, вопросам развития ББК и др., так и приуроченных к памятным датам и событиям 2024 года.

Конференция будет проходить очно и в онлайн-режиме.

Планируется издание сборника материалов конференции «Румянцевские чтения – 2024» с последующим размещением его в РИНЦ. Срок подачи материалов для включения в сборник – строго до 10 января 2024 года.

Дополнительная информация и регистрация участников (с докладами – до 29 марта, без доклада – до 9 апреля 2024 г.) – на сайте РГБ: <https://www.rsl.ru/ru/events/afisha/conf/rumchteniya2024>.

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

Контакты: ученый секретарь РГБ Елена Александровна Иванова
e-mail: ivanovaea@rsl.ru; rum@rsl.ru
тел.: +7 (499) 557-04-70, доб. 22-52

УДК 75.041.5(510)
ББК 85.147.5(5Кит)6
DOI 10.25281/2072-3156-2023-20-6-634-643

ЦЗЕ ВЭЙ

ВОПЛОЩЕНИЕ ТИПОВЫХ ОБРАЗОВ КИТАЙСКОЙ ТРАДИЦИОННОЙ ОПЕРЫ В МАСЛЯНОЙ ЖИВОПИСИ

Цзе Вэй,

Дальневосточный федеральный университет,
Школа искусств и гуманитарных наук,
аспирант

Аякс п., д. 10, корп. 24, Владивосток,
Приморский край, 690922, Россия

ORCID 0009-0002-3533-0934

E-mail: vei.tcz@dvfu.ru

Реферат. Статья посвящена особенностям воплощения типовых образов китайской традиционной оперы в произведениях масляной живописи. Изображая актеров в их сценических амплуа, художники стремятся воссоздать то эстетическое воздействие, которое китайская опера оказывает на зрителя. Однако при этом они используют систему художественно-выразительных средств, характерных для изобразительного искусства. Цель исследования — определение особенностей воплощения типовых образов китайской традиционной оперы современными китайскими художниками. В качестве объекта выступают работы Пэн Сяохана, Ван Цицзюня, Юэ Хайтао. Несмотря на то что для типовых образов китайской традиционной оперы характерен свой набор символов и знаков, каждый автор изображает сюжеты и персонажей поста-

новки по-своему. Некоторые из них стремятся к реалистичному изображению происходящего на сцене: фиксируют выразительные позы главного героя, запечатлевают сюжетные сцены постановки. Другие же создают собирательный образ персонажа либо отдельных частей сюжета, используя символику цвета, костюма, театрального грима. На примере картин указанных художников автор выделяет основные творческие подходы к воплощению типовых образов китайской традиционной оперы в масляной живописи. Среди них — следование иконографическим канонам китайской оперы, совмещение традиций китайского искусства с тенденциями западной живописи и др. Впервые на основе произведений современных китайских живописцев выделены разные подходы к отражению типовых образов китайской традиционной оперы в масляной живописи и определены особенности их воплощения языком изобразительного искусства, что может быть полезно для дальнейшего исследования данной области.

Ключевые слова: китайская традиционная опера, типовые образы, масляная живопись, портретная живопись, амплуа, цветовая семантика, художественный образ, воплощение образов в масляной живописи, грим в китайской опере, театральное искусство, изобразительное и декоративно-прикладное искусство.

Для цитирования: Вэй Цзе. Воплощение типовых образов китайской традиционной оперы в масляной живописи // Обсерватория культуры. 2023. Т. 20, № 6. С. 634–643. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-20-6-634-643.

Исследование посвящено воплощению типовых образов китайской традиционной оперы в произведениях масляной живописи. Изображая актеров в их сценических амплуа, художники стремятся воссоздать то эстетическое воздействие, которое китайская опера оказывает на зрителя, они используют при этом систему выразительных художественных средств, характерных для изобразительного искусства.

Цель статьи — определить особенности воплощения типовых образов китайской традиционной оперы современными китайскими художниками. Автор статьи ставит перед собой следующие задачи: выявить основные типовые образы китайской традиционной оперы; проанализировать творчество современных китайских живописцев, посвященное образам китайской традиционной оперы; установить разные подходы к изображению сюжетов и персонажей китайской традиционной оперы изобразительными средствами.

Основными источниками для данного исследования послужили картины трех современных художников: Пэн Сяохана, Юэ Хайтао, Ван Цицзюня, а также научные работы и публикации периодической печати на русском и китайском языках.

Многие аспекты китайской традиционной оперы уже рассмотрены в трудах китайских исследователей, которые изучают ее комплексно, как синтез разных видов искусств, уделяя особое внимание истории, символике цвета и костюма, характерным типажам персонажей оперы. Жуань Юн Чэнь подробно рассматривает цветовую систему традиционной пекинской оперы. По его мнению, она состоит из десяти цветов: красный, зеленый, черный, белый, желтый, синий, фиолетовый, светло-зеленый, розовый, молочный [1, с. 86]. Эти цвета и их комбинации создают особую выразительность, дополняют смысловое содержание сюжета, помогают раскрытию образов персонажей. Работа Ху Яньли посвящена вопросам становления и развития китайской оперы, а также ее значению в мировой культуре [2]. Ся Голян раскрывает особенности формирования художественного образа в театральном искусстве посредством сравнения культурного опыта Китая и Белоруссии [3]. Отдельно следует выделить диссертационное исследование Фу Шуая на тему отражения китайской оперы в изобразительном искусстве [4]. Необходимо отметить также некоторые статьи, в которых Фу Шуай сравнивает принципы изображения персонажей оперы и создания грима

актера [5]; изучает творческие задачи, которые ставят перед собой живописцы при использовании театральных образов для вдохновения [6]; анализирует историю и символику грима в китайской опере в широком контексте китайской традиционной культуры [7]. Ли Цзяньфу рассказывает об отличительных, индивидуальных особенностях жанра, а также дает общие характеристики китайской музыкальной драмы (оперы), находящие свое воплощение в том числе в чуйчуй-цян [8].

Российские исследователи, как правило, рассматривают китайскую оперу в более широком контексте. Работы известных синологов в свое время заложили фундамент для дальнейшего изучения китайской культуры, в частности китайской оперы. Статья С.А. Мозгот в соавторстве с Ян Ли посвящена анализу основных амплуа пекинской оперы: «шэн», «дань», «цзин», «чоу», определению характерных признаков, закрепленных за каждым амплуа [9]. Специфику театрального грима раскрывает Н.А. Федотова [10], своеобразие китайской живописи — Н.Ф. Яковлева [11]. Н.А. Лукинский и Л.И. Шерстова анализируют исторический контекст появления и развития пекинской оперы [12], они выделяют основные этапы ее развития, указывают основных деятелей, оказавших влияние на становление и популяризацию жанра. Что касается исследований, посвященных изобразительному искусству Китая, нельзя не отметить статью Г.С. Гульяевой, в которой она разбирает особенности реалистической живописи Китая XX в. в контексте визуализации культуры [13].

Сложность и многогранность тематики, языковой и культурный барьеры, специфичность художественного языка китайской оперы, созданного традициями китайской культуры, вызывают затруднения у русскоязычных авторов при создании комплексного исследования. В то же время явно не хватает работ (как в русскоязычной, так и в китайской научной литературе) по теме презентации образов китайской оперы в изобразительном искусстве с раскрытием их эволюции и характерных черт стиля отдельных мастеров.

Особый интерес представляет отражение образов китайской традиционной оперы, ее выразительной силы и уникального художественного языка средствами масляной живописи. В настоящей работе используются формально-стилистический, иконографический, герменевтический, историко-художественный и сравнительный методы исследования.

ТИПОВЫЕ ОБРАЗЫ

Сегодня сложно сказать, когда появились первые произведения, изображающие сюжеты и персонажей китайской оперы. Фу Шуай, изучающий образы и символы пекинской оперы в системе китайского пластического искусства, скло-



Рис. 1. Пэн Сяохан. Даомадань. № 2. 2009.
Холст, масло. 130 × 110 [21]

няется к идее, выдвинутой китайским драматургом Ци Жушанем [6, с. 75]. Подобная практика объясняется стремлением придворных художников систематизировать и стандартизировать костюм и грим актеров, играющих те или иные роли. Театральные постановщики, работавшие при дворе, руководствовались созданными художниками изображениями и не боялись гнева императора, который мог возникнуть из-за неточностей в создаваемом образе.

Исследуя отражение традиционной китайской оперы в живописи, нельзя не вспомнить множество других попыток запечатлеть пространственно-временные виды искусства в формате картины в мировой художественной практике. Одним из ярких примеров являются полотна импрессиониста Э. Дега на тему балета. Однако если внимание Дега было направлено на изображение движения, выхватывание мимолетного момента танца или закулисной жизни балерины, то китайские художники, как правило, концентрируются на символизме образа, значении костюма и грима, позы, цвета, а также на передаче драматической или комедийной сути персонажа или сюжетной сцены.

Отметим, что для китайской традиционной оперы характерны устоявшиеся, типовые образы. В классическом китайском театре существует пять основных постоянных амплуа [9, с. 23]:

- ◆ *шэн* — положительные мужские роли, они подразделяются на *вэнь* (штатские) и *у* (военные), по возрасту — на *лаошэн* (старика) и *сяошэн* (молодые);

- ◆ *дань* — женские роли, подразделяются на *лаодань* (пожилые женщины), *чжэндань* (молодые добродетельные женщины), *хуадань* (служанки, куртизанки), *даомадань* («амазонки», самостоятельные, сильные женщины);

- ◆ *цзин* — грубые персонажи, военные (как положительные, так и отрицательные);

- ◆ *чоу* — комические роли;

- ◆ *мо* — второстепенные роли.

Каждая роль обладает характерными каноническими атрибутами. Определенные жесты, манера ходьбы, грим, цвет и покрой костюмов указывают на личностные характеристики и социальный статус персонажей. Зритель с самого начала оперной постановки может определить, кто является злодеем [14, с. 143]. Например, если герой одержим страхом, то размахивает руками над головой, если разгневан — он втягивает голову в плечи. Честные герои красят лицо в красный цвет, обманщики — в белый, храбрые — в желтый. Золотой грим используется для изображения богов и духов. Иногда грим на лицо наносится в виде иероглифов. Роли различаются также по возрасту и характеру героев.

Театральные костюмы по своему крою, декору и цвету всегда строго соответствовали тем персонажам, которых играли актеры. Так, бедный рыбак и его дочь были одеты в костюмы из дорогих тканей, а к нарядам прилагались головные уборы из замысловатых комбинаций блестящих подвесок, помпонов, глиняных шариков, висящих на тонких проволочках, и фазаньих перьев. Несмотря на то что такие костюмы не имеют никакого сходства с повседневной одеждой представителей простого сословия, они несут определенную символику и определяют характер изображаемых персонажей, благодаря чему можно сразу определить амплуа актеров.

Художники, воплощающие образы традиционной китайской оперы в своих произведениях, изображают персонажей с каноническими атрибутами. Театральные образы раскрываются в живописи в соответствии со своей спецификой [15, с. 15]. Поскольку театральная живопись Китая представляет собой слияние придворного и народного искусства, она сильно отличается от традиционной живописи, сформированной эстетикой простой туши. Ее отличает богатство символики китайского театрального искусства, формировавшегося на протяжении многих столетий [16, с. 154].

Китайский традиционный театр значительно отличается от европейского, и это оказывает влияние и на живописные работы, связанные с образами китайской оперы [17, с. 25]. Используемые в живописи цвета отличаются яркостью, великолепием, характеризуются символизмом и особой лиричностью. Чтобы передать

атмосферу китайской оперы, многие мастера используют технику именно масляной живописи: ее выразительные возможности позволяют тонко работать с цветом и формой, светотенью и фактурами поверхности.

Для восточного театра менее важна литературная составляющая театральной постановки [18, с. 122]. В Китае народный региональный театр был ориентирован на актера, а не на автора. Драма в большей степени, чем на Западе, является исполнительским искусством. Ведущую роль в китайской традиционной опере играет актер, именно от его мастерства зависит, поверит ли зритель в происходящее на сцене [19, с. 168]. Как отмечают исследователи театрального искусства, китайская опера включает в себя образ мышления, эстетику и философские идеи китайской цивилизации, имеет важную культурную ценность [20, с. 291]. Вероятно, стремление запечатлеть художественными средствами столь многогранный жанр, вобравший в себя ярчайшие черты китайской культуры, является одной из важнейших причин популярности использования образов китайской традиционной оперы в произведениях живописцев.

ТИПОВЫЕ ОБРАЗЫ В ТВОРЧЕСТВЕ СОВРЕМЕННЫХ ХУДОЖНИКОВ

Среди современных китайских художников, посвятивших свое творчество изображению образов персонажей и сюжетов китайской традиционной оперы, необходимо выделить таких авторов, как Пэн Сяохан, Ван Цицзюнь и Юэ Хайтао. На примере их картин можно обозначить разные подходы к изображению сюжетов и персонажей китайской традиционной оперы средствами живописи.

Пэн Сяохан (родился в г. Гуанчжоу в 1963 г.) с детства любил оперу, с ранних лет его привлекал реалистичный стиль исполнения оперы гань. Еще в университетские годы он начал рисовать оперные сюжеты на фарфоровых панелях. После окончания учебы у художника появилось больше возможностей посещать театр, благодаря чему он особенно полюбил Пекинскую оперу. В творческой жизни Пэн Сяохана 1998 год стал поворотным и знаменательным: он создал свою первую картину маслом на тему китайской традиционной оперы «Восточная опера». Эта работа получила признание и экспонировалась на 9-й Национальной художественной выставке, а впоследствии была отобрана в коллекцию Художественного музея Гуанчжоу. На протяжении более 20 лет Пэн Сяохан продолжает писать образы китайского театра. Произведения художника представляют собой особую ценность для исследователей китайского традиционного театра с точки зрения иконографии.



Рис. 2. Пэн Сяохан. Оперный этюд. № 4. 2018.
Холст, масло. 40 × 50 [21]

После создания полотен «Великая китайская опера» и «Сон в саду» автор наконец выработал свой собственный творческий язык, объединив академическую реалистическую технику масляной живописи с техникой китайской живописи. Так, он тщательно выписывает лица персонажей, сценический грим, важные детали костюма — те элементы образа, которые дают зрителю понять, к какому типу персонажей относится изображенная фигура. Интересны серии его картин, посвященные конкретным амплуа актеров. Автор создал множество произведений, посвященных женским персонажам китайской оперы. Среди них — серия «Даомадань» — амплуа самостоятельной, сильной женщины или женщины-воительницы.

Рассмотрим работу Пэн Сяохана «Даомадань. № 2» (рис. 1) [21]. Художник компонует фигуру персонажа в пространстве таким образом, чтобы вертикаль композиции акцентировала внимание зрителя на уверенной, строгой, почти монументальной позе женщины. Изящный жест рукой, взгляд, направленный вверх, говорят о негибаемой воле и силе духа. Фон, как и в других работах данной серии, упрощенный, абстрактный, плоский, что также подчеркивает пластику тела. Следует отметить, что в ранний период своего творчества Пэн Сяохан пользовался очень ограниченным набором цветов. Здесь это серый, не-



Рис. 3. Ван Цицзюнь. Долгая песнь эпохи процветания. 2010. Холст, масло. 248 × 1128 [22]

яркий желтый, белый и черный. Подобные почти монохромные решения можно встретить и в других картинах этой серии. Отсутствие глубины пространства и специфика цветовой гаммы создают впечатление, что фигура, застывшая в моменте, существует вне времени. Экспрессивные пятна краски, напоминающие мазки тушью, придают полотну особую декоративность и отсылают к китайской традиционной живописи. На некоторых картинах автор изображал иероглифы, обозначающие «не ограниченный временем и пространством».

Экспериментируя с изображением персонажей, Пэн Сяохан со временем начал упрощать внешний вид изображаемых героев. Его стремлением стало запечатление образа таким, каким его привычно видеть в театре: динамичным, движущимся, экспрессивным. Динамизм в изображении позволяет создать ощущение развития героя, проживания им собственного жизненного пути, движения сюжета, передает накал драматизма. Для этого Пэн Сяохан начал использовать брызги чернил, усиливать экспрессивность и резкость мазков. Стремление к передаче движения привело изображение к большей условности в ущерб реалистичности. Помимо этого, художник вводит все больше оттенков, добавляет яркости и насыщенности используемой колористической гамме.

В более поздних работах Пэн Сяохан делает акцент на большом формате, не воспроизводит свет и тень, меняет структурные пропорции и пространственные отношения предметов, использует преувеличение, искажение, обобщение, сочетание линий и локальных пятен. В некоторых произведениях, например в картине «Оперный этюд. № 4» (рис. 2), фигуры становятся почти условными, фоны выполняются широкими пастозными мазками кон-

трастных цветов: ярких, почти неоновых, зеленых, фиолетовых, синих и красных оттенков. Однако внимание художника всегда обращено на важные для понимания символики детали: выражения лиц, узоры и цвета костюмов персонажей.

Ван Цицзюнь (родился в г. Сучжоу, провинция Цзянсу, в 1954 г.) окончил Университет Цинхуа, имеет степень доктора философии. Его картины неоднократно выставлялись в Китае на крупных выставках (например, на Национальной художественной выставке). Художественный стиль Ван Цицзюня совмещает традиции китайской культуры с приемами западных техник. Так, творческой концепцией художника является соединение реалистического изображения с китайской каллиграфией. Во многом этот подход обусловлен тем, что Ван Цицзюнь много лет жил за границей.

Одним из наиболее известных его произведений является большая картина маслом «Долгая песнь эпохи процветания» [22]. Ван Цицзюнь изображает 19 женских персонажей *дань* пекинской оперы (рис. 3). Живописец старается передать наиболее выразительные эмоции и состояния женских образов: изображенные девушки кокетливо «дуются», играют, печалются или радуются, поют или читают. Несмотря на то что Ван Цицзюнь использует в своем творчестве элементы китайского искусства, как и многие другие китайские живописцы, основой его художественного языка становится реалистичный стиль западной масляной живописи. Художник тщательно прописывает эмоции на лицах персонажей, концентрируясь на мимике оперных героинь, позволяя зрителю пережить множество историй печали и радости, любви и ненависти, запечатленных на огромном полотне. Женские образы, собранные



Рис. 3 (продолжение)

вместе, рассказывают историю о борьбе и упорстве, ожиданиях и стремлениях. Можно сказать, что автор запечатлел саму суть персонажей.

Фигуры выполнены в пропорциях натуральной величины и композиционно разделены на два условных ряда. Каждая из изображенных героинь обладает своим характером и уникальной внешностью, отличающей ее от других персонажей. Все они одеты в костюмы, характерные для их иконографии. Так, например, на картине изображена умная и ловкая служанка, которая осмеливается бросить вызов правилам и помочь своему господину, сильная и властная женщина-воительница, облаченная в семилучный шлем-диадему, с четырьмя флагами за спиной. Каждый костюм, каждая деталь внешности прописана автором с невероятной тщательностью и вниманием к деталям: нежная кожа героинь, покрытая сценическим гримом, текстура и мягкость материалов одежды, изысканность корон и блеск украшений, тонкость орнаментов, покрывающих одежду. Техника масляной живописи Ван Цицзюня чрезвычайно реалистична, однако автор вносит элемент каллиграфии в это масштабное произведение: условный синий фон картины покрыт множеством иероглифов.

Юэ Хайтао (родился в 1959 г. в г. Цзинань, провинция Шаньдун) окончил факультет изящных искусств Шаньдунского педагогического университета, обучался масляной живописи в Центральной академии изящных искусств. Он является профессором Академии изящных искусств Шаньдунского педагогического университета, членом Китайской ассоциации художников.

Юэ Хайтао рассматривает изображение персонажей китайской оперы как способ увековечения

традиционной китайской культуры с помощью западных техник масляной живописи. Художник переосмысливает традиционное изображение оперных персонажей и обращается к их внутреннему миру. Он изображает своих героев естественными и человечными, будто это обычные люди, живущие своей жизнью, а не актеры на сцене, погруженные в драматическую роль. Реализм ранних работ Юэ Хайтао со временем вытесняют строгая композиция и современный характер его более поздних произведений. Художественный стиль автора непрерывно изменяется в соответствии с той творческой задачей, которую художник ставит перед собой.

Можно сказать, что Юэ Хайтао — певец человеческой красоты, изображаемые им образы драматичные, тонченные, высокодуховные. Для его творческой манеры характерны реализм, достоверные анатомия и пропорции фигур, некая интимность и камерность работ. Персонажи выглядят живыми людьми, они далеки от условных театральных образов. Живопись Юэ Хайтао близка к западной традиции, он вводит глубину пространства, иногда лишь условные намеки на нее, часто его картины представляют собой полноценные сюжетные жанровые композиции [23].

Например, особой живостью отличается произведение «Внешность. № 17» (рис. 4). Художник изображает сцену гримировки актера к роли в тесной комнатке. Главный персонаж, чья фигура выделяется светлым пятном, сидит за столом и смотрит в зеркало, вокруг хлопочет группа помощников, с необычайной заботой и вниманием они поправляют прическу, направляют свет. Юэ Хайтао очень деликатно очерчивает интерьер, не отвлекая внимания от процесса подготовки актера к выходу на сцену. Выбранный им ракурс делает сцену атмосферной



Рис. 4. Юэ Хайтао. Внешность. № 17. 2000-е гг.
Холст, масло. 180 × 150 [23]

и интимной, зритель как бы подглядывает за происходящим со стороны. Поддерживает это ощущение и приглушенная цветовая гамма, состоящая из коричневатых оттенков. Изображение реалистично, написано живыми мазками очень жидкой краски, сквозь которую просматривается более светлый фон. Это придает картине особую выразительность.

В другой работе из серии «Внешность» Юэ Хайтао изображает актрис на сцене (рис. 5).

Героини выстроены полукругом, они облачены в характерные для своих ролей костюмы. Условный фон не отвлекает внимания зрителя от изображаемых фигур. Художник наделяет актрис весьма правдоподобными, несколько сентиментальными эмоциями, раскрывающими не тот театральный образ персонажа, которому они должны следовать, а внутренний мир самих женщин. Каждая из них обладает своей собственной индивидуальностью, чувствами, скрытыми за амплуа. Эта лиричность, внутренняя тоска и человечность героев делает картины Юэ Хайтао поистине уникальными.

ВЫВОДЫ

Создавая маслом картины на тему китайской традиционной оперы, различные художники по-разному воплощают выбранные ими образы. Несмотря на то что вдохновляют живописцев зачастую одни и те же образы, каждый из

них проходит через призму субъективного восприятия автора. Художник может реалистично изобразить происходящее на сцене, воссоздавая театральное действие внутри картины, или обратиться к закулисной жизни актеров, используя специфический ракурс. Некоторые отдадут дань национальной культуре и образы традиционной китайской оперы воссоздадут в соответствии с условиями китайской живописи. На полотнах появляются как собирательные образы, так и конкретные герои, сцены. Несмотря на то что каждый художник обладает своим уникальным видением и пониманием определенных сцен и персонажей оперы, существуют некие общие тенденции. Это стремление соединить традиции китайской живописи с европейскими техниками, сохраняя особое внимание к собственной культуре. Авторы учитывают символику и смысловые коннотации костюма и цвета при изображении типовых образов китайской традиционной оперы. В то же время живописец не всегда в точности следует иконографии персонажа. Так, индивидуальный стиль художника может влиять на общее цветовое решение картины, а условность творческой манеры — на изображение деталей костюма, грима.

На примере творчества художников Пэн Сяохана, Ван Цицзюня и Юэ Хайтао можно выделить разные подходы к воплощению типовых образов китайской традиционной оперы в масляной живописи.

Так, Пэн Сяохан относится к тем мастерам, которые стремятся идти по пути китайской традиционной культуры, используя при этом современную эстетику. Хотя его работы и включают в себя приемы реалистической техники масляной живописи, для них характерна условность китайской традиционной живописи, особое пространственное видение. При изображении тех или иных элементов художник имитирует мазки туши, брызги краски, использует обводку контуров персонажей. Можно также отметить, что некоторая условность творческого языка Пэн Сяохана приносит в жертву точность иконографии образов. Он не всегда соблюдает цветовую символику костюма, создавая общий колорит произведения, что можно увидеть на примере работ из серии «Даомадань». Приверженность традициям Китая, использование особой манеры изображения пространства, акцент на театральном образе актера выделяют Пэн Сяохана среди других мастеров.

Ван Цицзюнь стремится к гиперреалистичному изображению типовых образов китайской традиционной оперы в масляной живописи. Он детально изображает все элементы костюма, грима, соблюдает символику цвета. В его работах нет условностей, характерных для традиционной китайской живописи. Персонажи на его картинах изображены с теми эмоциями, которые несут их каноничные образы. Художник не пытается показать актера под личи-

ной амплуа, герои едины со своими характерами. Это можно увидеть на примере картины «Долгая песнь эпохи процветания» Несмотря на то что реалистичная творческая манера Ван Цицзюня роднит его с западными художниками, его отличает особое внимание к иконографии образов.

Юэ Хайтао отличается иным подходом к изображению театральных образов средствами масляной живописи. Художник уделяет особое внимание изображению человеческих чувств. Персонажи на его полотнах более «интимны», чем в самой опере. Хотя любовь, которую он изображает, не обязательно является любовью со счастливым концом, оригинальные трагические персонажи, социальные и моральные конфликты оперы трансформируются собственным художественным видением Юэ Хайтао. Особенности театрального грима персонажей, цвета их костюмов в живописных работах автора всегда выполнены с особым вниманием. Любовь Юэ Хайтао к изображению театральных персонажей — это не просто одержимость живописью и цветом, а любовь к собственной культуре, альтернативный способ распространения традиционной культуры и идеалов. По мнению художника, китайская культура неизбежно сталкивается с западной культурой в диалоге, что приводит к переосмыслению собственных традиций и внедрению необходимых инноваций в искусство. Поэтому его полотна пропитаны реалистическим духом и направлены на раскрытие внутреннего мира героев оперы, актеров театра с необычного для китайского искусства ракурса. Это можно проследить на примере работы «Внешность. № 17». Специфика интерпретации театральной культуры в живописи художника роднит его с западными мастерами, например с Э. Дега.

Таким образом, впервые на основе произведений современных китайских художников выделены разные подходы к отражению типовых образов китайской традиционной оперы в масляной живописи и определены особенности их воплощения языком изобразительного искусства, что может быть полезно для дальнейшего исследования данной области.

Список источников

1. Жуань Юн Чэнь. Символика и условность в искусстве пекинской оперы // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2012. № 9. Ч. 1. С. 84–88. URL: <https://www.gramota.net/materials/3/2012/9-1/21.html> (дата обращения: 27.10.2023).
2. Ху Яньли. Китайская опера как нематериальное культурное наследие Китая // Общество: философия, история, культура. 2015. № 4. С. 25–29.
3. Ся Голян. Своеобразие художественного образа в живописи и театральном искусстве Китая и Беларуси : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Минск, 2018. 26 с.
4. Фу Шуай. Эволюция образов и символов пекинской оперы в системе китайского пластического искусства : дис. ... канд. искусствоведения. Санкт-Петербург, 2015. 172 с.
5. Фу Шуай. Символика грима в пекинской опере // Научное мнение. 2013. № 3. С. 149–155.
6. Фу Шуай. Использование образов персонажей пекинской оперы в китайской живописи // Научное мнение. 2013. № 8. С. 75–81.
7. Фу Шуай. Влияние китайского эстетического воззрения на формирование образцов грима в китайском традиционном театре // Научное мнение. 2013. № 9. С. 112–116.
8. Ли Цзяньфу. Становление и развитие национального вида музыкальной драмы чуйчуй-цян в области Дали провинции Юньнань // Обсерватория культуры. 2018. Т. 15, № 1. С. 106–111. DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-1-106-111.
9. Мозгот С.А., Ли Ян. Амплуа персонажей в пекинской опере и формы их репрезентации // Культурная жизнь Юга России. 2021. № 1 (80). С. 21–27. DOI: 10.24412/2070-075X-2021-1-21-27.
10. Федотова Н.А., Коллежская О.Ю. Феномен грим-маски артистов пекинской оперы // Science Time. 2016. № 2 (26). С. 576–581.
11. Яковлева Н.Ф. Восприятие мира в традиционной китайской живописи // Вестник Бурятского государственного университета. Философия. 2012. № 6. С. 262–266.
12. Лукинский Н.А., Шерстова Л.И. Пекинская опера: происхождение и эволюция // Вестник Томского государственного университета. История. 2018. № 54. С. 161–165. DOI: 10.17223/19988613/54/26.



Рис. 5. Юэ Хайтао. Внешность. 2000-е гг.
Холст, масло. 180 × 150 [23]

13. Гультаева Г.С. Реалистическая живопись Китая XX века в контексте визуализации культуры // Обсерватория культуры. 2021. Т. 18, № 1. С. 32–43. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-1-32-43.
14. Ли Мэнлинь. Художественные особенности изображения отрицательных персонажей в традиционной китайской опере // Культура: открытый формат : сб. науч. ст. / Белорусский государственный университет культуры и искусств. Минск, 2022. С. 143–147.
15. Ван Хуэй. О выражении и развитии элементов китайской оперы в живописи // Колледж изящных искусств Северо-Западного педагогического университета. 2023. № 11. С. 15. (Кит. яз.).
16. Прощенко А.Ю. Символика пекинской оперы // Молодой ученый. 2021. № 33 (375). С. 154–156. URL: <https://moluch.ru/archive/375/83567/> (дата обращения: 27.10.2023).
17. Лю Лянь. Китайская современная опера в контексте влияния европейских традиций // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2013. № 3 (11). С. 25–33. URL: https://journals.tsu.ru/culture/&journal_page=archive&id=927&article_id=1667 (дата обращения: 27.10.2023).
18. Харитонова О.С. Традиционный китайский театр (пекинская опера): культурологический анализ // Современная культурология: проблемы и перспективы : сборник статей молодых ученых / под ред. Е.В. Листвиной, Н.П. Лыковой. Саратов : Саратовский источник, 2019. Вып. 5. С. 122–127.
19. Сиз Вэй. Национальные особенности китайского театрального искусства // Мир культуры: искусство, наука, образование : сборник научных статей / сост. А.С. Макурина. Челябинск : Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского, 2020. Вып. 9. С. 168–169.
20. Юй Нань. Китайская традиционная опера: к проблеме эстетики и типологии // Искусство. Педагогика. Культура : сборник научных и научно-методических статей. Санкт-Петербург : КультИнформПресс, 2020. Вып. 3. С. 286–292.
21. Пэн Сяохан. Двадцать лет передачи очарования китайской оперы в живописи маслом. URL: https://www.sohu.com/a/286190503_402125 (дата обращения: 27.10.2023). (Кит. яз.).
22. Ван Цицзюнь. Личный профиль // Oriental Classic Group. URL: https://www.dfjdgroup.com/news_2502.html (дата обращения: 27.10.2023). (Кит. яз.).
23. Чжэн Ган. Тысячи гибискусов. Персонажи китайской традиционной оперы в живописи Юэ Хайтао // Культура Сюаньдэ Дуань. URL: <https://mp.weixin.qq.com/s/iedeKm2QRZrBeH2goaVi9Q> (дата обращения: 27.10.2023). (Кит. яз.).

Embodiment of Typical Images of Chinese Traditional Opera in Oil Painting

Tze Vei

Far Eastern Federal University, 10 Ajax,
Vladivostok, 690922, Russia
ORCID 0009-0002-3533-0934
E-mail: vei.tcz@dvfu.ru

Abstract. *The article is devoted to the peculiarities of embodiment of typical images of Chinese traditional opera in works of oil painting. Depicting the actors in their stage roles, the artists strive to recreate the aesthetic impact that Chinese opera has on the viewer. However, they use a system of artistic and expressive means characteristic of the fine arts. The aim of the study is to determine the peculiarities of embodiment of typical images of Chinese traditional opera by contemporary Chinese artists. The works of Peng Xiaohan, Wang Qijun, and Yue Haitao serve as the object. Although the typical images of Chinese traditional opera are characterised by their own set of symbols and signs, each author depicts the plots and characters of the productions in their own way. Some of them strive for a realistic portrayal of what is happening on stage: they*

capture the expressive poses of the main character, capture the plot scenes of the production. Others create a collective image of a character or separate parts of the plot, using the symbolism of colour, costume, theatrical make-up. On the example of paintings by the above artists, the author identifies the main creative approaches to the embodiment of typical images of Chinese traditional opera in oil painting. These include following the iconographic canons of Chinese opera, combining the traditions of Chinese art with the tendencies of Western painting, etc. For the first time, on the basis of works by contemporary Chinese painters, different approaches to the reflection of typical images of Chinese traditional opera in oil painting were identified and the peculiarities of their embodiment in the language of fine arts were determined, which can be useful for further research in this area.

Key words: Chinese traditional opera, typical images, oil painting, portrait painting, role, colour semantics, artistic image, embodiment of images in oil painting, make-up in Chinese opera, theatrical art, fine and decorative-applied arts.

Citation: Vei Tze. Embodiment of Typical Images of Chinese Traditional Opera in Oil Painting, *Observatory of Culture*, 2023, vol. 20, no. 6, pp. 634–643. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-20-6-634-643.

References

1. Zhuan Yong Chen. Symbolism and Conditionality in Beijing Opera Art, *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], 2012, no. 9, part 1, pp. 84–88. Available at: <https://www.gramota.net/materials/3/2012/9-1/21.html> (accessed 27.10.2023) (in Russ.).
2. Hu Yan Li. Chinese Opera as an Intangible Cultural Heritage of China, *Obshchestvo: filosofiya, istoriya, kul'tura* [Society: Philosophy, History, Culture], 2015, no. 4, pp. 25–29 (in Russ.).
3. Xia Guoliang. *Svoeobrazie khudozhestvennogo obraza v zhivopisi i teatral'nom iskusstve Kitaya i Belarusi* [The Originality of the Artistic Image in Painting and Theatre Art of China and Belarus], Cand. art sci. diss. abstr. Minsk, 2018, 26 p.
4. Fu Shuai. *Ehvolutsiya obrazov i simvolov pekinskoi opery v sisteme kitaiskogo plasticheskogo iskusstva* [Evolution of Images and Symbols of Beijing Opera in the System of Chinese Plastic Art], Cand. art sci. diss. St. Petersburg, 2015, 172 p.
5. Fu Shuai. Symbolics of Make-Up in Peking Opera, *Nauchnoe mnenie* [Scientific Opinion], 2013, no. 3, pp. 149–155 (in Russ.).
6. Fu Shuai. Peking Opera Characters in Chinese Painting, *Nauchnoe mnenie* [Scientific Opinion], 2013, no. 8, pp. 263–268 (in Russ.).
7. Fu Shuai. Influence of Chinese Aesthetic Concepts on Face-Paint Patterns in Traditional Chinese Theatre, *Nauchnoe mnenie* [Scientific Opinion], 2013, no. 9, pp. 112–116 (in Russ.).
8. Li J. Formation and Development of the National Musical Drama of Chuichui-Qiang in the Region of Dali of Yunnan Province, *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2018, vol. 15, no. 1, pp. 106–111. DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-1-106-111 (in Russ.).
9. Mozgot S.A., Li Ya. Roles of Characters in Peking Opera and Forms of Their Representation, *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii* [Cultural Studies of Russian South], 2021, no. 1 (80), pp. 21–27. DOI: 10.24412/2070-075X-2021-1-21-27 (in Russ.).
10. Fedotova N.A., Kolpetskaya O.Yu. Phenomenon of Make-Up Mask of Beijing Opera Artists, *Science Time*, 2016, no. 2 (26), pp. 576–581 (in Russ.).
11. Yakovleva N.F. Perception of the World in the Traditional Chinese Painting, *Vestnik Buryatskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofiya* [Bulletin of Buryat State University. Philosophy], 2012, no. 6, pp. 262–266 (in Russ.).
12. Lukinsky N.A., Sherstova L.I. Beijing Opera: Origins and Evolution, *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Istoriya* [Tomsk State University Journal of History], 2018, no. 54, pp. 161–165. DOI: 10.17223/19988613/54/26 (in Russ.).
13. Gultyaeva G.S. Realistic Painting of the 20th Century China in the Context of Cultural Visualization, *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2021, vol. 18, no. 1, pp. 32–43. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-1-32-43 (in Russ.).
14. Li Menglin. Artistic Features of Depicting Negative Characters in Traditional Chinese Opera, *Kul'tura: otkrytyi format: sbornik nauchnykh statei* [Culture: Open Format: collected articles]. Minsk, 2022, pp. 143–147 (in Russ.).
15. Wang Hui. On the Expression and Development of Chinese Opera Elements in Painting, *College of Fine Arts, Northwestern University of Education*, 2023, no. 11, p. 15 (in Chin.).
16. Proshchenko A.Yu. Symbolism of Beijing Opera, *Molodoi uchenyi* [Young Scientist], 2021, no. 33 (375), pp. 154–156. Available at: <https://moluch.ru/archive/375/83567/> (accessed 27.10.2023) (in Russ.).
17. Liu Lian. Chinese Modern Opera in the Context of the Influence of European Traditions, *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie* [Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History], 2013, no. 3 (11), pp. 25–33. Available at: https://journals.tsu.ru/culture/&journal_page=archive&id=927&article_id=1667 (accessed 27.10.2023) (in Russ.).
18. Kharitonova O.S. Traditional Chinese Theater (Peking Opera): Cultural Analysis, *Sovremennaya kul'turologiya: problemy i perspektivy: sbornik statei molodykh uchenykh* [Modern Cultural Studies: Problems and Prospects: collected articles by young scientists]. Saratov, Saratovskii Istochnik Publ., 2019, issue 5, pp. 122–127 (in Russ.).
19. Xie Wei. National Features of Chinese Theater Arts, *Mir kul'tury: iskusstvo, nauka, obrazovanie: sbornik nauchnykh statei* [World of Culture: Art, Science, Education: collected articles]. Chelyabinsk, Yuzhno-Ural'skii Gosudarstvennyi Institut Iskusstv im. P.I. Chaikovskogo Publ., 2020, issue 9, pp. 168–169 (in Russ.).
20. Yu Nan. Chinese Traditional Opera: To the Problem of Aesthetics and Typology, *Iskusstvo. Pedagogika. Kul'tura: sbornik nauchnykh i nauchno-metodicheskikh statei* [Art. Pedagogy. Culture: collected scientific and scientific-methodical articles]. St. Petersburg, Kul'tInformPress Publ., 2020, issue 3, pp. 286–292 (in Russ.).
21. Peng Xiaohang. *Twenty Years of Conveying the Charm of Chinese Opera in Oil Painting*. Available at: https://www.sohu.com/a/286190503_402125 (accessed 27.10.2023) (in Chin.).
22. Wang Qijun. Personal Profile, *Oriental Classic Group*. Available at: https://www.dfjdgroup.com/news_2502.html (accessed 27.10.2023) (in Chin.).
23. Zheng Gang. Thousands of Hibiscuses. Characters of Chinese Traditional Opera in Yue Haitao's Painting, *Xuande Duanyi Culture*. Available at: <https://mp.weixin.qq.com/s/iedeKm2QRZrBeH2goaVi9Q> (accessed 27.10.2023) (in Chin.).

УДК [002.2:655.3.026.26](091)(47+57)"17"
ББК 76.103(2)51,35
DOI 10.25281/2072-3156-2023-20-6-644-657

Ю.И. ВИШНЯКОВА

«НЕЗАМЕНИМЫЙ СПРАВОЧНИК»: РУССКИЕ КАЛЕНДАРИ- МЕСЯЦЕСЛОВЫ XVIII ВЕКА В МУЗЕЕ КНИГИ РОССИЙСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ БИБЛИОТЕКИ

Юлия Игоревна Вишнякова,
Российская государственная библиотека,
научно-исследовательский отдел редких книг
(Музей книги),
старший научный сотрудник
Воздвиженка ул., д. 3/5, Москва, 119019, Россия
кандидат исторических наук
ORCID 0000-0001-6209-7969
E-mail: ya.arioza@yandex.ru

Реферат. Для современного пользователя календарь — это, как правило, справочная таблица, которая в последовательном порядке перечисляет все дни года с делением на месяцы и недели, с выделением особым цветом выходных и праздничных дней. Люди XVIII в. давали календарю схожие определения, однако функции его были гораздо шире: календарь становился настольной книгой, выполнял функции записной книжки, индивидуального для каждой семьи домашнего справочника — для этой цели в экземпляры, еще на этапе заключения в обложку или переплет, влетали

чистые листы для ведения семейных и хозяйственных записей. На протяжении почти всего XVIII в. исключительным правом на выпуск календарей владела Императорская академия наук в Санкт-Петербурге, а календари, наряду с другими академическими изданиями, подлежали государственному и церковному контролю, поскольку содержали текущие сведения о лицах, служащих при дворе, и о высшем российском чиновничестве. В Российской государственной библиотеке в составе фонда научно-исследовательского отдела редких книг (Музея книги) хранится репрезентативное собрание календарей и месяцесловов XVIII в., позволяющее познакомиться с репертуаром этого вида изданий. В настоящем исследовании рассматриваются тематика и читательский адрес календарей-месяцесловов XVIII в., раскрывается содержание «Календаря или Месяцеслова на лето от Рождества Христова...», придворного, исторического, географического, экономического, дорожного, церковного, «гадательного» календарей на примере экземпляров из коллекции Музея книги.

Календарь как тип издания чутко реагировал на изменения, которые происходили в обществе и в книж-

ном деле в разные исторические периоды, старался зафиксировать информацию, которая казалась важной современникам, помогал владельцам структурировать свою жизнь и жизнь своей семьи, своего дома и хозяйства. Календари имели своих читателей и почитателей. Именно в календаре встречается информация, не прошедшая проверку временем, но так необходимая для восстановления истории повседневности той или иной эпохи.

Ключевые слова: календарь, месяцеслов, Придворный календарь, адрес-календарь, издания XVIII в., собрание календарей и месяцесловов, Музей книги РГБ, Императорская академия наук, записи XVIII в., книговедение, культурология.

Для цитирования: Вишнякова Ю.И. «Незаменимый справочник»: русские календари-месяцесловы XVIII века в Музее книги Российской государственной библиотеки // Обсерватория культуры. 2023. Т. 20, № 6. С. 644–657. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-20-6-644-657.

ОПРЕДЕЛЕНИЕ И ФУНКЦИИ КАЛЕНДАРЯ-МЕСЯЦЕСЛОВА

Календарь для современного человека — это, как правило, электронная или бумажная справочная таблица, которая в последовательном порядке перечисляет все дни года с делением на месяцы и недели, с выделением особым цветом выходных и праздничных дней.

Люди XVIII в. давали календарю схожие определения: «Слово *календарь* происходит от латинского слова *Calendae*, которым именем римляне называли первый день каждого месяца; но *Calendae* произошли от старого слова *Kalo*, зову или объявляю вслух; ибо у римлян жрецы ежемесячно возвещали народу вслух о вступлении новомесячия. Календарь называется также *альманах*, которое слово на арабском языке почти то же значит, что и счисление года. Российское слово *месяцеслов* изрядно изображает то, что другие народы разумеют под именем календаря» [1, с. 101; 2, № 390].

«В конце XVIII в. слово “месяцеслов” считалось русским эквивалентом слова “календарь”, причем оба имели оттенок “справочное издание”, “сборник справочных сведений”» [3, с. 17]. Календарь как издание в XVIII в., помимо собственно астрономических датированных сведений, содержал массу полезной, интересной, а иногда и забавной информации, обращение к которой нередко являлось способом проведения досуга, в чем можно убедиться на примерах из русской классики. В историческом романе А.С. Пушкина «Капитанская дочка» отец главного героя Петра

Гринёва «бывало по целым часам не выпускал уж из своих рук» «придворный календарь»; дядя Евгения Онегина, «имея много дел», читал лишь «календарь осьмого года»; советник из комедии Д.И. Фонвизина «Бригадир», беседуя, «смотрит в календарь»; в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» Фамусов приказывает слуге читать ему календарь вслух «с чувством, с толком, с расстановкой».

Календарь становился настольной книгой, выполнял функции записной книжки, индивидуального для каждой семьи домашнего справочника. Для этой цели в экземпляры, еще на этапе заключения в обложку или переплет, вплетали чистые листы бумаги для семейных и хозяйственных записей, «обычно по одному на месяц, которые служили для владельца книги чем-то вроде деловых ежедневников, дневников, календарей погоды или книг для записи умных мыслей. Записи эти вели не напоказ, а только для себя: небрежным почерком, часто сокращая или не дописывая слова. Содержательные записи чередуются с пробами пера, подсчетами; записи о значимых событиях соседствуют с перечислением бытовых дел, покупок и так далее. Иногда в календарях видна рука не одного, а двух или даже более авторов, при этом они могли пользоваться календарем в одно время или в разные годы» [4, с. 92–93].

Герой комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» Фамусов велит слуге сделать в календаре запись-напоминание:

Постой же. — На листе черкни на записном,
Противу будущей недели:

*К Прасковье Федоровне в дом
Во вторник зван я на форели.*

<...>

В четверг я зван на погребенье.

<...>

Пиши: в четверг, одно уж к одному,
А может, в пятницу, а может, и в субботу,
Я должен у вдовы, у докторши, крестить...

[5, с. 36–37]

Записи о посещении гостей можно считать одними из наиболее распространенных в «домашнем справочнике». Наряду с ними на страницах месяцесловов встречаются записи владельцев о расходах на стирку и глажку белья, на покупку еды, вина, сена и овса; о найме работников; о сеансах кровопускания и приеме лекарств; а также о днях именин членов семьи и родственников, даты их рождения и смерти [6; 2, № 387–389]. В одном из экземпляров «Месяцеслова» на 1783 г. владелец подробно отмечал, когда и где он обедал и ночевал во время своего путешествия [7; 2, № 404]. Встречаются в календарях и записи более «парадного» характера. Например, в одном из экземпляров (рис. 1), принадлежавшем, предположительно, графу Петру



Рис. 1. Разворот экземпляра «Санкт-Петербургского календаря на лето от Рождества Христова 1762...» [8].
Российская государственная библиотека, Москва

Александровичу Румянцеву-Задунайскому (1725–1796), есть упоминания о визите «государя» (императора Петра III), о получении «ордена Святого Андрея Первозванного в 12 часу вечера», о посещении оперы [8; 2, № 383].

Интересный ракурс изучения изданий, «в которых печатное и рукописное сосуществует в одних и тех же пространствах», предлагает С. Франклин в работе [9], относя их к так называемым «структурным гибридам», изначально предполагавшим наличие либо граф для рукописного заполнения (наряду с печатными элементами), либо комментариев к печатному тексту в специально отведенных местах. Такой тип издания автор возводит к форме святцев XVII в. и отмечает, что альманахи и календари в XVIII в. продолжили данную традицию и были одними из самых популярных изданий этого времени [9, с. 368–371].

«КАЛЕНДАРЬ, ИЛИ МЕСЯЦЕСЛОВ НА ЛЕТО ОТ РОЖДЕСТВА ХРИСТОВА...»

В Российской государственной библиотеке (РГБ) в составе фонда научно-исследовательского отдела редких книг (Музея книги) находится собрание календарей и месяцесловов, напечатанных в России в XVIII веке. «Это собра-

ние вполне репрезентативно, хотя и уступает собраниям Библиотеки Академии наук и Российской национальной библиотеки» [10, с. 86]. Самые ранние по времени — календари первых десятилетий XVIII в. — периода, когда в России начался их систематический выпуск. Календари эпохи правления Петра I отражают общие тенденции в оформлении книги того времени.

Петровские реформы были преобразованиями московского царя из династии Романовых и первого российского императора и коснулись всех областей жизни страны. По словам книговеда Е.И. Кацпржак, «книжное дело также претерпело значительный сдвиг — начался переход от консервативной церковно-служебной книги к книге, призванной удовлетворить потребности нового государства» [11, с. 181]. Было широко организовано издание гражданских книг (математических, военных, географических, исторических, навигационных, по градостроительству),

которые по технологии печатания, внешнему виду и тиражам сильно отличались от прежней «церковно-служебной» книги. Для новой книги, схожей с европейскими образцами, требовался новый литературный язык и новый шрифт, приближенный к латинице, который получил название гражданского.

Небольшие по объему и размеру, как и большинство светских изданий рассматриваемого времени, календари набирались новым гражданским шрифтом на бумаге ручной выделки европейского и российского производства. Они открывались титульным листом с длинным и обстоятельным заглавием: «Календарь, или Месяцеслов на лето от Рождества Господа нашего Иисуса Христа... указующий затмения солнечная, месячная рождения, и полный месяц с четвертьми. Такжежде время солнечнаго и луннаго восхождения и захождения, долгоденствие и долгонощие, и течение луны в зодиаках на всякий день. Учиненный по меридиану, и ширине царствующаго Санктпетербурга» [2, с. 227] (см. раздел «Календари и месяцесловы») и содержали целый ряд полезных в повседневной жизни и познавательных сведений.

Во-первых, это были сведения собственно календарного характера: исчисление текущего года в разных системах (вавилонской, персидской, греческой, римской) в зависимости от важнейших мировых изобретений и от событий в жизни императора Петра I; календарь церковных праздников и ожида-

емой погоды на все 12 месяцев; информация о временах года с гравюрами; календарь восхода и захода солнца и долго-ты дня.

Во-вторых, астрономические сведения: названия «по-гречески и римски семи планет», которые соответствуют дням недели; положение («явление») планет в каждом месяце; знаки зодиака по месяцам; сведения о солнечных и лунных затмениях), а также астрологические, например астрологический прогноз на весь год по месяцам и по темам: «О войне и мирских делах», «О плодородии и недородии», «О здравии и болезнях». Примечательно, что в 1728 г. «была сделана первая попытка сократить принятые в календарях астрологические предсказания, а в последующие годы их помещали, сопровождая критическими примечаниями» [2, с. 227]. Публиковались также медицинские сведения («Календарь кровопусканий» с гравированной картинкой «Знаки кровопускания жилного и рожечного и когда лекарство принимать»; помесичный перечень наиболее вероятных болезней и эпидемий).

В календаре помещались «Роспись господским и статским торжественным дням, в которые от публичных работ дается свобода» и «Краткое родословное показание ныне здравствующих и владеющих в Европе высоких государей и княжеских фамилий»; он мог содержать небольшие статьи научно-популярного характера на разные темы, например: «Как боевые и карманные часы ставить исправно, и что особливо у карманных часов примечать должно» [1, с. 95–100], «О предзнаменованиях погод как по барометру, так по виду неба и состоянию ветров и воздуха» [12, с. 90–98; 2, № 391], «Сравнение света восковой свечи, с силою света солнечных лучей, и с сиянием луны, планет, и неподвижных звезд» [13, с. 71–77; 2, № 393] и ряд других.

Изучая подобный календарь, читатель получал некоторый набор пусть и ненаучных и неглубоких, но все же полезных сведений из астрономии, медицины, истории, географии и других областей знания. Такой календарь был рассчитан на широкий круг читателей, распространялся «в самых отдаленных городах России» и имел «значительные тиражи», доходившие «до 20–25 тысяч экземпляров» [4, с. 92].

«На 1729 г. календарь выходил под заглавием «Календарь, или месяцеслов исторический...», на



Рис. 2. Разворот экземпляра «Месяцеслова на лето от Рождества Христова 1778...» [14].
Российская государственная библиотека, Москва

1730–1731 гг. — «Календарь, или месяцеслов исторический и генеалогический...», на 1732–1733 гг. — «Календарь, или месяцеслов исторический. На лето от Рождества Христова...», на 1734 г. — «Календарь, или месяцеслов на лето от Рождества Христова...», на 1735–1736 гг. — «Календарь, или месяцеслов исторический на лето...», на 1737–1769 гг. — «Санктпетербургский календарь на лето от Рождества Христова...», на 1770 г. и далее — «Месяцеслов на лето от Рождества Христова...» [2, с. 228]. В Музее книги РГБ есть экземпляры изданий на 1726, 1729, 1730, 1732–1737, 1739–1799 гг. (тираж от 1250 до 23 646 экземпляров) [2, с. 227–244].

С 1727 г. исключительное право на издание календарей получила Академия наук и художеств в Санкт-Петербурге (Императорская академия наук) — первое высшее научное учреждение Российской империи, основанное в начале 1724 г. указом императора Петра I. Академические издания подлежали государственному и церковному цензурному контролю, особенно строго это положение распространялось на календари, поскольку они содержали текущие сведения о лицах, служащих при дворе, и о высшем российском чиновничестве.

«Составление календарей, их редакция и общий надзор за изданием поручались большей частью академикам, профессорам и адъюнктам Академии» [2, с. 227]. Издания отличались высоким качеством подготовки и внешнего исполнения, заключались в обложки и картонажи из декоративной парчовой и мраморной бумаги (с 1790-х гг. — в обложки из



Рис. 3. Разворот экземпляра «Месяцеслова на лето от Рождества Христова 1783...» [15].
Российская государственная библиотека, Москва

печатной и пастовой бумаги) и в шелковые переплеты, украшались виньетками, заставками, буквицами, гравюрами.

Так, в одном из экземпляров «Месяцеслова» на 1778 г. [14; 2, № 399] присутствует фронтиспис — гравюра на меди с изображением императрицы Екатерины II, в одной руке держащей рог изобилия, другой опирающейся на колонну с ее вензелем и надписью: «Сими подкрепляется блаженство» (рис. 2). Текст под гравюрой сообщает:

Ко временам златым и сей причислим год
Он счастья новаго произрастит нам плод.

На гравюре в «Месяцеслове» на 1783 г. [15; 2, № 404] предстает Екатерина II, протягивающая поданным кубок с изображением кодуца, а на земле, у ног подданных, лежит «Устав благочиния» (нормативно-правовой акт, подписанный Екатериной II в апреле 1782 г. и регламентирующий правовой статус полицейских органов, их систему и основные направления деятельности, рис. 3). Подпись под картинкой гласит:

Таков в России закон в сей щастливейший век,
В нем врачеванием исправлен человек.

Календари могли выходить и в двух видах: «1-й, с гравюрами глубокой печати, предназначавшийся для высокопоставленных лиц, 2-й, более скромно оформленный, с гравюрами высокой печати (или без всяких гравюр)» [2, с. 239]. В один из экземпляров «Месяцеслова» на 1776 г. [16; 2, № 397] владелец вклеил на внутреннюю сторону обложки (видимо, отсутствовавшую изначально) гра-

вию с изображением триумфальных ворот, путти и вензеля Екатерины II.

Для аудитории, заинтересованной в определенной тематике, выпускались специализированные календарные издания: «Адрес-календарь» и «Придворный календарь», а также географический, исторический, экономический, дорожный, церковный и развлекательный календари.

«АДРЕС-КАЛЕНДАРЬ» И «ПРИДВОРНЫЙ КАЛЕНДАРЬ»

С 1736 г. в обязанности Академии наук входило составление «Придворного календаря»/«Придворного месяцеслова». В Музее книги РГБ хранятся экземпляры изданий на 1758, 1761, 1763, 1765, 1769–1796, 1799 гг. (тираж от 500 до 3000 экземпляров) [2, с. 255–260], а с 1765 г. — «Адрес-календари» (в 1765–1767 гг. назывался «Адрес-календарь российский...», в 1768 г. — «Календарь, или Месяцеслов с росписью чиновных особ...», в 1769–1796 гг. — «Месяцеслов с росписью чиновных особ...»). В Музее книги РГБ находятся экземпляры изданий на 1765–1784, 1786–1791, 1793–1796 гг. (тираж от 1000 до 4300 экземпляров) [2, с. 212–215]. В них наряду с общепринятыми сведениями помещалась роспись должностных лиц (придворного штата, Сената, Синода, коллегий, канцелярий, комиссий, епархий, губерний) и список кавалеров всех российских орденов, а также «Родословное показание ныне здравствующих и владеющих в Европе высоких государей и княжеских фамилий».

Российский литературовед, культуролог и семиотик Ю.М. Лотман в комментариях к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин» дает определение адрес-календаря: «Ежегодное справочное издание, содержащее общую роспись чинов Российской империи... Календарь был незаменимым справочником при подаче прощений и обращении к государственным инстанциям, а также позволял следить за служебным продвижением знакомых и родственников. Содержащиеся в той же книге астрономические календари часто использовались как записные книжки и семейные летописи» [17, с. 177–178].

Название «Адрес-календарь...», как заметил В.Г. Арутюнян, «уже в 1768 г. было заменено более четким — “Месяцеслов с росписью чиновных особ в государстве”, — в котором немецкое слово “адрес-календарь” было переведено на русский язык. Впоследствии, уже в XIX в., заглавие менялось еще несколько раз, но, независимо от того, что стояло на титульном листе, издание продолжали именовать адрес-календарем даже в делопроизводстве и законодательстве» [3, с. 13].

Каждый год академическая типография печатала десятки тысяч экземпляров разных календарей («ординарных», стенных, карманных, придворных). «Но составление адрес-календаря было делом совершенно особым. Непосредственно оно курировалось административно-хозяйственным управлением Академии наук: в XVIII в. это была Канцелярия, а с 1803 г. — Комитет Правления. Каждый год “о напечатании адрес-календаря” в бухгалтерском столе заводилось особое дело» [3, с. 13–14].

Появление адрес-календаря исследователи связывают со «становлением абсолютизма в России» [3, с. 13], в частности с екатерининской реформой центральных и местных учреждений 1763 г., проводившейся с целью повышения эффективности государственного управления [10, с. 86]. «Бюрократизация аппарата способствовала упорядочению численности, обязанностей, должностей, жалованья и чинов служащих. В этой связи и возникает адрес-календарь как ежегодный официальный перечень должностных лиц. Сведения для него собирались из присутственных мест, канцелярий, Академии наук, печатали адрес-календарь в академической типографии» [10, с. 86]. В 1797–1801 гг., в период правления императора Павла I (с 1796), адрес-календарь не издавался «за недоставлением потребных для него материалов» [2, с. 212].

Календарь украшали гравюрой-фронтисписом (в некоторых экземплярах — с ручной раскраской) с императорской символикой (ангелы, рог изобилия, корона, знамена, картуши, вензель Екатерины II и др.), гравированным титульным листом и гравированными концовками. Так, в экземпляр «Придворного календаря» на 1770 г. [18; 2, № 489] в качестве фронтисписа вплетено большое складное изображение «Вид нового Императорского Зимнего дворца и Эрмитажа на берегу большой Невы в Санктпетербурге 1770 г.», а экземпляр на 1772 г. [19; 2, № 491] содержит «Вид и начертание осады города Бендеры, взятая приступом императорским российским войском сентября 16 дня 1770 г.».

В фонде Музея книги РГБ хранятся также роскошные экземпляры «Придворного календаря». Один из них, на 1783 г. [20; 2, № 503], напечатан на плотной белой бумаге хорошего качества и заключен в красный сафьяновый переплет с золотым тис-



Рис. 4. Развороты экземпляров «Придворного месяцеслова на лето от Рождества Христова 1783...» [20] и «Придворного месяцеслова на лето от Рождества Христова 1784...» [21].
Российская государственная библиотека, Москва

нением и золотым обрезом. В блок вплетены цветные (раскрашенные от руки) гравюры, изображающие месяцы и знаки зодиака. В другом, на 1784 г. [21; 2, № 504–505], раскрашенные от руки гравюры-заставки с изображением российских орденов предваряют соответствующие разделы в календаре, посвященные кавалерам этих орденов (рис. 4).

Владельцем и читателем такого календаря мог быть человек состоятельный, занимающий должность на государственной или военной службе или уже вышедший в отставку, для которого подобная информация была значима и интересна в плане профессиональной деятельности. По мнению исследователей, «большинство календарей принадлежало к известным личным библиотекам дворян, государственным учреждениям, церкви, библиофилам. Среди аутентичных — экземпляры из собраний графов Шереметевых, Веневитиновых, Н.П. Румянцева, П.К. Хлебникова. Это свидетельствует о том, что адрес-календари в XVIII в. бытовали в сфере состоятельного служилого дворянства (то есть среди тех, кому и предназначалось данное издание)» [10, с. 87].

В романе А.С. Пушкина «Капитанская дочка» забавно описан один из таких читателей (отец Петруши Гринёва Андрей Петрович Гринёв, отставной премьер-майор, служивший когда-то при графе Минихе):

Батюшка у окна читал Придворный календарь, ежегодно им получаемый. Эта книга имела всегда сильное на него влияние: никогда не перечитывал он ее без особенного уча-

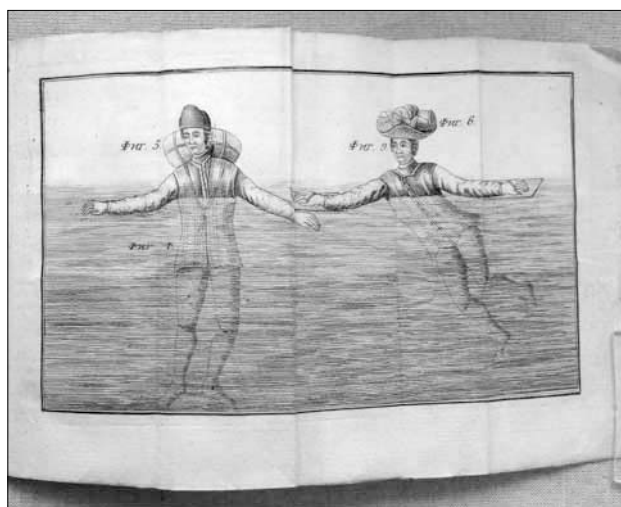


Рис. 5. Разворот экземпляра «Экономического месяцеслова на 1776 год» [29]. Российская государственная библиотека, Москва

ствия, и чтение это производило в нем всегда удивительное волнение желчи. Матушка, знавшая наизусть все его свчаи и обычаи, всегда старалась засунуть несчастную книгу как можно подальше, и таким образом Придворный календарь не попадался ему на глаза иногда по целым месяцам. Зато когда он случайно его находил, то, бывало, по целым часам не выпускал уж из своих рук. И так, батюшка читал Придворный календарь, изредка пожимая плечами и повторяя вполголоса: «Генерал-поручик!.. Он у меня в роте был сержантом!.. Обоих российских орденов кавалер!.. А давно ли мы...» [22, с. 88]

Фонд Музея книги РГБ располагает экземплярами календарей не только частных, но и коллективных владельцев: библиотек Румянцевского музея, Генерального штаба, Эрмитажа, Московской духовной академии, Московской епархиальной библиотеки, усадьбы «Отрада».

ГЕОГРАФИЧЕСКИЙ, ИСТОРИЧЕСКИЙ И ЭКОНОМИЧЕСКИЙ КАЛЕНДАРИ

Выраженную тематическую направленность имели «Календарь, или Месяцеслов географический» (в фонде Музея книги хранятся экземпляры изданий на 1769, 1771, 1774 гг. (тираж от 400 до 1000 экземпляров) [11, с. 223–225]), «Календарь, или Месяцеслов исторический» на 1770, 1774–1776 гг. (тираж от 500 до 1000 экзем-

пляров) [2, с. 225–226]; объединенный с 1777 г. «Исторический и географический месяцеслов» на 1777, 1778, 1780, 1781, 1783–1788, 1790, 1794, 1795 гг. (тираж от 200 до 900 экземпляров) [2, с. 217–222]), выпускавшиеся с 1768 г. по инициативе и под руководством конференц-секретаря Академии наук Я.Я. Штелина (1709–1785). Помимо общей календарной части, они содержали также очерки и статьи соответствующей тематики: «О кораблеплавании россиян по Ледяному морю...» [23, с. 32–48; 2, № 327], «Краткое известие о новоизобретенном Северном архипелаге» [24, с. 29–60; 2, № 332], «О покорении Сибири» [25, с. 29–68; 2, № 342], «Историческая известия о Крыме» [26, с. 29–76; 2, № 343], «О российских открытиях на морях между Азией и Африкою» [27, с. 1–150; 2, № 308], «Историческое и географическое описание города Пекина» [27, с. 151–187; 2, № 308] и другие материалы.

Аналогичное издание, но только технической и хозяйственной направленности представлял собой экономический календарь («Месяцеслов в пользу домостроительства», «Календарь, или Месяцеслов экономический», «Месяцеслов с наставлениями») на 1770–1773, 1775, 1776, 1778–1786 гг. (тираж от 300 до 1000 экземпляров) [2, с. 245–247, 249–254]).

Они включали статьи с полезными в быту советами, наставлениями и рецептами, касающимися сохранности пищи, строений, здоровья людей и скота, а также создания различных вещей и приспособлений (причем эти материалы занимали большую часть календаря по сравнению с общей календарной частью): «О новой, здоровой и дешевой пище, или о новом способе к сушению всяких съестных трав и к сохранению оных для всегдашнего употребления» [28, с. 29–58; 2, № 433], «Сочинение о некоторой особливой плавальной машине» [29, с. 19–41; 2, № 434] (рис. 5), «Каким образом куриные яйца блюсти, чтоб они долгое время лежали свежи и не портились» [29, с. 42–46; 2, № 434], «О сохранении здоровья мореходцев» [30, с. 21–29; 2, № 456], «Способ предупреждать вредные для здоровья жителей следствия от сырости стен и масляных красок в новых каменных строениях» [31, с. 1–3; 2, № 457], «О деле молошного сахара и пользе оногo» [32, с. 27–33; 2, № 464].

Издание «Экономического месяцеслова» на 1772 г. содержит актуальнейший на тот момент материал — брошюру под названием «Краткое наставление народу как поступать при приближающейся, при действительно наступившей и при миновавшей моровой язве» [33, с. 29–84; 2, № 430]. Причиной появления и распространения подобной публикации в составе календаря как популярного и всеми читаемого издания стала московская эпидемия чумы 1770–1771 годов.

Для помещиков, живущих в деревне и ведущих собственное хозяйство, предназначались хозяйственные календари, рассчитанные не на один год, что делало их, несомненно, более ценными в глазах практичного, хозяйственного читателя. В этих календарях отсутствовала календарная часть, а раскладка по месяцам давалась без привязки к какому-либо определенному году. Такие календари, больше напоминая полноценные книги для чтения, а не временное издание, как правило, заключались владельцем в кожаный переплет для долговременной сохранности. Примером может служить «Календарь для любителей пчеловодства, или Опытное наставление, служащее к содержанию пчел...» [34; 35, № 2751], включающий обстоятельные сведения о «расположении пчельника», о содержании пчел и «что при сем в каждом месяце в году примечать надлежит». Следуя подробным советам, даваемым на каждый день месяца, любой хозяин мог на своем участке заняться разведением пчел и получением меда и продолжать этот процесс на протяжении нескольких лет.

Даже перечень заглавий демонстрирует довольно широкий охват хозяйственных тем, освещаемых этими изданиями: «Экономический указатель, или Порядочное расположение домашних дел, которые через весь год во всяком месяце, каждому доможителю в доме своем исправлять надлежит» [36; 37, № 8582–8583], «Хозяйственный деревенский календарь, содержащий в себе все потребные упражнения в земледелии, садовничестве, сенокосе, скотоводстве, рыбной ловле, пчеловодстве и домашней экономии...» [38; 37, № 8045]. В предисловии рисуется образ идеального хозяина, с перечнем добродетелей и необходимых правил, которые позволят содержать дом и приусадебное хозяйство в порядке, а также дадут возможность их приумножить. На каждый месяц приводятся «упражнения земледельческие» и «домашние исправления», цель которых — помочь хозяину с наибольшей пользой составить график необходимых работ.

ДОРОЖНОЙ КАЛЕНДАРЬ

Для путешественников и служащих на дорогах предназначался «Дорожный календарь». В Музее книги РГБ хранятся экземпляры изданий на 1766–1767, 1773, 1787, 1790 гг. (тираж 1200 экземпляров) [2, с. 216–217]. «Сведения о почтовых станциях, вносившиеся в Санктпетербургский календарь, было решено с 1762 г. “для удобнейшего употребления” печатать в специальных дорожных календарях с значительными дополнениями... Дорожные календари издавались нерегулярно в зависимости от спроса на них и в связи с необходимостью вносить новые данные об изме-



Рис. 6. Разворот экземпляра «Дорожного месяцеслова на 1773 год, с описанием почтовых станций в Российском государстве» [40].
Российская государственная библиотека, Москва

нениях и дополнениях, произошедших в почтовых станциях» [2, с. 216]. Особенностью таких календарей было наличие специальных сведений, необходимых как пассажирам, так и ямщикам. К ним относятся: «Описание почтовых станций», «Отправление почт...», «Экстракты из указов о ямской гонимости и о проезжающих». В календарь на 1767 г. [39; 2, № 298] включено «Описание дороги от Санкт-Петербурга до Москвы» с гравированной картой. Экземпляр на 1773 г. [40; 2, № 299] содержит гравированную и подкрашенную от руки «Почтовую карту Российской Империи» (рис. 6) и текст «О даче определенным при землемерах, тож и межевые канторы канцелярским служителям команды инструменты, дела и под денежную казну ямских подвод».

Среди выдержек из указов и законодательных актов можно найти строки, не потерявшие актуальности и в наши дни: «По указу 1738 года генваря 30 дня, велено на всяких ямах и подставах накрепко смотреть, чтоб ямщики проезжающим с государственными делами курьерам не чинили ни малейшего озлобления под опасением жестокого наказания», или: «По указу 1755 года августа 8 дня, велено нанимающим в Санкт-Петербурге и в около лежащие места извозчиков в скорой езде не принуждать, под опасением по указам штрафа, а ездить умеренно» [40, с. 49; 2, № 299].

ЦЕРКОВНЫЙ КАЛЕНДАРЬ

Особой подачей сведений отличался церковный календарь под названием «Полный месяцеслов всех празднуемых православную грековосточную церковь святых, собранный из московских и киевских святцов...»

[41; 2, № 466], «Любопытный месяцеслов московский и всероссийския церкви...» [42; 2, № 441], «Полный месяцеслов всех празднуемых православною греко-восточною церковию господских, богородичных праздников и всех святых...» [43; 2, № 465]. По содержанию данные издания представляют собой святцы — перечень дней года по месяцам, с указанием церковных праздников и поминаемых святых, включают толкование имен собственных, перечень российских монастырей с краткими историческими справками. В экземпляры таких месяцесловов могли вплетаться фронтисписы с «хорами и ликами угодников» и тематические гравюры на сюжеты основных церковных праздников: «Сретение Господне», «Вход в Иерусалим», «Вознесение Господне», «Святая Троица», «Преображение Господне», «Рождество Богородицы», «Воздвижение Креста Господня», «Введение Богородицы», «Рождество Христово». Особое построение такого календаря объяснялось тем, что годовой круг в русской традиционной культуре был тесно связан с православным календарем и деление времени определялось литургическим годом. Оно воспринималось как через церковные службы, так и через чтение «божественных» книг, а день назывался по имени святого, память которого в этот день чтилась. Такие календари отличаются от всех вышеперечисленных «гражданских» календарей и восходят к древнерусской традиции.

Заметим, что в наше время для религиозных людей также издается особый тип церковной книги-календаря, каждая страница которого — это один день текущего года с указанием праздников и поминаемых святых и познавательными-наравоучительными рассказами. Например, в «Православном календаре “Святые жены”» на 2009 г. страница от 1 января сообщает о памяти ряда святых (мученика Вонифатия, преподобного Илии Муромца, Печерского, в Ближних пещерах, мучеников Илии, Прова и Ариса, египтян, мученика Полиевкта и Тимофея диакона, святого Вонифатия Милостивого, епископа Ферентийского, святого Григория, епископа Омиритского), напоминает о продолжающемся Рождественском посте и предлагает для чтения рассказ «Сад сердца» из «Духового дневника» императрицы Александры Федоровны (1872–1918), супруги императора Николая II (1868–1918) [44, с. 7].

Церковный календарь, в силу своей специфики будучи изданием не только практическим, но и глубоко символическим, во второй половине XIX в. стал объектом отдельного большого исследования русского бытописателя, члена-сотрудника Императорского Русского географического общества И.П. Калинского, по мнению которого,

«эта масса чисто народных верований и преданий, празднеств и обрядов, составляющих содержание древнерусского церковно-народного месяцеслова, представляет... довольно своеобразную, более народную, чем языческую, картину церковного элемента. С одной стороны, в ней ясно отражаются древнебытовые черты и особенности народного характера, а с другой — чрез нее придается какая-то особенная художественная рельефность и живость церковнонародной жизни, представляющейся как бы в своего рода картине, с постоянными отливами истины и фантазии, заблуждений и высокой правды» [45, с. 12].

КАЛЕНДАРЬ «ДЛЯ МОЛОДЫХ ДЕВИЦ»

Для развлечения незамужних девушек выпускался календарь «гадательный и увеселительный» [46; 47; 35, № 3866, 2752], на титульном листе которого указан и конкретный читательский адрес: «для молодых девиц» или «в пользу и увеселение молодых молодухек и красных девиц». Способ обращения с календарем был достаточно прост: «в Святцах против каждого дни стоит одно, а инде и два числа», каждому числу соответствует гадание под таким же номером. Представлены различные рассуждения, любопытные советы или наравоучения на каждый день месяца с некоторой долей иронии или насмешки. Например, такие: «Ты безпрестанно переворачиваешь листы в книгах; но не читаешь ни одного! Хочешь казаться ученою; но и следу того нету! То и другое тщетно; то и другое не приносит тебе никакой пользы, а убытку много. Ты в сих пустяках проводишь время, которое не возвратно, и, ах какая жалость! навеки теряется» [47, с. 48] или «Много есть таких девиц, которые безпрестанным своим пением всему соседству дают знать, что оне никогда ни о чем не думают, что оне никогда ничем путным не занимаются. Предостереги ж ты, красавица, знакомых своих таких певиц; и скажи им смело, что оне походят на курицу, которая курахтаньем своим всему дому возвещает, что она яйцо снесла» [47, с. 100].

Будучи особым видом издания, рассчитанным преимущественно на временное использование, календарь, как это ни парадоксально, ярко отражает свое время. Календарь чутко реагировал на изменения, которые происходили в обществе и в книжном деле в разные исторические периоды, старался зафиксировать информацию, которая казалась важной современникам, помогал владельцам структурировать свою жизнь и жизнь своей семьи, своего дома и хозяйства. Календари имели своих читателей и почитателей, занимали

важную нишу в российском книгоиздании того времени. Именно в календаре встречается информация, не прошедшая проверку временем, но так необходимая для понимания повседневной жизни в ту или иную эпоху. И это ценно для современных исследователей.

Список источников

1. Санкт-Петербургский календарь на лето от Рождества Христова 1769 ... Санкт-Петербург : Императорская академия наук, [1768]. [126] с. + [12] л. для записей.
2. Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века. 1725—1800 : [в 5 т.] / ред. коллегия: И.П. Кондаков и др. Москва : [б. и.], 1966. Т. 4 : Периодические и продолжающиеся издания. 288 с.
3. Арутюнян В.Г. Из истории адрес-календаря (1801—1825) // Румянцевские чтения : материалы Международной научной конференции (10—12 апреля 2007 г.) / [сост. Л.Н. Тихонова]. Москва : Пашков дом, 2007. С. 13—19.
4. Панченко Е.З. Месяцесловы и их владельцы: купец, корнет, барышня и другие // Михайловская пушкиниана. Вып. 61: «...И календарь осьмого года...» : материалы научно-практических чтений «Библиотека в усадьбе» (24—28 апреля 2013 г.) и научной конференции «Музей. Реставратор. Реставрация» (17—19 июля 2013 г.). Сельцо Михайловское : Пушкинский Заповедник, 2013. С. 92—103.
5. Грибоедов А.С. Горе от ума: комедия в четырех действиях в стихах. Москва : Пашков дом, 2022. 172 с.
6. Санкт-Петербургский календарь на лето от Рождества Христова : 1766 ... Санкт-Петербург : Императорская академия наук, [1765]. [136] с. + [12] л. для записей (3-й экз., инв. 18916) ; 1767... [1766]. [130] с., [1] л. черт. + [13] л. для записей (1-й экз., инв. 18817) ; 1768... [1767]. [118] с. + [12] л. для записей (3-й экз., инв. 18918).
7. Месяцеслов на лето от Рождества Христова 1783 ... Санкт-Петербург : Императорская академия наук, [1782]. 152 с. + [11] л. для записей (3-й экз., инв. 21570).
8. Санкт-Петербургский календарь на лето от Рождества Христова 1762 ... Санкт-Петербург : Императорская академия наук, [1761]. [120] с., [1] л. фронт. + [10] л. для записей (2-й экз., инв. 18868).
9. Франклин С. Русская графосфера. 1450—1850. Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 2020. 568, [24] с.
10. Картова И.Л. Адрес-календари XVIII века в собрании Российской государственной библиотеки // Михайловская пушкиниана. Вып. 61: «...И календарь осьмого года...» : материалы научно-практических чтений «Библиотека в усадьбе» (24—28 апреля 2013 г.) и научной конференции «Музей. Реставратор. Реставрация» (17—19 июля 2013 г.). Сельцо Михайловское : Пушкинский Заповедник, 2013. С. 86—91.
11. Кацпржак Е.И. История письменности и книги. Москва : Искусство, 1955. 356 с.
12. Месяцеслов на лето от Рождества Христова 1770 ... Санкт-Петербург : Императорская академия наук, [1769]. [120] с. + [10] л. для записей (2-й экз., инв. 18920).
13. Месяцеслов на лето от Рождества Христова 1772 ... Санкт-Петербург : Императорская академия наук, [1771]. [124] с., [1] л. табл. + [12] л. для записей (1-й экз., инв. 18822).
14. Месяцеслов на лето от Рождества Христова 1778 ... Санкт-Петербург : Императорская академия наук, [1777]. [152] с., [1] л. фронт. + [12] л. для записей (1-й экз., инв. 18828).
15. Месяцеслов на лето от Рождества Христова 1783 ... Санкт-Петербург : Императорская академия наук, [1782]. 152 с., [1] л. фронт. + [12] л. для записей (1-й экз., инв. 18833).
16. Месяцеслов на лето от Рождества Христова 1776 ... Санкт-Петербург : Императорская академия наук, [1775]. [132] с., [1] л. фронт. + [12] л. для записей (1-й экз., инв. 18826).
17. Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин» : пособие для учителя. 2-е изд. Ленинград : Просвещение, Ленинградское отделение, 1983. 416 с. URL: <https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01004486740?page=5&rotate=0&theme=white> (дата обращения: 02.12.2023).
18. Придворный календарь, или Месяцеслов на лето от Рождества Христова 1770 ... Санкт-Петербург : Императорская академия наук, [1769]. [68] с., [1] л. фронт. (1-й экз., инв. 19033).
19. Придворный календарь, или Месяцеслов на лето от Рождества Христова 1772 ... Санкт-Петербург : Императорская академия наук, [1771]. [68] с., [1] л. ил. (1-й экз., инв. 19035).
20. Придворный месяцеслов на лето от Рождества Христова 1783 ... Санкт-Петербург : Императорская академия наук, [1782]. 183 с., [1] л. фронт., [12] л. ил. (1-й экз., инв. 19046).
21. Придворный месяцеслов на лето от Рождества Христова 1784 ... Санкт-Петербург : Императорская академия наук, [1783]. 201, [1] с., [6] л. для записей (1-й экз., инв. 19068).
22. Пушкин А.С. Исторические заметки : историческая проза : заметки / [сост. и послесл. Н.Н. Скотова]. Ленинград : Лениздат, 1984. 527 с.
23. Календарь, или Месяцеслов географический на 1769 год. [Санкт-Петербург] : Императорская академия наук, [1768]. [48] с. (ед. экз., инв. 19137).
24. Географический месяцеслов на 1774 год. Санкт-Петербург : Императорская академия наук, [1773]. [60] с., [1] л. карт. (ед. экз., инв. 19139).
25. Исторический месяцеслов на 1774 год. Санкт-Петербург : Императорская академия наук, [1773]. [68] с. (ед. экз., инв. 19141).
26. Исторический месяцеслов на 1775 год. Санкт-Петербург : Императорская академия наук, [1774]. [76] с. (ед. экз., инв. 19142).

27. Месяцеслов исторический и географический на 1781 год. Санкт-Петербург : Императорская академия наук [1780]. XX, 187, [1] с., [1] л. карт. (1-й экз., инв. 19149).
28. Экономический месяцеслов на 1775 год. Санкт-Петербург : Императорская академия наук, [1774]. [58] с., [1] л. план. (ед. экз., инв. 19527).
29. Экономический месяцеслов на 1776 год. Санкт-Петербург : Императорская академия наук, [1775]. [46] с., [1] л. ил. (ед. экз., инв. 19528).
30. Месяцеслов с наставлениями на 1779 год. Санкт-Петербург : Императорская академия наук, [1778]. 150 с., [2] л. ил. (1-й экз., инв. 19097).
31. Месяцеслов с наставлениями на 1780 год. Санкт-Петербург : Императорская академия наук, [1779]. XXII, 142 с., [2] л. черт. (1-й экз., инв. 19106).
32. Месяцеслов с наставлениями на 1786 год. Санкт-Петербург : Императорская академия наук, [1785]. XX, 51, [1] с. (ед. экз., инв. 19104).
33. Экономический месяцеслов на 1772 год. Санкт-Петербург : Императорская академия наук, [1771]. [84] с. (ед. экз., инв. 21579).
34. Календарь для любителей пчеловодства, или Опытное наставление, служащее к содержанию пчел: Разположенное на каждый месяц в году / а с немецкаго на российской язык переведенное Моск. академии студентом Матвеем Терновским. Москва : Сенатская тип., у В. Огорокова, 1793. 277, [1] с. (1-й экз., инв. 17317).
35. Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века. 1725–1800 : [в 5 т.] / ред. коллегия: И.П. Кондаков и др. Москва : [б. и.], 1964. Т. 2 : К–П. 516 с.
36. Экономический указатель, или Порядочное расположение домашних дел, которые чрез весь год во всяком месяце, каждому домостроителю в доме своем исправлять надлежит / перевод с немецкаго. 1-е изд. Москва : Типография А. Решетникова, 1790. [2], XXII, 174 с., 2 л. ил. (ед. экз., инв. 7323); 2-е изд. Москва : Вольная типография А. Решетникова, 1791. [2], XXII, [2], 182 с., [6] л. ил. (1-й экз., инв. МК III-871).
37. Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века. 1725–1800 : [в 5 т.] / ред. коллегия: И.П. Кондаков и др. Москва : [б. и.], 1966. Т. 3 : Р–Я. 516 с.
38. Хозяйственный деревенский календарь, содержащий в себе все потребные упражнения в земледелии, садовничестве, сенокосе, скотоводстве, рыбной ловле, пчеловодстве и домашней экономии ... Москва : Университетская типография, у Ридигера и Клаудия, 1794. Ч. 1. [424] с. Ч. 2. [352] с. (1-й экз. инв. 3376, 3377).
39. Дорожный календарь на 1767 год, с описанием почтовых станов в Российском государстве. Санкт-Петербург : Императорская академия наук, [1766]. [24], 52, 16 с., [1] л. карт. (ед. экз., инв. 19566).
40. Дорожный месяцеслов на 1773 год, с описанием почтовых станов в Российском государстве. Санкт-Петербург : Императорская академия наук, [1772]. [38], 64 с., [1] л. карт. (1-й экз., инв. 19567).
41. Полный месяцеслов всех празднуемых православного грековосточною церковию святых, собранный из московских и киевских святцев, из Пролога и Четь Миней, с приобщением к нему на конце толкования имен по алфавиту. Санкт-Петербург : Императорская академия наук, 1787. 136 с. (ед. экз., инв. 16072); 1789. 140 с., [1] л. фронт. (ед. экз., инв. 20811); 1790. 140 с. (ед. экз., инв. 17621); 1794. 140 с. (ед. экз., инв. 8955); 1796. 140 с. (ед. экз., инв. 8915).
42. Любопытный месяцеслов московский и всероссийския церкви, заключающий в себе двенадцать месяцев, расположенные по числам Господские, Богородичные праздники и всех святых, с их жизнеописанием, под оными заключающиеся крестные ходы, с бытописанием, также торжества и поминовения царския, с достопамятным происшествием оных, наконец во имя тех праздников, или святых находящиеся в России монастыри, с историею оных, азбучным порядком расположенные. На сей 1794. Москва : Унив. тип., у Ридигера и Клаудия, 1794. [2], 399, [1] с., [11] л. ил. (4-й экз., инв. 14983).
43. Полный месяцеслов всех празднуемых православного греко-восточною церковию господских, богородичных праздников и всех святых с краткою историею об оных, також торжественных дней, с достопамятным происшествием, собранный из московских и киевских святцов, из Пролога и Четь-Миней, с приобщением к нему толкования имен и сношением между собою чисел. Москва : Тип. А. Решетникова, 1795. 200 с., [1] л. фронт. (1-й экз., инв. 6331).
44. Святые жены : православный календарь, 2009 / [сост.: Н. Горбачева]. Москва : Изд-во Московского подворья Свято-Троицкой Сергиевой лавры, 2008. 416 с.
45. Калининский И.П. Церковно-народный месяцеслов на Руси. Москва : Институт русской цивилизации, 2013. 372 с.
46. Любопытной, загадливой, угадливой и предсказчивой месяцеслов на 1796 год и на следующие : Для молодых красавиц ... / иждивением И.К. Шнора. Санкт-Петербург, [1796]. [16], 17–160 с., [1] л. ил. (ед. экз., инв. МК III-864).
47. Календарь на 1799 год старого цыгана, ворожеи, угадчика. В пользу и увеселение молодых молодухек и красных девишек. Санкт-Петербург : [Тип. Шнора], [1799]. [4], 170, [6] с., [1] л. фронт. (1-й экз., инв. 10444).
48. Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века. 1725–1800 : [в 5 т.] / ред. коллегия: И.П. Кондаков и др. Москва : [б. и.], 1963–1966. Т. 1 : А–И. 1963. 436 с. : ил. Т. 2 : К–П. 1964. 516 с. : ил. Т. 3 : Р–Я. 1966. 516 с. : ил. Т. 4 : Периодические и продолжающиеся издания. 1966. 288 с.

Иллюстрации предоставлены автором статьи

“Indispensable Reference Book”: Russian Calendars or Monthbooks of the 18th Century from the Collection of the Russian State Library Book Museum

Yulia I. Vishnyakova

Russian State Library, 3/5 Vozdvizhenka Str.,

Moscow, 119019, Russia

ORCID 0000-0001-6209-7969

E-mail: ya.arioza@yandex.ru

Abstract. For a modern user, a calendar is usually a reference table that lists all the days of the year in sequential order, dividing them into months and weeks, and highlighting weekends and holidays with a special color. People of the 18th century gave the calendar similar definitions, but its functions were much broader: the calendar became a desk book, fulfilled the functions of a notebook, an individual for each family home directory — for this purpose in the copies, even at the stage of conclusion in the cover or binding, blank sheets were bound to keep family and household records. Throughout most of the 18th century, the Imperial Academy of Sciences in St Petersburg had the exclusive right to issue calendars, and the calendars, along with other academic publications, were subject to state and church control, as they contained current information about persons serving at the court and about the highest Russian officialdom. The Russian State Library as part of the collection of the Research Department of Rare Books (Museum of Books) holds a representative collection of calendars and monthbooks of the 18th century, which makes it possible to get acquainted with the repertoire of this type of publications. The present study examines the subjects and readers' address of calendars or monthbooks of the 18th century, reveals the content of the “Calendar or Monthbook for the summer from the Nativity of Christ...”, court, historical, geographical, economic, travel, church, “fortune-telling” calendars on the example of copies from the collection of the Book Museum.

The calendar as a type of publishing reacted sensitively to the changes that took place in society and in the book business in different historical periods, tried to record the information that seemed important to contemporaries, helped owners to structure their lives and the lives of their families, their homes and households. Calendars had their readers and admirers. It is in the calendar that one finds information that has not passed the test of time, but is so necessary to reconstruct the history of everyday life of a particular era.

Key words: calendar, monthbook, “court calendar”, “address-calendar”, 18th century editions, collection of

calendars and monthbooks, the Russian State Library Book Museum, Imperial Academy of Sciences, 18th century records, bibliography, culturology.

Citation: Vishnyakova Yu.I. “Indispensable Reference Book”: Russian Calendars or Monthbooks of the 18th Century from the Collection of the Russian State Library Book Museum, *Observatory of Culture*, 2023, vol. 20, no. 6, pp. 644–657. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-20-6-644-657.

References

1. *Sankt-Peterburgskii kalendar' na leto ot Rozhdestva Khristova 1769...* [St. Petersburg Calendar for the Summer of Christmas 1769...]. St. Petersburg, Imperatorskaya Akademiya Nauk Publ., 1768, 126 p.
2. Kondakov I.P. et al. (eds.) *Svodnyi katalog russkoi knigi grazhdanskoi pečati XVIII veka. 1725–1800: v 5 t.* [Union Catalogue of Russian Civil Books of the 18th Century. 1725–1800: in 5 volumes]. Moscow, 1966, vol. 4, 288 p.
3. Arutyunyan V.G. From the History of the Address Calendar (1801–1825), *Rumyantsevskie chteniya: materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii (10–12 aprelya 2007 g.)* [Rumyantsev Readings: Proceedings of the International Scientific Conference (April 10–12, 2007)]. Moscow, Pashkov Dom Publ., 2007, pp. 13–19 (in Russ.).
4. Panchenko E.Z. Calendars and Their Owners: Merchant, Cornet, Young Lady and Others, *Mikhailovskaya pushkiniana*. Vyp. 61: “...I kalendar' os'mogo goda...”: *materialy nauchno-prakticheskikh chtenii “Biblioteka v usad'be” (24–28 aprelya 2013 g.) i nauchnoi konferentsii “Muzei. Restavrat. Restavratsiya” (17–19 iyulya 2013 g.)* [Mikhailovskaya Pushkiniana. Issue 61: “...And the calendar of the eighth year...”: Proceedings of the Scientific and Practical Readings “Library in the Estate” (April 24–28, 2013) and the Scientific Conference “Museum. Restorer. Restoration” (July 17–19, 2013)]. Mikhailovskoe, Pushkinskii Zapovednik Publ., 2013, pp. 92–103 (in Russ.).
5. Griboedov A.S. *Gore ot uma: komediya v chetyrekh deistviyakh v stikhakh* [Woe from Wit: A Comedy in Four Acts in Verse]. Moscow, Pashkov Dom Publ., 2022, 172 p.
6. *Sanktpeterburgskii kalendar' na leto ot Rozhdestva Khristova: 1766...* [St. Petersburg Calendar for the Summer from the Nativity of Christ: 1766]. St. Petersburg, Imperatorskaya Akademiya Nauk Publ., 1765, 136 p., inv. 18916, 1767, 118 p., inv. 18918.
7. *Mesyatseslov na leto ot Rozhdestva Khristova 1783...* [Monthbook for the Summer from the Nativity of Christ 1783...]. St. Petersburg, Imperatorskaya Akademiya Nauk Publ., 1782, 152 p., inv. 21570.
8. *Sanktpeterburgskii kalendar' na leto ot Rozhdestva Khristova 1762...* [St. Petersburg Calendar for the Summer from the Nativity of Christ: 1762...]. St. Petersburg, Imperatorskaya Akademiya Nauk Publ., 1761, 120 p., inv. 18868.
9. Franklin S. *Russkaya grafosfera. 1450–1850* [The Russian Graphosphere. 1450–1850]. St. Petersburg, OOO “Dmitrii Bulanin” Publ., 2020, 568 p.

10. Karpova I.L. Address Calendars of the 18th Century in the Collection of the Russian State Library, *Mikhailovskaya pushkiniana*. Vyp. 61: "...I kalendar' os'mogo goda...": *materialy nauchno-prakticheskikh chtenii "Biblioteka v usad'be"* (24–28 aprelya 2013 g.) i *nauchnoi konferentsii "Muzei. Restavrator. Restavratsiya"* (17–19 iyulya 2013 g.) [Mikhailovskaya Pushkiniana. Issue 61: "...And the calendar of the eighth year...": Proceedings of the Scientific and Practical Readings "Library in the Estate" (April 24–28, 2013) and the Scientific Conference "Museum. Restorer. Restoration" (July 17–19, 2013)]. Mikhailovskoe, Pushkinskii Zapovednik Publ., 2013, pp. 86–91 (in Russ.).
11. Katsprzhak E.I. *Istoriya pis'mennosti i knigi* [History of Writing and the Book]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1955, 356 p.
12. *Mesyatseslov na leto ot Rozhdestva Khristova 1770...* [Calendar for the Summer from the Nativity of Christ 1770...]. St. Petersburg, Imperatorskaya Akademiya Nauk Publ., 1769, 120 p., inv. 18920.
13. *Mesyatseslov na leto ot Rozhdestva Khristova 1772...* [Calendar for the Summer from the Nativity of Christ 1772...]. St. Petersburg, Imperatorskaya Akademiya Nauk Publ., 1771, 124 p., inv. 18822.
14. *Mesyatseslov na leto ot Rozhdestva Khristova 1778...* [Calendar for the Summer from the Nativity of Christ 1778...]. St. Petersburg, Imperatorskaya Akademiya Nauk Publ., 1777, 152 p., inv. 18828.
15. *Mesyatseslov na leto ot Rozhdestva Khristova 1783...* [Calendar for the Summer from the Nativity of Christ 1783...]. St. Petersburg, Imperatorskaya Akademiya Nauk Publ., 1782, 152 p., inv. 18833.
16. *Mesyatseslov na leto ot Rozhdestva Khristova 1776...* [Calendar for the Summer from the Nativity of Christ 1776...]. St. Petersburg, Imperatorskaya Akademiya Nauk Publ., 1775, 132 p., inv. 18826.
17. Lotman Yu.M. *Roman A.S. Pushkina "Evgenii Onegin": Posobie dlya uchitelya. 2-e izd.* [Pushkin's Novel "Eugene Onegin": teacher's textbook. The 2nd edition]. Leningrad, Prosveshchenie Publ., Leningradskoe Otdelenie, 1983, 416 p. Available at: <https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01004486740?page=5&rotate=0&theme=white> (accessed 02.12.2023).
18. *Pridvornyi kalendar' ili Mesyatseslov na leto ot Rozhdestva Khristova 1770...* [The Court Calendar or Monthbook for the Summer from the Nativity of Christ 1770...]. St. Petersburg, Imperatorskaya Akademiya Nauk Publ., 1769, 68 p., inv. 19033.
19. *Pridvornyi kalendar' ili Mesyatseslov na leto ot Rozhdestva Khristova 1772...* [The Court Calendar or Monthbook for the Summer from the Nativity of Christ 1772...]. St. Petersburg, Imperatorskaya Akademiya Nauk Publ., 1771, 68 p., inv. 19035.
20. *Pridvornyi mesyatseslov na leto ot Rozhdestva Khristova 1783...* [The Court Calendar for the Summer from the Nativity of Christ 1783...]. St. Petersburg, Imperatorskaya Akademiya Nauk Publ., 1782, 183 p., inv. 19046.
21. *Pridvornyi mesyatseslov na leto ot Rozhdestva Khristova 1784...* [The Court Calendar for the Summer from the Nativity of Christ 1784...]. St. Petersburg, Imperatorskaya Akademiya Nauk Publ., 1783, 201 p., inv. 19068.
22. Pushkin A.S. *Istoricheskie zametki: istoricheskaya proza: zametki* [The Historical Notes: Historical Prose: Notes]. Leningrad, Lenizdat Publ., 1984, 527 p.
23. *Kalendar' ili Mesyatseslov geograficheskii na 1769 god* [Calendar or the Geographical Monthbook for 1769]. St. Petersburg, Imperatorskaya Akademiya Nauk Publ., 1768, 48 p., inv. 19137.
24. *Geograficheskii mesyatseslov na 1774 god* [The Geographical Calendar for 1774]. St. Petersburg, Imperatorskaya Akademiya Nauk Publ., 1773, 60 p., inv. 19139.
25. *Istoricheskii mesyatseslov na 1774 god* [The Historical Calendar for 1774]. St. Petersburg, Imperatorskaya Akademiya Nauk Publ., 1773, 68 p., inv. 19141.
26. *Istoricheskii mesyatseslov na 1775 god* [The Historical Calendar for 1775]. St. Petersburg, Imperatorskaya Akademiya Nauk Publ., 1774, 76 p., inv. 19142.
27. *Mesyatseslov istoricheskii i geograficheskii na 1781 god* [The Historical and Geographical Calendar for 1781]. St. Petersburg, Imperatorskaya Akademiya Nauk Publ., 1780, XX, 187 p., inv. 19149.
28. *Ehkonomicheskii mesyatseslov na 1775 god* [The Economic Calendar for 1775]. St. Petersburg, Imperatorskaya Akademiya Nauk Publ., 1774, 58 p., inv. 19527.
29. *Ehkonomicheskii mesyatseslov na 1776 god* [The Economic Calendar for 1776]. St. Petersburg, Imperatorskaya Akademiya Nauk Publ., 1775, 46 p., inv. 19528.
30. *Mesyatseslov s nastavleniyami na 1779 god* [The Monthbook with Instructions for 1779]. St. Petersburg, Imperatorskaya Akademiya Nauk Publ., 1778, 150 p., inv. 19097.
31. *Mesyatseslov s nastavleniyami na 1780 god* [The Monthbook with Instructions for 1780]. St. Petersburg, Imperatorskaya Akademiya Nauk Publ., 1779, XXII, 142 p., inv. 19106.
32. *Mesyatseslov s nastavleniyami na 1786 god* [The Monthbook with Instructions for 1786]. St. Petersburg, Imperatorskaya Akademiya Nauk Publ., 1785, XX, 51 p., inv. 19104.
33. *Ehkonomicheskii mesyatseslov na 1772 god* [The Economic Calendar for 1772]. St. Petersburg, Imperatorskaya Akademiya Nauk Publ., 1771, 84 p., inv. 21579.
34. Ternovsky M. (ed.) *Kalendar' dlya lyubitelei pchelovodstva, ili Opytnoe nastavlenie, sluzhashchee k sodержaniyu pchel: Razpolozhennoe na kazhdyi mesyats v godu* [Calendar for Beekeeping Enthusiasts, or Practical Manual of Beekeeping: Month by Month Guide]. Moscow, Senatskaya Tip., u V. Okorokova Publ., 1793, 277 p., inv. 17317.
35. Kondakov I.P. et al. (eds.) *Svodnyi katalog russkoi knigi grazhdanskoi pečati XVIII veka. 1725–1800: v 5 t.* [Union Catalogue of Russian Civil Books of the 18th Century. 1725–1800: in 5 volumes]. Moscow, 1964, vol. 2: K–P, 516 p.

36. *Ehkonomicheskii ukazatel' ili Poryadochnoe raspolozhenie domashnikh del, kotorye chrez ves' god vo vsyacom mesyatse, kazhdomu domostroitelyu v dome svoem ispravlyat' nadlezhit* [The Economic Guidance, or Household Chore List Everyone Should Do to Keep the House in Order Throughout the Year]. Moscow, Tipografiya A. Reshetnikova Publ., 1790, XXII, 174 p., inv. 7323, Moscow, Vol'naya Tipografiya A. Reshetnikova, 1791, XXII, 182 p., inv. MK III-871.
37. Kondakov I.P. et al. (eds.) *Svodnyi katalog russkoi knigi grazhdanskoi pečati XVIII veka. 1725–1800: v 5 t.* [Union Catalogue of Russian Civil Books of the 18th Century. 1725–1800: in 5 volumes]. Moscow, 1966, vol. 3: R–Ya, 516 p.
38. *Khozyaistvennyi derevenskii kalendar', sodержashchii v sebe vse potrebyne uprazhneniya v zemledelii, sadovnichestve, senokose, skotovodstve, rybnoi lovlе, pchelovodstve i domashnei ehkonomii...* [The Peasant Calendar for Farming, Gardening, Haymaking, Cattle Breeding, Fishing, Beekeeping and Household Management...]. Moscow, Universitetskaya Tipografiya, u Ridigera i Klaudiya Publ., 1794, part 1. 424 p., part 2, 352 p., inv. 3376, 3377.
39. *Dorozhnyi kalendar' na 1767 god, s opisaniem pochtovykh stanov v Rossiiskom gosudarstve* [The Travel Calendar for 1767, with a Description of Postal Stations in the Russia]. St. Petersburg, Imperatorskaya Akademiya Nauk Publ., 1766, 24, 52, 16 p., inv. 19566.
40. *Dorozhnyi mesyatseslov na 1773 god, s opisaniem pochtovykh stanov v Rossiiskom gosudarstve* [The Travel Calendar for 1773, with a Description of Postal Stations in the Russia]. St. Petersburg, Imperatorskaya Akademiya Nauk Publ., 1772, 38, 64 p., inv. 19567.
41. *Polnyi mesyatseslov vseh prazdnuemykh pravoslavnoy grekovostochnoy tserkoviyu svyatykh, sobrannyi iz moskovskikh i kievskikh svyattsev, iz Prologa i Chet'-Minei, s priobshcheniem k nemu na kontse tolkovaniya imen po alfavitu* [The Complete Monthbook of All Saints Celebrated by the Greek-Eastern Orthodox Church, Collected from the Moscow and Kiev Saints from the Prologue and Menaion, with an Appendix of the Names Interpretation in Alphabetical Order]. St. Petersburg, Imperatorskaya Akademiya Nauk Publ., 1787, 136 p., inv. 16072, 1789, 140 p., inv. 20811, 1790, 140 p., inv. 17621, 1794, 140 p., inv. 8955, 1796, 140 p., inv. 8915.
42. *Lyubopytnyi mesyatseslov moskovskii i vs Rossiiskiiya tserkvi, zaklyuchayushchii v sebe dvenadtsat' mesyatssev, raspolozhennye po chislam Gospodskie, Bogorodichnye prazdniki i vseh svyatykh, s ikh zhizneopisaniem, pod onymi zaklyuchayushchiesya Krestnye khody, s bytopisaniem, takzhe Torzhestva i Pominoveniya tsarskiiya, s dostopamyatnym proizshestviem onykh, nakonets vo imya* *tekh prazdnikov, ili svyatykh nakhodyashchiesya v Ros-sii monastyri, s istorieyu onykh, azbuchnym poryadkom raspolozhennye. Na sei 1794* [The Interesting Moscow and All-Russian Church Twelve-Month Calendar Containing the Feasts of the Lord, the Mother of God and All the Saints with Their Hagiography, the Processions in Their Honor, as well as Descriptions of Tsar Solemnities and Commemorations and, Finally, Monasteries Named After These Feast or Saints, Located in Russia, with the History of Them, in Alphabetical Order. For 1794]. Moscow, Univ. tip., u Ridigera i Klaudiya Publ., 1794, 399 p., inv. 14983.
43. *Polnyi mesyatseslov vseh prazdnuemykh pravoslavnoy greko-vostochnoy tserkoviyu gospodskikh, bogorodichnykh prazdnikov i vseh svyatykh s kratkoyu istorieyu ob onykh, takozh torzhestvennykh dnei, s dostopamyatnym proisshestviem, sobrannyi iz moskovskikh i kievskikh svyattsov, iz Prologa i Chet'-Minei, s priobshcheniem k nemu tolkovaya imen i snosheniem mezhdub soboyu chisel* [The Complete Monthbook of All the Feasts of Lord and Mother of God and All the Saints Celebrated by the Orthodox Greek-Eastern Church, with Their Hagiography, as well as Solemn Days, with a Memorable Event, Collected from the Moscow and Kiev Calendars, from the Prologue and Menaion, with an Appendix of the Names Interpretation in Alphabetical Order and the Relationship Between the Numbers]. Moscow, Tip. A. Reshetnikova Publ., 1795, 200 p., inv. 6331.
44. Gorbacheva N. (ed.) *Svyatye zheny: pravoslavnyi kalendar', 2009* [Holy Wives: Orthodox Calendar, 2009]. Moscow, Izd-vo Moskovskogo Podvor'ya Svyato-Troitskoi Sergievoi Lavry, 2008, 416 p.
45. Kalinsky I.P. *Tserkovno-narodnyi mesyatseslov na Rusi* [Church and People's Monthbook in Russia]. Moscow, Institut Russkoi Tsivilizatsii Publ., 2013, 372 p.
46. *Lyubopytnoi, zagadchivoi, ugadchivoi i predskazchivoi mesyatseslov na 1796 god i na sleduyushchiya: Dlya molodykh krasavits...* [The Interesting Monthbook of Predictions, Fortune Telling and Wise Advice for 1796 and the Following Year: For Young Beauties...]. St. Petersburg, 1796, 16, 17–160 p., inv. MK III-864.
47. *Kalendar' na 1799 god starogo tsygana, vorozhei, ugadchika. V pol'zu i uveselenie molodykh molodushek i krasnykh devushek* [Calendar of an Old Gypsy, the Fortune Teller, and the Guesser for 1799. For the Benefit and Entertainment of Young Women and Girls]. St. Petersburg, Tip. Shnora Publ., 1799, 170 p., inv. 10444.
48. Kondakov I.P. et al. (eds.) *Svodnyi katalog russkoi knigi grazhdanskoi pečati XVIII veka. 1725–1800: v 5 t.* [Union Catalogue of Russian Civil Books of the 18th Century. 1725–1800: in 5 volumes]. Moscow, 1963–1966, vol. 1: A–I, 1963, 436 p., vol. 2: K–P, 1964, 516 p., vol. 3: R–Ya, 1966, 516 p., vol. 4, 1966, 288 p.

УДК 2-13
ББК 71.05
DOI 10.25281/2072-3156-2023-20-6-658-668

С.С. СОКОВИКОВ, Е.А. КАМИНСКАЯ

СПОНТАННАЯ ИЕРОТОПИЯ В СОВРЕМЕННОМ МИФОТВОРЧЕСТВЕ: СЛУЧАЙ АРКАИМА

Сергей Степанович Сокоиков,
Челябинский государственный институт культуры,
кафедра философии и культурологии,
доцент
Орджоникидзе ул., д. 36-а, Челябинск, 454091, Россия

кандидат педагогических наук, доцент
ORCID 0000-0002-2151-2684; SPIN 7477-3224
E-mail: sokovik49@mail.ru

Елена Альбертовна Каминская,
Институт современного искусства,
проректор по учебно-методической работе,
кафедра режиссуры театрализованных
представлений и праздников,
профессор
Новозаводская ул., д. 27а, Москва, 121309, Россия

доктор культурологии, профессор
ORCID 0000-0003-0529-0601; SPIN 7839-0945
E-mail: kaminskayae@mail.ru

Реферат. Рассматривается явление спонтанной иеротопии как процесса стихийной сакрализации мест, обладающих, по представлениям участников этой деятельности, сверхъестественными свойствами. Его развитие обусловлено, с одной стороны, действием укорененного в культурном сознании образа священного, с другой — современ-

ными социокультурными проблемами, по отношению к которым спонтанная иеротопия выступает как компенсирующий фактор. Это явление обладает недостаточно отрефлексированным позитивным потенциалом, воплощающимся в совокупности жизненно важных функций. Поэтому целью данной работы выступает анализ особенностей спонтанной иеротопии, эксплицирующей реальные потребности участвующих в этой деятельности субъектов, которые действуют вне установок институциональных систем, в том числе конфессиональных. Поэтому их культуротворчество характеризуется эклектичностью и бриколажным способом создания сакральных артефактов, что типично для спонтанного мифотворчества в целом.

Самостоятельность и неподконтрольность этого явления общепринятым институциональным системам порождает резко критичную реакцию со стороны светских (научных) и религиозных (традиционных конфессиональных) инстанций. Анализ показывает недостаточную объективность такой критики: претензии к ненаучности спонтанной иеротопии неосновательны в силу того, что она фундируется на мифологическом воображении; несоответствие каноническим установкам есть неустранимое следствие личностно-творческого ситуативного конструирования сакральных объектов.

Конкретизация особенностей спонтанной иеротопии, произведенная на примере археологического памятника Аркаим, позволила предметно выявить основные закономерности процесса стихийной сакрализации, установить сущность отраженных в ней проблем. Проанализированы специфические черты формирования сакрализуемых локусов. Охарактеризована особая атмосфера толерантности, миролюбия и позитивного взаимодействия, присущая подобным местам в силу совокупности их субъективных и объективных свойств.

Ключевые слова: иеротопия, спонтанность, стихийность, сакрализация, ритуальность, Аркаим, место силы, археологический памятник, мифологизация, культуротворчество, философия культуры, религиозная культура.

Для цитирования: Сокоиков С.С., Каминская Е.А. Спонтанная иеротопия в современном мифотворчестве: случай Аркаима // Обсерватория культуры. 2023. Т. 20, № 6. С. 658–668. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-20-6-658-668.

Проблемные аспекты современной культуры затрудняют обретение современным человеком целостной позитивной идентичности. Процессы глобализации и унификации, перенасыщенность культурного пространства разнообразной, нередко противоречивой информацией, все больший отрыв от гармонии естественной природы, прагматизация и избыточное оповседневнивание жизненного уклада неизбежно приводят к размыванию духовных констант и фрагментации культурного сознания. В то же время происходит снижение роли институциональных регулятивов, в том числе традиционных религий, в обеспечении полной картины мира [1, р. 9]. Однако эти тенденции закономерно порождают стремление к восстановлению трансцендентного/сакрального, с тем чтобы в его проявлениях найти точки духовной опоры, прочные и, как представляется ищущим, укорененные в традиционных основаниях. Одной из форм воплощения этого выступает поиск особых мест силы — локусов реального пространства, обладающих сверхъестественными свойствами и способных при обращении к ним произвести благотворный эффект.

Поиск подобных сакральных мест и связанные с ними культурные практики чаще всего получают негативные оценки со стороны светских и религиозных институций. Первые резко критикуют антинаучность и иррациональность представлений, связанных с местами сил, вторые видят в них проявление бесовства и сатанизма [2, с. 26]. Не сво-

дя дело к апологии означенного явления, можно тем не менее полагать, что оно представляет собой закономерно возникающий феномен, более многомерный, содержащий в том числе позитивные основания и в любом случае выступающий симптоматикой актуальных проблем. Поскольку практики такого рода регулярно воспроизводятся и имеют тенденцию к росту, но часто воспринимаются слишком однозначно и предвзято, возникает целесообразность более объективного их понимания. Поэтому цель настоящей статьи состоит в анализе функциональных и смысловых особенностей спонтанного возникновения локусов, обладающих для адептов сакральным значением.

ЯВЛЕНИЕ СПОНТАННОЙ ИЕРОТОПИИ

Иеротопия понимается как органично присущее человеку стремление к формированию пространственных локусов общения с трансцендентными силами. А.М. Лидов, предложивший концепт иеротопии, рассматривает ее как особый вид творческой деятельности, сочетающий стихийные первичные импульсы и осознанные практики [3, с. 9–10]. При этом иеротопия не представляется сугубо произвольным актом: ей предшествует иерофания, по словам М. Элиаде, «некое вторжение священного», обнаруживающее себя через особые знаки и тем самым наделяющее определенный локус сакральными свойствами и значениями [4, с. 25]. Разумеется, предметно-действенное оформление сакральных мест входит в практики организованных, институционально закрепленных религий. Однако нас в большей мере интересует стихийное культуротворчество в этом направлении. Американские специалисты по сакральной архитектуре Х. Бермудес и М.Дж. Кросби обращают внимание на радикальные трансформации концепций священного пространства, произошедшие в последние десятилетия. Опираясь на конкретные исследования, авторы констатируют сокращение числа людей, принадлежащих к организованным религиям. В то же время люди продолжают поиск мест, способных дать им подлинное личное переживание духовного, однако вне общепринятых представлений о «религиозном» [5].

В подобных поисках пространственная локализация сакрального выступает важным обстоятельством: конкретизация места дает возможность опредмечивания духовных интенций, их воплощения в реальных формах деятельности. Субъектами такой активности могут выступать отдельные лица или сообщества, которым, по выражению ан-

трополога Я. Строуна, свойственна «предрасположенность к сакральному» [6, р. 166]. Поскольку их действия в этих случаях не определяются институциональными установками, ведущую роль выполняет субъективное конструирование сакральных значений места. Именно творческое воображение стремящихся открыть место силы и обрести причастность к нему выступает основой алгоритма спонтанной иеротопии. Здесь приходят в действие механизмы, которые В.А. Шнирельман обозначает как «народное воображение» [7, с. 35], а Е.К. Созина называет «народной мифологией» [8, с. 82].

В таких ситуациях культурное пространство понимается и переживается как потенциально содержащее «священные» места, которые обнаруживаются самопроизвольно. Согласно концепции «ситуативного» сакрального пространства место силы возникает как результат специфичных действий, «маркирующих» локус в качестве особо значимого — трансцендентного, священного. Упомянутая специфичность действий состоит в их ритуальном характере. Я. Строун аргументированно утверждает: социокультурное производство священного пространства теснейшим образом ассоциировано с действием ритуальной практики как механизма, с помощью которого обычные, казалось бы, места приобретают необычайное значение и эффективную действенность. Более того, по его мнению, священное пространство само по себе является ритуальной практикой, а не просто местом, где это происходит [6, р. 166]. Британский исследователь пространственных аспектов культовой духовности Дж. Холлоуэй подчеркивает, что священное заново изобретается и воспроизводится именно в определенных ритуальных практиках, особо выделяются аффективные переживания, возникающие в ходе реально-телесного воплощения таких действий: святость пространства телесно разыгрывается и физически ощущается как сакральная [9, р. 1965].

Роль ритуала в спонтанной иеротопии чрезвычайно важна. Ритуал выступает в качестве:

- ♦ акта символического выделения сакрализованного локуса;
- ♦ формы установления связи действующих в ритуале людей с этим местом;
- ♦ процедуры наделяния элементов локуса специфичными функциональными значениями;
- ♦ прецедента основания «традиционных» способов поведения в этом пространстве.

Таким образом, вне ритуального действия не совершается «освящение» места в статусе сакрального, без ритуальных практик невозможно реальное соприсутствие и взаимодействие с ним. Ритуалы, как правило, имеют общепринятый в определенной группе характер и в поведенческом плане часто воплощаются в формах коллективной деятельности.

Однако в случае спонтанной иеротопии первичные импульсы ритуальности в значительной мере определяются индивидуально-личностными мотивами. Человек, ищущий особое сакральное место, но не регламентированный при этом установками институциональных систем, обретает свободу «ритуального творчества», способствующего бегству из «профанной» среды, нагруженной стрессом, посредством воображения священного пространства [10, р. 33]. Рассматривая различные модели создания священного пространства, китайские исследователи особо выделяют ситуации спонтанного превращения профанного в сакральное с помощью свободных и гибких действий в соответствии с активными запросами личности в любом избранном для этого месте [10, р. 38]. Подобное разнообразие личностных мотивов и отсутствие канонических установок в такой иеротопии определяет целесообразность более подробного рассмотрения ее процессов.

ПРОЦЕССЫ СПОНТАННОЙ ИЕРОТОПИИ

Первичным условием спонтанной иеротопии является обнаружение места, обладающего по представлениям ищущих некими особыми характеристиками и еще не «освященного» в полной мере. По сути, такое место выступает как *terra nulla* — «ничья земля», потенциально содержащая требующие открытия сакральные смыслы и представляющая «исходный топос конституирования новых социальных и культурных отношений», в рамках которых «не действуют сложившиеся социальные нормы» [11, с. 61]. Когда некоторая необычность места воспринята, срабатывает установка на обнаружение знаков, подтверждающих этот статус. Знаками, указывающими на сверхъестественные свойства локуса, могут послужить самые разнообразные признаки: необычный инцидент, произошедший с посетившими это место людьми; актуализация и реинтерпретация связанных с ним мифологических или фольклорных сюжетов; природные явления, прочитанные в таком ключе; фантазийное переосмысление исторического прошлого места; произвольные ассоциации географических, ландшафтных особенностей места с мифологическими мотивами и образами и т. д.

Обнаружение необычайных свойств места делает не только возможным, но и необходимым процесс наделяния сакральными функциями элементов структуры локуса. Возникают «проекции ментальных конструкторов в область топологических» [11, с. 60], иначе говоря, на реальный локус и его составляющие проецируются конденсирован-

ные в образных формах ожидания людей, испытывающих потребность соприкоснуться с чем-то сверхъестественным, чудесным, но вполне предметно воплощенным и способным необычным путем помочь им в решении реальных жизненных проблем. В силу значительной доли иррациональности таких проекций механизмом их осуществления выступает мифологизация, понимаемая как непрофессиональная интерпретация актуальных явлений и проблем без опоры на фактологические системно-научные основания [12, с. 725].

В спонтанной иеротопии этот процесс лишен предуготованных образцов, поэтому он неизбежно носит эклектичный характер. При формировании мифологии нового сакрального места происходит причудливое переплетение элементов различных религий и культов, мифологических и фольклорных сюжетов, соотносимых по принципу спонтанных ассоциаций. В результате возникает достаточно связная мифологическая конструкция, созданная методом бриколажа — производства артефакта из подручных средств и материалов. К. Леви-Строс не без оснований усматривает в мифопоэтическом характере бриколажа сущность мифологического мышления, отмечая, что бриколажность позволяет мифологической рефлексии преодолевать «искажающую призму официальных религий» [13, с. 193].

В случае спонтанной иеротопии бриколажность представляется органично присущим ей свойством, действительно проявляющимся в современности. Так, К. Кьюсак, анализируя процессы изобретения новых форм сакральности, особо выделяет создание бриколажа верований и практик через свободный выбор различных элементов, вплоть до, казалось бы, диаметрально противоположных в контексте «плавающей духовной матрицы» вне влияния «какой-либо авторитетной религиозной организации» [1, р. 17–18].

Вместе с тем религиоведы Л.Д. Пуппо и Й. Шмоллер считают, что сакральные места не следует рассматривать в качестве «пустых холстов», на которые можно проецировать различные значения, поскольку, по их мнению, такие места сами преобразуют идентичности посещающих их людей способами, которые невозможно контролировать [14, р. 126]. Если иметь в виду священные места, значение которых исторически закреплено в канонической традиции, с этим нельзя не согласиться. Однако в случае спонтанной иеротопии дело обстоит иначе. На «холсте» вновь открытого места различные субъекты, не ограниченные каноническими установками, вправе «живописать» свои представления (интерпретации), исходящие из личностных импульсов, запросов и потребностей и воплощающие личное сакральное взаимодействие с миром [15, с. 433].

Другое дело, что такая сакрализация не является собой чистое креативное творчество, создающее беспрецедентно оригинальный продукт. При всей стихийности и бриколажности она предполагает отсылку к некоему архаическому прошлому, которое свидетельствует об исконно присущей месту сакральности. Этот процесс для участвующих в нем представляется не произвольной игрой воображения, а регенерацией архаических представлений [7, с. 34]. Таким образом, стремление придать новому сакральному месту ореол легендарной традиционности порождает эффект именно возрождения, восстановления его исконного статуса, независимо от степени фантазийности в создаваемом образе. Как показывает Я. Строун, подобный путь сакральной «архаизации» осуществляется благодаря активному манипулированию физической средой места и переплетению нарративов. По его образному выражению, такие места одновременно высечены из камня и вырезаны из истории [6, р. 173]. Отдавая должное смысловой точности метафоры американского исследователя, следует все же уточнить, что создатели «новой/старой» сакральности действуют с искренней верой в истинность происходящего. Поэтому более уместно говорить не о манипулировании, а об основанном на творческой фантазии оперировании элементами.

Несмотря на апелляцию к архаике, спонтанная иеротопия представляет собой вполне современное явление, порожденное актуальными мотивами. Это может быть надежда на физическое или духовное исцеление; получение необычного, но благотворного опыта; совершенствование собственных качеств; на сверхъестественную, но действительную помощь в решении различных «внешних» проблем и т. п. Именно сверхъестественность сакрального локуса, не подвластная рациональным ограничениям, делает функциональный потенциал объекта сакрализации многомерным. К числу функций таких мест Е.К. Созина относит консолидирующую, медиаторную, коммуникативную, протекторную, лечебную, природоохранительную, инициационную [8, с. 87].

В.Б. Яшин выделяет следующие функции: медиаторная (посредничество между человеком и сакральной сферой), консолидирующая (центрация людей определенной территории), инициационная (ритуально-посвятительная), коммуникативная (центр активного общения), протекторная (защитная), лечебная (оздоровительная), природоохранная (обережение животных и растений), сотериологическая (спасение в вере), компенсаторная (символическое повышение регионального статуса) [16, с. 97]. Следует отметить, что компенсаторное значение сакральных мест не сводится к попыткам символического устранения региональной «недостаточности». По сути, компенсаторность

выступает одной из составляющих всех названных функций.

Для более предметного представления функционального потенциала мест, образуемых путем стихийной сакрализации, целесообразно рассмотреть проявление общих свойств явления иеротопии и специфику их воплощения в конкретном месте. В этом смысле достаточно репрезентативным выступает случай Аркаима.

АРКАИМ КАК ПРОСТРАНСТВО СПОНТАННОЙ ИЕРОТОПИИ

Аркаим был обнаружен в 1987 г. во время археологического обследования на юге Челябинской области. Он является одним из более чем 20 поселений бронзового века, расположенных на территории так называемой синташтинской культуры, существование которой относится к периоду XXI–XVIII вв. до н. э., получившей также название «Страна городов». Топоним «Аркаим» происходит от тюркоязычного названия расположенной неподалеку горы.

Аркаимское городище имеет круглую форму с концентрически-кольцевой внутренней планировкой и прямоугольной площадью в центре. Археологические материалы свидетельствуют о достаточно высоком для того времени уровне развития культуры: древние жители занимались скотоводством, сложными ремеслами, выплавкой металла, военным делом. Были продуманы системы отопления, водоснабжения и канализации. Вместе с тем исследования последних лет показывают, что аркаимское городище представляет собой не некое уникальное в научно-историческом смысле явление, а вполне типичное для синташтинской культуры укрепленное поселение [17]. Однако именно Аркаим обрел легендарную известность и стал точкой притяжения для множества самых разных людей в качестве места силы. Симптоматично, что даже в художественных произведениях, в том числе в трех балетах, созданных на тему Аркаима, он представлялся именно в мифологизированном, легендарно-архаичном ключе [18].

Первотолчком послужили обстоятельства, связанные с судьбой самого археологического объекта. Территория, на которой он расположен, предназначалась для затопления в процессе строительства водохранилища. Развернулась драматическая борьба за сохранение аркаимского городища как исторического памятника, в ходе которой археологи по понятным мотивам несколько преувеличивали историко-куль-

турную значимость объекта. Возникают сугубо гипотетические, фантазийные образы Аркаима как прародины древних «ариев», места зарождения текстов Ригведы и Авесты, индуизма и зороастризма (вплоть до объявления Аркаима родиной и местом захоронения Заратустры), истока расселения народов, создавших затем великие культуры Ирана, Индии и др. Само общество древних «аркаимцев» представлялось образцом гармоничного цивилизационного уклада, «оппонирующего» недостаткам современного технократичного и мало-духовного социума [8, с. 83–87]. Перипетии борьбы за сохранение памятника активно освещались в медиапространстве, поэтому яркие паранаучные образы были быстро восприняты широкой аудиторией. Тем самым необычно значимое «место» было обнаружено и обнародовано. Следует особо отметить, что пик «битвы за Аркаим» пришелся на переломное для страны время общего социокультурного кризиса, распада СССР и слома привычных мировоззренческих ориентиров, дискомфорта, что требовало компенсации, восполнения возникших символических лакун. В том числе и поэтому созданный в 1991 г. историко-ландшафтный заповедник «Аркаим» быстро стал местом паломничества людей, стремившихся прикоснуться к чему-то сверхъестественно благотворному.

Важную роль в этом сыграл археологический статус объекта. В процессе мифологизации он переосмысливается как свидетельство легендарного прошлого, проецирующего в настоящее изначально присущую месту сакральность. Архаичность в этом случае срабатывает как компенсаторный фактор для людей, чувствующих недостаточность актуальной культурной среды. В.Е. Силина справедливо отмечает, что именно в археологических зонах люди с особой остротой переживают «свою связь с предками, с духами умерших и древними цивилизациями, которые и помогают достичь небывалых высот мудрости и просветления» [15, с. 433].

В случае Аркаима немаловажное значение имеет также органичная связь древних поселений с естественно-природной средой в контрасте с ситуациями техногенной цивилизации. В мифологизирующем воображении такая связь интерпретируется как еще одно доказательство мистического характера места. Американский исследователь современных духовно-экологических проблем А. Ивахив подчеркивает закономерность возникновения подобных мест силы, жизненной энергии, надчеловеческой природы, не заглушенной «шумом» современной цивилизации. Причем эти новообретенные места, по мнению субъектов спонтанной иеротопии, были основаны в прошлом как артефакты легендарных цивилизаций, располагавшиеся именно в мощных «энергетических точках»,

которые древние народы либо воспринимали интуитивно, либо находили с помощью прото- или квазинаучной геомантии [19, р. 266–267]. Отсюда участники стихийной сакрализации вновь обретенного места видят в этом акт восстановления его истинного предназначения. В этом смысле «энергетика» Аркаима как места силы для верующих в нее совершенно бесспорна [7, с. 35; 15, с. 433] и служит основанием для самых разнообразных толкований. Стоит привести характерное высказывание одной из аркаимских паломниц: «Если на Аркаиме ждешь чуда, оно обязательно произойдет. Здесь вибрации такие» [20, с. 30].

Е.В. Куприянова, долгое время работавшая в заповеднике «Аркаим», свидетельствует об активных процессах мифологизации аркаимского пространства, происходивших буквально на глазах сотрудников заповедника и носивших стихийный характер. В ходе такого «творчества коллективного бессознательного» [2, с. 23] паломниками были определены символически значимые точки сакрализуемого пространства, создана связанная с ними разнообразная сюжетика, выработаны ритуалы, соответствующие представлениям о функциональном назначении каждого локуса, существенно расширена «сакральная география» Аркаима, выходящая за пределы самого поселения. Так, в пространство места силы вошли расположенные в округе сопки, причем они были переименованы, что вполне типично для стихийной мифологизации. Каждая из них не только сменила название (сопка Лысая «обратилась» горой Шаманкой, Черкасинская — горой Разума, Грачевая — горой Любви и т. д.), но и обрела особую символическую функцию: дарования здоровья и энергии; духовного очищения и покаяния; обеспечения удач в личной жизни; снятия порчи и сглаза и др. [21, с. 47–49]. Даже такое краткое перечисление функциональных значений сакрализованных локусов отчетливо говорит о широте спектра проблем, вера в решение которых и порождает мифологизацию аркаимского пространства.

При всей стихийности и локальных особенностях такого культуротворчества в нем отчетливо прослеживаются черты, присущие современному мифотворчеству в целом. Так, практически на всех «сакрализованных» сопках паломники выложили каменные спирали (лабиринты). Прохождение по ним представляет особые ритуалы, причем разные паломники вкладывают в них различные смыслы. Болгарский историк сакральной архитектуры А. Сарбова отмечает современную востребованность этого архетипического пространственно-действенного мотива, подчеркивая, что лабиринт является самым простым и в то же время самым сложным сакральным пространством, провоцирующим и организующим движение-

ритуал, порождая подсознательную ассоциацию акта прохождения лабиринта с духовным опытом самопознания и возрождением связи между человеком и природой [22, р. 383]. Универсальная действенность подобного «ритуально-лабиринтного» феномена подтверждается как его многочисленными воплощениями в аркаимском пространстве, так и использованием паломниками самого разного толка и типов верований.

Тема лабиринта связана также с целительной функцией сакрального места. На это обстоятельство указывает, в частности, американский исследователь объектов лечебной среды П. Альт, опираясь в том числе на конкретный медицинский опыт клинического психолога Э. Тика. П. Альт говорит о целительных свойствах священных локусов в целом и о том, что лабиринт — полезная и глубокая метафора священного пространства и целительных путешествий паломников-пациентов [23, р. 287]. Реальность целительного эффекта сакральных мест подтверждают результаты британской исследовательницы Дж. Перриам: помимо констатации случаев улучшения здоровья после посещения таких объектов, позитивный эффект возрастает по мере того, как рассказы об исцелении распространяются между людьми и группами [24, р. 20]. Анализ отечественных практик паломничества показывает ту же тенденцию [7, с. 32; 25].

Изначальная стихийность аркаимской иеротопии объясняет чрезвычайное разнообразие ее вариантов со стороны приверженцев самых различных представлений. Это место посещают шиваиты, кришнаиты, рериховцы, шаманисты, огнепоклонники, неоязычники и т. д. [26, с. 58]. В процессах сакрализации переплетаются элементы «простонародного христианства», даосизма, буддизма, индуизма, друидизма, славянской, скандинавской и иных мифологий [20, с. 27]. Часть паломников — это люди, не связанные с какими-либо определенными культовыми представлениями, поэтому возникают случаи «изобретения мифа», которые могут показаться курьезными. Так, забетонированный пятачок в центре поселения, сделанный для геодезических измерений, был реинтерпретирован как центральная точка сакрального места, через которую проходит мощная энергетическая струя. Вскоре возникло обыкновение размещать на площадке свечи и монеты в качестве подношений. В другом случае предметом мифологизации стала воздвигнутая у горы Шаманки скульптура Б. Качеровского (1999) в виде стилизованных фигур лошади и женщины на колонне из дикого камня. Стихийно сложилось поверье, по которому для осуществления загаданного нужно поцеловать или обнять женщину и приложить голову к солнечному знаку на груди лошади. Вскоре к скульптуре выстроилась очередь из стремящихся исполнить ритуал [2, с. 23].

На первый взгляд подобные ситуации могут показаться нелепыми, дискредитирующими возможности позитивного потенциала спонтанной иеротопии. Однако такие оценки, возникающие нередко, исходят из представлений исключительной истинности только сугубо рациональных, схематично-сциентистских оснований или канонических конфессиональных установок. При этом упускается значимость реально действующего субъективно-личностного начала, выступающего в таких ситуациях мотивационной основой и выражающего потребности, порожденные актуальными проблемами. Приобщение с помощью творческого воображения к чему-либо необычному, чудесному, относящемуся к иной сфере бытия, обогащает субъективное переживание ситуации, образуя реальный, действенный эффект. По точной мысли М. Элиаде, сакрализованный объект остается простым предметом физического пространства, но для тех, для кого в нем проявилось священное, «его непосредственная, данная в ощущениях реальность преобразуется в реальность сверхъестественную» [4, с. 18], способную ответить личностным импульсам паломников. В этом смысле представляется излишне категоричной оценка содержания записок, оставляемых паломниками на Аркаиме, как выражение сугубо «эгоистических меркантильных потребностей» [2, с. 24]. Мотивом таких обращений к сакральному, по искренним представлениям людей, месту выступает вполне естественная надежда на помощь в решении личных проблем, что вряд ли заслуживает негативного отношения.

Особое значение, на наш взгляд, имеет атмосфера толерантности, доминирующая в пространстве Аркаима. Общеизвестны конфликтные ситуации, возникающие между представителями различных конфессий по поводу «священных мест». Такие конфликты изучаются, разрабатываются специальные технологии, направленные на поиск плюралистичных вариантов совместного использования священного пространства (вместо противостояния, иногда смертоносного).

В значительной мере такие разработки опираются на концепцию «неделимости священного пространства» религиоведа и политолога Р. Хасснера. Анализируя множество малоудачных попыток разрешения конфликтных ситуаций [27, р. 19–31], он приходит к закономерному выводу о монолитной целостности любого сакрального пространства с присущими ему четко определенными и негибкими границами. Внутреннюю жизнь священного места определяют строгие правила, которые препятствуют возможности входа и присутствия любых «иных» (чуждых) субъектов. По Р. Хасснеру, в отличие от двумерности физически реальной территории священное пространство метафизически одномерно [27, р. 13]. Такой подход пред-

ставляется справедливым по отношению к священным местам, принадлежащим организованным, институционально закрепленным конфессиям. «Одномерная» жесткость их установок и приводит к конфликтам при попытках «разделить» это пространство с «иными».

Ситуация Аркаима в этом смысле принципиально иная. Он представляет как раз открытое пространство, вмещающее активность паломников самых разнообразных верований и ориентаций. Происходит постоянное переопределение достаточно условных границ, в том числе через сакрализацию новых объектов и включение новых акторов. Многочисленные свидетельства говорят о царящей на Аркаиме атмосфере доброжелательности и взаимоуважения между людьми, разделяющими различные представления и верования [2, с. 24; 7, с. 32; 20, с. 33]. Более того, ритуалы приверженцев разных «мифологий» часто проводятся поочередно в одних и тех же локусах, сакрализуемых всякий раз «по-своему». В коллективных ритуалах может принимать участие любой человек без малейшей дискриминации по какому-либо социокультурному признаку. Появившиеся существенно позже периода сугубо стихийной мифологизации Аркаима «предводители» различных групп паломников проповедуют позитивные идеи согласия, дружелюбия, мира, всеобщего братства, призывая к созданию «общества всеобщей гармонии» [7, с. 32]. Независимо от частых негативных реакций на происходящее в Аркаиме со стороны специализированных (научных и религиозных) кругов, в его пространстве «господствует общее стремление к исцелению, преодолению физических недугов, духовному восстановлению и преобразению» [26, с. 58]. Создавая свой собственный миф об Аркаиме, никто из «мифотворцев» не претендует на символическую узурпацию этого места.

Таким образом, процессы стихийной иеротопии сформировали на Аркаиме многомерное пространство, общее для различных субъектов сакрализации и основанное на принципах терпимости, миролюбия и позитивного взаимодействия.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Спонтанная иеротопия порождается в современности комплексом социокультурных проблем, приводящих к поискам неординарных способов компенсации их остроты. Неудовлетворенность возможностями институциональных систем стимулирует стихийную активность людей в открытии новых мест силы, способных сверхъестественным образом благотворно воздействовать на духовные и физические состояния. Пространственная конкретизация таких мест придает

символическую достоверность происходящему в них контакту с трансцендентными силами посредством ритуальных действий. Субъекты спонтанной иеротопии не программируемы какими-либо каноническими предписаниями, сакрализация обнаруженного места происходит с помощью творческого воображения, а ее артефакты создаются через бриколажное конструирование, присущее мифологическому мышлению в целом.

Первичные импульсы спонтанной иеротопии в значительной мере определяются индивидуально-личностными мотивами, что в отсутствие утвержденных традицией образцов ведет к субъективно-творческим способам создания сакральных образов. В отличие от институциональных духовно-символических систем пространство стихийной сакрализации создается и существует как открытая среда, обладающая потенциалом толерантности, миролюбия и позитивного взаимодействия. Отвечая насущным потребностям людей, эта среда выполняет спектр функций, важнейшими из которых являются компенсаторная, коммуникативная и лечебно-оздоровительная.

Неподконтрольность таких практик институциональным системам, их несоответствие научно-рациональным и религиозно-каноническим установкам часто приводит к резко критичным оценкам этого явления. При этом в тени остаются позитивные аспекты явления: обогащение духовного опыта, не аннулирующее другие пути; получение положительных эмоций; восстановление душевного равновесия; реальные позитивные терапевтические эффекты; воспитание толерантности и миролюбия и др.

Конкретизация особенностей спонтанной иеротопии на примере пространства археологического памятника Аркаим подтверждает обоснованность приведенных выше положений. Созданная в результате совокупного культуротворчества паломников динамичная среда «аркаимской мифологии» демонстрирует открытость для любого человека, стремящегося к встрече с необычным, внерациональным, но дающим надежду на лучшее.

Список источников

1. *Cusack C.M.* *Invented Religions: Imagination, Fiction and Faith.* Surrey, England : Ashgate, 2010. 179 p.
2. *Куприянова Е.В.* Заповедник «Аркаим» и проблемы популяризации археологии на Южном Урале // *Вестник Челябинского государственного университета. История.* 2014. №12 (341), вып. 60. С. 22–29.
3. *Лидов А.М.* Иеротопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре. Москва : Дизайн. Информация. Картография, 2009. 352 с.
4. *Элиаде М.* Священное и мирское / пер. с фр. Н.К. Гарбовского. Москва : Изд-во МГУ, 1994. 144 с.
5. *Crosbie M.J., Bermudez J.* Searching for New Sacred Space // *Faith & Form : The Interfaith Journal on Religion, Art, and Architecture.* 2016. Vol. 49, № 2. URL: <https://faithandform.com/feature/searching-new-sacred-space/> (дата обращения: 24.11.2023).
6. *Straughn I.B.* The Aptitude for Sacred Space // *Locating the Sacred: Theoretical Approaches to the Emplacement of Religion* / ed. by C. Moser ; C. Feldman. Oxford : Oxbow Books, 2014. P. 165–180. DOI: 10.2307/j.ctvh1dqff.12.
7. *Шнирельман В.А.* Аркаим и Стоунхендж между прошлым и будущим // *Этнографическое обозрение.* 2014. № 5. С. 19–40.
8. *Созина Е.К.* Феномен Аркаима в мифологическом поле современной культуры // *Лабиринт : Журнал социально-гуманитарных исследований.* 2015. № 1. С. 80–90. URL: <http://www.intelros.ru/readroom/labirint/11-2015/27407-fenomen-arkaima-v-mifologicheskom-pole-sovremennoy-kultury.html> (дата обращения: 24.11.2023).
9. *Holloway J.* Make-Believe: Spiritual Practice, Embodiment, and Sacred Space // *Environment and Planning A: Economy and Space.* 2003. Vol. 35, № 11. P. 1961–1974. DOI: 10.1068/a3586.
10. *Wang P.-F., Ho M.-Ch.* Constructing a Preliminary Model for Designing Sacred Space // *Bulletin of Japanese Society for the Science of Design.* 2011. Vol. 58, № 4. P. 31–40. DOI: 10.11247/jssdj.58.31_3.
11. *Балалеев Н.А.* «Ничья земля» как источник динамики социального пространства // *Творчество и культура в свете философской рефлексии. Творчество культуры и культура творчества : сборник научных трудов VI Международной научно-теоретической конференции (16–17 февраля 2018 г.).* Ульяновск : УлГТУ, 2018. С. 56–64.
12. *Флиер А.Я.* Миф как универсальный контекст интерпретации культуры // *Обсерватория культуры.* 2017. Т. 14, № 6. С. 724–729. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-6-724-729.
13. *Леви-Строс К.* Тотемизм сегодня. Неприрученная мысль / пер. с фр. А.Б. Островского. Москва : Академический проект, 2008. 528 с.
14. *Puppo L.D., Schmoller J.* Introduction: Sacred Geographies and Identity Claims: The Revival of Sacred Sites in the Post-Soviet Space // *Journal of Ethnology and Folkloristics.* 2019. Vol. 13, № 2. P. 124–127. DOI: 10.2478/jef-2019-0017.
15. *Силина В.Е.* Сакрализация археологических памятников Южного Урала на примере заповедника «Аркаим», острова Веры, национального парка «Зюраткуль» // *Этнические взаимодействия на Южном Урале : материалы VI Всероссийской научной конференции / ред. А.Д. Таиров.* Челябинск, 2015. С. 433–437.
16. *Яшин В.Б.* Иеротопические мотивы и локусные культы в новых религиозных движениях // *Омский научный вестник. Серия: Общество. История. Современность.* 2012. № 3 (109). С. 95–99.

17. Ульчицкий О.А. Типология южноуральских укрепленных поселений эпохи бронзы // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. 2022. № 3 (54). С. 15–20. DOI: 10.25628/UNIP.2022.54.3.003.
18. Соковиков С.С., Каминская Е.А. Три балета «Аркаим»: легендарное прошлое Южного Урала в современной музыкальной культуре // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2021. № 2. С. 67–77. DOI: 10.33779/2587-6341.2021.2.067-077.
19. Ivakhiv A. Power Trips: Making Sacred Space Through New Age Pilgrimage // Handbook of New Age. Series: Brill Handbooks on Contemporary Religion / eds. by J. Lewis, D. Kemp. Leiden : Brill, 2007. Vol. 1. P. 263–286. DOI: 10.1163/ej.9789004153554.i-484.91.
20. Жукова И.В., Савельева Т.В. Русское неоязычество и его истоки. «Места силы» Южного Урала // Горизонты цивилизации. 2017. № 8. С. 16–37. URL: <https://library.csu.ru/ru/rbooks2/view2?code=vch/horizoncivil/008/002> (дата обращения: 24.11.2023).
21. Голованов И.А. К вопросу о динамике фольклорного сознания (на материале записей сказочной прозы Урала) // Миф — фольклор — литература: проблемы изучения : материалы Всероссийской научно-практической конференции. Уфа : Изд-во БГУ, 2016. С. 43–52.
22. Sarbova A. The Labyrinth and the Contemporary Sacred Space // Megalithic Monuments and Cult Practices : Proceedings of the Third International Symposium. Blagoevgrad : Neofit Rilski University Press, 2020. P. 383–394.
23. Alt P.L. Sacred Space and the Healing Journey // Annals of Palliative Medicine. 2017. Vol. 6, № 3. P. 284–296. DOI: 10.21037/apm.2017.06.09.
24. Perriam G. Sacred Spaces, Healing Places: Therapeutic Landscapes of Spiritual Significance // Journal of Medical Humanities. 2015, Vol. 36, № 1. P. 19–33. DOI: 10.1007/s10912-014-9318-0.
25. Яшин В.Б. Реактуализация архаических мифо-ритуальных практик в современной России на примере Куатовской иеротопии (социологические и религиозно-ведческие аспекты) // Современные проблемы науки и образования. 2014. № 5. С. 691. URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=14593> (дата обращения: 24.11.2023).
26. Шнирельман В.А. Археологическое наследие в контексте региональной и этнической идентичности // Сибирские исторические исследования. 2015. № 2. С. 53–65. DOI: 10.17223/2312461X/8/4.
27. Hassner R.E. “To Halve and to Hold”: Conflicts over Sacred Space and the Problem of Indivisibility // Security Studies. 2003. Vol. 12, № 4. P. 1–33. DOI: 10.1080/09636410390447617.

Spontaneous Hierotopia in Modern Myth-Making: The Case of Arkaim

Sergey S. Sokovikov ^{1a*},
Elena A. Kaminskaya ^{2b**}

¹ Chelyabinsk State Institute of Culture,
1 Ordzhonikidze Str., Chelyabinsk, 454091, Russia

² Institute of Modern Art, 27a Novozavodskaya Str.,
Moscow, 121309, Russia

^a ORCID 0000-0002-2151-2684; SPIN 7477-3224

^b ORCID 0000-0003-0529-0601; SPIN 7839-0945

E-mail: * sokovik49@mail.ru,

** kaminskayae@mail.ru

Abstract. *The phenomenon of spontaneous hierotopia is considered as a process of spontaneous sacralization of places, which, according to the participants of this activity, have supernatural properties. Its development is conditioned, on the one hand, by the effect of the image of the sacred rooted in the cultural consciousness, on the other hand, by modern socio-cultural problems, in relation to which spontaneous hierotopia acts as a compensating factor. This phenomenon has*

insufficiently reflected positive potential embodied in a set of vital functions. Therefore, the aim of this paper is to analyze the peculiarities of spontaneous hierotopia, which expresses the real needs of the subjects involved in this activity, who act outside the institutional systems, including confessional ones. Therefore, their cultural creation is characterized by eclecticism and bricolage way of creating sacred artefacts, which is typical for spontaneous myth — making in general.

The autonomy and uncontrollability of this phenomenon to the generally accepted institutional systems generates a sharply critical reaction from secular (scientific) and religious (traditional-confessional) authorities. The analysis shows the lack of objectivity of such criticism: claims to the unscientific nature of spontaneous hierotopia are unfounded due to the fact that it is based on mythological imagination; the inconsistency with canonical attitudes is an irreversible consequence of personal and creative situational construction of sacred objects.

Concretization of the peculiarities of spontaneous hierotopia, made on the example of the archeological monument Arkaim, allowed to reveal the main regularities of the process of spontaneous sacralization and to establish the urgency of the problems reflected in it. Specific features of the formation of sacralized loci are analyzed. The spe-

cial atmosphere of tolerance, peacefulness and positive interaction inherent in such places due to the totality of their subjective and objective properties is characterized.

Key words: hierotopia, spontaneousness, spontaneity, sacralization, ritualism, Arkaim, place of power, archaeological monument, mythologization, culture-making, philosophy of culture, religious culture.

Citation: Sokovikov S.S., Kaminskaya E.A. Spontaneous Hierotopia in Modern Myth-Making: The Case of Arkaim, *Observatory of Culture*, 2023, vol. 20, no. 6, pp. 658–668. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-20-6-658-668.

References

1. Cusack C.M. *Invented Religions: Imagination, Fiction and Faith*. Surrey, England, Ashgate Publ., 2010, 179 p.
2. Kupriyanova E.V. Arkaim Reserve and Problems of the Popularization of Archeology in Southern Ural, *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. Istoriya* [Bulletin of Chelyabinsk State University. History], 2014, no. 12 (341), issue 60, pp. 22–29 (in Russ.).
3. Lidov A.M. *Ierotopiya. Prostranstvennye ikony i obrazy-paradigmy v vizantiiskoi kul'ture* [Hierotopy. Spatial Icons and Image-Paradigms in Byzantine Culture]. Moscow, Dizain. Informatsiya. Kartografiya Publ., 2009, 352 p. (in Russ.).
4. Eliade M. *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*. Moscow, Izd-vo MGU, 1994, 144 p. (in Russ.).
5. Crosbie M.J., Bermudez J. Searching for New Sacred Space, *Faith & Form: The Interfaith Journal on Religion, Art, and Architecture*, 2016, vol. 49, issue 2, Available at: <https://faithandform.com/feature/searching-new-sacred-space/> (accessed 24.11.2023).
6. Straughn I.B. The Aptitude for Sacred Space, *Locating the Sacred: Theoretical Approaches to the Emplacement of Religion*. Oxford, Oxbow Books Publ., 2014, pp. 165–180. DOI: 10.2307/j.ctvh1dqff.12.
7. Shnirelman V.A. Arkaim and Stonehenge Between the Past and the Future, *Etnograficheskoe Obozrenie*, 2014, no. 5, pp. 19–40 (in Russ.).
8. Sozina E.K. Arkaim Phenomenon in a Mythological Field of Contemporary Culture, *Labirint: Zhurnal sotsial'no-gumanitarnykh issledovaniy* [Labyrinth: Journal of Social and Humanitarian Studies], 2015, no. 1, pp. 80–90. Available at: <http://www.intelros.ru/read-room/labirint/11-2015/27407-fenomen-arkaima-v-mifologicheskoy-pole-sovremennoy-kultury.html> (accessed 24.11.2023) (in Russ.).
9. Holloway J. Make-Believe: Spiritual Practice, Embodiment, and Sacred Space, *Environment and Planning A: Economy and Space*, 2003, vol. 35, no. 11, pp. 1961–1974. DOI: 10.1068/a3586.
10. Wang P.-F., Ho M.-Ch. Constructing a Preliminary Model for Designing Sacred Space, *Bulletin of Japanese Society for the Science of Design*, 2011, vol. 58, no. 4, pp. 31–40. DOI: 10.11247/jssdj.58.31_3.
11. Balakleets N.A. “No Man’s Land” as a Source of Dynamics of Social Space, *Tvorchestvo i kul'tura v svete filosofskoi refleksii. Tvorchestvo kul'tury i kul'tura tvorchestva: Sbornik nauchnykh trudov VI Mezhdunarodnoi nauchno-teoreticheskoi konferentsii (16–17 fevralya 2018 g.)* [Creativity and Culture in the Light of Philosophical Reflection. Creativity of Culture and Culture of Creativity: Proceedings of the 6th International Scientific and Theoretical Conference (February 16–17, 2018)]. Ulyanovsk, UIGTU Publ., 2018, pp. 56–64 (in Russ.).
12. Flier A.Ya. Myth as a Universal Context of Culture Interpretation, *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2017, vol. 14, no. 6, pp. 724–729. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-6-724-729 (in Russ.).
13. Levi-Strauss C. *Totemism Today*. Moscow, Akademicheskii Proekt Publ., 2008, 528 p. (in Russ.).
14. Puppo L.D., Schmoller J. Introduction: Sacred Geographies and Identity Claims: The Revival of Sacred Sites in the Post-Soviet Space, *Journal of Ethnology and Folkloristics*, 2019, vol. 13, no. 2, pp. 124–127. DOI: 10.2478/jef-2019-0017.
15. Silina V.E. Sacralization of Archaeological Sites of the Southern Urals on the Example of the Arkaim Nature Reserve, Vera Island, the Zyuratkul National Park, *Ehtnicheskie vzaimodeystviya na Yuzhnom Urale: materialy VI Vserossiiskoi nauchnoi konferentsii* [Ethnic Interactions in the Southern Urals: Proceedings of the 6th All-Russian Scientific Conference]. Chelyabinsk, 2015, pp. 433–437 (in Russ.).
16. Yashin V.B. The Hierotopian Motives and Cults of the Saints Places in New Religious Movements, *Omskii nauchnyi vestnik. Seriya: Obshchestvo. Istoriya. Sovremennost'* [Omsk Scientific Bulletin. Series: Society. History. Modernity], 2012, no. 3 (109), pp. 95–99 (in Russ.).
17. Ulchitskiy O.A. The Typology of South Ural Fortified Settlements Bronze Age, *Akademicheskij Vestnik Ural-NIIproekt RAASN*, 2022, no. 3 (54), pp. 15–20. DOI: 10.25628/UNIIP.2022.54.3.003 (in Russ.).
18. Sokovikov S.S., Kaminskaya E.A. Three “Arkaim” Ballets: The Legendary Past of the Southern Urals in Contemporary Musical Culture, *Problemy muzykal'noi nauki / Music Scholarship*, 2021, no. 2, pp. 67–77. DOI: 10.33779/2587-6341.2021.2.067-077 (in Russ.).
19. Ivakhiv A. Power Trips: Making Sacred Space Through New Age Pilgrimage, *Handbook of New Age. Series: Brill Handbooks on Contemporary Religion*. Vol. 1. Leiden, Brill Publ., 2007, pp. 263–286. DOI: 10.1163/ej.9789004153554.i-484.91.
20. Gukova I.V., Saveleva T.V. Russian Neopaganism and Its Sources. “Places of Force” of South Ural, *Gorizonty tsivilizatsii* [Horizons of Civilization], 2017, no. 8, pp. 16–37. Available at: <https://library.csu.ru/rubooks2/view2?code=vch/horizoncivil/008/002> (accessed 24.11.2023) (in Russ.).
21. Golovanov I.A. To the Question About Dynamics of Folklore Consciousness (Based on the Material of Records of Non-Fairy Tale Prose of the Urals), *Mif – fol'klor* –

- literatura: problemy izucheniya: Materialy Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii* [Myth — Folklore — Literature: Problems of Study: Proceedings of the All-Russian Scientific and Practical Conference]. Ufa, Izd-vo BGU, 2016, pp. 43–52 (in Russ.).
22. Sarbova A. The Labyrinth and the Contemporary Sacred Space, *Megalithic Monuments and Cult Practices: Proceedings of the Third International Symposium*. Blagoevgrad, Neofit Rilski Univesity Press Publ., 2020, pp. 383–394.
23. Alt P.L. Sacred Space and the Healing Journey, *Annals of Palliative Medicine*, 2017, vol. 6, no. 3, pp. 284–296. DOI: 10.21037/apm.2017.06.09.
24. Perriam G. Sacred Spaces, Healing Places: Therapeutic Landscapes of Spiritual Significance, *Journal of Medical Humanities*, 2015, vol. 36, no. 1, pp. 19–33. doi: 10.1007/s10912-014-9318-0.
25. Yashin V.B. Re-Actualization of Archaic Myth and Ritual Practices in Modern Russia on the Example of Kua-tovka's Hierotopia (Sociological and Religious Aspects), *Sovremennye problemy nauki i obrazovaniya* [Modern Problems of Science and Education], 2014, no. 5, p. 691. Available at: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=14593> (accessed 24.11.2023) (in Russ.).
26. Shnirelman V.A. Archaeological Heritage in the Context of Regional and Ethnic Identity, *Sibirskie istoricheskie issledovaniya* [Siberian Historical Research], 2015, no. 2, pp. 53–65. DOI: 10.17223/2312461X/8/4 (in Russ.).
27. Hassner R.E. “To Halve and to Hold”: Conflicts over Sacred Space and the Problem of Indivisibility, *Security Studies*, 2003, vol. 12, no. 4, pp. 1–33. DOI: 10.1080/09636410390447617.

НОВИНКА



Читальные залы Российской государственной библиотеки (1862 год — начало XXI века) : монография / С.Н. Артамонова, Т.И. Белоусова, Н.Е. Березина [и др.] ; составитель и ответственный редактор М.Я. Дворкина ; Министерство культуры Российской Федерации, Российская государственная библиотека. Москва : Пашков дом, 2023. 250, [1] с. : ил.

Монография посвящена читальным залам крупнейшей библиотеки Российской Федерации. Дано общее представление о читальном зале как структурном подразделении библиотеки и культурном феномене. Рассмотрена история и современное состояние читальных залов Российской государственной библиотеки. Представлена характеристика важнейших специализированных читальных залов.

Издание может быть полезно руководителям и специалистам в области библиотечного дела и информатизации, представителям вузов культуры, других образовательных учреждений, научных организаций, а также преподавателям, студентам учебных заведений, слушателям системы повышения квалификации и переподготовки специалистов.

Подробная информация:

Российская государственная библиотека,
Издательство «Пашков дом»

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

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

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

Сайт: www.rsl.ru/pashkovdom

Содержание по разделам

● КОНТЕКСТ

1. *Вольнов И.Н., Малинецкий Г.Г.* Развитие культуры и императивы новой реальности. — 5, 452–465.
2. *Кириллова Н.Б.* Феноменология культуры и вопросы культурологии в научной деятельности Л.Н. Когана. — 1, 4–11.
3. *Тимофеева Ю.В.* Субъекты и субъект-субъектные отношения в книжной культуре: историко-теоретические аспекты. — 2, 116–127.

● КУЛЬТУРНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ

4. *Астафьева О.Н., Ахмадиева Р.Ш.* Креативный сектор инновационной образовательной среды вузов культуры. — 3, 228–240.
5. *Безменова А.С., Редькина Н.С.* Услуги областных универсальных научных библиотек: проблемы и подходы к их представлению на сайтах. — 5, 475–485.
6. *Голубь Н.А.* Культурный код Приднестровья в условиях мультикультурализма. — 1, 12–21.
7. *Горлова И.И., Зиновьева Н.Б., Костина Н.А.* Целевые индикаторы для оценки результатов реализации государственных программ культурного развития регионов. — 4, 340–350.
8. *Жукова О.А.* Российские философско-культурологические исследования в университете: концепция и модель институционализации. — 5, 466–474.
9. *Исаев А.В.* Нарциссизм и нигилизм как проявления аксиологического кризиса культуры. — 2, 128–135.
10. *Каримова Г.Р., Идрисова Р.Р.* Музейный туризм в постпандемийный период: проблемы и перспективы развития. — 4, 351–357.
11. *Пудов А.Г.* Принципы и метафизика модерна: к модернизации в Якутии. — 6, 564–573.
12. *Сунь На, Алексеева Г.В.* Рыба в традиционной культуре хэчжэ. — 6, 574–581.
13. *Управление в сфере культуры, образования и науки.* Магистерская программа. — 3, 241.

● В ПРОСТРАНСТВЕ ИСКУССТВА И КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ

14. *Алесенкова В.Н.* Ад и рай: киноинтерпретации образов в контексте сложившихся ментальных репрезентаций. — 4, 358–366.
15. *Беззубиков А.О.* Выразительность кино и выразительность мифа: о родстве киноязыка и мифологического мышления. — 2, 144–153.
16. *Гамалей С.Ю.* Спектакль «Рычи, Китай!» в постановке Китайского театра рабочей молодежи (Владивосток). — 3, 250–257.
17. *Миловидов С.В.* От лаборатории к галерее: перенос принципов конструирования научного знания в произведения сайенс-арта. — 4, 367–376.
18. *Митрофанова Н.Ю.* Текстиль как вид декоративно-прикладного искусства: конструирование дефиниции. — 5, 486–496.
19. *Нисенбаум А.А.* Тамбуршток: его практические и эстетические функции при проведении плац-концерта. — 2, 136–143.
20. *Творческая личность — 2023: учитель и наставник.* — 5, 497.
21. *Туминская О.А.* Изучение искусства Русского Севера в Государственном Русском музее (1940–1970-е годы). — 1, 22–35.
22. *Флорковская А.К.* Религиозное и церковное искусство России XX–XXI веков: постановка проблемы взаимодействия. — 6, 582–591.
23. *Хисамов Д.Н.* Балет без границ Вячеслава Самодурова: формирование стиля танцовщика на европейской сцене. — 3, 242–249.
24. *Чжэн Сяои.* Роль иммерсивных искусств в интерпретации традиционных феноменов культуры. — 4, 377–385.

● НАСЛЕДИЕ

25. *Завьялова А.Е.* Влияние офортов Джованни Пиранези на творчество Мстислава Добужинского. — 2, 154–163.
26. *Золотова М.Б.* Парчовые бумаги в собрании русских книг гражданской печати XVIII века Музея книги Российской государственной библиотеки. — 6, 592–604.
27. *Игнатенко Г.С.* Ода ремонту: ткачество и реставрация в творчестве Луизы Буржуа. — 3, 270–278.
28. *Павлова А.Л.* Росписи трапезной Благовещенской церкви села Княжево в художественной культуре Бежецкого края. — 5, 509–525.
29. *Петров А.С.* Путевой альбом художника-пенсионера: русская художественная среда в Италии и недостатки академического образования. — 3, 258–269.
30. *Пуганова Е.Л.* Русская традиция издания Лицевых Библий. — 5, 498–508.

31. Пудов Г.А. Об особенностях конструкции русских сундуков (XVI — первая четверть XX века). — 1, 36—46.
32. Пуликова Л.В. Создание класса миниатюрной живописи как событие художественной культуры. — 4, 386—395.
33. Соловьева С.Н. Венские парадные экипажи XVIII века в стиле рококо. — 6, 605—621.
34. Углева Н.В. Новые данные в атрибуции «Стола царевны Софьи». — 1, 47—55.
35. Феномен творческой личности в культуре: Фатющенко-ские чтения. — 3, 279.

● ИМЕНА. ПОРТРЕТЫ

36. Бабичева М.Е. Москва в произведениях — лауреатах «Большой книги»: локация, тема, образ. — 1, 56—65.
37. Болдырева И.С. Томас Бьюик — гравер, издатель, инноватор. — 5, 526—535.
38. Забродина Е.А. От заказчика к зрителю: заказы канцлера Никола Ролена в мастерских Яна ван Эйка и Рогира ван дер Вейдена. — 2, 164—176.
39. Интеллектуалы на окраине Российского государства. — 3, 301.
40. Колотвина О.В. Лучизм Ларионова и кинематографическая техника «тактильного видения» Валь дель Омара. — 2, 177—187.
41. Кошкина О.Ю. Пластические интерпретации мирового художественного наследия в монотипиях Валерия Бабанова. — 4, 407—417.
42. Кузнецова М.В. Художественная коллекция Козьмы Солдатёнова в Румянцевском музее: история бытования и особенности музеефикации. — 3, 291—300.
43. Машкара А.Д. Актуальные тенденции нейминга в Корпоративной сети общедоступных библиотек Санкт-Петербурга. — 6, 622—632.
44. Румянцевские чтения — 2024. — 6, 633.
45. Сквайрс Е.Р. Альбом инкунабул Конрада Геблера в библиотеках Москвы. — 4, 396—406.
46. Цыщук С.Е. Эскиз паркового павильона Доменико Жилярди: аспекты атрибуции. — 3, 280—290.

● КАФЕДРА

47. Афанасьева И.А. Лабиринты «поворотов» в современном искусстве: лингвистический, иконический, визуальный. — 2, 188—196.
48. Белоусова Д.С. Влияние культурных индустрий на развитие перформативного искусства в регионах. — 3, 302—312.
49. Вэй Цзе. Воплощение типовых образов китайской традиционной оперы в масляной живописи. — 6, 634—643.
50. Гаврилюк П.И., Гаврилюк А.П. Специфика работы режиссера с героем в кино- и теледокументалистике. — 1, 66—74.

51. История библиотек: новые подходы, методы, источники, результаты. — 1, 85.
52. Новые тенденции в системе современного культурологического образования как основы мировоззренческой подготовки. — 3, 313.
53. Овчинников В.М. Философские коннотации визуального ряда демонстрационных материалов игровой серии «Ведьмак». — 1, 75—84.
54. Портнова И.В. Исследование феномена искусства анималистики в трудах зарубежных и российских авторов. — 4, 418—429.
55. Экслибрисы как информационный ресурс для изучения книжной культуры. — 2, 197.

● ORBIS LITTERARUM

56. Брейтман А.В., Брейтман А.С. Традиции литературной классики и кинематограф XX века: Диккенс и Чаплин. — 3, 314—324.
57. Вишнякова Ю.И. «Незаменимый справочник»: русские календари-месяцесловы XVIII века в Музее книги Российской государственной библиотеки. — 6, 644—657.
58. Герасимова Н.В. Неизвестные варианты типографского оформления Елизаветинских Библий, изданных в Москве в 1757—1762 годах. — 2, 198—211.
59. Коллекция журнала «Библиотековедение» в Национальной электронной библиотеке. — 5, 549.
60. Носов Н.Н. Литературный традиционализм в румынских русскоязычных изданиях второй половины XX века. — 1, 86—97.
61. Панченко А.М. Литературный кружок юнкеров Николаевского инженерного училища (1906—1912). — 5, 536—548.
62. Экслибрисы как информационный ресурс для изучения книжной культуры. — 3, 325.

● СВЯЗЬ ВРЕМЕН

63. Волгушева А.О., Воробьева С.А. Пролетарская культура и левые течения в России в начале XX века. — 2, 212—222.
64. Всероссийский конкурс научных работ по библиотековедению, библиографии и книговедению 2023 года. — 2, 223.
65. Галкина М.В. Историко-культурные аспекты формирования русского декоративно-прикладного искусства. — 4, 430—444.
66. Ли Юе, Алексеева Г.В. «Формула воды» в иконографии пейзажной живописи средневекового Китая. — 5, 550—559.
67. Мадикова Л.В. Миниатюра как источник информации о русской судостроительной культуре XV—XVII веков. — 1, 98—111.
68. Симонова С.А. Идеи французского экзистенциализма в драматургии Жан-Поля Сартра. — 3, 326—333.

69. Соколов С.С., Каминская Е.А. Спонтанная иеротопия в современном мифотворчестве: случай Аркаима. — 6, 658—668.

● ИНФОРМАЦИЯ ДЛЯ АВТОРОВ И РЕЦЕНЗЕНТОВ

70. Рецензирование статей в журнале «Обсерватория культуры». — 4, 445—447.

71. Требования к информации и статьям, предоставляемым для публикации в журнале «Обсерватория культуры». — 1, 112; 2, 224; 3, 336; 4, 448; 5, 560; 6, 672.

72. Указатели материалов, опубликованных в 1—6 номерах журнала «Обсерватория культуры» за 2023 год [Ю.Н. Баранчук]. — 6, 669—671.

73. Этика научных публикаций в журнале «Обсерватория культуры». — 3, 334—335.

УКАЗАТЕЛЬ АВТОРОВ, СОСТАВИТЕЛЕЙ

Алексеева Г.В. 12, 66
Алесенкова В.Н. 14
Астафьева О.Н. 4
Афанасьева И.А. 47
Ахмадиева Р.Ш. 4
Бабишева М.Е. 36
Баранчук Ю.Н. 72
Беззубиков А.О. 15
Безменова А.С. 5
Белоусова Д.С. 48
Болдырева И.С. 37
Брейтман А.В. 56
Брейтман А.С. 56
Вишнякова Ю.И. 57
Волгушева А.О. 63
Вольнов И.Н. 1
Воробьева С.А. 63
Вэй Цзе 49
Гаврилюк А.П. 50
Гаврилюк П.И. 50
Галкина М.В. 65
Гамалей С.Ю. 16
Герасимова Н.В. 58
Голубь Н.А. 6

Горлова И.И. 7
Жукова О.А. 8
Забродина Е.А. 38
Завьялова А.Е. 25
Зиновьева Н.Б. 7
Золотова М.Б. 26
Игнатенко Г.С. 27
Идрисова Р.Р. 10
Исаев А.В. 9
Каминская Е.А. 69
Каримова Г.Р. 10
Кириллова Н.Б. 2
Колотвина О.В. 40
Костина Н.А. 7
Кошкина О.Ю. 41
Кузнецова М.В. 42
Ли Юе 66
Мадикова Л.В. 67
Малинецкий Г.Г. 1
Машкара А.Д. 43
Миловидов С.В. 17
Митрофанова Н.Ю. 18
Нисенбаум А.А. 19
Носов Н.Н. 60

Овчинников В.М. 53
Павлова А.Л. 28
Панченко А.М. 61
Петров А.С. 29
Портнова И.В. 54
Пуганова Е.Л. 30
Пудов А.Г. 11
Пудов Г.А. 31
Пуликова Л.В. 32
Редькина Н.С. 5
Симонова С.А. 68
Сквайрс Е.Р. 45
Соколов С.С. 69
Соловьева С.Н. 33
Сунь На 12
Тимофеева Ю.В. 3
Туминская О.А. 21
Углева Н.В. 34
Флорковская А.К. 22
Хисамов Д.Н. 23
Цыщук С.Е. 46
Чжэн Сяои 24

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

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 тыс. 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 РФНФ (или другой организации), эта информация приводится в виде первого примечания к названию статьи.

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

Иллюстративные материалы предоставляются в электронной форме отдельными файлами через систему электронной редакции как дополнительные материалы в форматах TIFF/JPG 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.



Булгаков М.А.
«Мастер и Маргарита».
Полное собрание
черновиков романа.
Основной текст» —

уникальное издание
Российской
государственной
библиотеки

Справки и приобретение:
119019, Москва, ул. Воздвиженка, 3/5
ФГБУ «Российская государственная
библиотека»
Издательство «Пашков дом»
E-mail: pashkov_dom@rsl.ru
Тел.: +7 (495) 695-59-53



Полное собрание
черновиков романа.
Основной текст



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ



**СКАЧАЙ МЕНЯ И ЧИТАЙ
ЛЮБИМЫЕ КНИГИ
СОВЕРШЕННО БЕСПЛАТНО**



НЭБ Свет



НА ПРАВАХ РЕКЛАМЫ



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



НА ПРАВАХ РЕКЛАМЫ

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

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. 17-03

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**

Шibaева 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.,
Прыткова Т.В.

Маркетинг и распространение
Кувшинова А.О., Устинова Т.А.

**Начальник отдела предпечатной
подготовки** Медведева Т.Т.

Верстка Соловьева 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. 19-33

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 19.12.2023

Формат 60×90/8. Офсетная печать.

Печ. л. 14. Тираж 250 экз.

Гарнитура: HeliosCond, Octava,
Open Sans, Spectral, Noto Sans Symbols 2.

Отпечатано в соответствии

с предоставленными материалами
в ООО «Амирит»

Чернышевского ул., д. 88,

Саратов, 410004, Россия

Тел.: 8-800-700-86-33 | (845-2) 24-86-33

E-mail: zakaz@amirit.ru <http://amirit.ru>

Заказ № 5584-23

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

6/2023

OBSERVATORY
OF CULTURE