

ISSN 2079-8202

Министерство науки и высшего образования
Российской Федерации

ВЕСТНИК

Санкт-Петербургского государственного
университета технологии и дизайна

научный журнал

Серия 2

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ.
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

№ 4

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ ■ 2 0 2 2

Вестник

Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна
№4. 2022. Серия 2. Искусствоведение. Филологические науки

Научный журнал

Учредитель и издатель — Санкт-Петербургский государственный университет
промышленных технологий и дизайна

Главный редактор

А. В. Демидов

Заместители главного редактора:

А. Г. Макаров, С. М. Ванькович

Члены редколлегии серии:

Р. А. Тимофеева (отв. редактор), Ю. Г. Акимов, Т. Л. Астраханцева, В. Н. Барышников, С. И. Бугашев,
О. Б. Вахромеева, Л. В. Выскочков, С. Г. Горбовская, А. В. Гринёв, Л. Т. Жукова, Н. А. Завьялова,
К. И. Кобраков, Н. К. Козлова, Е. И. Колесникова, С. В. Кривонденченков, В. В. Лаптев, А. Я. Массов,
А. А. Михайлов, О. Л. Некрасова-Каратеева, М. Р. Ненарокова, Н. В. Переборова, Г. В. Петрова, А. Е. Рудин,
Е. Я. Сурженко, Н. С. Цветова, К. И. Шарафадина, М. С. Штиглиц

Ответственный секретарь

Л. В. Нижельская

Адрес редакции

191186, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
тел. (812) 3150489, (812) 3157470

Сайт

<http://vestnik.sutd.ru>

Электронная почта

vestnikspbautd@mail.ru

Факс

(812) 3157470

Решением ВАК журнал включен в перечень ведущих научных журналов и периодических изданий Российской Федерации, в которых должны быть опубликованы результаты диссертационных работ на соискание степени кандидата и доктора наук.

Отпечатано в типографии ФГБОУ ВПО СПГУТД, 191028 СПб., ул. Моховая, 26

Издание зарегистрировано в Федеральной службе по надзору в сфере связи

и массовых коммуникаций. Свидетельство ПИ № ФС77-40895

Подписано в печать 01.12.22. Формат 62×94 1/8. Бумага кн.-журн.

Усл.-печ. л. 27,25. Тираж 1000 экз. Заказ № 213

© Редакция журнала «Вестник Санкт-Петербургского государственного университета
технологии и дизайна. Серия 2. Искусствоведение. Филологические науки», 2022

ISSN 2079–8202

Ministry of science and higher education
Russian Federation

VESTNIK

of Saint Petersburg State University
of Technologies and Design

scientific journal

Series 2

ART CRITICISM.

PHILOLOGICAL SCIENCES

№ 4

SAINT PETERSBURG ■ 2 0 2 2

Vestnik

Saint-Petersburg State University of Technologies and Design
No. 2. 2022. Series 2. Art criticism. Philological sciences

Scientific journal

Founder and publisher Saint-Petersburg State University of
Industrial Technologies and Design

Editor-in-Chief

A. V. Demidov

Deputy Editors-in-Chief:

A. G. Makarov, S. M. Vankovich

Members of the editorial board of the series:

R. A. Timofeeva (editor-in-chief), Yu. G. Akimov, T. L. Astrakhantseva, V. N. Baryshnikov, S. I. Bugashev, O. B. Vakhromeeva, L. V. Vyskochkov, S. G. Gorbovskaya, A. V. Grinev, L. T. Zhukova, N. A. Zav'yalova, K. I. Kobrakov, N. K. Kozlova, E. I. Kolesnikova, S. V. Krivondenchenkov, V. V. Laptev, A. Ya. Massov, A. A. Mikhailov, O. L. Nekrasova-Karateeva, M. R. Nenarokova, N. V. Pereborova, G. V. Petrova, A. E. Rudin, E. A. Surzhenko, N. S. Tsvetova, K. I. Sharafadina, M. A. Shtiglits

Executive Secretary

L. V. Nizhelskaya

Editorial office address

191186, Saint-Petersburg, Bolshaya Morskaya, 18
Saint-Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
tel. (812) 3150489, (812) 3157470

Website

<http://vestnik.sutd.ru>

Email

vestnikspbautd@mail.ru

Fax

(812) 3157470

By the decision of the Higher Attestation Commission, the journal is included in the list of leading scientific journals and periodicals of the Russian Federation, in which the results of dissertations for the degree of candidate and doctor of sciences should be published.

Printed in the printing house of FGBOU VPO SPGUTD, 191028 St. Petersburg, Mokhovaya str., 26.
The publication is registered with the Federal Service for Supervision of Communications and Mass Communications. PI certificate No. FS77-40895
Signed to the press on 01.12.22. Format 62 94 1/8. Paper book journal.
conventionally printed sheets 27,25. Circulation of 1000 copies. Order No 213.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ

УДК 72

DOI 10.46418/2079-8202_2022_4_1

Дараджи Халид Факир Абдуллах, В. А. Мамонова

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18РЕЦЕПЦИЯ СУПРЕМАТИЧЕСКИХ ФОРМООБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ПРИЕМОМ
В РАННЕЙ АРХИТЕКТУРНОЙ ПРАКТИКЕ ЗАХИ ХАДИД

© Дараджи Халид Факир Абдуллах, В. А. Мамонова, 2022

В статье рассматривается влияние супрематической концепции Казимира Малевича на современный дизайн и архитектуру. В фокусе внимания — ранние архитектурные проекты Захи Хадид, близкие по своей стилистике к деконструктивизму, — с одной стороны, с другой — интерпретирующие композиционные решения мэтра супрематизма и его последователей из художественного объединения УНОВИС. Изучение теоретического и художественного наследия супрематистов предоставило Захе Хадид широкие возможности для формирования собственного подхода в рамках деконструктивистского направления в архитектуре и дизайне, обогащенного современными конструктивными и технологическими решениями.

Ключевые слова: К. Малевич, супрематизм, УНОВИС, З. Хадид, деконструктивизм, дизайн, архитектура.

История искусств изобилует многочисленными примерами экстраполяции и адаптации методов и приемов, первоначально сформированных и апробированных в рамках определенной живописной концепции, к практике архитектурного проектирования. Ле Корбюзье и Амеде Озанфан стояли у истоков такой художественной стилистики, как пуризм, близкой по корпусу приемов к архитектурному функционализму. Людвиг Мис ван дер Роэ был вдохновлен концепцией геометрической абстракции Пита Мондриана, воспринятой многими мастерами «Баухауса». Впрочем, оммаж П. Мондриану воздал в проекте «Марсельского блока» (или Unité d'Habitation) Ле Корбюзье. Такая же трансгрессия за пределы координат картинной плоскости ожидала и живописный супрематизм. Ведущий историк русского архитектурного авангарда С. Хан-Магомедов тонко заметил, что супрематизм, разработанный Казимиром Малевичем, был не просто художественным направлением в искусстве, но проектом глобальных перемен, универсальной художественной системой, где парящие в невесомости плоскости и объемы суть «модусы» будущих преобразовательных актов. Он считал, что человечество вступает в «эпоху новой системы архитектуры», и в своем сочинении «Супрематизм» возгласил: «Да здравствует единая система мировой архитектуры Земли!» «Он (К. Малевич) как художник раскрыл архитекторам острую красоту простых геометрических и как бы парящих форм, сдвигов и нависаний, контраста масштабов и размещения крупного и цельного над мелким и дробным, важность динамики восприятия по мере обхода» [1]. Его соратник и последователь Э. Лисицкий расширил потенциал новой художественной системы, разработав ПРОУНЫ как модели проектирования новых комплексов, жилых районов и городов. Однако, супрематические идеи обо-

их мастеров остались не реализованы в архитектуре, возможно, поэтому так интересен опыт зарубежных архитекторов, прежде всего, Захи Хадид.

Заха Хадид (1950–2016) родилась в Багдаде, училась в Архитектурной ассоциации в Лондоне у известных профессоров архитектуры, таких как Рем Колхас, Элиа Зенгелис, Даниэль Либескинд и Бернар Чуми. Среди ее преподавателей самым влиятельным был Рем Колхас. Позже ее пригласили в его архитектурное бюро ОМА. В ранних проектах З. Хадид учитывается потенциал деконструктивистского метода в разработке формообразовательных приемов в архитектуре — с одной стороны, с другой — содержатся реминисценции, отсылки, «цитаты» исторических кодов, в частности, супрематизма и конструктивизма. Деконструктивизм как архитектурный стиль, появившийся в 1970-х годах, характеризуется коллажной усложненностью формы, смещениями, динамикой ломанных линий, скошенных объемов, концептуализацией «формальных универсалий» (в тезаурусе П. Айзенмана) и децентрацией, а поэтому как нельзя лучше отвечает философским представлениям Жака Деррида о ритмической деконструкции, затронувшей различные виды искусств в Постмодернизме. Предполагается, что появление и утверждение этого стиля связано с Архитектурной ассоциацией в Лондоне, где большинство архитекторов-деконструктивистов получили профессиональное образование [2]. Заха Хадид была одним из пионеров этого движения, хотя она часто упоминала о влиянии на свое творчество художественных идей и живописных композиций К. Малевича и его последователей — мастеров объединения УНОВИС. Именно это отличало ее от других архитекторов-деконструктивистов. Рем Колхас описывал ее как «планету на собственной орбите» [3].

Уже в дипломном проекте Захи Хадид «Тектоник Малевича» (1976-1977), созданном ею в архитектурной школе в Лондоне, прослеживается интерпретация идей К. Малевича. Сознвая возможности супрематической графики, Хадид задалась целью создать архитектурный проект, который максимально бы соответствовал идеям К. Малевича об антигравитации и использовании чистых геометрических форм. За живописную основу она взяла композицию К. Малевича «Динамический супрематизм № 57». В то же время Хадид превратила архитектон Малевича «Альфа-5» в мост через Темзу. Следуя за графикой чистых геометрических форм, она выделила в объеме моста 14 разных уровней, превратив архитектон в комплекс многофункциональных сооружений. Позволив разным геометрическим формам, преимущественно призматической конфигурации, наплывать, сталкиваться и располагаться один над другим с опорой на базовом объеме, архитектор не только предложила новую форму архитектурной композиции, «развивающей идею супрематического ордера», но и сумела органично вписать новый объем в существующую застройку южного берега Темзы (ил. 1–3).

Анализируя ранние проекты Захи Хадид, можно отметить следование, а иногда и воплощение принципов супрематической живописной системы в трактовке гармонии и динамики форм, трехточечной перспективы, как, например, в ее проекте медиа-парка Zollhof 3, Германия, 1989–1993 г. (ил. 4). Также в супрематизме выделяется корпус первоэлементов, геометрических форм, имеющих свои исторические коннотации и концептуальное наполнение в теории мэтра направления, служащих для построения сложных супрематических композиций. Примерами реализации данного паттерна являются следующие проекты Хадид — «Тектоника Малевича», «Резиденция премьер-министра Ирландии» (ил. 5, 6), и многие другие работы 1976 — сер. 1990-х годов. Анализ формообразовательных приемов в ранних архитектурных проектах З. Хадид приводит к выявлению в них ряда черт, близких живописному супрематизму:

1. динамическая комбинация, построенная из «первоэлементов» супрематической системы;
2. «антигравитационный» сдвиг;
3. фрагментарность.

О том, насколько творчески восприняла Хадид опыт супрематистов, можно судить по её проекту клуба «Пик» в Гонконге (1983 г.) (ил. 7 и 8). Условием конкурса было создание знакового сооружения на сложном горном участке. Рассмотрев ландшафт как супрематическое пространство, архитектор динамично ввела в скалу здания различной функциональной направленности. Часть здания, заглубленная в холм, предназначалась для обслуживания клуба. В первом слое, частично погруженном в землю на восточном крае утеса, разместились 15 жилых номеров-квартир двойной высоты с застекленными фасадами. Второй слой, опирающийся на первый, с 20 номерами, формирует главный подиум клуба. Все уровни связаны между собой коридорами, балконами, имеют выход

в помещения обслуживания клуба. Тем не менее, композиционно — все части динамично размещены внутри рельефа, «парят», и в то же время «зависают», друг относительно друга. Хадид использует активные сдвиги зданий, словно воспроизводя супрематический «магнетизм» живописи УНОВИС.

Проект клуба, ассоциирующийся с образом лезвия, рассекающего гору, мгновенно привлек к новатору настороженное внимание как профессионалов, так и прессы. Эстетика «Пика» казалась пугающе новой, и в то же время притягательно завораживающей. Акцентируя драматизм природного окружения, Хадид наделяла архитектуру непривычной эмоциональностью. Врезая в участок конструктивные элементы из различных материалов, создавая в горизонтальном и вертикальном направлениях «супрематическую геологию», по словам Рябушина, автор отказывалась от привычной пространственной организации, устанавливая новые принципы проектирования.... Отсылки к русскому авангарду для посвященных были более, чем очевидны. Примечательно, что А. Исодзаки, стоял на присуждении проекту первого места именно за попытку зодчего интерпретировать недооцененные идеи русского авангарда, в том числе их деконструктивные потенции [4]. Длительное время проектировавшая в стол Хадид неожиданно получила сразу несколько важных заказов. Это — и пожарная станция «Витра» в Вайль-ам-Райне, и «Центр современного искусства» в Цинциннати. В обоих случаях еще непризнанному зодчему нужно было учитывать уже сложившийся архитектурный контекст и историко-культурное наполнение топоса, и Хадид превосходно справилась с этими задачами.

Пожарная станция «Витра» (ил. 9 и 10) Захи Хадид имеет форму, визуализирующую идею эксплозии, взрыва, что, таким образом, совпадает с историей взрыва в кампусе Витра, который привел к необходимости разработки нового дизайна пожарной части. Здание спроектировано как многослойное, благодаря чему кажется парящим. Все здание будто замерло в движении. «Оно выражает простое напряжение, вызванное бдительностью, и потенциальную возможность в любой момент взорваться и начать действовать», — пишут исследователи творчества Захи Хадид Шрея Сингх и Риту Гулати (Shreya Singh, Ritu Gulati) [5]. Остроугольные формы и отсутствие чувства тяжести приводят к ее сходству с идеей свободного парения у супрематистов.

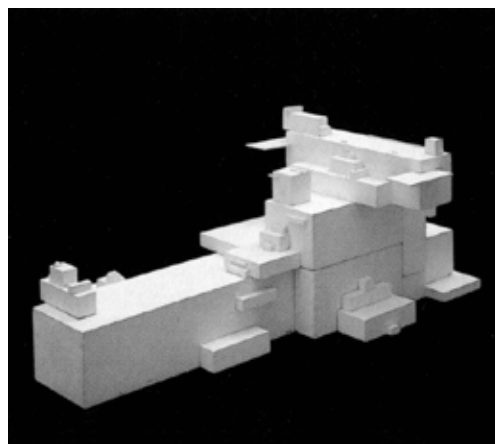
Следующим примером своеобразного переноса приемов создания живописной супрематической композиции в систему построения архитектурной стал проект Центра Розенталя в Цинциннати, США, 1998 года. В Цинциннати (ил. 11, 12) З. Хадид противопоставила привычному «лесу» небоскребов, подавляющему своей высотой и массивностью жителя мегаполиса, свой вариант «горизонтального» небоскреба. Если Э. Ли-сицкий предлагал для обеспечения жильем москвичей использовать пространство над площадями, то Хадид решила выделить общественное пространство в лежащем небоскребе, превратив первый этаж в городское



Ил. 1. Заха Хадид. Тектоник Малевича. 1977. Архитектурное объединение Хадид. Лондон.



Ил. 2. К. С. Малевич. Динамический супрематизм № 57. Холст, масло, 102.4 x 66.9 см, 1916. Музей Людвига, Колония.



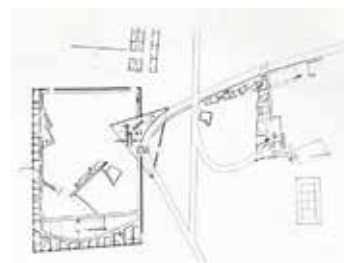
Ил. 3. К. С. Малевич. «Альфа» гипсовый архитектор, 1923 г.



Ил. 4. Заха Хадид. Фрагментарная форма медиа-парка Zollhof 3, Германия. 1989–93 гг.



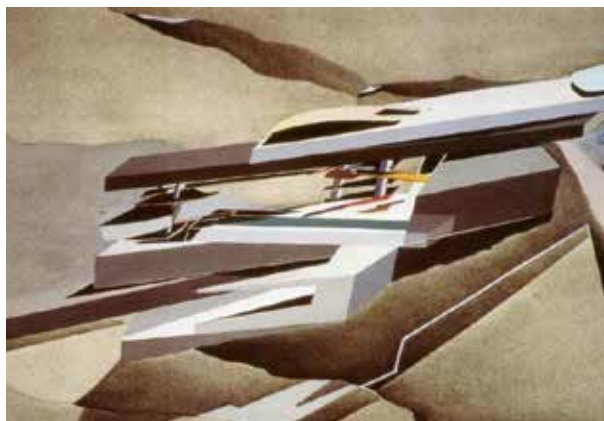
Ил. 5, 6. Заха Хадид. «Резиденция ирландского премьер-министра». Ирландия. 1979–80 гг.



Ил. 7, 8. Заха Хадид. Проект клуба «Пик» в Гонконге. 1983 г. Архитектурное объединение Хадид. Лондон.



Ил. 9, 10. Заха Хадид. Пожарная станция «Витра» в Вайль-ам-Райне, Германия, 1994 г.





Ил. 11, 12. Заха Хадид. Центр современного искусства Лоис и Ричарда Розенталей в Цинциннати, США. 1997–2003 гг.



Ил. 13. Заха Хадид. Мотив взрыва как композиционное решение дизайна интерьера Gmurzynska Gallery Zurich. 2010

пространство. В её проекте брусчатка улицы «входила» прямо в помещение первого этажа и упиралась в противоположную стену фойе. Над прозрачным стеклянным атриумом фойе горизонтальными слоями располагались верхние этажи, также произвольно сдвигаясь и нависая друг над другом. Исследователь творчества мастера А. В. Рябушин восторженно отмечал: «Могучие силы давят изнутри, и бетонные блоки как бы начинают натужно разворачиваться, выталкиваться с разной косиной по отношению к “красной линии”». Всё это чуть-чуть, едва-едва, но вполне улавливается, смягчая жесткую правильность геометрии» [4, с. 21]. Боковой фасад, выходящий на пересечение улиц, она превратила в супрематическую композицию. Зависающие кубические формы — торцы параллелепипедов главного фасада, неожиданно предстали известной композицией, с которой начался русский супрематизм. Этот объемный, скошенный геометрический элемент, словно оживающая картина Малевича, вдруг превратился в необычный символ «Центра современного искусства», знак современной архитектуры, а также символ самого времени, в котором старые образы, пройдя через процесс десемантизации, наполняются новыми смыслами. В интерьере — те же струящиеся пространства, летящие формы. А. В. Рябушин так комментировал: «В принципе, кристально-ясное структурное решение — единое трехмерное целое в двух проекциях. Прочтя одну, понимаешь другую. Легкое пошатывание от нюансных сдвигов главного фасада сменяется головокружением от фасада бокового —

парящие кубы, скос черного и косые тени... В целом, супрематизм фасада — «исполненный крепкого сардонического юмора жест Казимира Малевича в сторону Сезара Пелли» [4, с. 21].

В 2004 году Заха Хадид стала первой женщиной-архитектором, получившей престижную Притцкеровскую премию. Стоит напомнить, что вручили ей «Оскара в области архитектуры» в Эрмитажном театре в Санкт-Петербурге [6].

13 июня 2010 года в Цюрихе в галерее Gmurzynska открылась выставка «Заха Хадид и супрематизм» (ил. 13), для которой Хадид предложила целостное концептуальное решение экспозиционного пространства, где художественно-стилистические аллитерации между супрематическими композициями Казимира Малевича, Ильи Чашника, Николая Суетина и Эля Лисицкого — с одной стороны и практиками интерпретации супрематического кода в работах Захи Хадид — с другой, символически усиливались самим типом организации пространства. Ведущая идея в композиции экспозиционного пространства — эксплозия, взрыв: он начинался от фокальной точки и распространялся во все стороны в виде черно-белых полос на стенах, полу и потолке, задавая ритм и энергию движения, а также образ восприятия зрителем выставочной информации. Эта идея отчасти созвучна живописным произведениям как мэтра геометрической абстракции (К. Малевич «Супрематизм № 58»), так и его последователей — художников объединения УНОВИС (Э. Лисицкий «Помните, пролетарии связи, 1905 г.»). Однако

было бы преувеличением сводить творческий путь Захи Хадид к переосмыслению исторически апробированных кодов русского авангардного искусства первой четверти XX в., хотя в начале ее профессионального становления, особенно в ее архитектурной графике, прослеживается влияние архитекторов К. Малевича, ПРОУНов Э. Лисицкого, но в 2000-е гг. она решительно переходит к так называемой «флюидной» архитектуре: «эта техника была навеяна шумерскими деревенскими пейзажами Ирака, которые встречаются между тростником, водой и песком и текучестью арабской каллиграфии» [7]. Многочисленные эскизы, наброски предшествовали проектам, а во многом направляли развитие ее концепций. Архитектурная графика Захи Хадид еще при жизни мастера заняла почетное место в крупнейших музеях мира.

«У нас не в чести гуманитарное измерение архитектуры: мы все больше по части материальной, включая особенности оболочки, рисунок форм. Мало кто держит в уме, что главное, это — смыслы, которые передаются или напротив через эту оболочку. И ничто само по себе не происходит. Только у гениев как бы само собой, да и то “как бы”. Необходимо понимание, специальные усилия — целенаправленные и, конечно, талант, мастерство. Иначе все будет просто грудой материала, упорядоченного в конструкции, отделке, но нисколько не захватывающего воображение. Чаще всего так и происходит. Архитектура остается немой. Не то у Захи Хадид — все трепещет, переливается значениями. Хочешь-не хочешь влияет на тебя, будоражит. Прочитываются и угадываются многозначные смыслы, выстраиваются параллели, ассоциации — искусство только так и работает, обращаясь не только и не столько к разуму, сколько к эмоциям и чувствам» [4, с. 11]. А. В. Рябушин апеллирует, с одной стороны, к монографии Ю. М. Лотмана «Культура и взрыв» и к представлению Алексея Гана об архитектонике как эксплозивном выражении внутренней сущности, а, с другой — уточняет на примере анализа творчества Захи Хадид, что супрематизм К. Малевича не исчерпывается концептуализацией живописной стилистики, развивающейся в рамках геометрической абстракции, но оформляется в целостную художественную систему, в которой З. Хадид работала долгие годы, опираясь на опыт системосложения русских авангардистов. «Она смогла подвести решительную черту под всевла-

стием Модернизма и предложила яркую собственную альтернативу — архитектуру «планетарную», «антигравитационную» взрывающуюся... то разлетающуюся на осколки, то оплывающую по краям; ее архитектура отражает разные стороны действительности, жизни, в которой мы все пребываем» [4, с. 10].

Таким образом, отчасти утопический проект художественного преобразования повседневной жизни в соответствии с философско-эстетическими и стилистическими задачами супрематизма — проект К. Малевича и его сторонников из объединения «УНОВИС» — исторически не состоялся, но поразительным оказался другой факт — заключенный в нем потенциал радикального высказывания в искусстве, «авангардной революции в живописи», который и был воспринят З. Хадид как приглашение к диалогу, а также как основа для формирования новаторского движения в искусстве.

Список литературы

- Хан-Магомедов С. О.* Архитектура советского авангарда: в 2-х книгах: Книга первая. Проблемы формообразования. Мастера и течения. М.: Стройиздат, 1996. С. 104.
- Boyarsky A* Interview Alvin Boyarsky with Zaha Hadid. New York: Guggenheim Museum, 2006. pp. 45–51.
- Музей дизайна. Заха Хадид. (Опубликовано 09.09.2014 г. Обновлено 19 мая). Организация музея дизайна. URL: <https://designmuseum.org/designers/zaha-hadid> (дата обращения: 13.09.2022).
- Рябушин А. В.* Заха Хадид. Вглядываясь в бездну. М.: Архитектура. 2007. С. 47.
- Shreya Singh, Ritu Gulati* Abstraction in architecture a reflection of «abstract art movement» theories and principles // International Journal of Creative Research Thoughts (IJCRT). 2021. Volume 9. Issue 2. p. 4665.
- Журавская Т. М.* К вопросу о влиянии искусства русского авангарда на современный дизайн и архитектуру: Материалы международной научно-практической конференции 21–22 марта 2018 г. Художественно-промышленное образование в России и за рубежом. СПб: Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А. Л. Штиглица, 2018. С. 239–243.
- Sofia Sebastian, Ravishankar K. R., Samir al Qeisi* Design Approach of Zaha Hadid Form Vocabularies and Design Techniques // Journal of Emerging Technologies and Innovative Research (JETIR). 2018. Volume 5. Issue 6. p. 502.

Darraji Khalid Fakhir Abdullah, V. A. Mamonova

Saint-Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
191186 Russia, Saint-Petersburg, Bolshaya Morskaya str., 18

**RECEPTION OF SUPREMATIST FORMATIVE TECHNIQUES
IN THE EARLY ARCHITECTURAL PRACTICE OF ZAHA HADID**

The author examines the influence of Kazimir Malevich's suprematist concept on modern design and architecture. The focus of attention is on the early architectural projects of Zaha Hadid, close in style to deconstructivism, on the one hand, and on the other — interpreting the suprematist composition solutions of the master of suprematism and his followers from the UNOVIS art association. The study of the theoretical and artistic heritage of the supremacists provided Zaha Hadid with ample opportunities to form her own approach within the framework of the deconstructivist trend in architecture and design, enriched with modern constructive and technological solutions.

Keywords: K. Malevich, suprematism, UNOVIS, Z. Hadid, deconstructivism, design, architecture.

References

- Khan-Magomedov S. O. The architecture of the Soviet avant-garde: in 2 books: Book one. Problems of shaping. Masters and currents. M.: Stroyizdat, 1996. p. 104 (in Rus.).
- Boyarsky A. Interview Alvin Boyarsky with Zaha Hadid. New York: Guggenheim Museum, 2006. pp. 45–51
- The Design museum. Zaha Hadid. (Posted September 9, 2014 — Updated May 19). Designmuseum Organization. URL: <https://designmuseum.org/designers/zaha-hadid> (accessed: 13.09.2022).
- Ryabushin A. V. Zaha Hadid. Looking into the abyss. M.: Architecture. 2007. p. 47 (in Rus.).
- Shreya Singh, Ritu Gulati. Abstraction in architecture a reflection of «abstract art movement» theories and principles // International Journal of Creative Research Thoughts (IJCRT). Volume 9, Issue 2 February 2021. p. 4666
- Zhuravskaya T. M. To the question of the influence of Russian avant-garde art on modern design and architecture. Proceedings of the international scientific and practical conference March 21–22, 2018. Artistic and industrial education in Russia and abroad. St. Petersburg State Art and Industry Academy named after. A. L. Stieglitz: 2018. p. 242 (in Rus.).
- Sofia Sebastian, Ravishankar K. R., Samir al Qeisi. Design Approach of Zaha Hadid Form Vocabularies and Design Techniques. Journal of Emerging Technologies and Innovative Research (JETIR). 2018, Volume 5, Issue 6. p. 502.

УДК 75.056+391

DOI 10.46418/2079-8202_2022_4_2

А. Э. Жабрева

Библиотека Российской академии наук
199034 РФ, Санкт-Петербург, Биржевая линия, 1
Санкт-Петербургский государственный университет
199178 РФ, Санкт-Петербург, 10-я линия ВО, 49

РЕДКОЕ ИЗДАНИЕ XIX ВЕКА ПО ИСТОРИИ КОСТЮМА ИЗ ФОНДОВ ОТДЕЛА БАН ПРИ МУЗЕЕ АНТРОПОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ ИМ. ПЕТРА ВЕЛИКОГО (КУНСТКАМЕРА)

© А. Э. Жабрева, 2022

В статье рассматривается продолжающееся немецкое издание «Blätter für Kostümkunde: Historische und Volks-Trachten» (1870–1890-е), 13 тетрадей (156 литографий) которого хранятся в Отделе БАН при МАЭ им. Петра Великого (Кунсткамера). Выявляется, что опираясь на образцы предшественников, художники под руководством исследователя искусства и костюма А. фон Гейдена, реконструировали типажи разных эпох, стран и народностей Европы и Азии с XI по первую треть XIX в. Называются имена художников, работавших над изображениями. Исследуется методика их работы, базировавшаяся на изучении изобразительных источников, знакомстве с музейными коллекциями и рисунках с натуры. Рассказывается о значении текстовой части издания, содержащей описания костюмов, названия предметов одежды и ссылки на источники. В качестве библиографического приложения предлагается роспись иллюстраций и текстов, сопровождающаяся указателями художников и авторов комментариев.

Ключевые слова: история костюма, книжная иллюстрация, изобразительные источники, иллюстрированные издания, художники, Германия.

В Отделе Библиотеки Российской академии наук при Музее антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) (далее Библиотека МАЭ) хранится часть одного из интереснейших изданий XIX в., посвященных истории костюма. Его название «Blätter für Kostümkunde: Historische und Volks-Trachten» на русский язык можно перевести как «Листки по истории костюма: исторические и народные одежды» (далее «Листки»). Согласно инвентарной книге Библиотеки МАЭ неполный комплект из 13 выпусков (тетради 2–14), 156 листов (лл. 13–168) был приобретен в июне 1929 г., и, видимо, вскоре получил свои переплеты из бумаги промышленного производства, имитирующей мраморную, с синими текстильными корешками. Каждый выпуск переплетен отдельно.

Начало издания «Листков» пришлось на время, когда в распоряжении любителей истории костюма, театральных художников, живописцев, работавших в историческом жанре, писателей и др. заинтересованных специалистов еще не было того изобилия изданий, каким мы обладаем сейчас. Это было время, когда за информацией об историческом костюме нужно было идти непосредственно в музеи или библиотеки, а в поисках образцов народных одежд отправляться в путешествие. На тот момент основополагающими трудами были работы Камиля Боннара [1], Якоба Генриха Гефнера-Алтенека [2], первые издания фундаментального труда немецкого ученого Германа Вейса (имевшего многочисленные, но графические иллюстрации) [3], а также давно ставшие редкостью альбом Г. Вайгеля [4] и переизданная в середине XIX в. книга Ч. Вечеллио [5]. Альбер Расинэ, Фридрих Готтенрот и Альбер Кречмер еще составляли свои замечательные

труды [6] — [9], наполненные сотнями персонажей европейской и мировой истории, образами народов всего земного шара...

Общая характеристика издания, художники, издательство

«Листки» выходили в течение двух десятков лет, с 1874 по 1891 гг., что дает основание считать их продолжающимся изданием. Начальный период его существования неясен, поскольку в Библиотеке МАЭ отсутствуют первые выпуски. Согласно каталогам немецких библиотек, в 1874–1875 гг. были опубликованы первые две тетради, включавшие по 12 листов цветных литографий и несколько страниц содержания [10]. Прямо на титульном листе отмечалось, что рисунки выгравированы на стали разными художниками по мотивам аутентичных источников. Изображение размещалось на одной стороне листа.

С 1876 г. началось издание новой серии, получившей несколько измененное название [11]. Рекламные проспекты дают основание предположить, что публиковалось две тетради в год, подписка стоила 4 марки 50 пфеннигов. Структура этих выпусков (тетрадей), раз выработанная, существовала и в дальнейшем: в каждом находилось 12 листов цветных литографий, нумерация которых была сквозной, к ним прикладывались подробные пояснительные тексты, соотношение исторических и народных типов варьировалось.

На титульных листах двух первых выпусков новой серии помещены имена трех художников, работавших над иллюстрациями и текстами: К. Э. Дёплер, Ж. Люльвэ и Ф. Мейергейм. Немецкий художник, иллюстратор книг, создатель театральных костюмов,

преподаватель истории костюма в Веймарской Школе искусств Карл Эмиль Дёплер (Доплер) (Karl Emil Döpler, 1824–1905) был автором большинства рисунков к первым двум тетрадям и, видимо, выполнял еще редакторские функции [12, Bd. 9, S. 366]. Франко-немецкий художник-жанрист, рисовальщик Жан Люльвэ (Jean Lulvès, 1833–1889) специализировался на истории XVI–XVIII вв. Ему принадлежит ряд картин на исторические и жанровые сюжеты, декоративные работы, а также иллюстрации к журналам «*Illustrierte Zeitung*» (Лейпциг), «*Illustrierte Frauenzeitung*» и др. [12, Bd. 23, S. 462–463]. Третьим участником первых выпусков был немецкий художник-жанрист Франц Эдуард Мейергейм (Franz Eduard Meyerheim, 1838–1880), писавший на народные, исторические и сказочные сюжеты, преподававший анатомический рисунок в Прусской академии искусств [12, Bd. 24, S. 498]. Он оставался постоянным участником проекта до самой смерти.

С третьей части новой серии авторский коллектив, работавший над «Листками», сильно расширился, что отразилось на титульном листе [13]. Среди участников проекта были художник Отто Браузеветтер (1835–1904), исторический живописец и иллюстратор Людвиг Бюргер (1825–1884), живописец Юлиус Эрентраут (1841–1923), жанрист и пейзажист Алоис Грейль (1841–1902), живописец и литограф, работавший в историческом жанре Фридрих Хиддеман (1829–1892), монументалист Фердинанд Келлер (1842–1922), портретист и жанрист Рудольф Шик (1840–1887), график и иллюстратор Франц Скарбина (1849–1910), прославившийся своими картинами на темы из жизни Мартина Лютера Густав Адольф Спаргенберг (1828–1891) и др. Таким образом, над созданием «Листков» трудился большой коллектив немецких художников второй половины XIX — начала XX в., специализировавшихся преимущественно в историческом и бытовом жанре, зарекомендовавших себя работами в области монументальной или станковой живописи, как иллюстраторы или оформители.

Во главе творческого коллектива встал Август Якоб Теодор фон Гейден (1827–1897), немецкий художник, создатель ряда произведений станковой и монументальной живописи на мифологические и исторические темы, профессор истории костюма в Берлинской Художественной академии [12, Bd. 17, S. 20]. Гейден создал наибольшее число рисунков для «Листков», составил комментарии к ним и к рисункам некоторых других художников, осуществлял общее редактирование издания. Впоследствии он издал книгу по истории европейского костюма [14], составил предисловие к каталогу выставки «Один век моды, 1796–1896» [15], был признанным знатоком истории моды.

Первая половина каждой тетради с первой по шестую включительно отводилась для исторических типажей, вторая — народных. В текстовой части их разделяли дополнительные титульные листы, но иллюстрации такого разделения не имели, что приводило к их несоответствию с нумерацией текстовых страниц. С седьмой тетради расположение текстов и иллюстраций велось в едином порядке.

Тексты писались как самими художниками, так и другими людьми. Комментарий начинался с названия и даты изображения, полного имени художника; в конце имя автора текста указывалось заглавными буквами имени и фамилии, их сокращенными вариантами, изредка полностью. Довольно часто тексты сопровождалась небольшими очерковыми рисунками — прописями памятников, послуживших изобразительными источниками художнику.

Печатались «Листки» в Берлине, в издательстве Франца Йозефа Фрайхера фон Липпергайде (1838–1906), чье имя прочно вошло в историю костюма. Он был издателем немецких модных и иллюстрированных журналов («*Bazar*», «*Modenwelt*», «*Illustrierte Frauenzeitung*» и др.), книгоиздателем, книгопродавцем и коллекционером. Свою обширную библиотеку литературы по истории костюма в 1892 г. он передал в дар Берлинскому музею декоративного искусства. Ее иллюстрированный каталог стал первым библиографическим опытом в области истории костюма [16].

В седьмой тетради «Листков» Липпергайде опубликовал небольшое резюме о том, какое место его серия занимает в цепи изданий по истории костюма. Издатель воздал должное авторам и художникам XVI–XIX вв., напомнив заинтересованной публике названия их работ и кратко охарактеризовав их содержание.

Исторический костюм в «Листках»

Исторические типажы в рассматриваемом издании либо нарисованы с портретов европейской знати XV–XIX вв. (герцогиня Лотарингская (л. 28), император Фердинанд II (л. 41) и др.), либо представляют собой собирательные образы, отражающие представление художника о том или ином времени. В первом случае подписи под литографиями сообщают имя персоны, а в тексте приводится ссылка на художника, сделавшего оригинал. Во втором случае изображение подписано обобщенно: бургундский аристократ (л. 49), венецианский дворянин XVII в. (л. 61), флорентийка XV в. (л. 26), венгерский магнат (л. 7) и др. В обоих случаях подпись содержит либо точную дату, либо указание на век, к которому относится представленный костюм.

На одном листе чаще всего помещена одна фигура в рост, нарисованная анфас или в пол-оборота. Реже встречаются гравюры с двумя или тремя персонажами, в таком случае кто-то из них повернут к зрителю спиной или боком. Фигура человека вписана в какой-либо пейзаж или интерьер, соответствующий (на взгляд художника) эпохе. Например, дама середины XV в. в белоснежном платье-котт и высоком головном уборе «эннен» показана стоящей в саду на фоне замка с высокими готическими башенками (л. 16), а дама 1791 г. помещена в интерьер гостиной (л. 18). Впрочем, фон может быть и условным (фрагмент пола, штриховка, ступени и др.).

За годы издания «Листков» были охвачены все основные эпохи истории костюма с XI по XIX вв., представлены страны Европы — Италия, Франция, Бургундия и Германия, Англия, Шотландия, Польша, Венгрия, Испания, а также некоторые государства Азии.

Яркие образы немецких дворян начала XVI в. создал художник Карл Дёплер. Костюм мужчины составляют присборенная у шеи рубашка, покрытые разрезами вамс и обершенкельхозе, зеленый фальтрок, доходящая до колен юбка которого заложена глубокими складками, расширенные в пальцах мягкие туфли (л. 13). Этот господин — идеальный образ своего времени, создаваемый крупными формами костюма, горизонтальным членением одежд, расширением туфель и пр. (рис. 1). Его пара — идеальная немецкая дама, дворянка или зажиточная горожанка того же времени в костюме, сформированном из множества деталей (л. 14): юбка заложена в глубокие складки и заканчивается шлейфом, рукава перетянуты декоративными ремешками в нескольких местах, лиф с глубоким декольте украшен вышивкой и разрезами, плечи прикрывает пелерина со стоячим воротником — голлер (колер) — типично немецкая деталь туалета. С пояса свешивается ремень с сумочкой для женских мелочей, шею украшают драгоценности. Волосы собраны под золотую сетку, поверх которой надет большой берет со страусовыми перьями — модной новинкой начала XVI в. (рис. 2). Подобных дам запечатлел на своих полотнах знаменитый художник Лукас

Кранах, а Дёплер свой рисунок создал, скомпилировав, вероятно, несколько изображений.

Часто художник, делавший рисунок, писал также и текст. Следовательно, он подбирал не только изобразительный, но и исторический материал. Действительно, отдельные комментарии содержат отсылки к самым разным источникам. Наиболее обстоятельные тексты к своим рисункам давал сам Гейден. Его руке принадлежат следующие изображения: итальянский юноша и флорентийская дама XV в. (лл. 25, 26), бургундские князь и княгиня в бордовых одеяниях, вероятно, упеляндах на горностаевом меху, которые выглядят не слишком убедительно с точки зрения сегодняшних знаний (л. 37, 38), представители бургундской знати XV века (л. 49–52), пара немецких дворян 1410 г., костюмы которых реконструированы по статуям из Старой Ратуши в Брауншвейге (л. 93, 94), флорентийцы середины XV в. (л. 69); саксонский горожанин 1600 г. (л. 101), немецкий повар конца XV в. (л. 102), знатная дама из Любека конца XV в., нарисованная по материалам росписей Якоби-Кирхи этого города (л. 130) и др.

К каждому рисунку Гейдена приложены подробные комментарии, например, в текстах к листу



Рис. 1. Карл Дёплер «Немецкий дворянин, начало XVI в.», лист 13.



Рис. 2. Карл Дёплер «Немецкая дворянка, начало XVI в.», лист 14.



Рис. 3. Жан Люльвэ «Изабелла Клара Евгения, дочь Филиппа II Испанского. 1584», лист 34



Рис. 4. Жан Люльвэ «Жительница Кельна, сер. XVII в.», лист 82



Рис. 5. Алоис Грель «Индийский воин. XV в.», лист 121



Рис. 6. Карл Брайтбах «Девушка с фермы из Гутахтале в Шварцвальде под Баденом», лист 100.



Рис. 7. Франц Телен «Кружевница из окрестностей Брюгге», лист 103.



Рис. 8. Франц Скарбина «Молодой хорватский горный фермер», лист. 83.

52 исследуются женские головные уборы — золотные чепцы, сложные повязки, тюрбаны, чепчики, изображенные на фландрских коврах, коврах из Музея Клюни, рисунках из Лувра (семь графических рисунков помещены в текст). Автор даже вступил в спор с таким авторитетным исследователем европейского средневековья, как архитектор, реставратор, искусствовед Э. Э. Виоле-ле-Дюк (1814–1879).

Особого внимания заслуживает обстоятельный очерк Гейдена «Женские прически эпохи Возрождения во Флоренции», опубликованный в седьмой тетради «Листков» и занявший более двадцати страниц текста. Автор отметил необъятность источников (графика, живопись, скульптура, надгробные памятники), сохранившихся в итальянском искусстве XV в., отметил, что ему пришлось ограничиться изучением лишь главных форм причесок одного города-государства, которые были, впрочем, присущи и остальной Италии этого периода. Хочется отметить тщательность в указании авторства и местонахождения тех источников, которые упомянул немецкий художник, хотя и сделал это в произвольной форме. Вот несколько примеров подобных ссылок: «показанные на рисунках 7 и 8, изображения головного убора являются особенно красивым скульптурным портретом: дама из семьи Строцци работы Дезидерио да Сеттиньяно (1485) хранится в Берлинском музее», «оригинал гравюры Сандро Боттичелли (1510) находится в Берлинской галерее», «для середины XV в. мы имеем две головки Беночцо

Гоццоли (Кладбище в Пизе)» и др. Среди произведений искусства, привлекаемых исследователем, работы Пинтурикьо, Микеланджело, Доменико Гирландайо, Андреа Чивитали, Лоренцо ди Креди, Филиппо Липпи, Андреа Мантенья и др. мастеров итальянского Возрождения, из Берлинской галереи и Лувра, вероятнее всего, изученных им в оригинале. Гейден обращался также к труду немецкого археолога, историка искусства и иллюстратора Я. Г. Гефнера-Алтенека (1811–1903) [2], в котором уже были опубликованы многие ценные изобразительные источники по костюму Средних веков, к переизданной в середине столетия книге итальянского художника Чезаре Вечеллио (ок. 1521–1601) [5], а также небольшому изданию итальянского художника и рисовальщика Джованни Герра (1544–1618) [17], в котором показаны модные головные уборы XV в. Последние Гейден сначала считал фантастическими, но при ближайшем рассмотрении признал возможным их существование при условии применения тончайшей проволоки, подкладок и сильно твердеющей помады. Часть рисунков из книги Герра воспроизведена в очерке Гейдена. Его текст наполнен витиеватыми описаниями различных причесок, представленных в изобразительных источниках. Перескажем вкратце описание прически Урбинской герцогини Баптисты Сфорца с работы Гирландайо: ее длинные боковые волосы собраны в толстые пряди, перевитые широкими лентами; эти пряди закручены поверх ушей в большие баранки, из середин которых, скрытых драгоценны-

ми украшениями, на шею свисают концы шиньона, в то время как завитые мелкими локонами височные волосы выступают из-под баранок к щекам; от одной баранки до другой закреплена широкая золотая лента с драгоценностью посередине. Еще более поэтично Гейден описал действительно причудливую прическу с картины С. Боттичелли. В результате исследований источников художник пришел к выводу о великом разнообразии женских причесок во Флоренции эпохи Возрождения, о частом употреблении фальшивых волос и различных приспособлений для их сооружения.

На изображениях конкретных исторических персон специализировался Жан Люльвэ, в основном перерисовывая их с живописных портретов. Учитывая, что во второй половине XIX в. еще не было изобилия печатных музейных каталогов и художественных альбомов, его работа носила важный образовательный и популяризаторский характер, ведь в комментариях и подписях давались имена персоны, титул, даты жизни, назывался художник и место хранения оригинала. Так, уже в подписи к изображению испанского короля и императора Священной Римской империи Карла V (1500–1558) (л. 81) указано, что оно сделано с портрета работы Пантоха де ля Круса (1545 г.), хранящегося в Музее Мадрида. Руке Люльвэ принадлежат рисунки с портретов и других представителей европейской аристократии: испанских инфантов дона Карлоса (1546–1568) (л. 33) и Изабеллы Клары Евгении (1566–1633) (л. 34) (рис. 3), флорентийской герцогини Иоганны (1547–1578) (л. 44), императора Фердинанда II (1578–1637) (л. 41), французской королевы Марии Медичи (1575–1642) (л. 118), облаченных в роскошные, соответствующие своей эпохе наряды. Художник изобразил также горожанку из Кёльна, 1633 г. (л. 82) (рис. 4) и крестьян из Нюрнберга 1669 г. в костюмах жениха и невесты (лл. 89, 90).

Ряд интересных типажей сделал Алоис Грейль, и в его работах тоже присутствуют указания на источники. Так, изображения персов и индусов XV столетия (л. 73–76, 121–124) нарисованы по мотивам некой индийской рукописи, хранящейся в Австрийском музее искусства и техники. Например, персидский ученый (л. 74) изображен в запахнутом справа налево халате из зеленой ткани с золотистыми цветами, который надет поверх узкого красного платья. На его голове род чалмы, словно свитой из узких полос белой ткани и надетой поверх белого капюшона и полотенца, прикрывающего шею и плечи. Талия ученого обвязана белым тканым поясом с узкими малиновыми полосками, за который заткнут кинжал и четки с кисточками (рис. 5). Индийский воин (л. 121) представлен в живописном многослойном наряде и с разнообразным вооружением: луком, кинжалом, сложенными в колчан стрелами, копьем, мечом, круглым щитом (рис. 5).

Традиционный костюм в «Листках»

Большое внимание издатели «Листков» уделяли народным костюмам, прежде всего немецкому, что должно было способствовать росту национального самосознания. Среди немецких типажей несколько

жителей окрестностей Брауншвейга (лл. 23, 24, 63, 64), вестфальцы (лл. 42, 43), померанцы (лл. 57 и 58). Хорошо представлены народы, входившие в то время в состав Австро-Венгрии: тирольцы, словаки, венгры, валахи, хорваты. Не были забыты также черногорцы, итальянцы, шведы, норвежцы, лапландцы и др. Чаще всего один и тот же художник делал изображения мужчины и женщины одной или соседних местностей, или же будничные и праздничные наряды, но встречаются и одиночные фигуры или серии из трех-четырёх образов.

Над разработкой изображений крестьян в традиционных костюмах и с соответствующими орудиями труда и предметами быта трудились художники Дёплер, Скарбина, Норденберг, Гиддеманн, Вернер, Туман, Сен-Лерх, Плокхорст, Бургер и др. Несколько народных типажей создал Гейден: крестьяне из Истрии (Хорватии) (лл. 77–80), фризские крестьяне (лл. 145–147).

Карл Брайтбах изобразил наряд женщин из Шварцвальда (л. 100), состоящий из черного платья без рукавов, белой кофточки с короткими рукавами и голубого передника (рис. 6). Оригинальной частью наряда была соломенная шляпа, украшенная шерстяными помпонами и называвшаяся «болленхут», т. е. шляпка с «вишнями». Она сделалась популярной с середины XVIII в., девушки украшали ее красными помпонами, а замужние женщины — черными. Другой отличительной деталью костюма этой земли была декоративная кокетка квадратной формы «хальсмантель» или «хальсбанд», украшавшаяся вышивкой, галуном или тесьмой. Все эти детали хорошо просматриваются на рисунке, а из текста можно узнать их названия и характеристики.

Наряды жительниц разных регионов Германии сильно отличались друг от друга, что видно по целому ряду изображений в рассматриваемом издании. Так, крестьянка из местечка Бортфельд под Брауншвейгом, представленная Бернардом Плокхорстом (л. 64), одета в ярко-красную юбку, обшитую по подолу темно-зеленой каймой, белую блузу с короткими пышными рукавами и отложным плиссированным воротником, черный корсаж и белый в вертикальную полоску передник. Ее головной убор состоит из небольшого чепчика с длинными лентами, спускающимися на грудь и спину. Над корсажем закреплена яркая цветастая лента. Девушка держит на левом локте корзинку, а правой опирается на большой сложенный зонт. Условный пейзаж переносит зрителя в небольшое селение на берегу реки или озера, открытое ветрам и перелетным птицам.

Живописен созданный Карлом Вернером образ черногорца из Цетинье (л. 45). Он изображен в бордовом жилете, желтом длиннополом кафтане («гунь»), опоясанным в несколько слоев тканым поясом, за который заткнут пистолет. Поверх гуня надет второй жилет, который назывался «токе». Полочки токе сплошь расшиты шнурами или серебряными накладками, служившими одновременно богатым украшением и защитой от вражеского оружия. На плечи наброшена темно-коричневая накидка с длинной бахромой. Традиционная феска окутана желто-зеленым шарфом

наподобие чалмы. На ногах вязаные носки и кожаные туфли-опанки с острыми носками. Показанный на фоне высоких гор и реки, черногорец занят раскуриванием табака с помощью длинной трубки. На следующем листе на фоне залива и полуразрушенной старой крепости представлена черногорская женщина из Постинье (л. 46), одетая в многослойный разноцветный наряд.

На одном из рисунков постоянного сотрудника «Листков» Винсента Сен-Лерха изображен норвежский крестьянин в интерьере своего деревянного дома (л. 116). Наряд немолодого, грузного мужчины не лишен некоторой изысканности в своей верхней части: на темном двубортном жилете выделяется длинная цепочка часов, а жакет из добротного белого сукна богато украшен по воротнику, манжетам и боковому карману ярким красно-зеленым узором. Фасон жакета длиной, стоячим воротником и большими треугольными лацканами соответствует моде начала XIX в. Снижают пафос костюма свободные и потерявшие форму черные поколенные штаны, вязаные чулки и грубые башмаки. Интерьер дома представлен весьма небедным, а раскрытая на столе книга с лежащими на ней очками говорит о том, что хозяин получил хотя бы первоначальное образование.

Единственная работа в «Листках» художника Франца Телена «Плетельщица кружев из Фландрии» (л. 103) представляет собой оригинальную композицию: немолодая женщина сидит на стуле перед домом и занимается рукоделием. Костюм мастерицы весьма прост: темная, в мелкую полоску юбка, синий передник, подвернутый на колени, бордового цвета блуза, светлая жилетка. Шею женщины прикрывает белая косынка, а волосы — чепчик. На ее коленях помещена подушка с закрепленными инструментами — игольницей, иголками и коклюшками, а также начатой работой и свитком уже сплетенного кружева. Все детали костюма простой бельгийской женщины и особенности ее работы изображены очень четко и достоверно (рис. 7).

В седьмой тетради помещены изображения хороватов, сделанные рукой Франца Скарбины (лл. 83, 84). Наряд молодого крестьянина одновременно прост и живописен: белые холщовые штаны и рубаха, высокие сапоги, короткая безрукавка, украшенная декоративными петлицами и закрепленным в них букетиком цветов, простая шляпа с полями, перекинутая через плечо сумка с отделкой в виде красной бахромы. Художник подметил особенности кроя свободной рубахи со сборками на груди, отложным воротником и свободными рукавами, вшитыми в спущенную ниже линии плеча пройму. Дополняет образ практичного селянина, изображенного на фоне гористой местности, круглый кувшин и насаженный на длинную палку поросенок (рис. 8).

Национальные типы, представленные разными художниками, выглядят по-разному: молодые и старые, нарядные и бедные, миловидные и не слишком привлекательные. Изображения отличаются доскональной прорисовкой всех мелочей традиционного костюма от головы до ног и дают представление о внешнем облике представителей тех или иных народов и народ-

ностей. Выполненные чаще всего с натуры, рисунки представляют собой ценный этнографический материал для специалистов.

Заключение

Итак, в подготовке «Листков» участвовали более двадцати немецких художников, специализировавшихся в историческом и бытовом жанрах. Сведения о созданных ими рисунках могут оказаться полезными для истории художественной жизни Германии второй половины XIX в., дополняют сведения о малоизвестных сегодня живописцах и графиках того времени.

Следуя примеру своих предшественников, художники изображали тот или иной образ на отдельном листе, в полный рост, крупным планом, помещали его в некий интерьер или пейзаж. Отличием была полиграфическая техника — литография, позволявшая делать качественное цветное изображение, а выпуск в виде отдельных тетрадей позволял покупателям приобретать их постепенно, компоновать в нужном порядке, пользоваться полным изданием или избранными материалами.

Особым стилем «Листков» стало то, что изображение костюма рассматривалось как неотъемлемая часть той или иной эпохи и культуры народов, его изучение представлялось важным для понимания как истории, искусства и современной моды. Это издание ярко демонстрирует уважительное отношение к вещественным и изобразительным источникам: подлинным костюмам, произведениям живописи и скульптуры, гравюрам, литографиям и модным журналам. Они становились основой для создаваемой реконструкции, место их нахождения или публикации отмечалось в комментариях. В этом, очевидно, заслуга редактора, который и сам глубоко погружался в наследие любимого им XV столетия, и требовал того же от своих коллег.

Большое значение имеет и текстовая часть издания, позволяющая познакомиться с немецким языком своего времени, почерпнуть терминологию, проникнуть в методику изучения и осмысления источников, способы подачи материала. Если художник сам не мог составить компетентный рассказ, редактор прибегал к помощи специалистов.

Сегодня можно усмотреть в «Листках» исторические неточности и художественные промахи, однако серия не утрачивает своего значения. Это важный этап изучения исторического и традиционного костюма: собрание и обобщение изобразительных источников, их осмысление с позиции эстетики второй половины XIX в. Издание является образцом исследовательской и реконструкторской работы в понимании второй половины XIX в., ярким примером книжной графики и полиграфического искусства своего времени. Оно, безусловно, внесло весомый вклад и в становление истории костюма как научной дисциплины. «Листки» можно с уверенностью назвать изюминкой книжного фонда библиотеки МАЭ¹.

¹ Благодарю гл. библиотекаря Н. М. Сысоеву за помощь в транслитерации немецких имен и консультации по переводу с немецкого языка.

Список литературы. References

1. *Bonnard C.* Costumes des XIII, XIV et XV siècles, extraits des monuments les plus authentiques de peintures et de sculptures avec un texte historique et descriptive par C. Bonnard. Paris: Truttel et Winter, 1829–1830. V. 1–2.
2. *Hefner-Alteneck J. H.* Trachten des christlichen Mittelalters: nach gleichzeitigen Kunstdenkmalen. Frankfurt, Main Keller Darmstadt Beyerle, 1854. Bd. 1–2.
3. *Weiss H.* Kostümkunde: Geschichte der Tracht und des Geräthes im Mittelalter vom 4ten bis zum 14ten Jahrhundert. Stuttgart: Ebner & Seubert, 1862. Bd. 1–2.
4. *Weigel H.* Habitus præcipuorum populorum tam virorum quam fæminarum singulari arte depicti: Trachtenbuch. Nürnberg: Hans Weigel. 1577. [4] ff. 219 pl. [1] f.
5. *Vecellio C.* Costumes anciens et modernes = Habiti antichi et moderni di tutti el mondo. Paris: Firmin Didot, 1859–1860. V. 1–2.
6. *Racinet A.* Le costume historique: cinq cents planches, trois cents en couleurs, or et argent, deux cents en camaieu.... Paris, 1888. V. 1–6.
7. *Hottenroth Fr.* Trachten. Haus-, Feld- und Kriegsgeräthschaften der Völker alter u. neuer Zeit / gez. u. beschreiben von F. Hottenroth. Stuttgart, 1879–1884. 2 Bd.
8. *Kretschmer A.* Das grosse Buch der Volkstrachten. 2. ed. Leipzig: Bach, 1890. 166 S., 90 Farbtaf.
9. *Kretschmer A., Rohrbach C.* Die Trachten der Völker vom Beginn der Geschichte bis zum 19. Jahrhundert. Leipzig: Bibliographische Anstalt, 1906. XII, 366 S., 104 Farbtaf.
10. *Blätter für Kostümkunde. Historische und Volks-Trachten:* nach authentischen Quellen in Stahl Gestochen von verschiedenen Künstlern. Berlin: Franz Lipperheide, 1874–1875 (?). Hf. 1. — 2. (1. — 24. Blatt.)
11. *Blätter für Kostümkunde. Historische und Volks-Trachten.* Neue Folge: nach Aquarellen von C. E. Doepler, Jean Lulvès und Franz Meyerheim mit beschreibenden Texte. Berlin: Franz Lipperheide, 1876. Hf. 1. — 2. (1. — 24. Blatt.)
12. *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart unter Mitwirkung von etwa 400 Fachgelehrten des In- und Auslandes / herausgegeben von Ulrich Thieme und Felix Becker.* Leipzig: E. A. Seemann, 1907–1959. Bd. 1–37.
13. *Blätter für Kostümkunde. Historische und Volks-Trachten:* Neue Folge. / Unter Mitwirkung von G. Benczur, O. Brausewetter, C. Breitbach etc.; herausgegeben von A. von Heyden. Berlin: Franz Lipperheide, 1877–1883. Heft 3. — 14. (25. — 168 Blatt.)
14. *Heyden A., von Die Tracht der Kulturvölker Europas: vom Zeitalter Homers bis zum Beginne des XIX. Jahrhunderts.* Leipzig: Verlag von E. A. Seemann, 1898. 262 S.
15. *Ein Jahrhundert der Mode, 1796–1896. Trachtenpavillon der Berliner Gewerbe Ausstellung 1896 / vorwort A. von Heyden.* Berlin: Verlag von M. Bacher, 1896. 22 ungezählte Bl.
16. *Katalog der Freiherrlich von Lipperheide'schen Kostüm-Bibliothek.* Berlin, 1896–1901. Bd. 1–2.
17. *Guerra G.* Varie acconciature di teste usate da nobilissime dame in diverse cittah d'Italie [s. l.]: G. Guerra, 1550. 32 l.

A. E. Zhabreva

Russian Academy of Sciences Library
 199034 Russia, Saint-Petersburg, Birzhevaya line, 1
 St. Petersburg State University
 199178 Russia, Saint-Petersburg, 10th line VO, 49

RARE 19TH CENTURY COSTUME HISTORY PUBLICATION FROM THE FUNDS OF THE DEPARTMENT OF THE RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCE LIBRARY AT THE MUSEUM OF ANTHROPOLOGY AND ETHNOGRAPHY (KUNSTKAMERA)

The article considers the ongoing German publication «Blätter für Kostümkunde: Historische und Volks-Trachten»(1870–1890s), 13 issues (156 lithographs) of which are stored in the Russian Academy of Science Library Department at the Museum of Anthropology and Ethnography named after Peter the Great (Kunstkamera). It was revealed that based on the patterns of their predecessors, artists under the guidance of art and costume researcher A. von Heyden reconstructed types of different eras, countries and nationalities of Europe and Asia from the 11th to the first third of the 19th century. The names of the artists who worked on the images are called. The methodology of their work, based on the study of pictorial sources, acquaintance with museum collections and drawings from nature, is investigated. It tells about the great importance of the texts of the «Sheets», containing descriptions of costumes, names of clothing items and references to sources. As a bibliographic appendix, a list of illustrations and texts is proposed, accompanied by indexes of artists and authors of comments.

Keywords: costume history, book illustration, pictorial sources, illustrated editions, painters, Germany.

УДК 745/749

DOI 10.46418/2079-8202_2022_4_3

А. С. Ковальчук

Санкт-Петербургский государственный аграрный университет
196601 РФ, Санкт-Петербург, Пушкин, Петербургское шоссе, 2**СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ СЦЕНИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ
ЛЕОНА БАКСТА В НАЧАЛЕ XX ВЕКА**

© А. С. Ковальчук, 2022

В конце XIX — начале XX веков в России возникло направление в искусстве — модерн. Модерн переводится (от лат. *modernus*) — новый или современный. Стремительный научно-технический прогресс, благосостояние общества открыло невиданные когда-то возможности сильнейшего влияния живописи на личность. Появление стиля обусловлено, именно техническим прогрессом общества, что стало толчком к желанию художников обратиться к природе и человеку. В статье рассматриваются стилистические особенности сценического образа на примере театральных работ Льва Самойловича Бакста. В живописных эскизах художника раскрываются стилистические особенности русского модерна начала XX века, синтез и концептуальное решение.

Ключевые слова: Леон Бакст, роль, модерн, художник, сценический образ, декорации, эскиз, синтез, театральный костюм.

В конце XIX — начале XX веков в России возникло направление в искусстве — модерн. Модерн переводится (от лат. *modernus*) — новый или современный.

Стремительный научно-технический прогресс, благосостояние общества открыло невиданные когда-то возможности сильнейшего влияния живописи на личность. Появление стиля обусловлено, именно техническим прогрессом общества, что стало толчком к желанию художников обратиться к природе и человеку.

Стиль получил широкое распространение в искусстве многих цивилизованных стран, пережив периоды расцвета и угасания, оставил заметный след в отечественной и западной культуре.

Формирование в России и на Западе стиля модерн, кардинально отличалось по синтезу и восприятию. Если Запад стремился связать воедино жилые и общественные интерьеры и предметы повседневности, то в России художники искали связь не в промышленном серийном производстве, а художественном оформлении книг и театральных декораций. Не менее важным для России являлось духовное и национальное начало в отечественной культуре, которое заложили модернисты. В русских произведениях прослеживается сказочность и демоничность, а часто используемый орнамент круга, ассоциируется с народными традициями крестьянских ремесел.

Именно в театральной деятельности данный стиль раскрылся в полной мере благодаря русским художникам. С появлением в конце XIX века объединения «Мир искусства» связано созревание и становление русского модерна, который в полную силу расцвел в оперном и балетном представлении.

Не случайно модерн раскрывается в объединении «Мир искусства». Увлечение творчеством художников романтиков викторианской Англии, послужило поводом к развитию направления. Нет сомнений, что прерафаэлиты оказали немалое влияние на сим-

волистов конца XIX — начала XX вв. Сегодня многие искусствоведы находят общие черты в модерне и в художественных работах прерафаэлитов. Например, женский образ — отрешенный, спокойный, таинственный, с подчеркнутой декоративностью определенно имел свое очарование и особую магию. Позднее модернисты разовьют и внесут в женский образ эротичность движений, томность и мрачность выражения лица.

Для живописи рубежа XIX–XX веков также характерно любование искусственностью, довольно ясно это прослеживается в творчестве мирискусников. В стиле модерн формировался театр Сергея Дягилева «Русские сезоны», главной целью которого стала зрелищность и визуализированность. И. А. Скворцова в своей книге довольно точно описывает понимание и восприятие стиля, который умело, обыгрывал действительность, скрывая самые низменные ее стороны и раскрывая всю красоту природы и человека: «Жизнь воспринималась не как реальная действительность, а как своеобразная игра в действительность. Принцип условности становился ключевой эстетической установкой, художественной нормой модерна» [1, с. 89].

Только театральное представление погружало зрителей в сказочный мир, уводя их от реальности, повседневного быта и современной картины мира, именно это было подходящей средой для раскрытия стиля. Новый театр не нес глубокой психологической эмоциональности, это был мир масок и кукол, калейдоскоп ярких образов и ситуаций.

В связи с вышеизложенным, хотелось отметить одного из выдающихся мастеров «Мир искусства» Льва Самойловича Бакста, который стал впоследствии одним из ведущих художников-декораторов в постановках Сергея Дягилева «Русские сезоны» в Париже. Главным образом постановки «Русских сезонов» явились источником обновления мирового театрального искусства в целом.

В данной статье предпринимаются попытки найти черты стиля модерн в сценических образах Льва Самойловича Бакста, а также на примере нескольких сюжетных повествований раскрыть всю глубину произведений, которые являются лучшей иллюстрацией, для понимания исторической картины, с помощью которой художник так мастерски оформлял театральное пространство, создавал живописные эскизы, наполненные поэтикой, трагизмом и очарованием. Концептуальный подход к произведению его глубокое изучение и анализ, литературные аспекты и исторические события погружали мастера, а вместе с тем зрителя в сказочные, драматические, мифологические и мифические миры театральных произведений.

Модерн тяготел к флореальности, к плавным и изящным линиям, а излюбленным мотивом был павлин. К тому же художники стремились ко всему восточному, а павлина на востоке считали королевской и священной птицей.

Наиболее выразительной и декоративной находкой можно считать резкую и петлеобразную кривую, в ней сочетались готический шрифт, кельтский орнамент, стилевые особенности рококо и японская роспись. Изогнутые и лаконичные линии заполняли фасады зданий, предметы быта, украшения, кованые решетки, а также театральные декорации, костюмы и афиши. Линия напоминала природные растительные организмы, являлась главным элементом в орнаменте и определяла будущий образ предмета.

Известно, что женский образ в эпоху модерна становится основным лицом в литературе и живописи, новая героиня — роковая, но в то же время утонченная и хрупкая. Кроме того, женский облик занимал особое место в орнаментике модерна и являлся ключом к пониманию окружающего мира. Следует также отметить, что художники эпохи модерна проявляли необычный интерес к тематике средневековья, возникновение эротического начала в женских образах, напоминает ведьминские шабаша, друидские тайны, любовные шалости и оккультное увлечение галантного века.

Нередко в работах данной эпохи встречались мифологические персонажи существа-симбиозы: полулюди-полузвери и полурастения-полуживотные.

Новый стиль тяготел к собирательности образов, историческим событиям, требуя тем самым от художников точности мысли и определенности художественного замысла. Декоративность и орнаментальность стиля, частое отсутствие сюжетной линии, яркие сочетания цветов — все это повлияло на развитие живописи и графики, которую до сих пор используют в оформлении разных элементов быта: посуды, одежды, ткани.

Модерн стремился сочетать, переработать мотивы древнегреческого искусства или древнеегипетского создавая тем самым собственные декоративные узоры, но вполне естественно никакой конкретной орнаментальной системы, данный стиль создать не мог. Это связано с подражанием, желанием «убежать» от действительности технической революции, но при этом общество понимало, что возврат к утерянной гармонии

невозможен, лишь живопись могла приблизить человечество к природе.

Немало важным, в эпоху модерна было открытие эгейской культуры. Также большой популярностью пользовался стиль рококо, кельтская культура, поздняя готика, искусство Японии и Китая, которым подражали художники.

В рамках стиля в России мастера стремились синтезировать музыку, танец и декоративно-прикладное искусство.

Конец XIX — начало XX веков стал периодом становления нового видения живописи, это был переход от старого к новому театру, который главным образом изменил систему оформления спектакля. Появилось новое понятие — сценография. В. И. Березкин так объясняет термин «оформлением спектакля и созданием его изобразительно-пластического образа, существующего в сценическом времени и пространстве» [2, с. 17].

Индивидуальность и ярко выраженная манера сложилась в сценическом искусстве у Леона Бакста. Его любимыми мотивами были античность и Восток.

В 1901 году Лев Бакст работает над эскизами костюмов для балета «Сильвия». Из-за конфликта С. П. Дягилева с Дирекцией Императорских театров, балет «Сильвия» не состоялся.

Сюжет постановки переняли из драматической пасторали итальянского поэта эпохи Возрождения Торквато Тасси «Аминта». Стилизованное античное произведение повествует о любви Аминты к нимфе Сильвии, которая не отвечает пастуху взаимностью. Лишь после ряда испытаний нимфа откликается на чувства Аминты.

Лев Самойлович в эскизах к балету «Сильвия» меняет классический костюм на легкую античную тунику. Примером может служить костюм Нимфы-охотницы. Очевидно прообразом нимфы, послужила статуя Артемиды эпохи поздней классики (IV в. до н. э.).

На эскизе изображена нимфа с беломраморной кожей, ярко-оранжевой гривой волос, в руках она держит лук и стрелу, лукавая улыбка чуть видна, глаза опущены, все это придает образу загадочность, чувственность и в то же время воинственность. Леон Бакст в балете «Сильвия» каллиграфически обыграл изящные женские черты свойственные модерну.

Принято считать, что работу в театре Лев Самойлович начинает с оформления спектакля «Сердце маркизы» (1902), который был поставлен в Эрмитажном театре. Эту пантомиму на стихи французского актера и драматурга Александра-Федерика Февра привез из парижской поездки князь Владимир Александрович. Н. Борисовская подробно описывает подготовку и работу над постановкой: «Обратившись при создании декораций и костюмов к формам старой архитектуры, книгам, гравюрам и костюмам времен Директории, когда происходит действие пьесы, Бакст сумел создать стилевое единство всех элементов оформления, что было внове для театра. По рисункам Бакста была выполнена и программа спектакля» [3, с. 62].

Сюжет повествует о любви и милосердии. Главная героиня Маркиза, у которой перестает биться сердце,

приглашает гадалку и врача на помощь, они ищут решение вопроса. Попытки взволновать сердце женщины разными средствами — любовью, музыкой и страхом безрезультатны. Лишь сострадание к нищенке с детьми заставило пробудиться заснувшее сердце вновь. Часы бьют полночь и Маркиза «отвечает взаимностью влюбленному виконту» [4].

Из истории известно, что мужской и женский костюмы времен Директории несли смысловую нагрузку, а именно революционный характер. После казни Робеспьера молодые люди вышли на улицы Парижа, одетые в короткие обтягивающие штаны — кюлоты, рединготы с немалым воротником и гигантскими шейными платками, которые скрывали половину лица. Тем самым внешний вид показывал всю неприязнь молодежи к революции. В женских костюмах также произошли изменения, на шею повязывали тонкую алую ленту, которая символизировала след от гильотины, поднимали волосы на затылке, копируя прическу осужденного. Женское платье напоминало длинную рубашку из тонкой ткани с короткими рукавами и поясом под грудью. Платье походило на греческий хитон.

Именно в такие наряды Леон Бакст одел героев «Сердце маркизы». В дальнейшем это произведение пользовалось большим успехом, и было перенесено в Мариинский театр.

Известно, что Лев Самойлович не изобразил на одежде орнаментальные мотивы на эскизах «Сердце маркизы» и «Сильвия», начиная с трагедии Еврипида «Ипполит», мастер начал активно использовать роспись костюмов. В отличие от других художников Лев Бакст выявил самостоятельную выразительную и зрелищную ценность орнаментальной росписи театральных костюмов.

В 1903 году в Эрмитажном театре свет увидел постановку балета австрийского композитора Йозефа Байера «Фея кукол». Действие постановки — кукольная лавка, а персонажи — куклы, которые предстают публике очеловеченными, испытывают чувства и страдания живых людей.

Главным персонажем, являлась самая красивая и дорогая Фея кукол. В один прекрасный день в лавку заходит богатая английская семья, отец семейства выбирает эту куклу, и просит продавца утром прислать ее в гостиницу.

Вечером, когда последние покупатели покидают лавку, магазин закрывают, игрушки оживают, начинают танцевать, прощаясь с Феей кукол. Танцы продолжают до восхода солнца, и с первыми лучами персонажи занимают свои места.

Эскизы, созданные для постановки «Фея кукол» напоминают нам рисунки, но не макеты манекенов с точными указаниями портному, это самостоятельные работы, законченные произведения искусства. В журнале «Мир искусства» был напечатан отзыв о самом произведении, декорациях и костюмах, созданных Леоном Бакстом: «...постановка дала возможность Баксту создать удивительно тонкую иллюстрацию наших пятидесятих годов, и надо по справедливости сказать, что вероятным успехом своим этот балет будет

всцело обязан талантливому труду художника. Обе декорации прелестны, особенно последняя, изображающая кукольное царство посредством остроумной комбинации детских игрушек. Весь стиль изображаемой эпохи выдержан» [5, с. 43–44]. На декорациях Леон Бакст точно передал архитектуру Петербургского Гостиного двора начала 50-х годов XIX века, а в поисках художественных решений для эскизов костюма его вдохновила коллекция народных игрушек Александра Бенуа. В этой работе художник создает цельность исторической архитектуры, быта и одежды, а цветовое решение не является важным, что будет характерно для Леона Бакста в будущем.

Эскизы, созданные для спектакля «Фея кукол» рассматривались как графические творения, которые впоследствии приобрели самостоятельную жизнь и печатались на открытках, а в дальнейшем их показывали на выставках.

Костюмы Льва Самойловича вызывали всеобщий восторг. «В этой области Бакст, — как писал Бенуа, — с первых шагов (еще в России, еще при постановке «Сердце маркизы» и «Фея кукол») занял прямо-таки доминирующее положение и с тех пор так и остался единственным и непревзойденным» [6, с. 503–504].

Стиль модерн играет важную роль в создании костюмов и декораций, его творческая идея в театре видится мастеру гармоничной с музыкой и танцем. Синтез работы художника, хореографа и композитора становится важным, с помощью этой триады формируется эмоциональное и зрительное восприятие на публику.

Все больше внимания уделяется орнаменту, а тяготение к декоративности и динамичности линий решало не только образ пространства, но и поведение в нем человека. Важнейшим шагом для художников в направлении, к модерну, становится, прежде всего — символизм. Символисты искали смысл в фантазии, мечтах, сознании и эмоциях, которые ярко воплощали на театральной сцене. Также символизм был тесно связан с мифологической тематикой, которая прослеживается в работах Льва Бакста, например, Нарцисс, Фавн, Сатир с эскиза к балету «Клеопатра» и многие другие.

В театральных постановках художники используют несколько вариантов занавесов. Костюм становится важной деталью спектакля, а движение пятна одежды, определяло красочную и цветовую композицию. Декорации обычно интенсивны по цвету, но в них преобладают сочетания нескольких тонов. Два-три оттенка не рассеивают внимание мелкими подробностями, а производят очень сильное впечатление на публику.

Таковыми примерами могут служить работы Леона Бакста созданные для «Русских сезонов» в Париже Сергея Дягилева «Клеопатра» (1909), «Шехеразада» (1910), «Жар-птица» (1910) и «Нарцисс» (1911). В первых трех ярко воссоздается Восток, а в постановке «Нарцисс» отражается мир античности и личные впечатления художника от поездки в Грецию и на Крит.

В 1909 году на сцене театра Шатле зрители увидели грандиозный на то время балет «Клеопатра».

Постановка была переработана и поставлена Фокиным на музыку Антона Аренского по мотивам новеллы Теофиля Готье «Ночь Клеопатры» на сюжетную линию, схожую с «Египетскими ночами» А. С. Пушкина.

Леон Бакст ввел в постановку сцену появления Клеопатры. Царицу вносили на сцену завернутую, как мумию, далее разворачивали, после чего она являлась публике обнаженной. Первоосновой сцены стал анекдот, позаимствованный из Плутарховой биографии Цезаря и не упоминавшийся в новелле Теофиля Готье. Опираясь на разные источники и тексты Лев Бакст действовал, как мастер, который владеет воображением и пластическим пониманием истории.

Лев Самойлович рассказывал Ж. Кокто, что он всегда пытался полностью сжиться со своими героями и не приступал к работе до тех пор, пока они сами не принимались вызывать некую атмосферу и руководить им. Довольно красочно и подробно описывает Жан Кокто будучи свидетелем представления, появление Клеопатры. Словно мумия предстает зрителям героиня, а снятие двенадцати покрывал, причем разными способами, завораживает публику и интригует: «Там были фавны цвета терракоты с длинными белыми гривами, и узкие девушки с тонкими локтями и глазами без профиля, и другие персонажи, которые составляют экипаж королевской галеры. Наконец появился раскачиваемый на плечах у шести гигантов эбеновый с золотом саркофаг, вокруг которого вертелся негр, поглаживая его, освобождая для него место, подбадривая носильщиков. Саркофаг поставили в центре храма, отворили створы и вызволили род мумии, сверток материи, который водворили на колодки из слоновой кости. Тогда четыре рабыни начали удивительное действие. Они развернули первое покрывало, красное, шитое серебряными лотосами и крокодилами; второе зеленое с золотой филигранью, повествующее об истории династий Египта; третье, оранжевое с призматическими лучами, и так далее до двенадцатого, бывшего темно-синим, под которым угадывалась женщина. Каждое из покрывал разворачивалось своим особым образом: одно потребовало перекрестную карусель, другое — движения, которыми чистят спелый орех, следующее — безразличия, с которым оголяют розу, и особенно одиннадцатое, казавшееся самым трудным, которое отделилось от целого, как кора эвкалипта. Двенадцатое, темно-синее, покрывало освободило мадам Рубинштейн; она его сама уронила круговым движением. Мадам Рубинштейн стояла, наклоняясь вперед, как бы немного горбясь, как ибис со сложенными крыльями, потрясенная ожиданием, едва, как и мы, вынесшая в темноте своего саркофага ужасную и возвышенную музыку своей свиты, неустойчивая на своих высоких котурнах. На ней был маленький голубой парик, справа и слева лицо обрамляли золотые короткие косы. Так она стояла, раздетая, с пустыми глазами, с бледными щеками, с полураскрытым ртом, прописью своих ключиц, лицом пораженной публике, слишком красивая, как слишком сильно пахнущие восточные ароматы» [7, с. 24–26].

В воображении Леона Бакста Клеопатра — гречанка. В соответствии с этим художник обогатил постановку процессиями и плясками разнообразных народов, живших в эллинистическом Египете. Также в греческих танцах принимали участие вакханки и сатиры. Лев Бакст при работе над эскизами вакханок и гетер стилизует динамичную пластику краснофигурной вазописи, тем самым развивает игровую функцию эскизов костюма, обыгрывает танцевальную ситуацию.

Декорации Лев Самойлович создавал, опираясь на фотографии, так как не был в Египте. Мастер изобразил достаточно близко «к действительности систему соединяющихся дворов храма, украшенных пилонами со статуями Осириса и колоннами с капителями в форме лотоса; вдали виднеются знаменитые колоссы» [8, с. 172].

В качестве примера хотелось бы привести еще один балет на восточную тему «Шехеразада» (1910), который с триумфом прошел на парижской сцене. Музей декоративных искусств, сразу же после премьеры выкупил все работы, созданные к этой постановке. «Балет был создан на музыку симфонической поэмы Римского-Корсакова, но сюжет его расходился с ее программой, что вызвало протест со стороны вдовы композитора, послуживший толчком к бурным дебатам в печати о том, допустима ли подобная вольная интерпретация симфонических произведений» [9, с. 382–384].

Возможно, как писал Валентин Серов, расхождения в программе были, но живописные декорации и яркие костюмы Леона Бакста необыкновенно синтезировались с музыкой. Ярко-зеленые занавесы, спадающие сверху мягкими, округлыми складками, оранжево-красный пол, устланный ковром, потрясли публику своей смелостью.

Наряды отдельных персонажей сменялись, возникали, то выделяясь, то сливаясь на фоне декораций, дополняя друг друга. Например, синий наряд шаха с вкраплениями оранжевого, красного и зеленого, гармонично сочетался с ярко-оранжевым костюмом одалисок, которые исполняли танец перед правителем. Желто-красный костюм главного евнуха, как огонь горел на сцене. Алмеи в темно-красных и зеленых чадрах, бронзовые индусы и негры в серебряной парче танцевали перед женой правителя, одежды которой сверкали золотым цветом. Гармония красок, музыки и танца восхитили и поразили парижан.

Орнаментика на костюмах разнообразна: круги, треугольники, ромбы, полумесяцы, лепестки, напоминают узоры персидских ковров, они сочетаются друг с другом, тем самым создают единство композиции. Например, полумесяц довольно древний символ, его история насчитывает тысячи лет. Ранее полумесяц фигурировал во многих религиях таких, как древнешумерская, древнеегипетская, древнегреческая и древнеримская. Чаще всего этот символ изображали вместе со звездой. Позднее с возникновением христианства полумесяц стали писать в храмах и на иконах, который символизировал спасительную силу Иисуса Христа. В мусульманской культуре месяц возник примерно

в седьмом веке, когда завоевывается Ближний Восток. Под контроль мусульман попадает Сасанидская империя и Восточная часть Византии. Так полумесяц со звездой становится частью данной культуры.

В этом же году парижская публика увидела еще один грандиозный балет по мотивам русских сказок «Жар-птица» (1910). Премьера состоялась 25 июня 1910 года в театре Гран-опера. Лев Самойлович выполнил для балета два женских костюма: для исполнительницы заглавной роли и для царевны, а также мужской костюм царевича.

Кажется, весьма удивительным, что в русской сказке присутствовали ориентальные нотки, а именно узоры и отдельные элементы одежды, но в понимании модерна соединять несколько культур, стилизовать орнамент, было естественным и привычным.

Леон Бакст детально проработал в театральных костюмах, отдельные части образа такие, как головной убор и украшения.

Художник заложил в эскиз Жар-птицы главные цвета: оранжевый, желтый и красный, которые перекликались с костюмами других персонажей. Форма головного убора своей яркостью и пышностью, походила на восточный тюрбан, но что-то виделось народное, напоминало русский кокошник. Длинные, сплетенные косы, украшались россыпью белого жемчуга, яркое оперение и оригинальный орнамент создавали сказочный образ.

Леон Бакст мастерски сочетал не только орнаменты в костюмах, но и цветовую палитру Востока. Как известно цвет в восточной культуре несет важную смысловую нагрузку. Синтез красного, синего, желтого (золотой), оранжевого и зеленого цветов, являлся фантазмагорией восточных красок.

Известно, что желтый для восточной культуры имеет особый статус и символизирует состоятельность, успех, славу и торжество, синий — мистический, отражает божественную сущность, красный — любовь, считается благородным и магическим, зеленый ассоциируется с райскими садами, молодостью и изобилием, а оранжевый цвет служил символом любви, страсти, счастья и брака.

Прекрасны восточные постановки, но не менее, прекрасной темой в «Русских сезонах» были произведения на античную тему. Античность настолько захватила Леона Бакста, что надолго закрепилась в работах художника.

Примером может служить одноактный балет «Нарцисс». Показ постановки состоялся 26 апреля 1911 года в Театре Монте-Карло. Именно с балета «Нарцисс» начинается «античный цикл» в дягилевской антрепризе. «В эскизах к этому балету Бакст, казалось, достиг вершины своего искусства, как в передаче самозабвенной вакхической пляски, так и в изобретении всевозможных мифических существ, прототипом для которых также являлись образцы греческого искусства, в частности античная бронза и вазопись» [10, с. 178].

О. Медведкова так охарактеризовала работу художника. Довольно резко отзываясь Александр Бенуа об эскизах Леона Бакста, считая их не удачными и ли-

шенными благородства. Противоположное мнение у критика А. Левинсона, он выделял эмоциональность и красочность гаммы, особое внимание привлек к эскизу Эхо, облаченной «в гиацинтовые одежды, более траурные, чем черные» [11, с. 39]. А. Левинсон, как непосредственный зритель, подмечал в постановке «Нарцисс» важные детали оформления: «Созданный природный скалистый мост, над которым мы видим нимфу Эхо... возвышается вторым ярусом над пейзажем переднего плана» [12, с. 99–101].

По словам М. Н. Пожарской Леон Бакст использовал в постановке декоративно-плоскостной фон, а О. Медведкова в очерке «Лев Бакст, портрет художника в образе еврея» подтверждает ранее сказанные слова А. Левинсоном, что художник разделил фон на два яруса.

Сюжет повествует о любви прекрасной нимфы Эхо к юноше Нарциссу, который отверг ее чувства, и за это богиня Афродита (Н. А. Кун) наказала его, кто первым встретится с ним взглядом, того он полюбит навсегда. На охоте Нарцисс решил испить чистой воды из ручья, стоило ему взглянуть на свое отражение, как наказание богини исполнилось, он влюбился в самого себя.

Боги в Древней Греции были суровы, нимфа Эхо не избежала, как и Нарцисс наказания. Когда-то ее связывала дружба с Герой. Однажды Эхо узнала про измену Зевса и умышленно не сказала правду Гере, а та в свою очередь поняла и наказала подругу, лишив ее голоса. Впредь нимфа могла лишь повторять слова за тем, кто их говорил. Освободить ее могла лишь любовь.

В такой печальной и нежной истории расцветает весенний цветок — нарцисс, красота которого была воспета в Древней Греции. Миф раскрывает нам истину, насколько хрупким может быть человек перед собственной судьбой.

В предании говорится не только о судьбе главного героя, но и разъясняются некоторые природные явления, смысл деяний и действий человека. Безусловно, в мифе осуждается самолюбие, а также слабохарактерность, которая помешала юноше бороться за свое счастье.

На эскизах изображены плотные тела в развивающихся греческих туниках, на одеждах представлен стилизованный орнамент частые круги и овалы контрастных цветов. Костюмы яркие и по-восточному пестрые. Например, на эскизе «Беотийки» присутствует интенсивный контраст орнамента и одежды. Тела беотиек чарующе изгибаются, пластично заломив свои руки над голой. Динамичные и страстные движения подчеркивают насыщенность и контрастность пятен на костюмах, а развивающиеся палантины повторяют изгибы двух тел. Описывая балет «Нарцисс», И. Н. Пружан отмечала введение в эскизы костюмов шарфы, которые подчеркивали движение тел и дополняли композицию рисунка.

В противоположность костюму «Беотийки» образ «Эхо», который абсолютно отличается по цвету, нет в нем яркости красок и динамичности линий. На эскизе

изображен момент смерти героини, превращение в статую, бледность кожи и темные тона костюма подчеркивают трагичность сцены. Через цвет и композицию Лев Бакст отразил в образе героини драматизм и душевное переживание, а также последний вздох нимфы Эхо, перед тем, как обратиться в мраморное изваяние.

Иная композиция и динамика на эскизе костюма беотиец, фигура которого исполнена в сложном ракурсе, желтые, коричневые и бледно-зеленые тона с красными цветовыми пятнами, отражают тонкость переработки отдельных элементов греческого орнамента.

Лев Бакст не ограничивал себя в изучении античного искусства, литературы, архитектуры и археологии, но использовал свои зарисовки, и личные впечатления от Греции. Путешествие в Грецию не могло целиком удовлетворить мастера, поэтому Лев Самойлович использовал «налет» архаичности в своих работах, одновременно стилизуя под современные требования стиля.

В своих наблюдениях Лев Самойлович, находит в архаической критской культуре сходные черты с Востоком: «Это — самостоятельный извив от египетского и халдейского искусства...» [13, с. 51], объясняя тем самым фатальность греков, которые заимствовали исконные черты восточной картины мира. Эти мысли Льва Бакста явно перекликаются с описанием Древней Греции П. П. Гнедича в книге «История искусств» о сходстве некоторых: «...памятников греческого искусства, в которых ощущается влияние Востока. На барельефах, так называемых селинунтских метопов в изображениях Геракла, несущего связанных керкопов, и Персея с Медузой еще заметна приземистость ассирийских фигур» [14, с. 69].

Для зрителей «Русских сезонов» Леон Бакст остался, прежде всего, мастером восточной темы, это мнение сохранилось и до наших дней. Ряд балетов, окрашенных восточной экзотикой, был принят с огромным воодушевлением. Пестрота красок увлекла зрителя, опьянила, подчинила воле художника. Как точно заметил критик А. Левинсон: «Во всем цвела, играла и пела единая буйная живописная стихия» [15].

Творческий дух спектакля создавался преимущественно живописью. Декорации доминировали над музыкальным содержанием. Основной задачей было создание эффектного зрелища, что и делало столь важной роль художника. Костюмы становились существенной деталью спектакля, они определяли красочную и цветовую композицию, а декорации были насыщены по цвету, в них преобладало соединение нескольких основных цветов.

Леон Бакст стремился к внешней фактурности в своих эскизах, немало важным была этнографическая детальность, ощущение стиля эпохи, естественность актеров в костюме — все «играло» на образ. Знаменитые русские актеры, одетые в костюмы Леона Бакста, чувствовали себя органично, они были, живописны и пластичны в танце.

В дягилевских постановках Леон Бакст оформил шесть из девяти балетов. На открытие были представлены три спектакля два, из которых декорировал Лев

Самойлович: «Игры» и «Шехеразада», а на закрытие три: «Дафнис и Хлоя», «Послеполуденный отдых фавна» и «Призрак оперы».

Пиком театральной карьеры художника можно считать 1913 год. Лев Бакст оформлял не только спектакли Дягилева, но и работал с Идой Рубинштейн, создавая эскизы костюмов для ее частных антреприз, а также с Анной Павловой.

Многочисленные выставки сделали художника более популярным и известным не только в России, но на Западе. Например, в Нью-йоркской частной галерее 3 ноября 1913 года состоялась выставка работ Леона Бакста, а в 1914 году те же произведения выставили в Художественном институте Чикаго.

Все вышесказанное позволяет сделать вывод, что художники модерна тяготели к синтезу образов, это требовало остроты мысли и выраженности художественного замысла, а также был совершен художественно-декорационный прорыв, что повлияло на постановки в музыкальных и драматических театрах.

Эскизы костюмов и декораций к спектаклям относились к изобразительным и профессиональным произведениям искусства, несли завершенный характер, что доказывалось многочисленными выставками. Мастера модерна подняли на новый уровень работы театральных художников и подготовили для будущего поколения многие смелые решения в области сценографии.

В данном стиле исторические мотивы важны для художников, «театральные миры», возникшие в это время, были религиозными, с неопримитивистским пространством, яркими костюмами с преобладанием желтого, фиолетового и красного цветов, головными уборами, украшенными перьями и фантастическими цветами.

Таким образом, творчество Леона Бакста и других художников, рожденное в великую, вместе с тем мучительную и великолепную эпоху, было двойственным, противоречивым и сложным. Вместе с тем следует отметить, что искусство художников обладало объективно непреходящей ценностью. Мир старой России «русских сказок», синтез архаики и современности, в котором чередовались волшебство, скоморохи, изменил театральное представление и понимание на многие десятилетия.

Теоретический анализ литературы и произведений искусства эпохи модерна на примере живописных эскизов Леона Бакста показывает, что проблема рассматривалась достаточно широко. В тоже время целый ряд вопросов, связанных с творчеством Льва Самойловича, особенно с его зарубежной деятельностью остается мало изученным.

Список литературы

1. *Скворцова И. А.* Стиль модерн в русском музыкальном искусстве рубежа XIX–XX веков. М.: Композитор, 2012. — 2-е изд. 354 с.
2. *Березкин В. И.* Искусство сценографии мирового театра: в 2 кн. М., 1997
3. *Борисовская Н.* Лев Бакст. М.: Искусство, 1979

4. Байгузина Е. Н. Л. С. Бакст: Начало. Кальки эскизов к пантомиме М. И. Петипа «Сердце маркизы» // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2015. № 3. С. 46–55.
5. Мир искусства. 1903. № 4. С. 43–44.
6. Бенуа А. Н. размышляет... М.: Советский художник, 1968. 752 с.
7. *Jean Cocteau «Cleopatre» L, art decorative de Leon Bakst*, op. cit. P. 24–26 / Пер. Ольга Медведкова.
8. Медведкова О. Лев Бакст, портрет художника в образе еврея. М.: НЛЮ, 2019. (Очерки визуальности). С. 172.
9. Серов В. А. Переписка. 1884–1911, 1937. С. 382–384
10. Медведкова О. Лев Бакст, портрет художника в образе еврея. М.: НЛЮ, 2019 (Очерки визуальности). С. 178.
11. Левинсон А. Старый и новый балет. СПб.: Свободное искусство, 1919. С. 39.
12. Левинсон А. История жизни Леона Бакста. Берлин: А. Коган, 1922. С. 99–101.
13. Бакст Л. Пути классицизма в искусстве // Аполлон. 1909. № 1. С. 51.
14. Гнедич П. П. История искусств. Живопись. Скульптура. Архитектура. М.: Эксмо, 2008. С. 69
15. Левинсон А. Возвращение Бакста // Жар птица. 1922. № 9.

A. S. Kovalchuk

St. Petersburg state Agrarian University
196601 Russia, Saint-Petersburg, Pushkin, Petersburg Highway, 2

STYLISTIC FEATURES OF LEON BAKST'S STAGE IMAGES AT THE BEGINNING OF THE XX CENTURY

At the end of the 19th — beginning of the 20th centuries, a trend in art arose in Russia — modern. Modern is translated (from lat. modernus) — new or modern. The rapid scientific and technological progress, the well-being of society, opened up unprecedented opportunities for the strongest influence of painting on the individual. The appearance of style is due precisely to the technical progress of society, which became the impetus for the desire of artists to turn to nature and man. The article discusses the stylistic features of the stage image on the example of the theatrical works of Lev Samoilovich Bakst. The artist's pictorial sketches reveal the stylistic features of Russian Art Nouveau at the beginning of the 20th century, synthesis and conceptual solution.

Keywords: Leon Baxt, role, Art Nouveau, artist, set design, landscape, sketch, synthesis, theatrical costume.

References

1. Skvortsova I. A. The Art Nouveau style in Russian musical art of the turn of the XIX–XX centuries. Moscow: Composer, 2012. — 2nd ed. 354 p. (in Rus.).
2. Berezkin V. I. The art of scenography of the world theater: in 2 books M., 1997 (in Rus.).
3. Borisovskaya N. Lev Bakst. M.: Iskusstvo, 1979 (in Rus.).
4. Baiguzina E. N. L. S. Bakst: The beginning. Tracing sketches for the pantomime of M. I. Petipa «The Heart of the Marquise» // Bulletin of the Vaganova Academy of Russian Ballet. 2015. No. 3. pp. 46–55 (in Rus.).
5. World of Art. 1903. No. 4. pp. 43–44 (in Rus.).
6. Benois A. N. reflects... Moscow: Soviet Artist, 1968. 752 p. (in Rus.).
7. Jean Cocteau «Cleopatre» L, art decorative de Leon Bakst, op. cit. P. 24–26 / Trans. Olga Medvedkova (in Rus.).
8. Medvedkova O. Lev Bakst, portrait of an artist in the image of a Jew. Moscow: UFO, 2019. (Essays on visuality). p. 172 (in Rus.).
9. Serov V. A. Correspondence. 1884–1911, 1937. pp. 382–384 (in Rus.).
10. Medvedkova O. Lev Bakst, portrait of an artist in the image of a Jew. Moscow: UFO, 2019 (Essays on visual). pp. 178 (in Rus.).
11. Levinson A. Old and New ballet. St. Petersburg.: Free Art, 1919. p. 39 (in Rus.).
12. Levinson A. The life story of Leon Bakst. Berlin: A. Kogan, 1922. pp. 99–101 (in Rus.).
13. Bakst L. The ways of classicism in art // Apollonian. 1909. No. 1. p. 51 (in Rus.).
14. Gnedich P. P. Art History. Painting. Sculpture. Architecture. M.: Eksmo, 2008. p. 69 (in Rus.).
15. Levinson A. Bakst's Return // The firebird. 1922. № 9.

М. А. ЛопаткинаСанкт-Петербургский государственный институт культуры
191186 РФ, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., 2–4**РОЛЬ СЕКСУАЛИЗАЦИИ ТЕЛА В ТВОРЧЕСТВЕ ОСКАРА КОКОШКИ**

© М. А. Лопаткина, 2022

Статья посвящена главной теме в творчестве Оскара Кокошки — дегуманизации роли тела с целью придания ему сексуализированного характера. В XX в. произошел пересмотр методов интерпретации субъективизации тела. Роль тела в творчестве Оскара Кокошки определяет константу австрийской линии экспрессионизма, заключающуюся в перцептивном потакании внутреннему истерику. Автор приводит описание куклы и данные ей сексуализированные функции, выраженные через фетишистскую парафилию и alter-аго художника. Тема раскрывает необходимость контекстной интерпретации с автором в дискурсе своего времени, роль активного жеста женщины в мужском мире и самоидентификации личности, помещая сексуализированные образы в разные контексты. Кукла есть маркирующий объект деперсонализированных методов сексуализации выражения личности художника, где для Оскара Кокошки это проявилось в замещении живого на эротизированное тело искусственной плоти. Также автор статьи приводит пьесу «Убийца, надежда женщин» (1907) как пример межличностных конфликтов маргинального общества, поднимая вопрос о новом виде симуляции реальности, где роль тела становится иллюстративным каркасом в субъективной интерпретации социального отчуждения. Таким образом художник транслирует сексуальную аберрацию как театральный жест.

Ключевые слова: Оскар Кокошка, экспрессионизм, кукла, фетишизация, дегуманизация, пьеса, сексуальная аберрация, женщина-манекен.

Фиксация душевного дискомфорта является желаемым результатом при использовании художественных методов интерпретации распада личности и саморазрушения. В психиатрии анализ таких методов необходим для выявления телесных проявлений помешательства посредством изобразительных искусств. «Это соответствие телесного и душевного отвечает господствовавшим в XIX веке представлениям, что психические заболевания не просто имеют те или иные физические предпосылки, но и могут быть диагностированы через анализ жестикуляции, мимики, моторики и других элементов языка тела» [1]. Например, художественное изображение искаленной души через не менее грубую интерпретацию плоти «игрушечной» компиляции тела, что является предметом исследования в статье. Поэтому рассматриваемой целью является междисциплинарный анализ художественного языка экспрессиониста Оскара Кокошки, где главными задачами являются исследование методов и приемов, используемых художником для реализации фетишистских идей через куклу, определение их роли в дискурсе возможных контекстов внутри общества и искусства экспрессионизма, а также анализ феномена сублимации через неодушевленный предмет в контексте культуры постмодернизма.

Тема кукол, манекенов и фрагментированного человеческого тела на протяжении многих веков сопровождала историю культуры и искусств. Интерес к этому обусловлен обесцениваем и утратой самозначимости в контексте исторического, социально-культурного и психологического аспектов, а также стремлением художников инноватизировать методы интерпретации субъективизации тела. «Современный интерес к кукле — тенденция, вписывающаяся в онтологические основания постмодернистской культуры, где уже сам

принцип ее структурной организации соответствует духу и принципам этого времени. Кукла — антропоморфная и антропохромная конструктивно-пространственная модель, обладающая целостным композиционным смыслом» [2, с. 240].

Оскар Кокошка вывел проблему кукол на новый уровень, использовав образ своей возлюбленной Альмы Малер-Верфель (рис. 1). Будучи представителем австрийской школы экспрессионизма, в своем творчестве он обратился не к рефлексии повседневности согласно классическому пласту тем направления, а к перцепции своего внутреннего «истерика».

В 1919 году автор заказал куклу у мюнхенской художницы Гермины Моос. Изготовленный манекен в полный рост был сотворен согласно дизайну и требованиям художника. Согласно идейным замыслам, он детализировал телесные части: голову, шею, грудную клетку, крестец и конечности. Он также сосредоточил свое внимание на проработке натуралистичности деталей: морщин, впадин и изгибов тела (рис. 2). Одев куклу в специально пошитый для нее гардероб, он лишь подтвердил свое нездоровое отношение к ее идентификации. Однако, несмотря на то, что художник стремился всеми способами «оживить» куклу, само тело было набито пухом и покрыто перьями, а не обтянуто кожей. Этот вариант в выборе материала обусловлен решением художницы, пошившей куклу, о невовлечении себя в каннибалистские и порнографические контексты. Она не желала надевать неодушевленный объект сексуализированными функциями, тем самым отражая феминистические идеи.

Проявление сексуальной аберрации стала провокационным жестом в искусстве экспрессионизма. Ссылаясь на психоанализ Зигмунда Фрейда, «главным открытием которого стала зона инстинктивного и бес-

сознательного, оказывающая непосредственное влияние на поступки человека и его психическую жизнь, тело трактуется как средоточие либидо и агрессивных животных импульсов, именно поэтому огромная роль отводится конфликту сексуальности и духа» [3, с. 106]. «В пространстве ментальных миров постмодерна кукла выступает своеобразным alter ego человека» [2, с. 242]. У Кокошки это выражается как фетишистская парафилия — сублимация своих душевных расстройств через обездушенный объект — тело куклы. «Выход в свет» художника с куклой и отношение к ней подобно живой Альме, ознаменовало замыкание смысла олицетворения единства куклы-alter ego и самого художника. Покончить с куклой он решил, используя демонстративную казнь, наняв оркестр — публика ликовала!

Если сепарировать саму куклу как произведение искусства и Оскара Кокошку как автора, то можно обратиться к философской теории Барта Р. «Смерть автора» [4, с. 385] о разрушении фигуры автора через современную лингвистику. Теория подразумевает под собой отказ от традиционного восприятия текста, где биография и сопутствующие элементы напрямую влияют на интерпретацию, в сторону дегуманизации этих составляющих как полной независимости произведения от его отношений с автором. Так можно проанализировать ее в контексте рассматриваемой темы. Лишая произведение искусства его прошлого опыта, культурной, исторической и авторской идентификации, служащей путями для осмысления и интерпретации сообщения, Барт решил ограничить текст (произведение) как автономную единицу. Так, если лишить куклу ее авторства, то ее можно воспринимать «как эстетический текст», а именно «парад амбивалентных эстетических пристрастий, где уже они вступают друг с другом в диалог, пародию, спор» [5, с. 76]. Поэтому, без пьедестализации вещи в глазах автора, кукла выступает как автономное отражение эстетической и игровой функции, имея возможность принять как разрушительную форму, так и удовлетворяющую потребности.

В данной теме также необходимо отразить «женщину-манекена» в дискурсе своего времени. Образ искусственно созданного человека есть биполярное расщепление личности с целью сокрытия своего голоса и выражение его через куклу. Однако, пассивность и неодушевленность «женщины-манекена» лишена всякого активного жеста. Здесь идея человека противопоставлена копия стандартизированного тела: манекен не несет собой никакой индивидуальной и духовной глубины. Определенная феминность манекена ставит вопрос о навязанных ролях, в конкретном случае женских ролей в мужском мире. Поэтому, выступая на доминирующих позициях, Оскар Кокошка, и его кукла не сепаративны друг от друга. Несмотря на то, что работа несет переосмысленный образ вечной любви, эротизируя неодушевленное искусственно созданное тело, художник придает кукле витальность и сексуальность, подтверждая идею фетишистской парафилии.

Оскар Кокошка по своей творческой природе был сломленной личностью с богатым экзистенциальным



а

б

Рис. 1. Сопоставление образа Альмы Малер-Верфель и куклы Оскара Кокошки: а — Альма Малер-Верфель; б — кукла



Рис. 2. Оскар Кокошка, Х. Моос. Кукла Альма. 1919 г. Ткань, пух, перья, клей. Частная коллекция

опытом, реализуя себя через разные методы творчества. Например, весомой частью его искусства стала также постановка театральных представлений. «В одноактной пьесе Оскара Кокошки «Убийца, надежда женщин» (1907) этот внутренний конфликт выражается через антагонизм полов, противостояние архетипов «мужчина» и «женщина»» [3, с. 106], принеся ему прозвище «Дикое дитя Вены». Герои его пьес всегда олицетворяют личностную борьбу с неопределенным местом в жизни: маргиналы, гендернопротиворечивые личности, подростки в конфликте со своими родителями, учителями и друзьями. Искусствовед Гемма Блэкшоу писала о работах Кокошки так: «В его творчестве человеческое тело часто предстаёт ослабленным, разрушающимся, находящимся в состоянии физиологического увядания или нервного истощения... Натурщики Кокошки — будь то сифилитики, прокажённые или покрытые язвами — воспринимались как выражение психической болезни своей эпохи» [1]. Постановки Кокошки есть субъективное отражение реальности той эпохи. Тот избыток непристойности, что есть в его пьесах закладывается зрителю как нечто обыденное в жизни кого-либо. Тем самым пьеса становится иллюстрацией общества того времени, где при симбиозе с экспрессионистскими идеями идет отражение социального

отчуждения, становясь завершённым продуктом для потребления зрителей. И как результат в сознании встает вопрос о раскрепощении, межличностных отношениях и гендерной идентификации, что представляло собой иной вид симуляции реальности, где роль человека и его тела дегуманизируется, становясь объектом всеобщего порицания.

Искаженное восприятие вразрез норме Оскар Кокошка транслирует как деперсонализация своего самовосприятия. По большому счету, это сильнее всего проявляется в театральном изображении подростков и женщин, где ярко прослеживается пренебрежение объектами и намеренное придание девиаций. «Фрейд также разделял патриархальное представление, что женщине от природы уготована подчинённая роль» [3, с. 109]. Поэтому интерпретация патологических девиаций в образе женской натуры, например, в куклах, не имеет постоянного контекста, а постоянно меняется. Таким образом пространство, в котором изображен объект несет свой новый характер, где, в одном случае, кукла может быть одета в нарядное платье и стоять на полке в детской, а в другом — иметь визуальный контакт с мужчиной-зрителем, становясь аллюзией вуайеризма. Тем самым мужчина-зритель становится прямым участником происходящего, а кукла наделяется активным жестом самоэкспонирования. Роль женщины здесь сексуализируется через перцептивное воздействие на зрителя помимо своей пользовательской функции.

Поэтому, кукла-игрушка, кукла-чрево вещатель, кукла-марионетка является сублимацией потребности в уверенности в завтрашнем дне и самоидентификации. Желание быть «кукловодом своей жизни» у художников экспрессионизма есть последствия катастрофичности бытия послевоенного времени. Кукла же есть маркирующий объект деперсонализированных методов сексуализации выражения личности художника, где для Оскара Кокошки это проявилось в замещении живого на эротизированное тело искусственной плоти.

Выступая одним из ведущих художников венского экспрессионизма, Оскар Кокошка в своем искусстве выражал разрушающий натиск войны в явном интересе к ее последствиям, через поднятие тем маргинального существования и обезличенности души. Олицетворение женщины для художника есть ничто иное как катарсис своих потрясений, выражая ее в контексте данной темы через куклу с маниакальной и безумной

стороны и участников театральных представлений. Молодым телам девушек и юношей он придавал зрелую сексуальность, настраивая визуальный контакт со зрителем.

Подводя итоги статьи, можно сделать вывод о том, что сексуализация психических патологий необходима для смещения оси координат от безумия к норме с целью определения художественных приемов и методов, которыми руководствовался художник. Поэтому проявление сексуальных aberrаций закрепляют стигматизирующий характер над личностью Кокошки. Таким образом, для реализации своих художественных методов и приемов Оскар Кокошка ушел в сторону девиантных раскрытий себя как автора через вуайеризм, сублимацию в замещении живой плоти искусственной или другие изобразительные виды парафилии, транслируя сексуальную aberrацию как театральные жесты. Так как художник работал над идеей сокрытия индивидуализации персонажей с целью дегуманизации их личностей и плоти, можно поместить предмет исследования в разные социальные и психологические контексты, в том числе в дискурсе сепарации автора с его произведением. Поэтому проблематика австрийского экспрессионизма основывается на рефлексии своих переживаний посредством намеренного обезличивания объектов, деградации наготы и деперсонализации. Стремление к воспроизведению уязвимости личности, патологическому эксгибиционизму и парафилии оказалось ведущим в сопоставлении с констатацией катастрофичности бытия и рефлексией фронтальной жизни.

Список литературы

1. Брухер Р. Картинки из клиники. Искусство и безумие Эгона Шиле и Гюнтера Бруса // Art: the art magazine. 2019. N. 1 (608). URL: <https://iskusstvo-info.ru/kartinki-iz-kliniki-iskusstvo-i-bezumie-egona-shile-i-gyuntera-brusa/?ysclid=16dupbj3o0390068820> (дата обращения: 12.06.2022).
2. Романова Н. В. Кукла в культуре постмодернизма: сущность эстетической эволюции // Преподаватель XXI век. 2010. № 4–2. С. 236–243.
3. Булатов Д. Модернисты vs акционисты // Искусство: the art magazine 2019. N. 1 (608). 20. С. 96–109.
4. Барт Р. Смерть автора / Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994. С. 384–391.
5. Романова Н. В. Кукла как эстетический текст культуры: специфика языка // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2011. № 4 (42). С. 75–81.

M. A. Lopatkina

Saint Petersburg State Institute of Culture
191186 Russia, St. Petersburg, Palace emb., 2–4

THE ROLE OF BODY SEXUALIZATION IN THE WORK OF OSCAR KOKOSCHKA

The article is devoted to the main theme in the work of Oskar Kokoschka — the dehumanization of the role of the body in order to give it a sexualized character. In the twentieth century, there was a revision of the methods of interpreting the subjectivization of the body. The role of the body in the work of Oskar Kokoschka defines the constant of the Austrian line of expressionism, which consists in the perceptual indulgence of the inner hysteria. The author gives a description of the doll and the sexualized functions given to it, expressed through fetishistic paraphilia and alter-ego of the artist. The topic reveals the need for contextual interpretation with the author in the discourse of his time, the role of an active gesture of a woman in the male world and self-identification of a person, placing sexualized images in different contexts. The doll is a marking object of depersonalized methods of sexualizing the expression of the artist's personality, where for Oskar Kokoschka it manifested itself in the replacement of the living with an eroticized body of artificial flesh. The author also cites the play «The Murderer, the Hope of Women» (1907) as an example of interpersonal conflicts in a marginal society, raising the question of a new kind of simulation of reality, where the role of the body becomes an illustrative framework in the subjective interpretation of social alienation. In that way artist broadcast sexual aberration as a theatrical gesture.

Keywords: Oscar Kokoschka, expressionism, doll, fetishization, dehumanization, play, sexual aberration, female mannequin.

References

- | | |
|---|---|
| <ol style="list-style-type: none"> 1. Brucher R. Pictures from the clinic. The Art and Madness of Egon Schiele and Gunther Brus // Art: the art magazine. 2019. N. 1 (608). URL: https://iskusstvo-info.ru/kartinki-iz-kliniki-iskusstvo-i-bezumie-egona-shile-i-gyuntera-brusa/?ysclid=l6dupbj3o0390068820 (accessed: 12.06.2022) (in Rus.). 2. Romanova N. V. Doll in the culture of postmodernism: the essence of aesthetic evolution // Teacher XXI century. 2010. No. 4–2. pp. 236–243 (in Rus.). | <ol style="list-style-type: none"> 3. Bulatov D. Modernists vs actionists// Art: the art magazine. 2019. N. 1 (608), pp. 96–109 (in Rus.). 4. Bart R. Death of the author /Selected works: Semiotics. Poetics. M., 1994. pp. 384–391 (in Rus.). 5. Romanova N. V. Doll as an aesthetic text of culture: the specifics of language // Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts. 2011. No. 4 (42). pp. 75–81 (in Rus.). |
|---|---|

УДК 745.521

Н. Ю. Митрофанова

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186 РФ, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18**ИСТОРИЯ ВЫШИВАНИЯ — ИСТОРИЯ ВЫЖИВАНИЯ.
ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ИЗУЧЕНИЯ ПРЕДМЕТОВ «КАМЕРНОГО» РУКОДЕЛИЯ**

© Н. Ю. Митрофанова, 2022

В статье затрагивается редко попадающий в сферу внимания исследователей раздел рукоделия, включающий текстильные предметы, выполненные узниками в тюремных и лагерных застенках. Эта сторона ремесла имеет продолжительный исторический опыт, который на сегодняшний день мало исследован. Одной из важных вех этой истории является середина XX века. На примерах коллекций из собрания виртуального музея ГУЛАГ и мемориала Равенсбрюк рассматриваются особенности бытования «камерного» рукоделия и выделяется спектр функций, которые выполняли эти предметы. Знакомство с экспонатами музейных собраний раскрывает ряд специфических особенностей, связанных с их исследованием, а также позволяет осмыслить значение подобных артефактов для современного мира.

Ключевые слова: ткань, рукоделие, текстильные артефакты, ГУЛАГ, Равенсбрюк, лагерный быт.

Двадцатый век был переполнен драматическими испытаниями, выпавшими на долю человечества. Революция и войны, кризисы и депрессии, голод и безработица оставили свои шрамы на теле мировой истории и истории России. Огромной болью отозвались массовые политические репрессии в нашей стране, которые разделили историю XX века пополам. Это были катастрофы вселенского масштаба, бессмысленные в своей чрезмерной жестокости и многократно превосходящие пределы человеческой морали. Миллионы людей были погублены, судьбы оставшихся в живых искорежены.

Хроника событий отражается не только в военных сводках, официальных документах, в воспоминаниях, письмах и книгах, она рельефно проступает через молчаливый мир материальных предметов — вещей, созданных рукой человека в лагерных или тюремных застенках. Это особенные экспонаты, которые не являются случайными свидетелями происшедшего, они — непосредственные участники исторических событий. В основе настоящего исследования лежат коллекции двух музеев: мемориала Равенсбрюк [1] и виртуального музея ГУЛАГ [2].

Выбор этих коллекций не был случайным. Каждая из них представляет собой собрание предметов, созданных в чрезвычайных условиях. Как концентрационные лагеря фашистской Германии, так и «шарашки», ссылки, тюрьмы и поселения ГУЛАГа по своей сути явились преступлением против человечества. Только одни были направлены против внешнего врага, другие — против собственного народа. Само понятие «рукоделия» мало корреспондируется с тюремными застенками или лагерной жизнью. Тем не менее, оно имело место и в тех, и других условиях. Для тюрем и поселений это явление было более привычным, а для концентрационного лагеря — скорее уникальным.

В Равенсбрюке сложились особые условия. Открытый Германским Рейхом в 1939 году, он про-

существовал как крупнейший женский концлагерь до 1945 года. За это время через него прошло 130 тысяч женщин из более чем 20 стран (по разным данным из них погибло от 50 до 92 тысяч человек). Здесь над узницами и их детьми проводились медицинские эксперименты: испытания антибактериальных препаратов; трансплантация костной ткани, мышц, нервов; ампутация конечностей... Помимо участия в опытах, заключенные должны были работать на Германский Рейх. В корпусах Компании Siemens & Halske женщины — заключенные производили компоненты для телефонов, измерительных приборов, радио..., а в производственных помещениях «промышленного двора» узницы изготавливали продукцию для предприятия СС «Общество по переработке текстиля и кожи» (Gesellschaft für Textil und Lederverwertung). В ткацких и швейных цехах они занимались традиционной женской работой: шитьем, ткачеством и плетением (ил. 1). В частности, выполняли полосатую материю для униформы и шили одежду для заключенных всех концентрационных лагерей в Рейхе (ее называли G-clothing), а позже — для членов «СС» (ил. 2). «Годовой отчет за 1943 год иллюстрирует огромное количество продукции, которую подневольные рабочие в концлагерях сдавали на сдельной основе. В том году ткацкая фабрика произвела почти 97000 м фланели для рубашек и 188 000 м ткани для лагерной одежды.» [3, с. 32–33]. Кроме того, в октябре 1941 года в лагере был создан «отряд декоративно-прикладного искусства», в состав которого входили 150 заключенных (в основном польки). Им вменялось в обязанность создавать «предметы искусства, такие как соломенные тапочки, игрушки, скульптуры и куклы по заказу СС. ... польские художницы тайно изготавливали предметы для себя и своих сокамерниц в лагере» [3, с. 91] Таким образом, тема «камерного» рукоделия оказывается Равенсбрюку ближе, чем какому-либо другому концлагерю. Однако отношение к ремеслу здесь было не-

однозначным. С одной стороны, оно являлось тяжелой подневольной работой, с другой — свободным личным творчеством узниц.

В этом заключалось главное отличие условий создания предметов рукоделия в Равенсбрюке и ГУЛАГе, где занятие ремеслом хоть и не поощрялось, но все же в свободное время было доступно многим, особенно на поселениях. Отдельным аспектам этого вопроса мы уже уделяли внимание ранее [4]. Перечень предметов рукоделия из Равенсбрюка и ассортимент подручных материалов, которые использовали для их создания, имеют свои особенности, которые обусловлены спецификой принудительного труда узниц и правилами содержания пленных. Так, в собрании мемориала хранятся 15 нарукавных повязок, которые обязаны были носить для своей идентификации работницы разных служб, а цветные уголки на одежде с вышитыми аббревиатурами определяли страну происхождения (красные треугольники с литерами SU носили советские заключенные). Особенности оформления некоторых рукодельных изделий указывали на место работы автора. Например, встречались украшения из картонных дисков, служивших упаковочным материалом для часовых механизмов или декор из латунных шестеренок, тайно добытых в производственных цехах. Такова, например, брошь из ткани, украшенная меленькими зубчатыми колесами, изначально бывшими частью конструкции часового запала гранаты (ил. 3).

Во всем остальном перечень изделий заключенных Равенсбрюка и Гулага очень близок. Оба собрания содержат множество текстильных артефактов. Это — мягкие игрушки, куклы, платки, закладки, салфетки, кисеты, сумочки и др. Все предметы, как правило, выполнены из простых материалов с применением доступных традиционных приемов шитья, вышивания, вязания, плетения.

В виртуальном музее ГУЛАГа, который стал формироваться в начале 2000-х гг, содержится более 3000 экспонатов, среди которых выделен особый раздел «рукоделие и принадлежности рукоделия». В нем — около 130 артефактов (на начало 2022 г.), выполненных вручную политзаключенными из лагерей Томска, Кемерово, Норильска, Иркутска, Челябинска и многих других мест. Коллекция мемориала Равенсбрюк, каталогизация которой началась в 2007 году, не выделяет в отдельную группу рукоделия и указывает на наличие 2000 личных вещей заключенных, среди которых есть изделия, созданные вручную [3, с. 27].

В процессе исследования предметов мы столкнулись с особенностями фондов:

— коллекции недостаточно отрефлексированы, поскольку они начали свое формирование только в начале 2000-х годов;

— в них отсутствует систематизация или не выявлены ее принципы по причине разнородности предметов и пересечений в техниках, материалах и приемах;

— в собраниях ограниченный состав текстильных предметов и невысокий исторический потенциал к его пополнению;



Ил. 1. Равенсбрюк. Работа швейного цеха. 1940–1941 гг.



Ил. 2. Равенсбрюк. Ткацкий цех. Изготовление полосатой ткани для одежды заключенных. 1940–1941 гг.



Ил. 3. Равенсбрюк. Брошь из текстиля, украшенная шестеренками. 1944–1945 г.

— следует отметить низкий уровень сохранности некоторых экспонатов из-за изношенности повторно использованных материалов или неквалифицированной ручной работы; активное бытование вещей и неблагоприятные условия их эксплуатации до момента попадания в музей; длительное время хранения в непригодных условиях;

Иных критериев оценки требует и подход к этим вещам. На второй план отходят художественная ценность, мастерство исполнения, фантазия мастера и образность его мышления, а преобладают мемориальный, исторический и культурологический аспекты. Вопросы, которые стоят перед исследователем, также оказываются неоднозначными. Среди самых простых: откуда заключенные брали материалы и где находили инструмент? Среди самых сложных: в чем искали мотивацию и где черпали силы для творчества авторы этих произведений?

Пожалуй, наиболее интересная особенность изучения этих предметов — бесспорность атрибуции. В то время, как обычные ремесленные вещи и прикладные изделия бывает трудно идентифицировать, здесь за каждым экспонатом стоит имя конкретного человека, его история и часто подробности создания вещи.

В круг исследования попали аспекты темы, связанные с предназначением и использованием руковорных изделий. Мы обнаруживаем широкий спектр функций предметов рукоделия, который постарайтесь подтвердить фактологическим материалом.

1. *Обмен. Заключенные производили взаимный обмен рукоделием, меняли вещи на хлеб или другие продукты питания, получали ткани или нитки для продолжения творчества.* В своих воспоминаниях узница Равенсбрюка Виктория Рычко рассказывает о том, что кусочки материи превращались в местную «валюту»: на них можно было выменять еду, мыло, лист бумаги или карандаш... Особенно ценным приобретением лоскуты тканей были для матерей, родивших своих детей в лагере. В местной детской комнате новорожденные редко доживали до месячного возраста, умирая от голода и холода. Матери использовали любую возможность продлить им жизнь. Ткани превращались в детские одеяльца или обменивались на стакан молока. Выносить текстильные лоскуты из цеха было опасно. Она вспоминает о жесткости надзора и тяжелых условиях труда: «12-часовой рабочий день без возможности отдыха, шум, духота, жесткий контроль и постоянный страх подвергнуться наказанию... Я работала в ателье, где мы шили военную форму... Эсэсовец Густав Биндер, портной по профессии, руководил нами, контролировал ручную работу и жестоко избивал за малейшие нарушения. Я помню, как за недостаточно крепко пришитые пуговицы он бил женщин по голове и лицу...» [3, с. 66–67].

2. *Дар. Заключенные преподносили изделия другу другу в дар, как сувениры дружбы и свидетельства любви и преданности. Они пытались отмечать важные даты и праздновать дни рождения.* Одним из свидетельств любви и дружбы, поддержки и сочувствия стало миниатюрное сердечко из красного трикотажа, отделанное тесьмой. Оно хранит внутри лист со стихами, несущими тепло и любовь, вселявшими веру и надежду на лучшее. Эта «валентинка» была сделана подругами для Софьи Шевель в Равенсбрюке (ныне находится в собрании Музея политической истории

(СПб) [5]. Софья выжила, вернулась в родной город и встретила своего Валентина.

В каталоге виртуального музея ГУЛАГа хранится головка тряпичной куклы. Эту куклу в подарок для своей дочери в лазарете Карагандинского лагеря сделала Ольга Андреевна Пилипенко (ил. 4). Под рукой оказались кусочки тканей, бинт, клочок шерсти. В 1937 году после расстрела мужа О. А. Пилипенко была осуждена как жена «врага народа». Ее шестилетняя дочь Дина вскоре оказалась в детском доме. Мать так и не смогла отправить посылку дочери, и та получила свой подарок спустя три года [6]. Судьба Дины Пилипенко была стандартной для членов семей «изменников родины» и «врагов народа». К 1937–1938 гг. их число уже превысило 40 тысяч человек.

Среди предметов встречаются довольно редкие вещи. Например, кисет в виде клоуна, сшитый Коммуналлой Моисеевной Маркман [7] (ил. 5). Она была приговорена к 25 годам исправительно-трудовых лагерей по делу подпольной молодежной организации «Смерть Берии». В Тбилиси в Ортачальской тюрьме, где находилась подследственная, заключенным удавалось общаться с помощью записок. Единственная в тюрьме женская камера Эллы Маркман устроила конкурс для мужчин на лучший политический анекдот. Победители получали призы, выполненные женскими руками: салфетки, платочки, кисеты. «Клоун» предназначался как раз для такого случая. Сохранился он потому, что так и не был вручен победителю, оставшись со своей хозяйкой на долгие годы. Элла Маркман выполнила его из обрезков ткани и ниток, которые мать передала ей в тюрьму.

3. *Заработок. Многие рукодельные вещи, особенно те, что сделаны были с выдумкой и мастерством, могли отправляться на продажу.* Деньги шли на покупку продуктов (чаще всего: хлеб, сахар, папиросы... [8, с. 198]) или оплату каких-либо услуг (например, за успешное выполнение плана мастерицам Дальстроя разрешалось посещать лагерные киносеансы внеурочно [8, с. 202]), но чаще всего на рукоделии наживались охранники. Мастерство помогало заключенным выжить или облегчить условия существования. Реальные истории подтверждаются документально точной прозой Варлама Шаламова. Его герои, как и он сам, прошли сталинские лагеря. Среди них осужденная по 58 статье Маруся Крюкова, названная «великой рукодельницей и мастерицей вышивки», в руках которой любая тряпица превращалась в драгоценность и оседала в руках начальства: шелковые занавеси, портьеры, накидки и даже... галстуки [8, с. 198]. Лев Хургес, прошедший школу лагерей, в своей книге вспоминает о Ване Ореховом, осужденном за контрреволюционную агитацию: «Было у Вани хобби: обожал вышивать гладью. Терпение у него было адское: мог за пять минут распороть недельную работу, если убедится, что сделал что-нибудь не так, и его салфетки, наволочки, которые он работал из кусочков тряпок, выпрошенных у надзирателей, вполне можно было продавать даже самым взыскательным покупателям». Первой его работой стала копия картины В. Васнецова



Ил. 4. Виртуальный музей ГУЛАГ. Головка тряпичной куклы, изготовленной О. А. Пилипенко в Карагандинском лагере в подарок дочери. 1941–1943.



Ил. 5. Виртуальный музей ГУЛАГ. Кисет-клоун, выполненный К. М. Маркман в Ортачальской тюрьме. Тбилиси. 1948 г.

«Три богатыря». «Увидев изделие, начальник тюрьмы пришел в восторг и предложил Орехову купить у него произведение... за 50 рублей...» [9, с. 878].

Встречались случаи, когда навыки рукоделия, полученные в заключении, помогли бывшим узникам прокормиться после освобождения. Такова история Наталья Нифантьевны Протопоповой, которая 10 лет лагерей отбывала в ТагилЛаге. «Вышивать я научилась в тюрьме, у опытной каторжанки, просто чтобы скоротать время. Распустила на нитки маечку, подобрала во время прогулки битое стеклышко, чтобы резать им вместо ножниц, и начала работать. Если бы мне кто сказал тогда, что поеду с этими вышивками во Францию, я бы тому рассмеялась в лицо!», — так рассказывала о своих работах Наталья Протопопова. Вышивка, которой она обучилась в заключении, кормила ее после освобождения. ВВС сняла о ней фильм, а Александр Исаевич Солженицын, узнав в свое время о ее судьбе, определил персональную пенсию от возглавляемого им Фонда [10] (ил. 6).

4. Память. Сегодня все сохранившиеся артефакты «камерного» рукоделия наделены мемориальной миссией и превратились в символические послания человечеству. Часть предметов были снабжены мемориальной функцией изначально. Таковы носовые платки из Равенсбрюка. Чаще всего эти предметы поступали в собрание, как «подаренные на память». В коллекции мемориала хранится 74 образца, некоторые из них — из материи местного производства. Например, один из экспонатов, переданный в музей француженкой Мартой Дезрюмо, выполнен из ткани, которая шла на подкладку форменной куртки СС. По его краю пробегает легкая мережка, а на одном из уголков вышиты дубовые листья и имя «Луис» (ил. 7). Вышивка дополнена объемно связанными желудями. Другой платок выкроен из куска рубашечной ткани. Серыми нитками на уголке вышита вошь — самый распространенный



Ил. 6. Рукоделие Н. Н. Протопоповой. Фотографии с выставки «Души моей узоры» в Торопецком краеведческом музее, предоставлены Е. Покрашенко, заведующей Торопецким краеведческим музеем.



Ил. 7. Равенсбрюк. Носовой платок из льна (с вышивкой дубовых листьев), принадлежавший М. Дезрюмо. (?г.)



Ил. 8. Равенсбрюк. Носовой платок из рубашечной ткани (с вышивкой вши), принадлежавший М. Дезрюмо. 1945 г.



Ил. 9. Виртуальный музей ГУЛАГ. Наволочка для подушки-думки. Вышита Е. И. Уманским иглой из рыбьей кости в тюрьме. Ленинград, 1937 г.

паразит в условиях лагерной жизни (ил. 8). На других изделиях встречаются вензеля, гирлянды и букетики цветов, среди которых особенной популярностью пользовались розы. Их колючие стебли наводили на мысль о проволоке лагерных ограждений, поэтому роза превратилась в негласный символ женского концлагеря Равенсбрюк. Сегодня в ритуале поминовения усопших именно розу опускают на водяную гладь озера в Равенсбрюке, в котором растворен пепел погибших.

5. *Предметы рукоделия как доказательная база.* Помимо общей мемориальной роли все «камерные» предметы, оказавшись в музейных экспозициях, неожиданно стали выполнять квазиюридическую функцию: с одной стороны, они представляют собой свидетельства расчеловечивания системы концлагерей, с другой стороны, выступают как доказательство теплоты человеческих отношений, знаком солидарности и единения. Однако, рукодельные вещи могли действительно выполнять роль вещественного доказательства. В ряде

случаев охранники Равенсбрюка получали изделия в дар от узников, а потом эти предметы предъявляли суду с целью своей реабилитации или послабления наказания [3, с. 9].

6. *Терапия. Аккумуляция внутреннего ресурса.* Рукоделие и его приемы — вышивка, вязание, плетение — тонкие, деликатные, медитативные процессы. Они помогают внутренней гармонизации, приводят к покою и эмоциональному удовлетворению. Вышивание — процесс длительный, не терпящий суеты, требующий сосредоточенности и погружения. Вышивальщик и создаваемый им предмет находятся в очень близких, тесных отношениях, часто вышивке доверяются сокровенные мысли и чувства. Для заключенных, вынужденных коротать время, вышивание превратилось в особый вид терапии. Оно позволяло отвлечься от суровых будней, погрузиться в иное измерение, остаться один на один со своей болью и мыслями о свободе. Этому аспекту значения «камерного» рукоделия было уделено внимание ранее [4].

7. *Творчество, как сублимация накопленной энергии.* Ссылные, заключенные в тюрьмах и лагерях, вне зависимости от возраста, статуса или пола часто предавались занятию рукоделием. Нередко это была единственная творческая деятельность, доступная узникам и позволяющая им выжить в тяжелых условиях тюремного социума. Психологи объясняют это включающимся механизмом сублимации, когда у человека срабатывает своеобразное защитное устройство, позволяющее перенаправить внутренне напряжение на раскрытие творческого потенциала, который заложен природой. Рукоделие — один из самых универсальных и доступных способов реализации и практического воплощения этого потенциала. Теоретические изыскания на эту тему, начатые на рубеже XIX–XX веков З. Фрейдом, сегодня поддерживаются эмпирическими исследованиями, в ходе которых подтверждается, что «запретная или подавленная природа эмоции придает ей творческую силу... сублимация является не только перенаправлением энергии, но и защитным механизмом... творчество становится результатом разрешения психического конфликта, происходящего из неприемлемых желаний...» [11].

Одной из самых известных узниц Равенсбрюка стала Монахиня Мария [12]. Ее жизнь была деятельной и яркой, наполненной событиями, благими делами и творчеством. Она оставила большое вышивальное наследие, некоторые вещи были созданы ею в Равенсбрюке. Исследователь судьбы и творчества Матери Марии К. И. Кривошеина рассказывает о ее главной лагерной вышивке: «...это была последняя её работа. Несмотря на нечеловеческие условия содержания, недоедание, истощение, болезнь — она старательно вышивала изображение Божией Матери. Именно это изображение было ею когда — то навеяно фреской Марселя Ленуара. Раньше она часто меняла вышивки на хлеб, но эту икону она не хотела отдавать ни за что. Е. А. Новикова подруга по лагерю,

рассказывала, что мать Мария говорила: «Вернёмся в Париж, я её даром отдам, подарю, но не здесь. Если я её успею закончить, она мне поможет выйти живой отсюда, а не успею — значит умру» [13]. Вышить, чтобы выжить. 31 марта 1945 года Мать Мария погибла в газовой камере лагеря. Советские войска освободили Равенсбрюк в апреле 1945 года.

Неизменный интерес представляют вопросы, связанные с условиями и возможностями для занятия рукоделием. Рождение рукотворных вещей в заключении было сопряжено со многими проблемами: поиска ткани, ниток, инструментов. Вышитые салфетки, книжные закладки, коврики, наволочки для подушек, табачные кيسеты и сумочки выполнены из случайно найденных лоскутов ткани или изношенной одежды. Для их создания годились любые подручные или бросовые материалы. Узники ГУЛАГа иногда получали их в продуктовых посылках из дома или обменивали на еду, часть вещей попадала в руки случайно. В воспоминаниях Тамары Петкевич [14] заключенные из травы (волокна кенафа) вязали самодельными крючками юбки и шляпки, украшали их цветами, а потом «выпрашивали в медпункте стрептоцид, акрихин и зеленку, чтобы их окрасить. Бывало, что нитки для рукоделия использовались многократно: ... распустят чулки — свяжут шапочку, распустят шапочку — свяжут кружево для платочка...» [15, с. 424]

Выше мы останавливались на особенностях приобретения материалов в Равенсбрюке. В текстах К. И. Кривошеиной, мы встречаем подробности того, как работала Мать Мария: «Она вышивала во время переключек... почти не глядя, без рисунка... Краски доставала приятельница поляка, работавшая по окраске эсэсовских рубашек...» [13]. Нитки добывали из разрезанных и обнажённых электрических проводов в машинных мастерских Сименс.

Колющие и режущие предметы запрещалось держать в заключении, поэтому труднее всего было найти иголку. В Равенсбрюке иглы похищали из немецких портняжных цехов палача Биндера. В ГУЛАГе их мастерили из подручных материалов. Лев Хургес вспоминает: «Иголку делали из проволоки: один конец о камень заточишь, а дырку на другом конце пробьешь гвоздиком, вот тебе и лагерное сокровище — иголка. Только прячь получше: иголка — предмет запрещенный, при шмоне обнаружат — карцер, а это зимой, при ... морозе и физическом истощении — верная смерть...» [9, с. 993]. В качестве иголки иногда приспособляли спички или щепки. Военный моряк Ефим Израилевич Уманский [16], который в 1937 году находился под следствием во Внутренней тюрьме НКВД в Ленинграде, сделал иголку из рыбьей кости, найденной в тюремной баланде. Тогда ему в руки попался кусок серой холщовой ткани, и он задумал вышить наволочку для подушки. Черные стежки сложились в форме близких и понятных ему знаков: пароход и якорь, багор и весло (ил. 9). В экспозиции виртуального музея ГУЛАГа хранятся наперстки, ножницы, спицы, иглы, сюда попали даже

швейные машинки, которые отправились на поселения вместе со своими хозяевами.

Отдельная группа вопросов связана с неоднозначным отношением к представлению этих изделий в качестве экспонатов, выставленных на обозрение. «Камерное» рукоделие — предмет приватный, не предназначенный для публичности. Выводя его из частного пространства, мы нарушаем его «потанность». Философ Ханна Арендт, сама прошедшая школу концентрационных лагерей, размышляя о пространстве публичного и сфере частного, пишет о том, что «процесс отмирания приватного» должен быть «заменен более медлительным, более человеческим, но не менее уверенным процессом постепенного отмирания приватного...» [17 с. 94] Опасны и новые контексты, в которые выводят изделие, ставшее музейным экспонатом. Так, в доме владельца предмет хранится на почетном месте и его видит только хозяин. Попадая в музей, вещь начинает говорить со многими людьми, при этом может менять оттенки смысла в зависимости от экспозиционной тематики и объема предоставляемой об объекте информации. В этом смысле социализировать приватный предмет нужно вдумчиво.

В заключение — еще одно замечание. Следует помнить о разных точках зрения на цели организации выставок «камерного рукоделия». У зрителей, музейных институций, бывших узников они могут отличаться. Презентационная стратегия заключается в том, чтобы представить эти предметы в качестве «свидетелей» ужаса системы концлагерей — с одной стороны, с другой — как подтверждение солидарности и силы единения заключенных. Для узников — освещенные в стеклянных витринах предметы лагерного периода предстают как «знаки победы» и одновременно «знаки траура». Для них эти вещи — единственная гарантия долговечности памяти. «... живой поступок, произнесенное слово, продуманная мысль исчезли бы бесследно, как только акт действия, говорения, мышления пришел бы к своему концу; получилось бы так, словно его вовсе не было... опредмечивание — цена, которую платит живое, чтобы вообще суметь остаться в мире... Чтобы вещественно войти в мир, ... они должны быть сначала увидены, услышаны, упомянуты и затем видоизменены, а именно овеществлены...» [17, с. 122–123].

Этот факт существенен и для современного поколения зрителя, у которого свой горизонт понимания истории и своя форма памяти. Историческое просвещение очень важно, но сами по себе знания не имеют достаточного социального эффекта. Они должны корреспондироваться с настоящим и бросать вызов эмоциональной и интеллектуальной работе мозга. Молчаливые предметы «камерного» рукоделия рассказывают больше, чем документы и фотоматериалы. Их «потанный» язык ближе и проникновеннее, потому что каждый — послание от живого человека. Именно поэтому они должны становиться объектами историко-культурных, искусствоведческих и социологических исследований.

Список литературы

1. Официальный сайт мемориала Равенсбрюк. URL: <https://www.ravensbrueck-sbg.de/geschichte/1939-1945/> (дата обращения: 24.03.2022)
2. Официальный сайт виртуального музея ГУЛАГ. Раздел «рукоделие и принадлежности рукоделия». URL: <http://www.gulagmuseum.org/showObject.do?object=568221&language=1> (дата обращения: 24.03.2022)
3. *Warneminde Norman*. Erinnerungsstücke aus Ravensbrück. Geschichte (n) in zehn Objekten. Berlin: Metropol Verlag 2019. 113 p.
4. Митрофанова Н. Ю. Вышивка как камерное искусство. Материалы XXI международной научной конференции «Мода и дизайн. Новые технологии» 29 мая –1 июня 2018. СПб: СПГУТД, 2018. С. 350–354
5. Музей политической истории (Санкт-Петербург), Твиттер: @polithistory_ru. URL: https://twitter.com/polithistory_ru/status/1096005815637544960 (дата обращения: 24.03.2022)
6. Официальный сайт виртуального музея ГУЛАГ. Раздел «рукоделие и принадлежности рукоделия». Головка тряпичной куклы, изготовленной О. А. Пилипенко в Карагандинском лагере. URL: <http://www.gulagmuseum.org/showObject.do?object=256146&language=1> (дата обращения: 24.03.2022)
7. Официальный сайт виртуального музея ГУЛАГ. Раздел «рукоделие и принадлежности рукоделия». Кисет в виде клоуна. 1948. Изготовлен К. Маркман в Ортачальской тюрьме г. Тбилиси. URL: <http://www.gulagmuseum.org/showObject.do?object=53792112&language=1> (дата обращения: 24.03.2022)
8. Шаламов В. Т. Собрание сочинений в четырех томах. Т. 1. Колымские рассказы. Галстук. М.: Художественная литература, Вагриус, 1998. С. 97–103
9. Хургес Л. Москва — Испания — Колыма. Из жизни радиста и ээка. М.: Время (Диалог), 2012. 1681 с. Базылюк М. Вышивать я научилась в тюрьме. Электронный ресурс. ООО «Газета. Новые известия». М.: 17.02. 2004 г. URL: <https://newizv.ru/news/society/17-02-2004/4677-vyshivat-ja-uchilas-v-tjurne> (дата обращения: 24.03.2022)
10. Kim Emily, Zeppenfeld Veronika, Cohen Dov. Sublimation, culture, and creativity // Journal of Personality and Social Psychology. 2013–10: Vol 105 Iss 4. URL: https://archive.org/details/sim_journal-of-personality-and-social-psychology_2013-10_105_4/page/638/mode/2up (дата обращения: 24.03.2022)
11. Официальный сайт, посвященный жизни и творчеству Матери Марии (в миру Елизавета Юрьевна Скобцова, в девичестве Пиленко. Канонизирована в 2004 году. www.mere-marie.com. (дата обращения: 24.03.2022)
12. Кривошеина К. И. Красота спасающая. Мать Мария (Скобцова). Художник 1891–1945. URL: http://www.belousenko.com/books/gulag/krivosheina_maria_krasota.htm (дата обращения: 24.03.2022)
13. Петкевич Т. — российская актриса, театровед, писательница-мемуарист. В 1943 была осуждена по ст. 58–10 (ч. II-ая). Срок отбывала в лагерях Киргизии и в СЖДЛ (Северо-железнодорожный лагерь). Выставка «Жизнь — сапожок непарный». Московский музей истории ГУЛАГа. URL: <https://gulag.museum-online.moscow/entity/EXHIBITION/3734116?index=26> (дата обращения: 24.03.2022)
14. Петкевич Т. «Жизнь — сапожок непарный». СПб.: Балтийские сезоны, 1995. 1286 с.
15. Официальный сайт виртуального музея ГУЛАГ. Раздел «рукоделие и принадлежности рукоделия». Уманский Ефим Израилевич. URL: <http://www.gulagmuseum.org/showObject.do?object=328281&language=1> (дата обращения: 24.03.2022)
16. Арендт Х. VITA ACTIVA или О деятельной жизни. Перевод с немецкого и английского В. В. Бибихина. СПб.: Изд-во «Алетейя», 2000. 437 с.

N. Yu. Mitrofanova

St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
191186 Russia, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya str., 18

**THE HISTORY OF EMBROIDERY IS A HISTORY OF SURVIVAL.
ABOUT THE FEATURES OF THE STUDY OF OBJECTS OF «PRISON» NEEDLEWORK**

The article tells about needlework items that are made in prison conditions. This section of handicraft products rarely falls into the sphere of attention of specialists. This side of the craft has a long historical experience, which is little studied today. One of the important pages of this history is the middle of the 20th century. On the examples of collections from the collection of the virtual Gulag Museum and the Ravensbrück memorial, the features of the existence of «prison» needlework are considered and the range of functions that these items performed is highlighted. Acquaintance with the exhibits of museum collections reveals a number of specific features associated with their study, and also allows you to comprehend the significance of such artifacts for the modern world.

Keywords: fabric, needlework, textile artifacts, Gulag, Ravensbrück, prison life.

References

1. The official website of the Ravensbrück Memorial. URL: <https://www.ravensbrueck-sbg.de/geschichte/1939-1945/> (accessed: 24.03.2022)
2. The official website of the virtual GULAG Museum. The section «needlework and accessories of needlework». URL: <http://www.gulagmuseum.org/showObject.do?object=568221&language=1> (accessed: 24.03.2022)
3. Warnemünde Norman. Erinnerungsstücke aus Ravensbrück. Geschichte (n) in zehn Objekten. Berlin: Metropol Verlag, 2019. 113 p.
4. Mitrofanova N. Yu. Embroidery as chamber art. Materials of the XXI International Scientific Conference «Fashion and Design. New technologies» May 29 — June 1, 2018. St. Petersburg: SPGUTD, 2018. pp. 350–354 (in Rus.).
5. Museum of Political History (St. Petersburg), Twitter: @polithistory_ru. URL: https://twitter.com/polithistory_ru/status/1096005815637544960 (accessed: 24.03.2022) (in Rus.).
6. Official website of the virtual GULAG Museum. The section «needlework and accessories of needlework». The head of a rag doll made by O. A. Pilipenko in the Karaganda camp. URL: <http://www.gulagmuseum.org/showObject.do?object=256146&language=1> (accessed: 24.03.2022) (in Rus.).
7. Official website of the virtual GULAG Museum. The section «needlework and accessories of needlework». A pouch in the form of a clown. 1948. Made by K. Markman in the Ortachal prison in Tbilisi. URL: <http://www.gulagmuseum.org/showObject.do?object=53792112&language=1> (accessed: 24.03.2022) (in Rus.).
8. Shalamov V. T. Collected works in four volumes. Vol. 1. Kolyma stories. Tie. M.: Fiction, Vagrius, 1998. pp. 97–103 (in Rus.).
9. Hurges L. Moscow — Spain — Kolyma. From the life of a radio operator and a prisoner. M.: Time (Dialogue), 2012. 1681 p. (in Rus.). Bazylyuk M. I learned to embroider in prison. Electronic resource. LLC «Gazeta. Novye izvestia». Moscow: 17.02. 2004 URL: <https://newizv.ru/news/society/17-02-2004/4677-vyshivat-ja-uchilas-v-tjurme> (accessed: 24.2022)
10. Kim Emily, Zeppenfeld Veronika, Cohen Dov. Sublimation, culture, and creativity // Journal of Personality and Social Psychology. 2013–10: Vol 105 Iss 4. URL: https://archive.org/details/sim_journal-of-personality-and-social-psychology_2013-10_105_4/page/638/mode/2up (accessed: 24.2022)
11. Official website dedicated to the life and work of Mother Mary (in the world Elizabeth Yurievna Skobtsova, nee Pilenko. Canonized in 2004. www.mere-marie.com. (accessed: 24.2022)
12. Krivosheina K. I. Saving beauty. Mother Maria (Skobtsova). Artist 1891–1945. URL: http://www.belousenko.com/books/gulag/krivosheina_maria_krasota.htm (accessed: 24.2022)
13. T. Petkevich — a Russian actress, theater critic, memoirist writer. In 1943, she was convicted under Articles 58–10 (Part II). She served her sentence in the camps of Kyrgyzstan and in the Northern Railway Camp. Exhibition «Life is an unpaired boot». Moscow: Museum of Gulag History. URL: <https://gulag.museum-online.moscow/entity/EXHIBITION/3734116?index=26> (accessed: 24.2022) (in Rus.).
14. Petkevich T. «Life is an unpaired boot». St. Petersburg: Baltic Seasons, 1995. 1286 p. (in Rus.).
15. The official website of the virtual GULAG Museum. The section «needlework and accessories of needlework». Uman-sky Yefim Israelevich. URL: <http://www.gulagmuseum.org/showObject.do?object=328281&language=1> (accessed: 24.2022) (in Rus.).
16. Arendt H. VITA ACTIVA or About active life /Transl. from German and English V. V. Bibikhin. St. Petersburg: Aleteya, 2000. 437 p. (in Rus.).

П. К. Серебрякова¹, В. В. Лаптев²

¹ Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого
195251 РФ, Санкт-Петербург, Политехническая, 29

² Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186 РФ, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18

ЭВОЛЮЦИЯ ФОТОМОНТАЖА В РАБОТАХ ГУСТАВА КЛУЦИСА И ДЖОНА ХАРТФИЛЬДА

© П. К. Серебрякова, В. В. Лаптев, 2022

Авторы исследуют работы Густава Клуциса и Джона Хартфильда в области агитационного фотомонтажа на предмет его проектно-художественной эволюции. Данная статья посвящена обзору и анализу работ указанных авторов с целью выявления общих черт и отличий. Исследование позволяет обозначить два направления агитационного фотомонтажа, получившихся в результате развития этого художественного метода и наиболее ярко представленные в произведениях Клуциса и Хартфильда.

Ключевые слова: фотомонтаж, агитация, пропаганда, дадаизм, конструктивизм, Густав Клуцис, Джон Хартфильд.

Введение

Монтаж был популярной практикой XX века и относился не только к фото, но и к литературе и графике, к полиграфической продукции и кинематографу. Он был необходим согласно социальным условиям того времени, позволял создавать единство образов и акцентировать внимание на связях и контрастах между элементами. Вспоминая о съемке фильма «Механика головного мозга» (1925), Всеволод Пудовкин писал: «Киноаппарат со своим всюду проникающим глазом, возможностями монтажа, позволяющими склейкой кусков вскрывать связь между отдельными явлениями действительности, казались мне не только средством для описания уже проделанных экспериментов, но сами подсказывали возможности для новых самостоятельных опытов» [1, с. 41].

Этот термин стал активно использоваться в 1920-е годы. Монтаж фотоизображений продолжил авангардистские эксперименты кубизма и дадаизма, сводящих в одном пространстве различные фигуры и фактуры, ставшие олицетворением «состояния социальной разобщенности и смысловой раздробленности» [2, с. 10]. При этом фотомонтаж был осознанным приемом. Он применялся, прежде всего, для воздействия на зрителя. Николай Тарабукин утверждал: «Фотомонтаж, развертывая композицию на плоскости, дает возможность плоскостного изобразительного построения посредством ряда параллельных планов. Фотомонтаж дает возможность самых неожиданных сопоставлений, группировок и изменений в масштабах» [3, с. 122]. На эту тему писал и Густав Клуцис: «Фото фиксирует застывший статичный момент. Фотомонтаж показывает динамику жизни» [4, с. 127].

Но что мешало авторам того времени использовать просто фотографию, которая имеет безусловную документальность и точность? В фотографии документальность является одним из факторов воздействия. Монтаж же позволяет задать интерпретацию, т. е.

показать не реальность, а взгляд автора на реальность. Фотомонтаж, в отличие от статичной фотографии, вычленивает из нее только те элементы, на которых должно быть сконцентрировано внимание, может раскрыть целый динамический сюжет в плоскости и в пространстве. И если в фотографии могут отсутствовать смысловые акценты, либо они не ярко выражены, то для фотомонтажных работ наличие смысловых центров — это ключевое условие, т. к. необходимо представить конкретику и обеспечить однозначность трактовки.

Возможность манипулировать контрастами — ключевой момент, привлекавший многих деятелей авангарда, стремившихся к обновлению художественного языка, даже если они стояли на разных идеологических позициях: дадаистов, конструктивистов, сюрреалистов. Каждый из них находил в этой технике свое. Для дадаистов это была возможность транслировать абсурд и деконструкцию, для сюрреалистов — это достижение сильного психологического воздействия. Для конструктивистов — формирование логики функционального представления формы через структуру изображения и пространственные контрасты. Фотомонтаж первой половины XX века был направлен на то, чтобы вызвать у зрителя эмоциональный отклик, острую реакцию. Именно в этом состоял его мощный суггестивный потенциал, реализуемый в политической пропаганде и рекламе.

Тема агитационного фотомонтажа неоднократно затрагивалась исследователями в контексте общих работ, посвященных этому новому художественному приему 1920–1930-х годов. Подчеркивалось, что фотомонтаж стал одним из самых востребованных жанров авангарда, соединив в себе документальность фотографии и артистизм фотохудожника [5]. Также важным будет отметить работы, рассматривающих фотомонтаж не только как средство агитационно-пропагандистской направленности, но и как популярный

художественный прием создания образности, как метод фактологического монтажа информации [6]. Отдельно изучались произведения известных фотомонтеров, например, Джона Хартфильда [7], [8] и Густава Клуциса [9]. Однако практически отсутствуют специальные исследования, посвященные сравнению их творчества, с целью выявления общих черт, отличий, направлений и тенденций. В связи с этим, цель данного исследования заключается в анализе творческого развития фотомонтажа в ракурсе работ этих художников. Для чего необходимо определить виды и этапы развития данного метода, дать обобщающую характеристику работ Хартфильда и Клуциса путем сравнительного, искусствоведческого, исторического и историографического анализа.

1. Фотомонтаж: эволюция и виды

Фотомонтаж как способ построения визуального образа стал использоваться практически одновременно с возникновением фотографии. На первых порах причиной этому служило техническое и технологическое несовершенство процессов съемки и репродуцирования изображения. Поэтому монтаж выступал как утилитарный прием, как способ формирования многофигурных композиций или редактирования фонового изображения. Действительно, групповой портрет проще было смонтировать из отдельных снимков, нежели обеспечить необходимое качество общей фотографии (тут учтем организационные моменты присутствия и технические возможности широкоугольной съемки XIX века). А подмена фона была сродни эффекту курортной тантамарески — стенда-ширмы для фотосъемки с отверстием для лица.

В большинстве случаев результатом фотомонтажа начального периода развития была опять-таки фотография. Реже, вырезанные из снимка изображения играли самостоятельную роль. Например, на афишах зрелищных мероприятий можно было увидеть фигуры борцов или боксеров, всадников или хищных зверей, которые соседствовали со шрифтовой акциденцией. Впрочем, чаще всего такие изображения выполнялись в виде графики из-за недостатка качества печати фотографии. Иногда «фотомонтажный» изыск был результатом труда художника, вручную перерисовывающего фотоизображение.

«Освобождение» от фона практиковалось в иллюстрированных журналах конца XIX — начала XX века. В русском журнале литературы, политики и современной жизни «Нива» нечасто, но все-таки можно было встретить монтажные страницы. Так, на карту Северокитайской железной дороги (№ 1, 1913) были наложены фотографии японского и китайского сторожевых постов в овальных картушах, германские и английские части были даны в частичной ретуши для слияния с фоном карты, а русский сторожевой пост фотомонтажно занимал центральную позицию.

Отделение от первоначального фона делалось как полностью, так и фрагментарно, для части фотографии. Причиной этого могло быть, например, ограниченность запечатываемого пространства, как в «Берлинской иллюстрированной газете» («Berliner Illustrierte Zeitung», № 15, 1915), когда ствол пулемета выходил за рамки фотографии на текстовую колонку. Тексту оставалось фигурно «обтечь» этот кусок изображения.

Еще одним объектом приложения монтажа являлись печатные материалы научно-популярного содержания. Когда отдельные изображения, уже свободные от окружающей канвы, выкладывались в единый тематический коллаж. Это ботанические и этимологические коллекции, собрания минералов и оружия, демонстраторы техники или различных технологических или биологических процессов.

Следующая фаза развития фотомонтажа совпала с авангардистскими опытами в искусстве. Кубисты, а в последствии и дадаисты, увидели в нехудожественных фрагментах возможность создания из них новых художественных пространств. Синтез изображения из шрифтовых смесей, графики и отдельных частей фото стал визитной карточкой дадаизма. Наиболее ярко это проявилось в Берлинском Клубе Дада, в работе его членов: Джоржа Гроса, Джона Хартфильда, Рауля Хаусмана, Ханны Хёх. Фотомонтаж дадаизма — пестрая россыпь конфетти графики, фото-фрагментов, шрифтовых символов различных гарнитур, начертаний и размеров.

На другой платформе авангарда — в конструктивизме — фотомонтаж был также востребован, но уже как составная часть структурной организации плоскости. И востребованность фотомонтажа революционным дискурсом вовсе не случайна. В агитационно-пропагандистском направлении формирование визуального послания из отдельных фото-фрагментов соединялось с антидекоративным императивом конструктивизма в сочетании с возможностями проведения сюжетных линий. Такие нарративные функции в полной мере были реализованы Густавом Клуцисом, Эль Лисицким, Александром Родченко, Сергеем Сенькиным и другими мастерами авангардного монтажа.

На этом этапе развития фотомонтаж становится одной из успешных эстетических моделей фотографического медиума, обнаженным приемом продуцирования визуальных фактов. Не случайно эту функцию мифотворчества начинают эксплуатировать агитация и пропаганда, с одной стороны, и рекламный бизнес, с другой. При этом реклама начала использовать фотомонтаж для достижения своих целей гораздо раньше. Фактологическая правдивость метафор, аллюзий и аллегорий обеспечивалась с помощью фотографического изображения и его монтажа. А когда фотомонтаж был невозможен по техническим причинам, тогда художники имитировали его, как братья Стенберги в киноафишах. Точно также конструктивисты вместе с требованием наборной обложки, но из-за отсутствия нужного шрифта, прибегали к рисованию книжных и журнальных заголовков.

В послереволюционные десятилетия многообразие фотомонтажа и его эволюция остро ощущались современниками. Отсюда — множество публикаций на эту тему. О фотомонтаже писали Любовь Попова и Густав Клуцис, Лев Кулешов и Рауль Хаусман.

Варвара Степанова эволюционное развитие этого метода разделяла на два этапа [10, с. 189–195]. Первый подразумевал плоскостную компоновку множества отдельных «чужих» готовых фотоизображений на основе контрастов и сопоставлений. Второй этап — это уже самостоятельное (или же заказное) фотографирование с целью дальнейшего монтажа действительности уже в кадре. По такому пути, в частности, пошел Александр Родченко. Для известного плаката «Книги» (1924) он сначала построил композиционную схему будущего произведения, а затем в необходимом ракурсе сфотографировал Лилю Брик, лицо которой и стало символом рекламного призыва. Родченко одним из первых в 1920-е годы «осознает потенциал фотомонтажа в качестве нового вида искусства и начинает экспериментировать с этой техникой в области иллюстрирования и агитации» [11, с. 56].

Другую ветку развития фотомонтажа можно увидеть в работах Эль Лисицкого, в творчестве которого важной составляющей оказались эксперименты в этой области. Это и наложение друг на друга нескольких различных фотоснимков, и многократное экспонирование со смещением. Лисицкий таким образом добивался создания в своем произведении «эффекта множественности точек зрения, сливающихся в единое целое» [12, с. 215]. У него трансформация изображения происходило через синтез фотографий, проникновение друг в друга наподобие (или с использованием) фотограмм. Этим способом проекционного фотомонтажа Лисицкий открывает новое направление, в котором отдельные фрагменты фотографий и фотограмм соединялись в единый образ, в новую художественную реальность.

Яркие примеры — варианты его произведения «Бегун в городе» (1926), в котором эффектное драматическое изображение спортсмена, перепрыгивающего барьер, было совмещено с городской перспективой, полной световой рекламы. Или эмблема советской экспозиции на международной выставке «Гигиена» (1930), в основе которой был синтез фотографии Аркадия Шайхета, запечатлевшего момент сварки каркаса глобуса на фасаде Московского телеграфа, с фигурой молодого рабочего. Как вспоминал сам Лисицкий, это был символ энергии и созидания [13, с. 46].

Все эти виды фотомонтажа сосуществовали в 1920–1930-е годы в творчестве советских конструктивистов и зарубежных представителей авангарда. Особенно ярко это проявилось в агитационно-пропагандистских работах Густава Клуциса и Джона Хартфильда.

2. Густав Клуцис

Впервые Густав Клуцис применил технику фотомонтажа в эскизе для панно «Штурм. Удар по контрреволюции» (1918), которое планировалось установить на фасаде Большого театра. Однако сам художник использование монтажа как сознательного метода относит к работе «Динамический город», созданной годом позже (рис. 1). В ней «фото впервые было использовано как элемент фактуры и изобразительности и смонтировано по принципу разномасштабности,

уничтожая вековые каноны изображения перспективности и пропорций» [4, с. 126]. Динамический город являлся архитектурным проектом-фантазией. Однако, несмотря на его утопичность, использование фрагментов фотографий строителей и существующих зданий, делало проект более реалистичным для зрителя.

Образ этой конструкции будет некоторое время сохраняться в работах Густава Клуциса, но уже с использованием социально-политического и пропагандистского контекста того времени, например, в работах «Ленин и электрификация всей страны» (1920), «Мир старый, мир снова строящийся» (1920), где к образу утопичного города будущего присоединяется фотоснимок Ленина, несущего линию электропередач. Использование образа вождя добавляет фотомонтажам еще большую силу агитации и пропаганды. И в дальнейшем фигуры Ленина и других советских лидеров часто будут доминирующими в работах Клуциса.

Советский фотомонтаж начинает играть свою роль в агитации и пропаганде в массовой печатной продукции: книге, журнале, брошюре. В ленинском сборнике «Молодой гвардии» (1924) Клуцис вместе с другими советскими художниками использует фотомонтаж в качестве замены традиционной иллюстрации. На фото-лозунго-монтаже «Угнетенные народы мира — под знаменем Коминтерна» (рис. 2), имеющим явный плакатный характер, доминантой выступает геометризованное изображение рупора, выделенное размером и цветом, поданное художником в аппликативной манере без каких-либо намеков на пространственную перспективу. Фигура Ленина динамично и напряженно вписывается в диагонально-ориентированную композицию рупора и расходящихся веером строк, являя зрителю источник лозунга. В данном фотомонтаже смысловым центром является собственно лозунг, соединяющий отдельные фотофрагменты в единое целое. В этом читается характерная манера подачи Густава Клуциса — стремление показать образ вождя в непосредственной связи с трудящимися массами через эмоциональное воздействие на зрителя.

В иллюстрированном журнале «Смена» (1924) изобразительные средства монтажа эксплуатируются художником при создании обложек и внутренних полос. Важно отметить, что хотя его ранние работы не являлись плакатами, но «все же плакатная, по существу, трактовка образа, композиционное и цветовое решение, позволяют нам рассматривать их как «малую плакатную форму», к которой в данном случае вполне приложимы законы «большого» плакатного искусства» [14, с. 109].

В ранних монтажах Густава Клуциса уже можно найти элементы того, что будет характеризовать его творчество и узнаваемый стиль. В первую очередь, это структурирование композиции. Конструктивистская манера фотомонтажа идет от увлечения Клуциса абстрактными построениями супрематизма, которыми он воодушевлялся под влиянием Казимира Малевича [9]. Начиная от «Динамического города» и продолжая в ритмах агитационных плакатов конца 1920-х — начала 1930-х годов, визуальные оси пронизывали изо-



Рис. 1. Фотомонтаж «Динамический город» (Г. Клуцис, Москва, 1919)



Рис. 2. Фото-лозунго-монтаж из специального выпуска журнала «Молодая гвардия — Ленину», № 2–3, 1924 (Г. Клуцис, Москва, 1924)

бразительное пространство, закрепляли фотофрагменты на определенных художником местах, задавали направление «движения» графических элементов. Во-вторых, это контрасты доминирующих фотообразов и «фона» в виде силуэтов фабрик и заводов, трудовых масс и техники. Так, в плакате «Из России нэповской будет Россия социалистическая» (1930) Клуцис увеличил масштаб изображения Ленина в несколько раз так, что он превышал размеры зданий и сооружений, буквально всего изображенного на плакате (рис. 3). Это сделало образ вождя композиционной и смысловой доминантой.

Поздние работы Густава Клуциса, сильные по воздействию и выразительные по плакатному решению, имели динамическую композицию, четкую и ясную трактовку образов и смыслов. Фотомонтаж можно было наблюдать в оформлении художником политических выставок, музеев, массовых кампаний, например, по популяризации спорта. Примечательно использование этого метода в открытках, посвященных Спартакиаде 1928 года. Густав Клуцис был энтузиастом и последователем фотомонтажа, посвятил ему всю свою творческую жизнь. Он также рассматривал широкое использование метода за пределами полиграфии — в оформлении массовых мероприятий и в архитектурной среде.

3. Джон Хартфильд

Самым известным фотомонтером Германии по праву можно считать Джона Хартфильда. Его творческий путь начался с экспериментов с фотогра-



Рис. 3. Плакат «Из России нэповской будет Россия социалистическая» (Г. Клуцис, Изогиз, Москва — Ленинград, 1930)

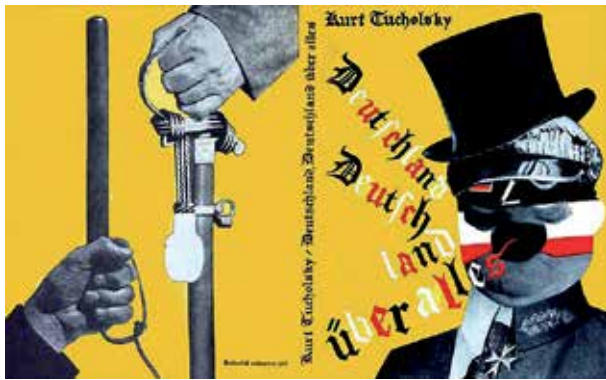


Рис. 4. Обложка книги Курта Тухольского «Германия превыше всего» (Д. Хартфильд, Берлин, 1929)

фией в рамках дадаизма, в составе Берлинского Клуба Дада. В монтаже (а поначалу скорее в коллаже) его привлекала возможность совмещать несочетаемое, создавать случайным образом иррациональное, будоражащее, отрицающее и совершенно новое. Примером его ранних фотоколлажей может служить обложка журнала «Der DADA» с портретом Рауля Хаусмана.

Рис. 5. Агитационный плакат «Пять пальцев имеет рука, пятерней ты за горло ухватишь врага! Голосуй за список номер 5 Коммунистической партии!» (Д. Хартфильд, Берлин, 1928)

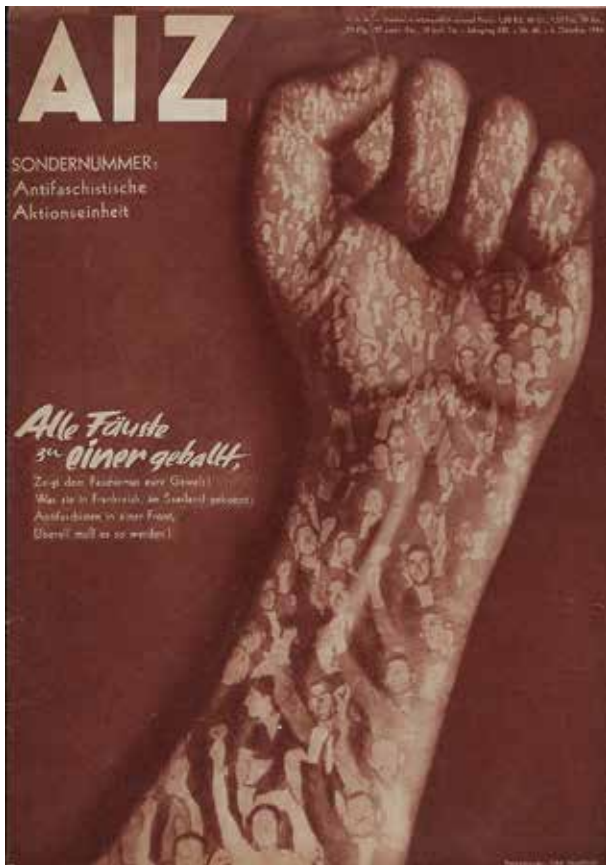


Рис. 6. Обложка еженедельника «Arbeiter-Illustrierte-Zeitung», № 40, 1934 (Д. Хартфильд, Прага, 1934)

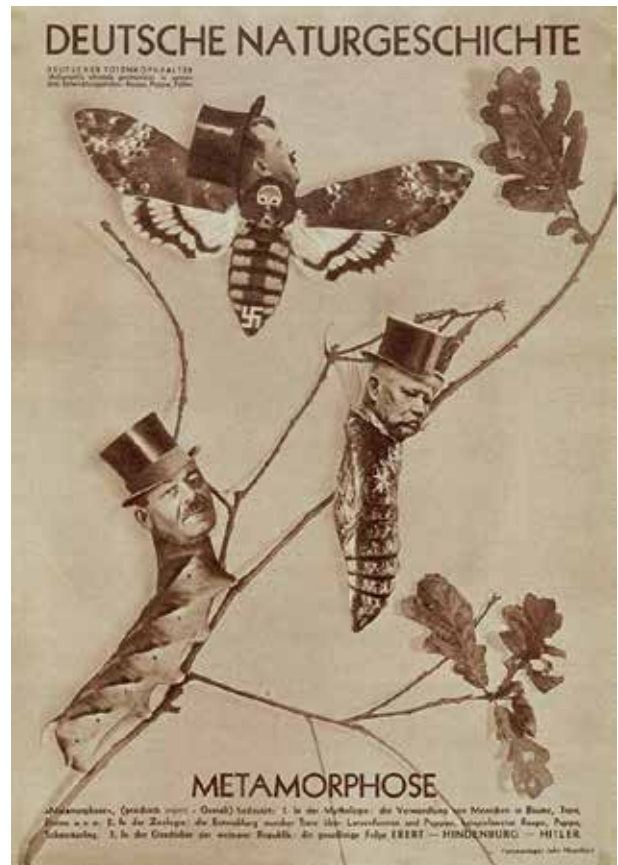


Рис. 7. Фотомонтаж «Метаморфоз» (Д. Хартфильд, Прага, 1934)

Это была совместная работа Джоржа Гроса и Джона Хартфильда, которая была выполнена в типичной узнаваемой дадаистской манере смешивания в произведениях отдельных нехудожественных фрагментов. Рваный и брутальный коллаж довольно сильно отличался от более зрелых работ Хартфильда, в которых главной целью было послание, заключенное в образы, одновременно абсурдные и метафоричные.

Первым подобным опытом был монтаж на обложке журнала «Jedermann sein eigener Fussball» («Каждый сам себе футбол»), вышедшего 15 февраля 1919 года объемом всего в четыре полосы. Хартфильд изобразил своего брата Виланда Херцфельде с туловищем в виде футбольного мяча. В последствии этот образ стал рекламным для издательства «Малик» («Malik-Verlag»). В другой его работе «Отцы и дети» (1924) уже четко прослеживается полный уход от «рваного» дадаистского монтажа к бесшовной манере подачи и сатирическому подтексту работы.

В 1920-е годы Джон Хартфильд создает политические обложки для книг, работая в издательствах «Малик», «Литература и политика» и других, связанных с коммунистической партией Германии (КППГ). Такая «обложка-плакат, обложка-сатира, обложка-обвинительный акт» [15, с. 16] агитировала, призывала, убеждала. Так для романа Эптона Синклера «Всемирный потоп» художник создал панорамную суперобложку, где в фотоизображение волн прибоя были вмонтированы небоскребы. И волны становятся символами исполинских переворотов, которые очистят прогнивший мир. Таким образом Хартфильд создавал новые сатирические образы, которые привлекали внимание и запоминались. Главной его задачей становится визуальная возможность кратко и четко передать суть, а также обратить внимание зрителя на это. Отталкиваясь от абсурдности образов дадаизма, он добавляет сатиру и обвиняет истеблишмент Веймарской республики.

Мастерски используя ретушь, Хартфильд монтировал сложное изображение с сочетанием графики, типографики и фотографии. Например, для сатирического романа Курта Тухольского «Германия превыше всего» (1929) на обложке представлен персонаж-гибрид государственного чиновника, националиста и капиталиста (рис. 4). Красный и белый — это цвета социал-демократической партии. «Германия, Германия превыше всего» — это гимн германского великодержавия, вырывающийся россыпью готических букв. Это лозунг имперской, помещичьей, банковской, фабрикантской Германии, «чье знамя черно-бело-красное и чьи решающие аргументы — сабля солдата и резиновая палка полицейского» [7, с. 21].

По работам Хартфильда можно читать историю классовых боев пролетариата Германии, раскрытые ладони, воздетые руки, поднятые кулаки — это своего рода иконография, которая ассоциируется с коммунистической партией, пролетарской борьбой, объединением трудящегося мира, борьбой за справедливость. Джон Хартфильд был один из тех, кто популяризовал эти символы ладони руки и сжатого кулака — антифа-

шистского жеста. На рис. 5 представлен предвыборный плакат КППГ (1928), где используется эффектный образ раскрытой пятерни. Она не только звала к голосованию, но и указывала на номер в избирательном бюллетене, под которым проходила КППГ: «Пять пальцев имеет рука, пятерней ты за горло ухватишь врага! Голосуй за список номер 5 Коммунистической партии!»

В полной мере талант Джона Хартфильда раскрылся в политических монтажах 1930-х годов, которые стали регулярно печатать в рабочей иллюстрированной газете («Arbeiter-Illustrierte-Zeitung»). Тогда окончательно формируется его стиль создания новых фигуративных образов, основанных на фотомонтаже. Символичны антивоенные и антифашистские обложки-плакаты, полные гиперболы, метафоричности и лаконизма: «Война и трупы — последняя надежда богачей» (1932), «Тысячелетний рейх» (1934), «Геббельсовский рецепт против нехватки продовольствия в Германии» (1935). Продолжается тема сплочения рабочего класса в противостоянии фашизму. И опять мы видим сжатый кулак, проекционно выполненный фотомонтером из двух фотографий (рис. 6), символизирующий единство бушующего людского моря протеста.

Джон Хартфильд изящно монтирует головы животных к телу человека и наоборот, создает мистические, ужасающие образы, гиперболизируя влияние, шокируя и удивляя. В плакате «Немецкие желуди» (1933), дуб и дубовые листья — это традиционный символ германского патриотизма и воинской доблести. На плакате стилизованно изображаются дубовые листья, в том числе на петлицах генералов и офицеров СС. Монтаж иллюстрирует статью о молодежной политике Гитлера, который взращивает солдат рейха, отравляя юные мозги пропагандой. Однако фюрер показан «плохим садовником», дуб растет кривым и надломленным. В ярко-сатирическом и запоминающемся плакате «Метаморфоз» (1934) последовательно изображены рейхсканцлеры германии: Фридрих Эберт (как куколка), Пауль фон Гинденбург (как гусеница) и Гитлер (как бабочка), и снова символ германской мощи — дуб, листья которого погрызены вредителями (рис. 7). Можно видеть, что стиль работ Хартфильда действительно был очень лаконичным, но при этом имел сильное эмоциональное воздействие за счет синтеза фотомонтажных изображений. Именно эти черты отличали его от других пионеров фотомонтажа.

Выводы

Густав Клуцис и Джон Хартфильд — яркие представители двух направлений фотомонтажа. Они представляли разные подходы к этому методу формирования визуального послания и пропагандистского воздействия на зрителя. Это конструктивный, с контрастами сопоставлений, и синтетический, с формированием метафорических образов. К этому художники подошли, отталкиваясь от авангардных экспериментов супрематизма (Клуцис) и дадаизма (Хартфильд).

Густав Клуцис конструировал фотомонтаж из готового материала и собственных снимков, щедро добавляя в композицию графические и типографические

элементы. В своих работах он использовал фото-фрагменты, многократно увеличивая и уменьшая их размер для создания гиперболических сопоставлений. Оперируя с фотографическими фактами, художник прибегал к условности геометрических изображений с одновременным императивом политических лозунгов, всячески отрицая использование дополнительного украшения и какого-либо изменения реальности. В полной мере отрицает использование в фотомонтаже «художественной лжи», считая, что сам фотомонтаж обладает «богатыми техническими приемами выразительности» [4, с. 121]. В его работах варьируется масштаб фотографий и их положение для создания определенной динамики или акцента, но сами они остаются неизменными. У Клуциса фотомонтаж сохраняет свою документальность и тем самым становится не только художественным методом, но и приемом агитационно-пропагандистского воздействия.

Творчество Джона Хартфильда открывает нам другой вид изопробанды, основанный на фигуративном синтезе фотоизображений. В отличие от Клуциса он продуцировал новые, несуществующие ранее образы словно Франкенштейн, меняя части тела или создавая фантастических животных с головами людей. Художник натуралистично дорисовывал, дополнял, ретушировал фотографии, свободно соединял изображения с текстом, получая остроумные визуально-вербальные конструкции. Таким образом ему удалось создать сильные сатирические образы, которые до сих пор потрясают своей выразительностью. Его фотомонтаж, бесшовный и лаконичный, идеально подходил к технологии газетной печати. В работах Хартфильда нет погони за эстетизмом, форма подачи идет от идеи, а потому сохраняется столь острая сила суггестивного воздействия.

Густав Клуцис и Джон Хартфильд — блестящие, но не единственные имена «фотомонтеров» 1920-х — 1930-х годов. В указанный период жили и творили многие художники, имена которых не упомянуты в данной статье, но нет никакого сомнения в том, что они были едины в своих целях. Они стремились создать новое и, несмотря на все различия и разногласия, чувствовали себя частью огромного целого — искусства нового мира.

Список литературы

1. *Лудовкин В.* Избранные статьи. М.: Искусство, 1950. 464 с.
2. *Ушакин С.* Медиум для масс — сознание через глаз: фотомонтаж и оптический поворот в раннесоветской России. М.: Музей современного искусства «Гараж», 2020. 326 с.
3. *Тарабукин Н. М.* Искусство дня. М.: Всероссийский Пролеткульт, 1925. 134 с.
4. *Клуцис Г. Г.* Фотомонтаж как новый вид агитационного искусства // Изофронт. Классовая борьба на фронте пространственных искусств. М.-Л.: ОГИЗ-ИЗОГИЗ, 1931. 160 с.
5. *Лаптев В. В.* Париж — Москва. «VU» в авангарде искусства фотожурналистики // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА им. С. Г. Строганова. 2021. № 2. Ч. 2. С. 29–42.
6. *Фоменко А. Н.* Монтаж, фактография, эпос. Производственное движение и фотография. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2007. 374 с.
7. *Третьяков С.* Джон Хартфильд. М., 1936. 80 с.
8. *Kriebel S. T.* Revolutionary Beauty: The Radical Photomontages of John Heartfield. Berkeley: University of California Press, 2014. 336 p.
9. *Мастеркова-Тупицына М.* Густав Клуцис — пионер фотомонтажа // Революция в искусстве и новации в художественном образовании: материалы Международной научной конференции памяти Александра Алексеевича Дубровина, ректора МГХПА им. С. Г. Строганова в 1999–2007 годах. М.: МГХПА им. С. Г. Строганова, 2017. С. 128–139.
10. *Лаврентьев А. Н.* Варвара Степанова. М.: Фонд «Русский авангард», 2009. 252 с.
11. *Лаврентьев А. Н., Жердев Е. В.* Творчество А. М. Родченко как предтеча экранного искусства // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2022. № 1–2. С. 46–68.
12. *Иньшаков А.* О будущем в творчестве Эль Лисицкого // Искусствознание. 2018. № 4. С. 180–219.
13. *Канцедикас А. С., Яргина З. Н.* Эль Лисицкий Фильм жизни. 1890–1941. Ч. 5. Большая бесчувственность. 1932–1941. М.: Новый Эрмитаж — Один, 2005. 121 с.
14. *Иоффе М.* Плакат // Искусство. 1934. № 1. С. 99–116.
15. *Третьяков С.* Раппорт пролетарского художника, бойца братской компартии // Пролетарское фото. 1932. № 3. С. 16–17.

P. K. Serebryakova¹, V. V. Laptev²

¹ Peter the Great St. Petersburg Polytechnic University
195251 Russia, St. Petersburg, Politechnicheskaya str., 29

² St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
191186 Russia, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya str., 18

THE EVOLUTION OF PHOTOMONTAGE IN THE WORKS OF GUSTAV KLUTSIS AND JOHN HARTFIELD

In the article, the authors examine the works of Gustav Klut시스 and John Hartfield in the field of propaganda photomontage for its design and artistic evolution. This article is devoted to the review and analysis of the works of these authors in order to identify common features and differences. The study allows us to identify two directions of agitation photomontage resulting from the development of this artistic method and most vividly represented in the works of Klut시스 and Hartfield.

Keywords: photomontage, agitation, propaganda, Dadaism, Constructivism, Gustav Klut시스, John Hartfield.

References

1. Pudovkin B. Selected articles. M.: Iskusstvo, 1950. 464 p. (in Rus.).
2. Ushakin S. Medium for the masses — consciousness through the eye: photomontage and optical rotation in Early Soviet Russia. M.: Garage Museum of Modern Art, 2020. 326 p. (in Rus.).
3. Tarabukin N. M. The Art of the day. M.: All-Russian Proletkult, 1925. 134 p. (in Rus.).
4. Klut시스 G. G. Photomontage as a new kind of propaganda art // Izofront. Class struggle on the front of spatial arts. M.-L.: OGIZ-IZOGIZ, 1931. 160 p. (in Rus.).
5. Laptev V. V. Paris — Moscow. «VU» in the vanguard of the art of photojournalism // Decorative art and the subject-spatial environment // Bulletin of S. G. Stroganov MGKHPA. 2021. No. 2. Part 2. pp. 29–42 (in Rus.).
6. Fomenko A. N. Installation, factography, epic. Production movement and photography. St. Petersburg: Publishing House of St. Petersburg State University, 2007. 374 p. (in Rus.).
7. Tretyakov S. John Hartfield. M., 1936. 80 p. (in Rus.).
8. Kriebel S. T. Revolutionary Beauty: The Radical Photomontages of John Heartfield. Berkeley: University of California Press, 2014. 336 p.
9. Masterkova-Tupitsyna M. Gustav Klut시스 — the pioneer of photomontage // Revolution in art and innovations in art education: materials of the International Scientific Conference in memory of Alexander Alekseevich Dubrovin, Rector of the Stroganov Moscow Art Institute in 1999–2007. M.: Stroganov Moscow Art Institute, 2017. pp. 128–139 (in Rus.).
10. Lavrentiev A. N. Varvara Stepanova. M.: Russian Avant-Garde Foundation, 2009. 252 p. (in Rus.).
11. Lavrentiev A. N., Zherdev E. V. Creativity of A. M. Rodchenko as a forerunner of screen art // Decorative art and the subject-spatial environment. Bulletin of MGHPA. 2022. No. 1–2. pp. 46–68 (in Rus.).
12. Inshakov A. About the future in the work of El Lisitsky // Art History. 2018. No. 4. pp. 180–219 (in Rus.).
13. Kanzedikas A. S., Yargina Z. N. El Lissitsky Film of life. 1890–1941. Part 5. Great insensitivity. 1932–1941. M.: New Hermitage — One, 2005. 121 p. (in Rus.).
14. Ioffe M. Poster // Art. 1934. No. 1. pp. 99–116 (in Rus.).
15. Tretyakov S. Rapport of a proletarian artist, a fighter of the fraternal Communist Party // Proletarian photo. 1932. No. 3. pp. 16–17 (in Rus.).

М. А. СлавниковаСанкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186 РФ, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18**ПРОБЛЕМА АВТОРСТВА В ЦИФРОВОМ ИСКУССТВЕ:
ТЕХНОЛОГИЯ БЛОКЧЕЙН NFT В КОНТЕКСТЕ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЦИФРОВИЗАЦИИ**

© М. А. Славникова, 2022

В данной статье поднимаются вопросы: что такое феномен NFT и его связь с авторским правом в сфере цифрового искусства, а также каковы последствия использования технологии в данной индустрии. Кратко представлено применение данной технологии в искусстве, а также ее воздействие, как на всю сферу цифрового искусства, включая виртуальные галереи, так и на отдельных цифровых художников. Дополнительно кратко описаны различные точки зрения на то, как может рассматриваться и использоваться NFT-искусство коллекционерами.

Ключевые слова: NFT, блокчейн, авторское право, цифровое искусство, токен, NFT-искусство, NFT-галерея.

Понятие NFT и технологии «блокчейн», базовая механика работы

С появлением технологий мир стремительно изменяется, охватывая различные сферы и аспекты окружающего мира. Данное влияние невозможно игнорировать, однако, стоит отметить, что на данный момент мир искусства подвергается трансформациям, которые влекут за собой огромные перемены в арт-сообществах.

Цель данной статьи состоит в определении связи технологии NFT с авторским правом в сфере цифрового искусства.

Для достижения вышеуказанной цели были поставлены следующие задачи:

- изучить базовую механику работы NFT;
- рассмотреть возможности NFT в сфере цифрового искусства, как возможное решение проблемы авторского права;
- рассмотреть применение NFT в сфере цифрового искусства, его влияние на художников и коллекционеров;
- рассмотреть NFT-галереи, как платформы для торговли NFT-искусством.

Настоящую революцию в творческой индустрии совершает технология блокчейн NFT (non-fungible tokens). NFT означает невзаимозаменяемый токен. По своей сути, это невзаимозаменяемая единица данных, которая является уникальным цифровым файлом, хранящимся в сети блокчейн, при этом любые изменения прав собственности проверяются всемирной сетью и регистрируются публично, а подменить на подделку практически невозможно [1].

Аналогичная технология используется и в различных криптовалютах, например, эфир и биткоин, однако, в отличие от NFT, они являются взаимозаменяемыми, то есть можно обменять один биткоин на другой и оба будут иметь одинаковую стоимость. В противоположность этому каждый токен является уникальным.

Криптовалюты — это виртуальные валюты, которые защищены криптографией, что делает невозможным их подделку или двойную трату [2].

Технология блокчейна — это не взламываемая система, представляющая собой цифровую базу данных, основанную на математике криптографии. Благодаря данной технологии выполняется проверка на подтверждение личности владельца [3].

Типы блоков данных NFT могут быть связаны с различными физическими или цифровыми файлами или так называемыми активами, а также связаны с лицензией на использование данного объекта. Актив и лицензию на его использование можно продавать на цифровых рынках.

Возможности NFT в сфере цифрового искусства

Создание NFT обеспечивает доказательство авторского права на тот или иной цифровой объект, а также обеспечивает дефицит этих объектов. При продаже единицы, которая существует только в цифровой среде, продавцу или владельцу приходится искусственно создавать дефицит на данный объект, контролируя количество копий самостоятельно, отслеживая действия покупателей, поскольку все цифровые вещи можно бесконечно копировать. Важно отметить, что NFT не останавливают копирование, однако позволяют отличить копии от условного «оригинала».

На данный момент NFT могут изменить мир искусства, повлияв на то, как объекты искусства покупаются и продаются, а также на то, как оцениваются искусство и создавший его художник. Особенно данные изменения касаются цифрового искусства, в области которого происходят революционные изменения в существующей модели торговли на арт-рынке.

Под цифровым искусством понимается искусство, созданное с помощью использования компьютеров или цифровых медиа [4]. Считается, что зарождение цифрового искусства началось в 50-х — 60-х годах,

когда художники начали внедрять в свои творческие процессы аналоговые и механические устройства [5].

За последние 3 года данные токены приобрели колоссальную популярность в сферах искусства и медиа, совершив переворот также и в сфере финансирования данных областей.

На данный момент, создаваемый дефицит цифрового искусства с помощью невзаимозаменяемых токенов позволяет вступать в силу традиционным законам в данной сфере. Особенно важным является аспект подтверждения авторского права на владение арт-объектом цифрового искусства. Данная возможность открывает ряд преимуществ для цифровых художников, поскольку теперь они могут коммерциализировать и продавать свои цифровые работы, тем самым обеспечивая себе источники дохода, которые являются легальными.

Стоит отметить, что, по сути, NFT являются некими смарт-контрактами, которые могут быть разработаны таким образом, что, к примеру, перепроданный арт-объект цифрового искусства будет приносить прибыль художнику благодаря заранее определенным процентам за совершение каждой денежной транзакции. Автор может получить гонорар за перепродажу цифрового объекта, получая проценты с совершенных сделок. На самом деле, это выгодно не только цифровым художникам, но и тем, кто работает в сфере традиционного искусства, поскольку авторы могут токенизировать сертификат подлинности своих физически существующих произведений искусства. Таким образом, художник может узнать, было ли перепродано произведение искусства без его уведомления.

Стоит отметить, что NFT, связанные с цифровым искусством, обычно не хранят файл с изображением из-за его большого размера. Работа токена в контексте авторского права больше похожа на роль свидетельства о праве собственности, в котором указана ссылка, указывающая на рассматриваемый арт-объект цифрового искусства. Необходимо добавить, что таким образом файл подвержен разрывам ссылки (гиперссылка перестает указывать на исходный целевой файл).

Кроме того, NFT функционально отделены от основных произведений цифрового искусства. Важно понимать, что токены не защищают цифровую работу от копирования с помощью нажатия правой кнопки мыши. На данный момент не существует централизованных средств аутентификации для предотвращения продажи украденных и поддельных цифровых работ в качестве токена. Помимо этого, простота создания контрафактных работ NFT и возможность создавать их анонимно усложнили преследование в судебном порядке против плагиаторов.

Стоит отметить, что некоторые художники продают украденные работы без разрешения автора другим лицам как NFT.

NFT, как и другие ценные бумаги блокчейна, а также традиционные торги произведениями искусства, потенциально могут использоваться в качестве способа проведения частных бизнес-интересов и для вывода денег. В данном случае искусство не всегда

играет главную роль, а официальная конечная цена на торгах может быть завышена по данной причине. Также объем продаж конкретного автора может быть искусственно завышен из-за фиктивной торговли, которая распространена из-за отсутствия государственного регулирования невзаимозаменяемых токенов.

Аукционные платформы для продажи NFT потенциально могут столкнуться с регулярным давлением в пользу борьбы против подобного рода использования данной технологии. Исследование Министерства финансов США, проведенное в феврале 2022 года, показало, что существует «определенный ряд доказательств осуществления процесса вывода денежных средств с помощью рынка произведений искусства с высокой стоимостью», в том числе за счет «развивающегося рынка цифрового искусства, с использованием NFT» [6].

Применение NFT в сфере цифрового искусства

Благодаря NFT цифровое искусство выходит на первый план в творческой сфере. О невзаимозаменяемых токенах начали говорить, когда цифровая работа, созданная как NFT-арт, была продана на традиционном аукционе Christie's более чем за 69 миллионов долларов [7]. Автором данного объекта цифрового искусства является художник и графический дизайнер, который известен под псевдонимом Beeple. Работа под названием «Everydays: The First 5000 Days» представляет собой коллаж из собранных вместе цифровых иллюстраций, карикатур и набросков, которые художник делал на своем компьютере по одному в день на протяжении более 13 лет. Данная работа цифрового художника представлена на рис. 1. Элемент из представленного коллажа представлен на рис. 2.

Beeple был известен в узких кругах среди цифровых художников, но до совершения продажи данной работы, о нем практически никто не знал. Благодаря данному феномену автор приобрел большую популярность, а его имя стало ассоциироваться с NFT-искусством. Стоит отметить, что торги на представленный ранее коллаж начинались со 100 долларов.

Покупателем произведения Beeple «Everydays: The First 5000 Days» являлась группа коллекционеров



Рис. 1. Цифровой NFT-арт «Everydays: The First 5000 Days» художника Beeple



Рис. 2. Элемент из коллажа «Everydays: The First 5000 Days» художника Beeple



Рис. 3. Кадр из GIF-анимации «NyanCat»



Рис. 4. Кадр из трансляции со сжиганием работы художника Бэнкси «Morons (White)»

под названием Metapurse — два анонимных сингапурских инвестора, которые экспериментировали с моделями приобретения в собственность крипто-произведений коллективно, основанными на технологиях.

Примечательно, что дуэт приобрел 20 работ данного художника, разместил их в виртуальном музее, который можно посетить бесплатно, а далее разделил свои приобретенные арт-объекты цифрового искусства на токены. Теперь совладельцами данных токенов являются 5400 человек, а стоимость работ увеличилась в 6 раз [8].

Этот факт говорит о том, что право на владение арт-объектом цифрового искусства можно разделить между несколькими персонами. Таким образом, одним NFT-искусством может владеть как один коллекционер, так и сразу несколько. Аналогичная ситуация и с приобретением права на авторство.

NFT-art — это, по сути, совершенно новый способ классификации арт-объектов цифрового искусства, который позволяет художникам монетизировать свою работу. Это, действительно, наиболее доступный способ заработка для цифровых деятелей на своих произведениях искусства. Также сам процесс разработки подобного рода артов не занимает много времени.

Стоит отметить, что NFT популярны как в различных сферах искусства, так и среди большого количества деятелей, например, дизайнеров, авторов, а также знаменитостей. Для художников использование в процессах своей работы NFT добавляет не только возможность зарабатывать путем продажи цифровых арт-объектов, но дополнительно позволяет поклонникам автора поддержать его путем приобретения или инвестирования.

NFT-искусство варьируется от небольших, быстро создаваемых GIF-файлов (зацикленный, анимированный графический файл) до более серьезных работ. Например, известная в сети Интернет GIF-анимация с радужным котом под названием «NyanCat» была продана за 690 000 долларов [9]. Кадр из GIF-анимации «NyanCat» представлен на рис. 3.

Данное видео было загружено на видео-хостинг YouTube в 2011 году. Важен факт того, что спустя

10 лет исходный файл был обновлен (исправлены небольшие недостатки, которые беспокоили автора на протяжении этого времени) и продан в качестве невзаимозаменяемого токена в 2021 году. Автор видео заявил, что не планирует реализовывать еще одно оригинальное изображение «NyanCat», что в свою очередь, означает что только один покупатель сможет претендовать на «NyanCat» [10]. Можно сказать, что, несмотря на бесчисленное количество копий данного видео в сети Интернет, оно продается как единственное в своем роде произведение крипто-искусства.

Безусловно ожидаемо, что работы известных художников с использованием NFT продаются также за большие деньги. В цифровой файл, связанный с невзаимозаменяемым токеном, была конвертирована работа художника Бэнкси «Morons (White)». Блокчейн-компания Injective Protocol приобрела данную работу у галереи Tagliatella Gallery в Нью-Йорке за 95000 долларов, а потом сожгла, организовав онлайн-трансляцию [11]. Это первый известный случай превращения физически существовавшего произведения искусства в виртуальный актив. Не смотря на то, что автором оригинального произведения является Бэнкси — авторское право на данную работу теперь ему не принадлежит. Созданный уникальный токен продавался на аукционе за 380 тысячи фунтов стерлингов. Кадр из трансляции, на которой человек в маске сжигает работу «Morons (White)» художника Бэнкси представлен на рис. 4.

Данная работа художника теперь существует только в цифровой среде. Причина реализации перформанса по сжиганию работы заключается в том, что если бы в мире существовали и файл NFT и физический арт-объект, то большую ценность представляла бы именно физически существующая картина. Уничтожив реальный объект и имея только NFT, авторы имеют на руках единственный существующий экземпляр арт-объекта, который является уникальным.

Цифровое искусство долгое время недооценивалось, во многом потому, что оно достаточно свободно и доступно практически каждому. NFT помогают

художникам создать финансовую ценность для своей работы. Для некоторых коллекционеров важно приобретать оригинальную версию чего-либо, таким образом, данная технология позволяет людям покупать «подлинники». В действительности покупатель получает не сам арт-объект цифрового искусства, а только веб-ссылку на него.

Некоторые коллекционеры цифрового искусства говорят, что платят не только за пиксели, но и за труд цифровых художников. Можно сказать, это движение является попыткой экономически узаконить зарождающуюся форму искусства. С приходом в современный мир виртуальности, имеет смысл тратить деньги на виртуальные вещи.

Стоимость приобретенного NFT можно сравнить с получением символа статуса. Так многие коллекционеры показывают, сколько они могут позволить себе потратить денежных средств.

Также некоторые коллекционеры NFT-искусства используют приобретенные цифровые объекты в качестве спекуляционного актива, приобретая который, покупатель ожидает его подъема в цене, чтобы в дальнейшем обогатиться.

Тем не менее, некоторые сделки, связанные с продажами NFT-искусства, являются феноменально крупными, задействовав действительно большое количество денежных ресурсов. В декабре 2021 NFT-art «Слияние» авторства художника Рак был продан за 91,8 миллиона долларов [12]. Стоит отметить, что это была третья по величине цена, когда-либо выдвинутая за работу живого художника. NFT-проект «Слияние» художника Рак представлен на рис. 5.

Стоит отметить, что личность художника Рак пока неизвестна, а некоторые предполагают, что за псевдонимом скрывается целая команда. Несмотря на огромный рост популярности автора в сфере цифрового искусства, в частности, на рынке NFT, художнику удается сохранять свою анонимность.

NFT-произведения также могут быть и целыми коллекциями. Некоторые коллекции NFT, например, «EtherRocks» и «CryptoPunks», являются примерами генеративного искусства.

Генеративное искусство — это искусство, которое полностью или частично было создано с использованием автономной системы. Стоит отметить, что в данном

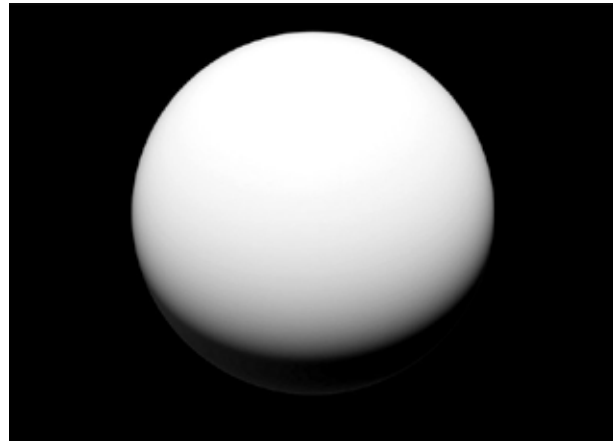


Рис. 5. NFT-проект «Слияние» художника Рак

контексте автономная система обычно не является человеком и может независимо определять особенности произведения искусства, которые в противном случае потребовали бы решений, принимаемых непосредственно художником. В одних случаях автор может утверждать, что порождающая система представляет его собственную художественную идею, а в других — что система берет на себя роль создателя и творца [13].

Подобного рода коллекции представляют собой множество различных изображений, которые могут быть созданы путем сборки набора простых компонентов изображения в различных комбинациях.

«EtherRocks» является примером раннего проекта использования невзаимозаменяемых токенов, на котором изображены разноцветные камни, некоторые из них представлены на рис. 6. В коллекции собрано 100 камней [14].

Проект «CryptoPunks» содержит 10 000 уникальных криптопанков (6 039 мужчин и 3 840 женщин) [15]. Стоит отметить, что каждый персонаж является уникальным в цифровом виде благодаря использованию технологии блокчейн. Каждый из криптопанков был сгенерирован алгоритмически с помощью компьютерного кода, поэтому не существует двух абсолютно одинаковых персонажей. При этом некоторые черты лица или аксессуары встречаются реже, чем другие. Некоторые персонажи из NFT-коллекции «CryptoPunks» представлены на рис. 5.



Рис. 5. NFT-коллекция «EtherRocks»



Рис. 6. NFT-коллекция «CryptoPunks»



Рис. 7. Суповые банки для NFT-коллекции крипто-художника Тейлора Гуда

Важно подчеркнуть, что представленные элементы коллекции не имеют никакой реальной ценности. Например, на официальном сайте EtherRocks указано, что эти камни бесполезны и не имеют смысла, кроме того, что их можно покупать и продавать. Можно предположить, что покупатели испытывают чувство гордости и удовлетворения за то, что владеют подобным цифровым объектом из коллекции, а не наслаждаются денежными выгодами. Также метаданные изображений горных пород не хранятся в блокчейне, что, в свою очередь, делает практически невозможным вариант их привязки в единоличное право собственности [16].

NFT-галереи

С появлением NFT-искусства в сети Интернет начали появляться художественные онлайн-галереи и специальные торговые площадки, которые демонстрируют различные токенизированные произведения искусства от различных художников со всего мира. Подобного рода площадки похожи на традиционное галерейное пространство.

Существует множество платформ для торговли NFT на выбор, каждая из которых предлагает немного отличающийся набор функций и структуру работы. Помимо этого платформы берут определенный процент денежных средств за совершение транзакций. Стоит отметить, что иногда комиссия составляет большую сумму, чем стоимость самого произведения искусства.

Такие торговые площадки NFT позволяют авторам и художникам загружать свои цифровые произведения искусства и выставлять их на продажу в сети Интернет в качестве NFT.

«OpenSea» является самой крупной и популярной торговой площадкой NFT, доступной на сегодняшний день. Это первая платформа, которая сделала торговлю NFT общедоступной. Согласно данным компании Dune Analytics, в декабре 2021 года общий объем торговли

на онлайн-площадке составил рекордные 3,5 миллиарда долларов [17]. Данное достижение побило предыдущий рекорд «OpenSea», который в августе 2021 года составлял 3,42 миллиарда долларов.

Большинство площадок являются виртуальными, однако цифровое пространство постепенно переходит в реальный мир. Такие галереи начинают работу с подбора коллекции NFT или художников, соответствующих заявленной теме.

Крупнейшее биткоин-событие в истории «Bitcoin 2021» состоялось 4–5 июня в Майами. На данной конференции была представлена NFT арт-галерея NFT с работами более 30 различных авторов [18].

Во время двухдневной конференции было продано более 100 произведений искусства. Можно сказать, что данный феномен демонстрирует влияние, которое физические NFT-галереи могут иметь по отношению, как к традиционному, так и к цифровому миру искусства.

Некоторые покупатели, приобретая NFT-искусство, сталкиваются с проблемой, которая возникла, преимущественно, из-за средств массовой информации. Люди думают, что они приобретают основное произведение искусства и все связанные с ним права. Однако, это не так, поскольку на самом деле человек приобретает метаданные, которые связаны с произведением, а не саму работу. Стоит отметить, что передача авторских прав зависит от создателя или самого последнего владельца данных прав.

В пространстве галерей NFT-искусство отображается с использованием светодиодных экранов или высококачественных проекторов. Это также дает гибкость в выборе типа отображаемых цифровых арт-объектов, поскольку существует возможность демонстрировать NFT с анимацией и звуком.

Некоторые художественные NFT-галереи включают в себя выставку с физическими объектами, которые сопровождают NFT. Например, крипто-художник Тейлор Гуд, также известный как Warhol, создал настоящие суповые банки для своей NFT-коллекции, которые представлены на рис. 7 [19].

Данная работа является реверансом в сторону американского художника Энди Уорхола и его работе «Банки с супом Кэмпбелл». Тейлор Гуд буквально цитирует мастера, а его псевдоним является практически анаграммой фамилии Warhol.

Несмотря на то, что оригинальная идея принадлежит другому художнику, Warhol реализовал серию банок для новой вселенной, которая является цифровой. Любой желающий может приобрести одну или несколько банок из серии в свое владение. Примечательно, что возможно приобрести как физически реализованные объекты, так и цифровые.

У цифровых художественных галерей существуют веб-сайты в Интернете, которые пользователи смогут использовать для приобретения NFT-искусства, увиденного в галерее. Процесс торгов в данном случае может быть быстрее, чем при покупке традиционного искусства, поскольку зритель может просто сделать это на сайте, без использования посредника.

Доступ к просмотру NFT на различных платформах является общедоступным. Это может быть полезно для некоторых правообладателей, у которых есть возможность выявить потенциально нелегальное воспроизведение работы. Данный аспект добавляет владельцам авторского права список платформ для мониторинга подобного рода нелегальных действий. Представленные принципы подчеркивают важность использования методов защиты авторского права, например, применяя водяные знаки или обращаясь к закону, несмотря на использование технологии невзаимозаменяемого токена.

Физическая NFT-галерея, существующая в реальном мире, безусловно, важна для цифрового искусства. Для многих ценителей искусства виртуальная работа не имеет такой ценности, как физическое произведение, находящееся в музее. Галерея цифрового искусства для NFT нивелирует разрыв между теми, кто находится на стороне традиционного искусства и сторонниками NFT.

Данное преодоление разрыва помогает устранить стигматизацию, окружающую NFT. Благодаря описанным выше фактам люди могут лучше понять, как работает подобного рода искусство и стать к нему ближе. Стоит отметить, что, имея возможность соединить цифровой и физический мир вместе, такие галереи открывают новые возможности, как для художников, так и для инвесторов. Это новое поле для знакомства коллекционеров и приверженцев NFT-искусства с большим количеством цифровых авторов.

Данные галереи также могут быть стартом для начинающих художников, которые хотят работать в данной сфере искусства. Стоит рассматривать это, как один из способов заявить о себе инвесторам.

Выводы

NFT представляют собой цифровой сертификат, который можно прикрепить к любому объекту, физическому или виртуальному. Несомненное преимущество использования NFT в сфере цифрового искусства — это возможность идентификации и оценки многих цифровых арт-объектов, а функциональные возможности технологии блокчейна будут использоваться в будущих оценках многих активов. Стоит отметить, что за всеми положительными сторонами данного вопроса есть нюансы, которые могут оказать негативное влияние на использование рассматриваемой технологии, к примеру, использование объектов цифрового искусства в качестве спекулятивных активов. К тому же технология не защищает работу от копирования в сети Интернет, поэтому для авторов все еще существует опасность того, что их работа будет украдена и, в дальнейшем, продана в качестве NFT.

Невзаимозаменяемые токены предоставляют цифровым художникам и авторам возможность получать доступ к новым источникам дохода, укрепляя актуальность цифрового искусства в современном обществе. Совокупные аспекты использования не-

взаимозаменяемых токенов и блокчейна, влияют на то, как рассматривается цифровое искусство — как объект или как коммерция и потребление.

Также появление специальных галерей для демонстрации NFT-искусства говорит о влиянии технологии на данную сферу. В свою очередь, не известно, будут ли данные специализированные пространства продолжать появляться повсеместно по всему миру или исчезнут по мере того, как ажиотаж вокруг NFT-искусства угаснет.

Список литературы. References

1. *Dean S.* \$69 million for digital art? The NFT craze, explained. Los Angeles Times. URL: <https://www.latimes.com/business/technology/story/2021-03-11/nft-explainer-crypto-trading-collectible> (дата обращения: 18.02.2022)
2. Investopedia. URL: <https://www.investopedia.com/terms/c/cryptocurrency.asp#:~:text=A%20cryptocurrency%20is%20a%20digital,a%20disparate%20network%20of%20computers> (дата обращения 18.02.2022)
3. Investopedia. URL: <https://www.investopedia.com/terms/b/blockchain.asp> (дата обращения: 18.02.2022)
4. Oxford English Dictionary. URL: <https://www.lexico.com/definition/art> (дата обращения: 18.02.2022)
5. Victoria & albert museum. A History of Computer Art. URL: <http://www.vam.ac.uk/content/articles/a/computer-art-history/> (дата обращения: 18.02.2022)
6. U. S. department of the treasury. Treasury Releases Study on Illicit Finance in the High-Value Art Market. URL: <https://home.treasury.gov/news/press-releases/jy0588> (дата обращения: 10.03.2022)
7. CNN. First NFT artwork at auction sells for staggering \$69 million. URL: <https://edition.cnn.com/style/article/beeple-first-nft-artwork-at-auction-sale-result/index.html> (дата обращения: 18.02.2022)
8. Chow Andrew R. NFTs Are Shaking Up the Art World — But They Could Change So Much More. URL: <https://time.com/5947720/nft-art/> (дата обращения: 20.02.2022)
9. Nyan Cat. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Nyan_Cat#Remastering_and_sale_as_an_NFT (дата обращения: 20.02.2022)
10. *Kastrenakes J.* Nyan Cat is being sold as a one-of-a-kind piece of crypto art. URL: <https://www.theverge.com/2021/2/18/22287956/nyan-cat-crypto-art-foundation-nft-salechris-torres> (дата обращения: 20.03.2022)
11. *Boucher B.* A Group of Financial Traders Torched a \$95,000 Banksy on Camera to Transform It Into a (Maybe) More Valuable NFT Artwork. URL: <https://news.artnet.com/art-world/financial-traders-burned-banksy-nft-1948855> (дата обращения: 20.02.2022)
12. *Abrams Amah-Rose* Artist Pak Just Sold 266,445 Shares of an NFT for \$91.8 Million on Nifty Gateway — Making Him (Arguably?) Pricier Than Jeff Koons. URL: <https://news.artnet.com/market/pak-nft-91-8-million-2044727#:~:text=NFTs-,Artist%20Pak%20Just%20Sold%20266%2C445%20Shares%20of%20an%20NFT%20for,merged%20into%20a%20single%20NFT.&text=Pak's%20Mass%20Banner> (дата обращения: 18.02.2022)
13. *Boden M., Edmonds E.* What is Generative Art? // Digital Creativity. 2009. pp. 21–46.
14. *Sigalos M.* Somebody just paid \$1.3 million for a picture of a rock. URL: <https://www.cNBC.com/2021/08/23/people-are-paying-millions-of-dollars-for-digital-pictures-of-rocks.html> (дата обращения: 21.02.2022)

- | | |
|--|--|
| 15. CryptoPunks. URL: https://www.larvalabs.com/ (дата обращения: 21.02.2022) | 17. Dune Analytics. URL: https://dune. xyz/rchen8/opensea (дата обращения: 10.03.2022) |
| 16. <i>Williams M.</i> Meet the NFT Digital Rocks Craze. URL: https://cryptopotato.com/what-are-ether-rocks/ (дата обращения: 14.04.2022) | 18. Bitcoin 2021. URL: https://bitcoin2021. b. tc/ (дата обращения: 18.02.2022) |
| | 19. Non-fungible soup. URL: https://nonfungiblesoup. io/ (дата обращения: 18.02.2022) |

M. A. Slavnikova

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
191186 Russia, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya str., 18

**THE PROBLEM OF AUTHORSHIP IN DIGITAL ART: NFT BLOCKCHAIN TECHNOLOGY
IN THE CONTEXT OF ARTISTIC DIGITALIZATION**

This article raises questions: what is the phenomenon of NFT and its connection with copyright in the field of digital art, as well as what are the consequences of using the technology in this industry. The application of this technology in art is briefly presented, as well as its impact, both on the entire field of digital art, including virtual galleries, and on individual digital artists. Additionally, various points of view on how NFT art can be viewed and used by collectors are briefly described.

Keywords: NFT, blockchain, copyright, digital art, token, NFT art, NFT gallery.

УДК 74

DOI 10.46418/2079-8202_2022_4_8

Г. В. Петрова

Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН
199034 РФ, Санкт-Петербург, наб. Макарова, 4

О ВОЛОШИНЕ-ПЕЙЗАЖИСТЕ И ЕГО КИММЕРИЙСКИХ ГЕТЕРОТОПИЯХ

© Г. В. Петрова, 2022

В статье ставится проблема классификации пейзажных рисунков М. А. Волошина, которые сохранились в его записных книжках, отложившихся в личном архиве поэта-художника в РО ИРЛИ РАН. Для понимания пейзажного творчества Волошина предлагается разграничивать коктебельские и киммерийские пейзажи, представляющие собой своеобразные художественные гетеротопии, и утверждается, что киммерийские пейзажи художника — это не одно пространство, а целая система параллельно существующих «виртуальных» пространств, складывающихся из определенных структурных элементов — опредмеченных стихий: света, земли, камня, воды, воздуха, рукотворных предметов и растительной жизни.

Ключевые слова: М. А. Волошин, творческая биография, эпоха модернизма, теория пейзажа, художественная гетеротопия.

Художественное наследие Волошина-пейзажиста достаточно известно. С 1916 года поэт-художник принимал участие в разнообразных выставочных проектах в Петрограде (позже — Ленинграде), Москве, Симферополе, Одессе, Харькове, Саратове, Ялте, Ростове-на-Дону, Севастополе, Феодосии, Амстердаме, Риге, Лондоне, Праге. Свои акварельные пейзажи он в большом количестве дарил близким и знакомым. Об этом вспоминала и М. С. Волошина: «Макс не любил голых стен. Не любил акварели держать в папках. Тысячи их раздаривал и много вешал на стены, чтобы они были видны и жили» [1, с. 128]. Надо сказать, что пейзажи Волошина высоко ценились не только любителями, но и специалистами. Известны комплиментарные отзывы об акварелях Волошина Р. Менара, Ш. Коттэ, Л. Бакста, Е. Лансере, Р. Штейнера, П. Флоренского, А. Габричевского, А. Кипена и других.

В настоящее время акварельные пейзажи Волошина рассосредоточены по разным музеям, частным собраниям и коллекциям. Неоднократно предпринимались попытки эту часть наследия поэта-художника представить отдельным изданием [2], [3], [4]. За Волошиным в целом закрепилось представление как о мастере крымского пейзажа и создателе поэтического образа Киммерии. При этом, как правило, исследователи, называя Волошина «певцом Киммерии», и его коктебельские пейзажи рассматривают в контексте разработки киммерийской темы, что представляется нам требующим уточнения. Известно, что и самому Волошину было свойственно разграничение собственно коктебельского и киммерийского пейзажа.

В настоящее время в полной мере представление о киммерийских пейзажах Волошина, над которыми он работал особенно напряженно последнее десятилетие своей жизни, сформировать сложно. Отчасти это связано с тем, что значительная их часть оказалась утрачена. В декабре 1930 года в Ленинграде планировалась выставка работ художника «Киммерия за 5 лет (1925–1930)» [5, с. 212, 233]. Сохранился автограф авторского предисловия к каталогу этой выставки

под заглавием «О самом себе. Pro domo sumo» [6, с. 267–274]. Акварели Волошина, предназначенные для этой выставки, были отправлены в Ленинград И. И. Рыбакову, который был вскоре арестован. Этот проект не реализовался, а судьба акварелей Волошина до сих пор остается неясной. Между тем некоторое представление о развитии мастерства Волошина-пейзажиста и его киммерийских пейзажах дают его альбомы, которые хранятся в личном фонде поэта в рукописном отделе ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН.

Пейзажные рисунки Волошина в его альбомах весьма разнообразны и многочисленны. При этом их исследование и проведенная датировка позволяют говорить об определенной эволюции и подхода Волошина к пейзажу, и его художественной манеры.

В автобиографической и мемуарной прозе он не раз утверждал, что точкой отсчета его художественного творчества следует считать самые первые годы XX века. «...когда в 1901 году я получил заграничный паспорт, то отправился в Париж. — писал Волошин, — Здесь я очень скоро понял, что для понимания текущих задач искусства мало слушать лекции в Ecole de Louvre, необходимо самому испытать и пережить технику искусства. Поэтому, когда однажды художница Е. С. Кругликова дала мне лист бумаги и уголь и предложила нарисовать позировавшую у нее модель, я не отказался, и первый рисунок оказался не так уже плох. <...> Это была эпоха, когда еще изживался импрессионизм, Гогэн только что умер и еще не был признан, Сезанн был еще жив. Я работал в свободных Парижских “Академиях”, а главным образом делал быстрые наброски на улице, в кафе, за лекциями — всюду» [6, с. 266].

В своих путешествиях Волошин делает множество эскизов, в том числе и пейзажных. Он признавался: «В те годы, которые совпали с моими большими пешеходными странствиями по Южной Европе — по Италии, Испании, Корсике, Балеарам, Сардинии, я не расставался с альбомом и карандашом и достиг известного мастерства в быстрых набросках с натуры. Я понял смысл рисунка» [6, с. 269]



Рис. 1. ИРЛИ, ф. 562, оп. 2, ед. хр. 2, л. 10.



Рис. 2. ИРЛИ, ф. 562, оп. 2, ед. хр. 2, л. 10.



Рис. 3. ИРЛИ, ф. 562, оп. 2, ед. хр. 3, л. 9.



Рис. 4. ИРЛИ, ф. 562, оп. 2, ед. хр. 3, л. 50.



Рис. 5. ИРЛИ, ф. 562, оп. 2, ед. хр. 41, л. 2. <Коктебель, дом П. П. Теша; конец 1900-х гг.>



Рис. 6. ИРЛИ, ф. 562, оп. 2, ед. хр. 41, л. 22. <гора Сюрю-Кая; конец 1900-х гг.>

Пейзажи Волошина этого периода (рис. 1–4), как правило, носят характер зарисовок с натуры. Они непосредственно связаны с тем или иным объектом действительности, а стилистически отличает их еще

подражательный характер. Так, на его рисунках появляются виды Парижа (Люксембургский сад, Новый мост и Королевский дворец), замок Гастона Фуа, который находится у подножия Пиренеев,

Вилла Bellver, расположенная в городе Пальма-де-Майорка.

Заметно, что здесь Волошин активно экспериментирует с разными художественными стилями и манерами передачи природных объектов, в них угадываются стилистические элементы современных ему европейских художников. И тематически пейзажные рисунки Волошина вполне коррелируют с традициями модернистского европейского пейзажа начала XX века с его импрессионистической урбанистикой. При этом задача у этих пейзажных набросков, как впрочем, и сюжетных, и портретных, относящихся к этому этапу творческой биографии художника, преодолеть академизм («хороший рисунок» [6, с. 268]) через импрессионистическое подчеркивание своей индивидуальности.

Однако нельзя не сказать, что в этот период рисунок для Волошина в целом имеет важное, но в первую очередь, практическое значение. Позже он скажет: «Продолжая (еще искренно) считать своим искусством только поэзию и слова, я смотрел на живопись в те годы как на средство постижения, а не самоцель. Это было моим оправданием» [6, с. 266].

В этот период Волошин мыслит себя художественным критиком, и поскольку в теоретических лекциях не находит ничего, что помогало бы «разбираться в современных течениях живописи», то и выбирает «более практический путь», решает «стать <...> художником, самому пережить, осознать разногласия и дерзания искусства» [6, с. 266].

При этом уже в 1900-е годы он много теоретизирует по поводу и собственно пейзажа, и в целом рисунка, который называет «скальпелем» [7, с. 727], т. е. рассматривает его как инструмент анализа и изучения действительности. В статьях «Скелет живописи», «Итоги импрессионизма» и других, разбирая развитие пейзажной живописи, углубляясь в историю этого жанра, он выстраивает свою «общую формулу» пейзажа. Вспомним его признания: «Пейзажист должен изображать землю, по которой можно ходить, и писать небо, по которому можно летать, т. е. в пейзажах должна быть такая грань горизонта, через которую хочется перейти, и должен ощущаться тот воздух, который хочется вдохнуть полной грудью, а в небе те восходящие токи, по которым можно взлететь на планёре» [6, с. 273]. При этом он настаивал на том, что пейзаж — это не копия действительности и писал: «Художник должен подойти к действительности и, прикоснувшись, освятить ее. <...> Всякую обыденную вещь, по которой скользит взгляд и проходит рука, позолотить грёзой, сделать символом, сделать напоминанием о вечном» [8, с. 35]. Пейзаж для него — это передача «лика земли», в нем должно отразиться все пережитое ею на протяжении веков. Фактически Волошин ставит перед художником задачу «перейти за грань», приподнять линию горизонта, отразить «галлюцинации страдающей земли» [9, с. 87].

В конце 1900-х — начале 1910-х годов Волошин «заставил себя пройти последовательный и систематический курс пейзажа» по методу, им самим выработан-

ному. Он вспоминал: «Я выправил свой небрежно-импрессионистический рисунок, понял законы воздушной перспективы, прошел курс линейкой» [6, с. 266].

В альбомах Волошина этого периода появляются целые циклы пейзажных зарисовок и карандашных, и акварельных. Все они по большей мере связаны с коктебельскими видами (см. рис. 5–8) и представляют собой весьма точное воспроизведение топонимов коктебельского залива, Карадага и других крымских реалий, воспроизведенных с разных точек зрения.

К этому периоду творчества относится фраза, сказанная Волошиным: «Оказавшись в Коктебеле, я воспользовался вынужденным перерывом в работе, чтобы взяться за самоперевоспитание в живописи. Прежде всего, я взялся за этюды пейзажа: приучил себя писать “виды”, точно, быстро и широко. <...>» [6, с. 268].

Хорошо видно, что художник в этих рисунках действительно занимается «воспитанием» и стремится овладеть пейзажной перспективой и тоном.

Однако альбомы Волошина более позднего периода 1910–1920-х годов хранят и другой тип пейзажа, который невозможно связать ни с одной реалией действительности (рис. 9–20).

Появлению такого пейзажа в определенной степени способствовали исторические обстоятельства и условия, в которых он оказался. Волошин писал: «Начало войны и ее первые годы застали меня в пограничной полосе — сперва в Крыму, потом в Базеле, позже в Биаррице, где работы с натуры были невозможны по условиям военного времени. Всякий рисовавший с натуры в те годы естественно бывал заподозрен в шпионстве и съемке планов. Это меня освободило от прикованности к природе и было благоденствием для моей живописи. <...> Я стал писать по памяти, стараясь запомнить основные линии и композицию пейзажа. <...> В конце концов, я понял, что в природе надо брать только рисунок и помнить общий тон. А все остальное представляет логическое развитие первоначальных данных, которое идет соответственно понятиям ранее законам света и воздушной перспективы» [6, с. 269–270].

В этот период Волошин отходит от «видового» пейзажа и будет неоднократно подчеркивать, что рисует «с натуры только мысленно» [6, с. 271].

Вот этот момент возможно и следует считать началом становления такого пейзажа, задача которого представить «огненные свитки человеческой истории» [9, с. 90].

В пейзажах 1910–1930-х годов Волошин создал особый *другой* мир, *другую* страну, о которой писал: «Это страна, по которой я гуляю ежедневно, видимая естественно сквозь призму Киммерии, которую я знаю наизусть, и за изменением лица которой я слежу ежедневно» [6, с. 273].

В альбомах Волошина эта страна представлена разнообразно с точки зрения техники рисунка, в разных манерах и жанрах: от панорамы до цикла виньеток.

Обратим внимание, что ни один из этих рисунков не может быть соотнесен с каким-либо реальным ме-



Рис. 7. ИРЛИ, ф. 562, оп. 2, ед. хр. 41, л. 10. <Скала «Чертов палец»; конец 1900-х гг.>



Рис. 8. ИРЛИ, ф. 562, оп. 2, ед. хр. 43, л. 2. <Коктебелский залив, горы Хамелеон, Джан Куторан, Киик-Атлама; конец 1900-х гг.>



Рис. 9. ИРЛИ, ф. 562, оп. 2, ед. хр. 60, л. 34. <1910-е гг.>



Рис. 10. ИРЛИ, ф. 562, оп. 2, ед. хр. 51, л. 77. <1910-е гг.>



Рис. 11. ИРЛИ, ф. 562, оп. 2, ед. хр. 51, л. 76 об. <1910-е гг.>

стом, хотя здесь легко угадываются и крымские, и испанские впечатления художника. Так, на рис. 17 центральный пейзажный образ, казалось бы, воспроизводит известный крымский топоним — гору Сюрю-Кая, но при этом контекст совершенно не совпадает с действительностью.

Таким образом, пейзажи Волошина этого типа только создают видимость реальности, но являются, по сути, *другим* пространством, что и позволяет их называть гетеротопиями.

Сам термин гетеротопия, как известно, возникший только во второй половине XX века и введенный

в оборот Мишелем Фуко [10, с. 191–204], [11], используется нами не случайно, и позволяет подчеркнуть, что пейзажное пространство в работах Волошина, не вымышленный фантастический мир, не метафизическое явление, а вполне реальное, увиденное художником, только скрытое за некоторыми очертаниями и формами реальности: это пространство внутри пространства.

Мысль об особом типе пейзажного изображения, которое мы называем гетеротопией, сформулировано Волошиным наиболее четко в статье 1908 года «Золотой век. Картины Богаевского и танцы детей Айседоры». Анализируя картины, по его мнению, недооце-



Рис. 12. ИРЛИ, ф. 562, оп. 2, ед. хр. 51, л. 78. <1910-е гг.> **Рис. 13.** ИРЛИ, ф. 562, оп. 2, ед. хр. 58, л. 35. <1910-е гг.>



Рис. 14. ИРЛИ, ф. 562, оп. 2, ед. хр. 58, л. 60 об. <1910-е гг.>

Рис. 15. ИРЛИ, ф. 562, оп. 2, ед. хр. 40, л. 13. <1920-е гг.>

ненного феодосийского художника К. Ф. Богаевского, Волошин пишет: «Пустынями восточной части Крыма, Киммериян печальною областью рождены картины Богаевского. Но они не повторение пустыни, они как фата-моргана, как галлюцинации страдающей земли, что встают над пустыней в экстазах утреннего света.

Как в настоящих миражах, зеркальные озера, приподымающие линию горизонта, отражают в себе торжественно грустные купы деревьев и цепи гор, подобные замкам гигантов. Многоколонные города сияющими видениями венчают холмы, и не знает глаз, сложены ли они из мрамора или сотканы предполуденным зноем.

Новое, искусству прошлого века неведомое чувство земли вносит Богаевский в область пейзажа.

Его картины — новая грань в области духа, новая веха на пути человеческого сознания, указание искусству нашего времени» [9, с. 86–87]. Данное описание отчасти является и самохарактеристикой и вполне применимо к рисункам самого Волошина, по мнению которого: «Душа художника вовсе не по-

вторяет, не воссоздает красоту природы: она заканчивает незаконченное, наполняет пустоту, остающуюся в природе. <...>

Искусство — это мираж, это галлюцинация земли, которая в нас видит свои сны. А миражи бродят только по лицу пустынь в мрачных экстазах полудней» [9, с. 90].

В этой цитате сосредоточен у Волошина комплекс идей, которым он будет руководствоваться и которым определяется мастерство Волошина-пейзажиста.

Стоит отметить и еще одну интересную тенденцию, которая проявилась в пейзажном творчестве Волошина в конце 1910-х — начале 1920-х годов. В 1918 году он писал Ю. Л. Оболенской: «Когда иссякнут во мне стихи, я опять возьмусь вплотную за живопись. Я, в сущности, в истекшем году по живописи не работал, то есть не делал никаких приобретений, а только кое-что формулировал. Очень хочется ввести в мои пейзажи фигуры. Но для этого надо найти для них какую-то такую же обобщающую формулу, как для земли» [12, с. 11].



Рис. 16. ИРЛИ, ф. 562, оп. 2, ед. хр. 40, л. 13. <1920-е гг.>



Рис. 17. ИРЛИ, ф. 562, оп. 2, ед. хр. 40, л. 10. <1920-е гг.>



Рис. 18. ИРЛИ, ф. 562, оп. 2, ед. хр. 62, л. 20. <1920-е гг.>



Рис. 19. ИРЛИ, ф. 562, оп. 2, ед. хр. 19, л. 27. <1920-е гг.>



Рис. 20. ИРЛИ, ф. 562, оп. 2, ед. хр. 19, л. 28. <1920-е гг.>



Рис. 21. ИРЛИ, ф. 562, оп. 2, ед. хр. 55, л. 16 об. <1920-е>



Рис. 22. ИРЛИ, ф. 562, оп. 2, ед. хр. 58, л. 45.



Рис. 23. ИРЛИ, ф. 562, оп. 2, ед. хр. 58, л. 48 об.

Целый ряд пейзажных рисунков Волошина непосредственно реализуется это стремление (рис. 21–23).

При этом фигуры, введенные Волошиным в пейзаж, не связаны непосредственно с какой-либо одной эпохой. Так, на рис. 21 появляется лик горы (образ бородатого старца — явно космогоническая реплика); образ легионера (рис. 23) напоминает о героических временах древней Греции, «богородичный» образ на рис. 22 реализует христианский мотив. Таким образом, осуществлялось Волошиным представление о временных пластах пространства, о способности пейзажа проявлять исторически пережитое, хранить память о разнообразных временах. «Все, что пережито землей, все отражено в пейзаже», — утверждал художник [6, с. 346].

Включение в пейзажи-гетеротопии «фигур» у Волошина вряд ли может считаться системным и структурированным. В его пейзажном творчестве эта тенденция детально разработана не будет, зато станет важной частью поэтической историософии Волошина 1920-х годов.

При этом заметим, что киммерийские гетеротопии Волошина это не одно пространство, а целая система параллельно существующих пространств, открывающихся взгляду и понимаю художника, однако они универсально организованы и, как правило, складываются из ряда структурных элементов, представляющих собой опредмеченные стихии, «страсти вещества» [9, с. 166]. Все гетеротипии Волошина включают в себя стихию света (солнце, небо), стихию земли (горы, камни, почва), стихию воды (море, реки), флористическую стихию (растительный мир), стихию человеческого творчества (рукотворные постройки — храмы, города). Так посредством пейзажа осуществлялся у Волошина процесс проникновения в природу, познания окружающей действительности, углубления в нее, в нутро вещей и явлений, в «первозданье». Пейзаж для него — это путь к истокам мироздания.

За помощь в подготовке статьи автор выражает глубокую благодарность Р. П. Хрулевой (Санкт-Петербург) и С. А. Алимову (Запорожье, Украина).

Статья подготовлена в рамках проекта РФФИ 20–01200304 «Живопись и графика Максимилиана Волошина в контексте его литературных и биографических материалов в собраниях Рукописного отдела Пушкинского Дома».

Список литературы

1. *Волошина М. С.* О Максе, о Коктебеле, о себе: воспоминания, письма. Феодосия; М.: ИД «Коктебель», 2003. 368 с.
2. Пейзажи Максимилиана Волошина: Репродукции. Л.: Художник РСФСР, 1970. 19 с.
3. Максимилиан Волошин — художник: Сборник материалов. М.: Советский художник, 1976. 237 с.
4. Сокровища Дома Волошина = Treasures of Voloshin House = Скарби Дома Волошина: Альбом. Симферополь: СО-НАТ, 2005. 399 с.
5. *Волошин Максимилиан.* Собрание сочинений. Т. 13. Кн. 2. Письма 1929–1932. М.: Азбуковник, 2015. 509 с.
6. *Волошин Максимилиан.* Собрание сочинений. Т. 7. Кн. 2. Дневники 1891–1932. Автобиографии. Анкеты. Воспоминания. М.: Эллис Лак, 2008. 769 с.
7. *Волошин Максимилиан.* Собрание сочинений. Т. 6. Кн. 2. Проза 1900–1927. Очерки, статьи, лекции. М.: Эллис Лак, 2008. 1089 с.
8. *Волошин Максимилиан.* Собрание сочинений. Т. 11. Кн. 1. Переписка с Маргаритой Сабашниковой. Книга первая. 1903–1905. М.: Эллис Лак, 2008. 736 с.
9. *Волошин Максимилиан.* Собрание сочинений. Т. 5. Лики творчества. Проза 1900–1906. М.: Эллис Лак, 2007. 928 с.
10. *Фуко Мишель.* Интеллектуалы и власть. Избранные политические статьи, выступления и интервью. Часть 3. / Пер. с франц. Б. М. Скуратова. М.: Праксис, 2006. 320 с.
11. *Фуко Мишель.* Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. // Гуманитарный портал. URL: <https://gtmarket.ru/library/basis/5169>
12. *Волошин Максимилиан.* Собрание сочинений. Т. 12. Письма 1918–1924. М.: Эллис Лак, 2013. 994 с.

G. V. Petrova

Institute of Russian Literature (Pushkin House) RAS
199034 Russia, St. Petersburg, Makarov emb., 4

ABOUT THE VOLOSHIN-LANDSCAPE AND HIS CIMMERIAN HETEROTOPIES

The article raises the problem of classifying landscape drawings by M. A. Voloshin, which are preserved in his notebooks, deposited in the personal archive of the poet-artist in the RO IRLI RAS. To understand Voloshin's landscape work, it is proposed to distinguish between Koktebel and Kimmerian landscape drawings, which are peculiar artistic heterotopies, and it is argued that the artist's Kimmerian landscapes are not one space, but a whole system of parallel existing «virtual» spaces that consist of certain structural elements — identified elements: light, earth, stone, water, air, man-made objects and plant life.

Keywords: M. A. Voloshin, creative biography, era of modernism, landscape theory, artistic heterotopy.

References

1. Voloshina M. S. About Max, about Koktebel, about herself: memories, letters. Theodosius; M.: Publishing House «Koktebel,» 2003. 368 p. (in Rus.)
2. Maximilian Voloshin's landscapes: Reproductions. L.: Artist of the RSFSR, 1970. 19 p. (in Rus.)
3. Maximilian Voloshin — artist: Collection of materials. M.: Soviet artist, 1976. 237 p. (in Rus.)
4. Treasures of the House of Voloshin = Treasures of Voloshin House = Scarby of the House of Voloshin: Album. Simferopol: SONAT, 2005. 399 p. (in Rus.)
5. Voloshin Maximilian. Collected works. V. 13. Ch. 2. Letters 1929–1932. M.: Azbukovnik, 2015. 509 p. (in Rus.)
6. Voloshin Maximilian. Collected works. V. 7. Ch. 2. Diaries 1891–1932. Autobiographies. Questionnaires. Memories. M.: Ellis Luck, 2008. 769 p. (in Rus.)
7. Voloshin Maximilian. Collected works. V. 6. Ch. 2. Prose 1900–1927. Essays, articles, lectures. M.: Ellis Luck, 2008. 1089 p. (in Rus.)
8. Voloshin Maximilian. Collected works. V. 11. Ch. 1. Correspondence with Margarita Sabashnikova. Book one. 1903–1905. M.: Ellis Luck, 2008. 736 p. (in Rus.)
9. Voloshin Maximilian. Collected works. V. 5. Faces of creativity. Prose 1900–1906. M.: Ellis Luck, 2007. 928 p. (in Rus.)
10. Foucault Michel. Intellectuals and power. Selected political articles, speeches and interviews. Part 3 /Trans. B. M. Skuratova. M.: Praxis, 2006. 320 p. (in Rus.)
11. Foucault Michel. Words and things. Archaeology of the humanities //Humanitarian portal. URL: <https://gtmarket.ru/library/basis/5169> (in Rus.)
12. Voloshin Maximilian. Collected works. V. 12. Letters 1918–1924. M.: Ellis Luck, 2013. 994 p. (in Rus.)

ФИЛОЛОГИЯ

УДК 398.3; 391.4

DOI 10.46418/2079-8202_2022_4_9

Т. И. Рожкова

Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова
455000 РФ, Магнитогорск, пр. Ленина, 26ОБРЯДОВАЯ ТРАДИЦИЯ И УСТНЫЕ РАССКАЗЫ ЮЖНОГО УРАЛА
КАК ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК (ЭТНОРЕАЛИЯ «ЛАПТИ»)

© Т. И. Рожкова, 2022

В статье, на материале устных рассказов, представляется этнореалия «лапти» в ее связи с бытовой и обрядовой культурой населения горнозаводской территории Южного Урала. Автор приходит к выводу, что интерес к лыковой обуви до середины XX века поддерживался за счет доступности древесного материала, его практических свойств, возможности домашнего изготовления. В обрядовой культуре появление лаптей продолжает удерживать общеславянские смыслы предмета, увязывающие его появление с базовыми архаическими оппозициями: «старый-новый», «свой-чужой», «чистый-нечистый». Статья дополняет этнографические исследования новым фольклорным материалом, актуализирует значение локальных описаний в исследованиях традиционной культуры разных областей.

Ключевые слова: традиционная культура, устный рассказ, лапти, практическая и символическая функция.

Введение

Фольклорный репертуар горнозаводского населения Южного Урала, собранный в конце XX — первые десятилетия XXI века, представлен научному сообществу в ряде сборников тематического характера [7], [12], [13]. Комплексный анализ фольклорных и этнографических материалов проведен в диссертации И. А. Лосеевой [9]. Выбранный в данной работе аспект рассмотрения практической и символической функции лыковой обуви продолжает историко-этнографическое направление исследований, обеспечивающее задачу изучения традиционной культуры горнозаводской территории системность и глубину понимания.

Историческая справка

На карте Южного Урала населенные пункты: Узян, Кага, Ломовка, Верхний и Нижний Авзян, Тирлян, Николаевка — появлялись в разные годы на протяжении второй половины XVIII и XIX века. Развитие частного металлургического производства: строительство заводов, вспомогательных структур по транспортировке и сбыту продукции, — вызвали необходимость переселения крестьян, как рабочей силы. Сложный и длительный процесс переселенческого движения привел к образованию особой группы населения, занятого обслуживанием развивающейся уральской металлургии. Промышленное производство было налажено в селах Узян, Кага, Тирлян, Верхний и Нижний Авзян. В Ломовке жили «ломовые извозчики», поставляющие на завод сырье; производством древесного угля занимались крестьяне д. Николаевка [9, с. 53–79]. Переселенцы принесли на Урал свои культурные традиции, обеспечивающие порядок жизни крестьян в новых условиях. Из числа географических мест переселений

в исторической литературе и рассказах-воспоминаниях называются Тульская, Рязанская, Московская, Курская, Казанская губернии; Калуга, Вятка, Поволжье и др.

Практическая сторона
бытования лыковой обуви

Просмотр экспедиционных материалов, содержащих воспоминания о трудовой и бытовой жизни населения, свидетельствует о распространенности в будничной жизни населения лаптей. Информанты 1920–1948 годов рождения рассказывают, что они носили их в пору своего детства и юности. Верхней временной границей функционирования вещи можно считать конец 50-х гг. XX века.

«Семь лет в школе только в лаптях проходил (Копытов Л. П. 1920, В. Авзян);

«Мы-то у школу ходили у лаптях» (Сухов Н. П. 1929, Кага);

«Лапти были основной обувью летом» (Лисовская М. П. 1948, Кага).

Лапти вспоминаются, когда беседа заходит о работе в поле, на покосе, в лесу: *«Во время покоса носили» (Скрипков М. И. 1921, Николаевка); «Лес рубить у лаптях ходила» (Желнина Л. И. 1938, Кага); «Скотину гоняли в лаптях. Рано выгоняли, поздно пригоняли. Их носили как детьми, так и взрослыми. Другой обуви не было» (Березина М. М. 1945, Кага).* В лаптях продолжали работать и после войны: *«Работать начала в делянке, лес рубила <...> В лаптях всю весну и зиму» (Авакумова Е. П. 1926, Кага); «А в поле после обеда — в лаптях. <...> Рано пошла работать в поле, в бригаду, то в делянку, обрабатывать хлеб... И опять в лаптях» (Лисовская М. П. 1948, Кага).* Хотя зимой в лыковой обуви старались не работать, Куликова П. А. вспоминает, как она однажды прене-

брегла этим правилом, «погнала» поить коров и чуть «не убилась»: «...*надо было прорубь рубить, чтоб воду добыть. Рубила, рубила, замерзла. Лапти подмокли, да убилась. Чуть пришла!*» (Куликова П. А. 1939, Кага). Эмоциональное высказывание Кривенцовой Н. М. подытоживает нарративы этой темы: «...*все работали, работали, в лаптях спали, раз в неделю разувались*» (Кривенцова Н. М. 1934 г. р., Николаевка).

В речи населения сложилось выражение «лаптями время мерили» в значении «не имели в жизни достатка» (Березина М. М. 1945; Желнина Л. И. 1938; Лаврухина В. П. 1933). Выражение сложилось на основе реальной практики. В поле, при отсутствии часов, время определяли по длине тени ступнями, обувными в лапти. Описание процесса выглядело следующим образом: «*Вот на солнце становишься и вот друг за дружкой... Налаживаешь, где тень, где солнушко, и меряем. Если, например, три часа — шесть шагов, шесть лаптей. А если четыре, то восемь шагов. Вот эдак мерили раньше. Прямо середь поляны, прямо от ног лаптями. Не шагами, а лаптями. Переставляешь пятку к носу, одну ногу вот так и переставляешь*» (Лаврухина В. П. 1933, Кага). Количество лаптей, составляющих час времени, дополнительно записали от М. М. Березиной: «*Ставили лапти — носок к пятке: два лаптя — это один час; четыре лаптя — два часа, шесть лаптей — три часа. Так определяли время*» (Березина М. М. 1945, Кага).

Плели лапти, как правило, взрослые: «*каждый мужик в деревне их плел*», — вспоминает жительница села Кага Пелагея Александровна Куликова (1939 г. р.). Традиционно лапти плел отец: «*Лапти мы носили с детства, у нас их отец плел*» (Березина М. М. 1945, Кага); «*Лапти плел отец из лыка*» (Лисовская М. П. 1948, Кага). В Николаевке обувь для близких и на продажу плели старики: «*У нас тут 3–4 старика плели*» (Скрипков М. И. 1921, Николаевка).

Мальчиков обучали плетению лет с двенадцати. «*В детстве много плел. Начал плести с двенадцати лет или моложе. Старшие братья учили*» (Копытов Л. П. 1920, В. Авзян). В памяти Л. П. Копытова хорошо сохранился процесс заготовки лыка на лапти.

«*Из молодой липы — на лапти. Ствол в руку, лыко сдираешь с дерева. Потом с неделю даешь полежать, чтобы как бы заменилась (маленько завяло). И после этого лыко скручивают наизнанку, чтобы распрямилось. Теперь ножиком разрезать и снять кожуру зеленую. А лыко само остается. И вот таких заготавливаешь штук по двести в пучки, храним в пучках, а потом уже плести можно лапти. Нарезаешь сантиметром по 2–3 и плетешь лапти. Только из липы*» (Копытов Л. П. 1920, В. Авзян). Запрета на женское плетение не было. В частности, В. С. Лагохина, рассказывая историю семьи, сказала: «*Я раньше лапти плела. <...> Я много лаптей плела*» (Лагохина В. С. 1930, Узьян). Рассказчица употребила слово «проплеток», в значении: человек «слабый умом». «Проплетком» мастера называли недоплетенный, недоделанный лапоть.

В 30-е годы XX века лыковую обувь можно было купить в магазине или на базаре. М. И. Скрипков

из Николаевки вспоминал, что продавали «бирские» лапти: «*маленькие, легкие, носатые. На зиму они не годятся ...*». (Скрипков М. И. 1921, Николаевка). Сам он предпочитал лапти «русские». Лапти, сплетенные умельцами за зиму, выносили на базар: «*На базаре продавали лапти. Старики пар по 10–15 лаптей наплетут*» (Копытов Л. П. 1920, В. Авзян). Но даже местную лыковую обувь могли купить не все. Н. Г. Севостьянова вспоминает: «*В такое время мы росли, когда все восстанавливали после революции. Детей нас было трое. Я — первая. Все сами делали. Скотину держали. В магазине мало что брали*» (Севостьянова Н. Г. 1917, Тирлян). В этом случае, лапти можно было взять в долг, «по договоренности»: «*Если возьмешь лапти, то за них надо отработать, что попросят*» (Куликова П. А. 1939, Кага).

Чулки, носки в лапти вязали женщины. Девочек подключали к вязанию рано: «*Я вот с восьми лет иголками вязала носки. Все меня мама учила, я сама старша была*» (Тимакова А. К. 1916, Николаевка); «... *шить и прясть начинали рано*» (Севостьянова Н. Г. 1917, Тирлян); «*Я лет в 8–9 уже вовсю пряла. Рано учили этому*» (Беляева О. И., 1913 г. р., Н. Авзян). К тому же в приданное собирали все «саморубное». Березина М. М. вспомнила, что ее отец освоил изготовление для лаптей «онучек из шерсти»: «*Брал шерсть, под снег клал на несколько дней. Полежит, потом в тепло, в баню. Разложит, раскатает, нареет и ткет онучки, как валенки короткие*» (Березина М. М. 1945, Кага).

В целом процесс изготовления обуви был не скорым, в то время как изделие отличалось недолговечностью и быстро снашивалось. В рассказах частотна информация о бережливом отношении молодежи к одежде: «*Мы все берегли: и лапти, и юбку*»; «*Лапоть из лыка на плече несем, он ведь тоже носится, берегли*» (Логинова А. В. 1927); «*А ночью, бывало, в клуб бежим, да босиками — лапти бережем, чтобы не износились*» (Лаврухина В. П. 1933); «*Бегаешь туда-сюда, а отец не доволен — стираются лапти. Лапти через плечо и пошла*» (Желнина Л. И. 1938).

Записаны способы продления жизни лыковой обуви: прикрепляли железные «кольчужки» (Логинова А. В. 1927); или «деревянные колодки, чтобы не косились» (Копытов Л. П. 1920, В. Авзян).

Наряду с лаптями в качестве повседневной обуви вспоминаются ступни: «*Раньше носили лапти да ступни*» (Веретнева Н. В. 1930, Николаевка). А. П. Осокина (1925 г. р., Узьян) назвала их «лаптями без задников». Ступни также изготавливались из лыка, но у них не плели пятку. Их использовали наряду с лаптями, хотя определилось и свое время, и своя территория: в них ходили весной, а работали во дворе и недалеко от дома. «*Носили лапти, ступни. Для весны ступни ремнями обтянешь, наплетут ремня и тебе хоть бы хны... Дома в ступнях ходили. Ступни тоже из лыка наплетут. Во время покоса носили*» (Скрипков М. И. 1921, Николаевка). Реже в качестве обуви информанты называют бахилы: «*Бахилы носили, они как лапти, но ногу выше лаптей закрывают*» (Сухов Н. П., 1929,

Кага); *«Лапти, бахилы одевали раньше»* (Осокина А. П. 1925, Узяна).

Лапти, ступни, бахилы изготавливались из лыка, были взаимозаменяемы в использовании, однако положительные высказывания по поводу практических достоинств лаптей звучат чаще.

«Хорошая обувь для ног. И продувает, и легкая» (Копытов Л. П. 1920, В. Авзяна);

«Русские лапти — большие, носки оденешь, суконные онучи. По снегу лазишь, и никуда снег не падает» (Скрипков М. И. 1921, Николаевка).

В 50-х годах XX века состоялся приводимый ниже разговор внука с дедом-охотником по поводу его «охотничьих» лаптей. В глазах внука лапти — отжившая обувь, обувь бедняков царской России. Ответ деда удивил, а потому разговор запомнился: *«Дед ходил в тайгу зимой и летом в основном в лаптях. Я помню даже, что задавал ему вопрос: «А лапти-то в дождливую погоду промокнут?». — «Да, — отвечал он, — но вода тут же выльется, а нога при ходьбе выделяет тепло, и потому ноги не мерзнут...»* (4, с. 216).

В специальной литературе перечисляется разнообразный древесный материал, используемый для плетения обуви: липа, вязь, ива. К обозначенному списку, по записям в деревне Николаевка, можно добавить сосновое лыко и лыко черемухи.

«А старых специально командировывали на сосновые лыка» (Скрипков М. И. 1921, Николаевка); *«Из черемухи вырывали лычки и плели»* (Веретнева Н. В. 1930, Николаевка).

Есть только одно упоминание о том, что взрослые мужчины носили более престижную обувь: *«Отец шил себе сапоги из коровьей кожи. Мы-то все в лапешках»* (Желнина Л. И. 1938, Кага). Возможно, в этих словах зафиксирована давно замеченная особенность психологии крестьян, «занятых в высокотехнологичном производстве»: носить лапти мужчинам было не престижно (6, с. 612).

До середины XX века в горнозаводской зоне Южного Урала бытовало три вида лыковой обуви: лапти, ступни и бахилы. Изготавливали ее отцы и деды, обучали ремеслу плетения детей. Проблему недолговечности лыка решали разными путями: приучали к бережливости, придумывали дополнительные, сберегающие приспособления. В качестве рабочей обуви лапти вспоминаются чаще. При сравнении с обувью современной молодежи, предпочтение отдается лаптям: *«Щас срамина! Чурка какая-то на ноге, обутка-то»* (Логинова А. В. 1927, Кага).

Лапти в обрядовой культуре горнозаводского населения

Интерес к предметному миру обрядовой культуры обеспечивает исследованиям по фольклору дополнительное понимание языка изучаемой традиции. О. М. Фрейденберг в работе «Поэтика сюжета и жанра» заметила по этому поводу: «Совершенной было бы ошибкой отбрасывать, при изучении словесной культуры, культуру материальную и ее семантику, потому что действие, вещь и слово составляли

в семантическом генезисе одно слитное целое» [15, с. 180]. Н. И. Толстой в работе «Вторичная функция обрядового символа» обратил внимание фольклористов на «семиотическую маркировку» предметов в ритуале по отношению к своему «природному» прототипу: «... предмет или действие выступают в обряде не в своем обиходном, практическом значении, а в ритуальной, символической, знаковой функции» [14, с. 167–168]. Универсальный характер семиотизации предметов в ритуале, укорененность лыковой обуви в обыденной жизни горнозаводского населения делают задачу выявления знаковой функции лаптей в местном пространстве актуальной для рассмотрения.

Как повторяющийся элемент славянского мира, лапти представлены на страницах этнолингвистического словаря «Славянские древности» (М., 2004). Отдельные ритуальные практики, отмеченные в словарной статье Л. Н. Виноградовой, С. М. Толстой, остаются актуальны для горнозаводской традиции Южного Урала. Предваряя общую картину описания коммуникативно-знаковой функции лаптей в ритуалах, отметим сохранность представлений о старой и новой обуви.

Русские обряды и обычаи со старой обувью собрал и интерпретировал Д. К. Зеленин в работе 1913 года [5]. Статья имеет исключительную ценность, так как содержит материал с мест переселений крестьян на горнозаводской Урал, а именно: фольклорные записи Вятской и Казанской губерний. Антропологическая модель понимания новой вещи предложена в статье А. К. Байбурина «О жизни вещей в народной культуре» [2].

Появление изношенных лаптей в ритуале Д. К. Зеленин связывал с архаическими традициями жертвоприношений. В привычке крестьян Вятской губернии не выбрасывать старые лапти, а навешивать в хозяйственных постройках, видел знак магического характера: «чтобы скотина всякая велась» [5, с. 219]. По его мнению, в основе такого непонятного поведения лежит утраченное предписание — выставлять в дни поминок предков старую обувь. «Как удовлетворить вкусу стариков в данном случае, вкусу часто прихотливому?», — задается вопросом Д. К. Зеленин и сам на него отвечает: «Проще всего, конечно, предложить ту самую обувь, в которой они сами ходили при жизни, или, по крайней мере, вообще старую обувь, разношенную и обношенную, которая легко надевается на ногу и не станет давить ее» [5, с. 227]. Исполнителями традиции, по мысли Д. К. Зеленина, предполагается, что в поминальные дни домово́й, олицетворяющий предка, обувает приготовленную для него обувь, обходит двор, оберегая скотину и птицу. С этой точки зрения, лапти представляются важным коммуникативным предметом и не случайно возникают в ритуале перехода в новый дом. По материалам Л. Н. Виноградовой, С. М. Толстой, в Костромском крае, Рязанской области при переходе на новое место жительства хозяева переносили с собой лапти [3, с. 81]. Традиция оказалась жива у русских горнозаводской территории Южного Урала. В Тирляне и Ломовке домового перевозили в лапте: *«на лапоть*

посадить и с собой позвать» (Патрикеева П. М. 1910; Благова А. А. 1915, Тирлян); *«Посади деда домового в лапоток да заведи его с собой»* (Белякова Н. М. 1954, Ломовка). Записи, сделанные в Верхнем Авзяне и Узяне, содержат важную уточняющую подробность: лапоть должен быть старый. *«Осметочек был. Привязали, пошли на новое место. “Мы идем на новое место, и ты, хозяин, идем с нами”. И осметочек по земле...»* (Лисовская Е. В. 1935, В. Авзян). Особенно удачной видится запись рассказа от В. С. Латохиной, сделанная на аудиокассету в Узяне: *«Мне мамочка сказала... возьми осметок, лапоть старый, худой, постели сено. А там, на заду, есть петля такая у лаптя, прикрепил веревочку лычную, чтобы была лычная веревочка, и вези по дороге. Я взяла этот осметок, поставила его под загнетку и говорю: «Хозяин, мы уезжаем, айда с нами». По — простому сказала: «Я хочу, чтоб ты был с нами, чтоб у нас был мир, спокойство. Мы тебя не бросим, кормить мы тебя будем. Айда!» Все это сделала. И этот осметок тряпочкой прикрыла, за веревочку взяла и тихонько повезла. К порогу привезла, не нарушила ниче, тихошушко, значит. Я его подняла, этот осметок, опустила, и снова пошла с ем, этим осметком. Во-первых, чтоб все-таки никто не посмеялся надо мной, то че я делаю-то. И я его привезла домой. Поставила под загнетку и говорю: «Ну, дорогой, давай приживайся, кормить я тебя буду, нас не обижай, скотину не обижай давай». И дня четыре держала этот самый осметок под полкой на полу»* (Лотохина В. С. 1930, Узян). При важности выполнения многочисленных требований к ритуальному поведению: к характеру действия (вести «тихошушко», ничего не нарушать), к месту (поставить под загнетку), к слову («тебя не бросим, кормить будем»), — старый лапоть (худой осметок) является предпочтительным средством для перемещения прежнего духа покровителя в новый дом.

Зеленин Д. К. описывает в статье ритуал с использованием старого лаптя в родильном обряде. В Казанской губернии: «при задержании у рожаницы последа, привязывали к ее пуповине мужнин лапоть и водили ее по избе» [5, с. 223]. Л. Н. Виноградова, С. М. Толстая фиксируют применение старого лаптя при отеле коровы [3, с. 80]. И в том, и в другом случае магические качества предмета основаны на связи с хозяином, защитником и покровителем. Сохранность ритуала зафиксирована в рассказе А. А. Юрочкиной из Верхнего Авзяна: *«Осметок привязывали корове на хвост. Когда отелится и место долго не отходит, надо лапоть привязать»* (Юрочкина А. А. 1935, В. Авзян). В следующей записи идея оберега со стороны хозяина реализуется иными вещами, принадлежащими мужскому миру. Если скотина заболит, считается, что появился чужой домовый и его надо прогнать: *«... берешь кальсоны или портки. С ними ходишь по двору и пугаешь домового: “Чужой, уходи, а свой — скотину не трогай!”». Кальсонами наотмашь и матом его ругаешь»* (Урцева В. И. 1930, Тирлян).

Иная картина складывается вокруг лаптей в календарных обрядах. У славян лапти появляются в кострах

очистительного значения, в костюме «страшных» ряженых, что отвечает логике архаических представлений о переходном времени и его персонажах. Т. А. Агапкина в работе «Мифологические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл» (М., 2002) неоднократно упоминает лапти в кругу старых вещей, подлежащих уничтожению. На Масленицу их сжигают вместе со старой одеждой, иногда топят, в них хоронят Мокротину [1, с. 82, 328, 674, 679].

В экспедиционных записях мы наблюдаем похожую картину. Лапти перечисляются информантами в ряду предметов особой ветхости, что чрезвычайно важно для общего смыслового содержания костюма ряженого, состоящего из старых, изношенных вещей, вывернутых наизнанку. *«Когда ходили сжигать масленицу, шубу одевали наизнанку, одевали на ноги лапти, рядились»* (Бочарова Е. Д. 1914, Узян); *«На масленицу ряженые ходили. Ой и много их было!... Лапти одевали, ряженые-то, рваную одежду, на голову ще-нибудь»* (Лисовская А. К. 1924, Кага). Лапти поддерживают общий семантический контекст праздника, но не являются значимым действующим лицом и легко заменяются другими изношенными вещами. В зимних гаданиях молодежи лапти также появляются факультативно. Зимой их носили мало, потому в гаданиях, связанных с определением направления, откуда следует ждать сватов, чаще использовалась другая обувь: валенки, пимы. *«Пим снимали и за ворота кидали»* (Патрикеева П. М. 1910, Тирлян); *«В святки мы гадали: валенки кидали, овечков ловили: черный или белый жених будет»* (Благова А. А. 1915, Тирлян). Сравни: *«Гадали на святках. Через ворота бастрик и лапти кидали»* (Горбатова Е. Ф. 1912, В. Авзян). В обереге от лешего: *«Когда заблудишься в лесу — переобуй лапти задом наперед, ляг вниз лицом и лежи какое-то время, встанешь и дорогу найдешь. Переобувание “косой ногой” зовется»* (Быкова П. К. 1912, Кага), — лапти случайны, так как Пелагея Кузьмовна могла отправиться в лес и в другой обуви.

Особые ритуальные смыслы сложились вокруг новых лаптей. В статье этнолингвистического словаря отмечено: «При снаряжении умерших у восточных славян лапти предпочитались другим видам обуви, что связано, помимо приверженности к архаике, с приписываемой плетеным изделиям способностью противостоять нечистой силе: лапти должны были защитить покойника и воспрепятствовать его превращению в вампира» [3, с. 80]. В поселениях горнозаводской традиции до середины XX века предписывалось провозить умерших на «тот свет» в заранее заготовленных новых лаптях.

«Покойника хоронили в лаптях и тканых портах. Говорят, что так положено. У меня свекр был, он умер давно, так он себе заранее лапти плел и жене своей» (Белоглазова М. В. 1921, Тирлян);

«Старые люди хотели, чтобы их в лаптях похоронили. Бабушка моя берегла лапти, ей сын их сплел, так и похоронили в них» (Телятникова Н. Е. 1912, Авзян);

«Раньше всех в лаптях хоронили. Старушка приготавливает себе лапти, носки. <...> Вот одного деда хоронили здесь, а внук настоял, чтобы надеть на него

не лапти, а комнатные тапочки и носки. Вот этот дед всей деревне видится и жалуется: «Пусть прилёт мне носки тёплые, у меня ноги замерзают». Она подавала-подавала носки всем, а ей видится всё: «Тебе жалко» (Тимакова А. К., 1916, Николаевка).

Отмеченная Л. Н. Виноградовой и С. М. Толстой функция лаптей, противостоять нечистой силе, прочитывается в традиции посещать («караулить») умершего вечером в день похорон. Более полный материал этой темы, записанный в Тирляне и Николаевке, опубликован в сборнике «Похоронно-поминальные традиции на Южном Урале» (2008). В качестве иллюстрации, процитируем два фрагмента из опубликованного: «Вечером, после того как покушают, уже собираются на кладбище. Едут и стреляют там из ружья. Свечи зажигают и ходят, значит, вокруг могилы. Стучат по кресту или по памятнику, говорят: “Не бойся, дескать, мы ходим тут тебя караулить”» (Пудинова Р. И. 1944, Тирлян); «... некоторые мужики даже с ружьями приезжают, отпугивают бесьев от него, а может, и от себя. Покойнику говорят: “Не бойся, мол, мы с тобой! Приехали”» (Оглоблина Т. В. 1930, Тирлян) [12, с. 34].

С просьбой похоронить в лаптях обращались, как правило, родители информантов, год рождения которых уходит в век XIX: «Хоронили людей в лаптях. Только стариков хоронили, при мне не было» (Локацкова О. И. 1921, Тирлян). Правило распространялось на детей, хотя соблюдалось нестрого: «Да, не только стариков в лаптях хоронили. Маленьким-то это тоже было обязательно: носки, портки портяные, рубашка, лапти, сапожки ли» (Тимакова А. К., 1916, Николаевка).

Одно из объяснений сложившейся традиции предложила Н. В. Веретнева: «Раньше, наверное, мода была хоронить в лаптях» (Веретнева Н. В. 1930, Николаевка). Свое мнение по этому поводу высказали В. В. Феклина (1928 г. р.), М. И. Скрипков (1921 г. р.), Н. И. Будueva (1927 г. р.). Они сослались на некоторые «правила», обозначенным в Библии, в писании, в «старинных» книгах.

«По божьему писанию надо в гроб класть в лаптях, а щас всё в туфлях кладут» (Феклина В. В., 1928 г. р. Тирлян);

«В такой обуви, чтобы там быть по их писанию... У нас бабушка была, вот материна мать, говорила: “Я умру, меня только в лаптях ложьте. Не давайте никаких тапочек. Это безгрешна, значит. Никакого греха я не согрешила”» (Скрипков М. И., 1921 г. р. Николаевка);

«...тетка к смерти припаса лапти, где-то до сих пор висят.

— Вы не стали ее в лаптях хоронить?

— Она далеко жила.

— Наказывала вам в лаптях похоронить?

— Да. У ней была Библия. Она и по покойникам читала, как Сергеевна» (Будueva Н. И. 1927, Узья).

Источником столь длительной сохранности предписания, собирать умершего в дорогу в новых лаптях, могла быть старообрядческая культура. В настоящее время в данных селах о старообрядцах вспоминают как

о ушедших людях. К сожалению, документы, прямо указывающие на факты раскольничества в изучаемых селах, разбросаны по разным архивам и трудно доступны для изучения. Первая работа этой темы опубликована И. А. Лосеевой [10]. Процесс разрушения раскольничьей жизни на Урале Д. Н. Мамин-Сибиряк относит к пятидесятым годам XIX века, что не противоречит экспедиционным записям [11, с. 310].

Поддержать традицию похорон умершего человека в лаптях могло представление о дороге на «тот свет». По рассказам, Сионская гора, куда душа должна подняться после смерти и где находится рай, отличается особой высотой, крутизной. Лапти, благодаря своим практическим качествам, оказываются в этой связи удобной обувью: «А на Сионскую гору-то трудно лезть в туфлях. Гора-то эта крутая, камни там. А забраться надо на верх горы. Там рай, наверное» (Феклина В. В., Тирлян); «Все говорят, на Сионскую гору идти легче, они же не скользкие, из лыка» (Локацкова О. И. 1921, Тирлян). Любопытно, что одновременно существовал запрет на стрижку ногтей у старых людей: «Моя родная бабушка по маме, Желнина Любовь Ивановна рассказывала мне, что раньше больным людям и тем, кто умирал, ногти не стригли. Считалось, что это жизнь человеку укорачивает» (Лосеева И. В. 1981, Кага). Считалось, что ногти тоже помогали человеку забираться на гору. «Раньше говорили: «Вон у тебя когти-то большие, ты на Сионскую гору, как кошка, вскощишь». <...> Раньше всё просили в лаптях хоронить — в них на гору легче лезти» (Беляева О. И. 1913, Нижний Авзян). Если ногти все-таки подстригали, их не выбрасывали, а складывали и наказывали родственникам положить в гроб, о чем следующая история: «Мы ей ногти состригаем, а она их обязательно соберет. Соберет эти ногти все. Потом, после смерти бабушки начали говорить, что ногти-то надо срезать и надо собирать, да их с собой в гроб, чтоб положили потом. А там по горам-то лазить, цепляться надо. Говорят, что там проходишь и через огонь, и через воду. И вот надо куда-то карабкаться» (Беляева Н. М. 1954, Ломовка). Е. Е. Левкиевская связывает традицию «собирать остриженные ногти в специальный мешочек» и «класть в гроб» с культурой старообрядцев [8, с. 427].

Сложившаяся в статье история бытования лыковой обуви в русских селах горнозаводской территории Южного Урала дополняет этнографические исследования фольклорными материалами, записанными от информантов 1910–1981 годов рождения.

Рассмотрение функционирования лаптей в календарных и семейных ритуалах уточняет смысл появления предмета, уровень его семантической связи с общим действием. В культурном языке обрядовых традиций территории продолжают сохраняться представления о старой и новой обуви. Старые лапти — осметки, удерживают архаическую тему культа предков, покровителей семейного благополучия и достатка, что наиболее ярко прочитывается в ритуале перехода в новый дом. Менее значима функция лаптей в календарных праздниках, где они помогают удержать

общее поле смыслов, но легко заменяются близкими по значению предметами.

Представления о дороге на «тот свет» сосредоточены вокруг новых лаптей, изначально предназначенных для «новой» жизни. В похоронно-поминальных традициях своеобразие обрядового поведения горнозаводского населения во многом объясняется влиянием культуры старообрядцев.

Список литературы

1. *Агапкина Т. А.* Мифологические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл. М.: Индрик, 2002. 816 с.
2. *Байбурин А. К.* О жизни вещей в народной культуре // Живая старина. 1996. № 3. С. 2–4.
3. *Виноградова Л. Н., Толстая С. М.* // Славянские древности. Этнолингвистический словарь под ред. Н. И. Толстого. М.: Международные отношения, 2004. Т. 3. С. 79–82.
4. *Гагарин И. А.* Из памяти всей моей жизни... Нижневартовск: НВГУ, 2020. 240 с.
5. *Зеленин Д. К.* Русские народные обряды со старой обувью // Избранные труды. Статьи по духовной культуре 1901–1913. М.: Индрик, 1994. С. 214–230.
6. История литературы Урала. XIX век: в 2-х кн. М.: Издательский Дом ЯСК, 2021. Т. 1. 664 с.
7. Календарно-обрядовый фольклор Южного Урала: сб. материалов фольклорных экспедиций лаборатории народной культуры (1993–2003 гг.). Магнитогорск: Тип. ун-та, 2003. 306 с.
8. *Левкиевская Е. Е.* Ногти // Славянские древности. Этнолингвистический словарь под ред. Н. И. Толстого. М.: Международные отношения, 2004. Т. 3. С. 427–429.
9. *Лосеева И. А.* История, социокультурные процессы и межэтнические отношения русского горнозаводского населения Белорецкого района Башкортостана во второй половине XIX — середине XX в. по данным фольклора: дис. канд. истор. наук. Омск, 2006. С. 53–97.
10. *Лосеева И. А.* Устные рассказы о старообрядческом населении русских сел Белорецкого района Башкирии / Третьи Лазаревские чтения: Материалы Всерос. науч. конф. с междунар. участием. Челябинск: ЧГАКИ, 2006. Ч. 1. С. 83–89.
11. *Мамин-Сибиряк Д. Н.* Город Екатеринбург. Исторический очерк // Седой Урал. Век XVIII. М.: Мол. Гвардия, 1983. С. 267–333.
12. *Похоронно-поминальные традиции на Южном Урале.* Магнитогорск: Тип. ун-та, 2008. 223 с.
13. *Русские свадебные песни горнозаводских сел Башкирии.* Магнитогорск: ПМП «Минитип», 2000. 140 с.
14. *Толстой.* Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М.: Индрик, 1995. 512 с.
15. *Фрейденберг О. М.* Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. 448 с.

T. I. Rozhkova

Magnitogorsk G. I. Nosov State Technical University
455000 Russia, Magnitogorsk, Lenin ave., 26

RITUAL TRADITION AND ORAL STORIES OF THE SOUTHERN URAL AS AN ETHNOGRAPHIC SOURCE (ETHNO-REALITY «LAPTI»)

In the article, on the material of oral stories, the ethno-reality «bast shoes» is presented in its connection with the everyday and ritual culture of the population of the mining area of the Southern Ural. The author comes to the conclusion that until the middle of the 20th century, interest in bast shoes was supported by the availability of wood material, its practical properties, and the possibility of home-made shoes. In ritual culture, the functioning of bast shoes continues to perform a symbolic function associated with the basic archaic opposition «old-new», «friend-foe», «clean-unclean»; and the preservation of common Slavic traditions in the new territories. The article supplements ethnographic studies with new folklore materials, actualizes the significance of local descriptions in studies of traditional culture in different areas.

Keywords: folklore of the Southern Urals, traditional culture, oral story, bast shoes, practical and symbolic function.

References

1. *Agapkina T. A.* *Mifologicheskie osnovy slavyanskogo narodnogo kalendarja. Vesenne-letnij cikl* [Mythological basis of the Slavonic folk calendar. Spring-summer cycle]. M.: Indrik, 2002. 816 p. (in Rus.).
2. *Bajburin A. K.* *O zhizni veshchej v narodnoj kul'ture* [About the life of things in folk culture]. // *ZHivaya starina*. 1996. № 3. pp. 2–4. (in Rus.).
3. *Vinogradova L. N., Tolstaya S. M.* // *Slavyanskije drevnosti. Etnolingvisticheskij slovar' pod red. N. I. Tolstogo*. [Slavonic ancients. Ethnolinguistic dictionary ed. N. I. Tolstaya]. M.: Mezhdunarodnye otnosheniya, 2004. V. 3. pp. 79–82. (in Rus.).
4. *Gagarin I. A.* *Iz pamyati vsej moej zhizni...* [From the memory of all my life...]. Nizhnevartovsk: NVGU, 2020. 240 p. (in Rus.).
5. *Zelenin D. K.* *Russkie narodnye obryady so staroj obuv'yu // Izbrannye trudy. Stat'i po duhovnoj kul'ture 1901–1913*. [Russian folk ceremonies with old shoes // Selected works. Articles on spiritual culture 1901–1913]. M.: Indrik, 1994. pp. 214–230. (in Rus.).
6. *Istoriya literatury Urala. XIX vek: v 2-h kn.* [The history of the Ural literature. XIX century: in 2 books]. M.: Izdatel'skij Dom YASK, 2021. V. 1. 664 p. (in Rus.).
7. *Kalendarno-obryadovyy fol'klor YUzhnogo Urala. Sb. materialov fol'klornykh ekspeditsij laboratorii narodnoj kul'tury (1993–2003 gg.)*. [Calendar and traditional folklore of the South Ural. Selected materials written in the folk expeditions of the Laboratory of folk culture (1993–2003 years)]. Magnitogorsk: Tip. un-ta, 2003. 306 p. (in Rus.).
8. *Levkievskaya E. E.* *Nogti // Slavyanskije drevnosti. Etnolingvisticheskij slovar' pod red. N. I. Tolstogo*. [Nails // Slavonic ancients. Ethnolinguistic dictionary edited by N. I. Tolstoy]. M.: Mezhdunarodnye otnosheniya, 2004. V. 3. pp. 427–429. (in Rus.).

9. Loseeva I. A. *Istoriya, sociokul'turnye processy i mezhnatsionnyye otnosheniya russkogo gornozavodskogo naseleniya Beloreckogo rajona Bashkortostana vo vtoroj polovine XIX — seredine HXH v. po dannym fol'klora* [History, cultural and social process and interethnic conflicts in Russian metallurgical people between the second part of the XIX and the middle of the XX century basis on the folklore]: dis. kand. istor. nauk. Omsk, 2006. pp. 53–97. (in Rus.).
 10. Loseeva I. A. *Ustnye rasskazy o starobryadcheskom nasele-nii russkikh sel Beloreckogo rajona Bashkirii* [Folk stories on old belief people in Russian villages of the Beloret district in Baskartostan]. // *Tret'i Lazarevskie chteniya: Materialy Vse-ros. nauch. konf. s mezhdunar. uchastiem*. [Third Lasarevsk readings: Materials of the Russian conference with some international participation]. CHelyabinsk: CHGAKI, 2006. CH. 1. pp. 83–89. (in Rus.).
 11. Mamin-Sibiriyak D. N. *Gorod Ekaterinburg. Istoricheskij ocherk // Sedoy Ural. Vek HUSH*. [Ekaterinburg city. Historical material // Sedoy Ural. XVIII century]. M.: Mol. Gvardiya, 1983. pp. 267–333. (in Rus.).
 12. *Pohoronno-pominal'nye tradicii na YUzhnom Urale*. [Funeral and memory traditions in the South Ural]. Magnitogorsk: Tip. un-ta, 2008. 223 p. (in Rus.).
 13. *Russkie svadebnye pesni gornozavodskih sel Bashkirii*. [Russian wedding songs in the metallurgical villages of Baskiria]. Magnitogorsk: PMP «Minitip», 2000. 140 p. (in Rus.).
 14. Tolstoj. *Yazyk i narodnaya kul'tura. Ocherki po slavyanskoj mifologii i etnolingvistike*. [The language and the folk culture. Some works on Slavonic mythology and ethnolinguistics]. M.: Indrik, 1995. 512 p. (in Rus.).
 15. Frejdenberg O. M. *Poetika syuzheta i zhanra*. [Poetic style in plot and genre]. M.: Labirint, 1997. 448 p. (in Rus.).
- Список информантов**
- В списке указаны ФИО, год, место рождения, образование, шифр хранения материала.
- Шифр хранения содержит указание на характер записи (ЭК — экспедиция; ЗС — записи сотрудников), порядковый номер экспедиции (ЭК №5), время записи, номер папки хранения (при наличии).
- Авакумова Екатерина Петровна 1926 г. р., урожд. с. Кага. ЭК №23, 2001.
- Белоглазова Матрена Васильевна 1921 г. р., урожд. с. Самодуровка Катав-Ивановского р-на, проживает в Тирляне с 1930 г. ЭК №21; 2000. П. 2.
- Беляева Ольга Ивановна 1913 г. р., урожд. с. Н. Авзян. ЭК №10, 1997. П. 1, 2; ЭК №14, 1999. П. 3.
- Белякова Наталья Максимовна 1954 г. р., урожд. с. Ломовка. ЗС-2022.
- Березина М. М. 1945 г. р., урожд. с. Кага. ЗС-2022.
- Благова Антонина Андреевна 1915 г. р., урожд. с. Тирлян. ЭК №17, 1999.
- Бочарова Евдокия Дмитриевна 1914 г. р., урожд. с. Узьян. ЭК №5, 1994.
- Будуева Надежда Ивановна 1927 г. р., урожд. с. Узьян. ЭК №37, 2007.
- Быкова Пелагея Кузьмовна 1912 г. р., урожд. с. Кага. ЭК №7а, 1996.
- Веретнева Нина Васильевна 1930 г. р., урожд. д. Николаевка. ЭК №21, 21 а, 2000.
- Горбатова Илена Фалеевна 1912 г. р., урожд. п. В. Авзян. ЭК №10, 1997.
- Желнина Любовь Ивановна, 1938 г. р., урожд. с. Кага. ЭК №23, 2001.
- Копытов Леонид Платонович 1920 г. р., урожд. п. В. Авзян. ЭК №10, 1997.
- Кривенцова Нина Михайловна 1934 г. р., урожд. д. Николаевка. ЗС-2007.
- Куликова Пелагея Александровна 1939 г. р., урожд. с. Кага. ЗС-2022.
- Лаврухина Валентина Павловна, 1933 г. р., урожд. с. Кага. ЗС-2021.
- Латохина Валентина Сергеевна 1930 г. р., урожд. с. Узьян. ЭК №37, 2007.
- Лисовская Арина Константиновна 1924 г. р., урожд. с. урожд. с. Кага. ЗС-2000.
- Лисовская Е. В. 1935 г. р., урожд. с. В. Авзян. ЭК №13, 1998.
- Лисовская Мария Павловна 1948 г. р., урожд. с. Кага. ЗС-2022.
- Лисовская Марфа Андреевна 1907 г. р., урожд. с. Кага. ЭК-7а, 1996. П. 5; ЭК — 13-а. 1998.
- Логинова Анна Васильевна 1927 г. р., урожд. с. Кага. ЭК №23, 2001.
- Локацкова Ольга Ивановна, 1921 г. р., урожд. п. Тирлян, обр. 7 кл. ЭК №21, 21а, 2000. П. 2.
- Лосеева Ирина Александровна 1981 г. р., урожд. с. Кага. ЗС-2022.
- Осокина Александра Павловна 1924 г. р., урожд. с. Узьян. ЭК №23, 2001.
- Патрикеева Пелагея Максимовна 1910 г. р., п. Тирлян. ЭК №17. 1999.
- Пудинова Раиса Ивановна 1944 г. р., урожд. п. Тирлян. ЭК №21, 2000. П. 2.
- Сафронова Мария Семеновна 1935 г. р., урожд. с. Кага. ЭК №13а, 1998.
- Севостьянова Нина Гавриловна 1917 г. р., урожд. п. Тирлян. ЭК №21, 21а, 2000. П. 2.
- Серпкова Анастасия Петровна 1952 г. р., урожд. с. Узьян. ЭК №37, 2007.
- Скрипков Михаил Иванович 1921 г. р., урожд. д. Николаевка. ЭК №21а, 2000. П. 2.
- Сухов Николай Петрович 1929 г. р., урожд. с. Кага. ЭК №23, 2001.
- Телятникова Нина Евдокимовна 1912 г. р., урожд. с. Н. Авзян. ЭК №14, 1999.
- Тимакова Александра Корниловна 1916 г. р., урожд. д. Николаевка. ЭК №21, 2000. П. 2.
- Урцева Валентина Ивановна 1930 г. р., урожд. с. Тирлян. ЭК №21, 21-а, 2000.
- Феклина Валентина Васильевна 1928 г. р., урожд. п. Тирлян. ЭК №17а, 1999. П. 1.
- Храмцова Антонина Ивановна 1925 г. р., урожд. с. Авзян. ЭК №23б. 2001.
- Юрочкина Анна Андреевна 1935 г. р., урожд. с. В. Авзян. ЭК №10, 1997.

Т. А. Федяева

Санкт-Петербургский государственный аграрный университет
196601 РФ, Санкт-Петербург, Пушкин, Петербургское шоссе, 2**АВТОР И ГЕРОЙ КАК «НЕСТАЦИОНАРНЫЕ СОСТОЯНИЯ»:
ОБ ОСОБЕННОСТЯХ СУБЪЕКТНОЙ СФЕРЫ
РОМАНА М. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»**

© Т. А. Федяева, 2022

В статье анализируется специфика субъектной организации романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита», то есть система диалогически соотнесенных друг с другом в повествовании «субъектов речи» и «субъектов сознания» (Б. Корман). Выявляются недостаточно изученные в отечественном литературоведении принципы взаимодействия кругозора «первичного автора» и повествователей как близких ему субъектов изображения и речи с кругозором героев романа. Актуальность принятого исследования состоит в том, что оно позволило, опираясь на идеи М. Бахтина, обнаружить автора и героя не как готовые и завершённые функциональные единицы в произведении, а как «перемежающиеся, нестационарные состояния» (С. Бройтман), характерные для неклассического типа художественности, дополнив тем самым существующие трактовки повествовательной структуры романа М. Булгакова.

Ключевые слова: Булгаков, «Мастер и Маргарита», субъектная сфера, кругозор героя и автора, повествователь. точка зрения, голос.

История осмысления культового романа М. Булгакова насчитывает не одно десятилетие. За это время менялись акценты интереса как творчеству самого автора, так и к его роману, но неизменными оставались основные направления в исследовании «Мастера и Маргариты» — нравственно-философская концепция романа, включенная в контекст религиозно-философских идей эпохи, его жанровые аспекты — исторический, карнавальный, мениппейный, а также образно-мотивная структура. Работы двух последних десятилетий о романе сохраняют преемственность вышеозначенной тематики, причем в исследовании художественной структуры романа заметно растет интерес к изучению его повествовательной организации, достаточно назвать диссертационные исследования Е. Н. Хрущевой «Поэтика повествования в романах М. А. Булгакова» (2004) [1], Е. И. Михайловой «Система повествовательных точек зрения в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» (2009) [2], Е. В. Трухачева «Повествовательное и драматическое в творчестве М. А. Булгакова» (2012) [3], продолжающие традиции изучения этой проблематики, заложенные исследованиями И. З. Белобровцевой, Г. М. Ребель, Е. А. Иваньшиной, Ю. Н. Земской, Т. А. Стойковой.

Термин «субъектная организация текста» или «субъектная сфера» текста, который вынесен в заглавие данной работы, ввел Б. О. Корман. В книге «Теория литературы» (2006) он пишет, что под субъектной сферой подразумевается «соотнесенность всех фрагментов текста, образующих данное произведение, с субъектами речи — теми, кому приписан текст (формально-субъектная организация) и субъектами сознания — теми, чье сознание выражено в тексте (содержательно-субъектная организация)» [4, с. 247]. В. И. Тюпа в статье «Субъектная организация текста» отмечал,

что «конструктивную основу субъектной организации текста составляет» [5, с. 256] поднятая М. Бахтиным «проблема взаимоотношений изображающей и изображенной речи» [6, с. 288]. Именно эти идеи легли в основу концепции Б. О. Кормана о субъектной сфере текста. Данный аспект коммуникативной природы романа М. Булгакова мало исследован, так как в анализе нарративной системы «Мастера и Маргариты» ученые опираются преимущественно на теории отечественных и зарубежных структуралистов, не уделяя должного внимания бахтинским идеям и положениям трудов его последователей. Предпринятое нами исследование имеет целью восполнить этот пробел.

С. Г. Бочаров в своей известной статье «Переход от Гоголя к Достоевскому» (1985), анализируя «новую художественную позицию Достоевского» [7, с. 30], сравнивает ее с позицией Гоголя, чтобы выяснить вопрос о путях расхождения в прозе Гоголя «воли автора и воли героя» [2, с. 35]. Он пишет о сатирической «направленности авторской воли против того, как “сам хочет стать” изображаемый человек» [7, с. 35]. В этом случае слово автора, как показывает ученый, овеществляет, объективирует героя. У Достоевского же герой свободен, его слово не подвергается объективации, он «в тенденции совмещает в себе героя и «сочинителя» [8, с. 49], автора своей судьбы, над которым не властен авторский произвол. Свобода самовыражения героев входит в замысел «первичного» автора, поэтому он «не оставляет для себя, то есть только в своем кругозоре, ни одного существенного определения, ни одного признания, ни одной черточки героя: он все вводит в кругозор самого героя, бросает в тигель его самосознания» [8, 50]. В этом заключается, по определению Бахтина, «коперниканский переворот», который произвел в субъектной сфере своих произведений Достоевский.

Способы пробуждения самосознания героя, провоцирования его на последнее слово, на диалог с автором, подразумевающее перенесение всех точек зрения из авторского кругозора в кругозор героя, весьма различны. М. Булгаков в «Мастере и Маргарите» использует сходный вышеописанному способ «буквального» введения кругозора автора в кругозор героев. «Мастера и Маргариту» можно рассмотреть как историю прочтения его героями романа Мастера. Перед нами типичное для прозы XX века явление романа в романе, произведение с двойным авторством. Автор романа пишущегося размышляет об авторе уже написанного романа.

Носителем авторской точки зрения является, как известно, повествователь, то есть субъект речи, наиболее приближенный к авторскому плану: «он — не изображенный, а изображающий, это избранная первичным автором точка зрения на героя и события» [9, с. 272]. В «Мастере и Маргарите» два повествователя — повествователь библейских глав и повествователь московских глав. Мы не называем последнего рассказчиком, так как он не является образом изображенным. На первый взгляд кажется, что в романе существуют два равноправных изображающих субъекта, которые внешне не связаны никакими отношениями. Ясно, что повествователь библейских глав отражает точку зрения Мастера. Вопрос заключается в том, чью точку зрения отражает повествователь московских глав. Попробуем на него ответить.

Мастер — двойник автора, его второе Я. Отношения двух авторов — Мастера и автора «Мастера и Маргариты» носят автобиографический и исповедальный характер. Доказательств этому много — совпадение их инициалов, схожие симптомы болезни Мастера и Булгакова, история Мастера и Маргариты, прототипом которой стали отношения Михаила Булгакова и Елены Сергеевны Булгаковой и т. д.

Однако не только Мастер, но и другие персонажи московской части связаны с «первичным» автором, как свидетельствуют многие исследования, узам автобиографического родства. Таким образом, носителем точки зрения первичного автора является и Мастер как повествователь библейских глав и герои московских глав, от имени которых говорит повествователь московских глав. Однако, мы знаем, что Мастер — это автор изображенный, таким образом, продукт его творчества — лишь относительно самостоятельная величина, которая так или иначе соотносена с кругозором автора изображающего. Он же, как представляется, является никем иным, как повествователем московских глав, ведь история Мастера — один из объектов его изображения. Единый автор-повествователь включает, таким образом, в свою позицию и точку зрения Мастера как носителя самосознания и точку зрения москвичей, то есть коллективного Мы — голосов, не ставших самостоятельными точками зрения на мир.

Эти два вида повествования существуют в романе далеко не автономно. Они связаны фигурой повествователя московских глав, который и является, как представляется, единым автором-повествователем

романа. В защиту этого тезиса говорит то, что повествователь московских глав знает о происходящем в библейских главах. Описывая, например, проделки Коровьева и Бегемота, он пишет: «Продавец в чистом белом халате и синей шапочке обслуживал сиреневого клиента. Острейшим ножом, очень похожим на нож, украденный Левием Матвеем, он снимал с жирной плачущей розовой лососины ее похожую на змеиную с серебристым отливом шкуру» [10, с. 338]. Напомним, что нож фигурирует в главе «Казнь», которая приснилась Ивану Бездомному.

Кроме того, в московских главах на стилистическом уровне происходит снижение и травестирование мотивов библейских глав. Приведем некоторые примеры. Пилат думает, допрашивая Иешуа: «О боги мои! Яду мне, яду...» [10, с. 26]. В следующей главе — московской повествователь иронически цитирует эту последнюю фразу Пилата: «И плавится лед в вазочке, и видны за последним столиком налитые кровью чьи-то бычьи глаза, и страшно, страшно... О боги, боги мои, яду мне, яду!...» [10, с. 61]. Еще один пример описания мыслей Пилата перед казнью: «Мысли понеслись короткие, бессвязные и необыкновенные: «Погиб!..», потом: «Погибли!..» И какая-то совсем нелепая среди них о каком-то бессмертии, причем бессмертие почему-то вызвало нестерпимую тоску» [10, с. 31]. Сравним эти, полные трагических предчувствий, слова Пилата с реакцией посетителей Грибоедова на известие о гибели Берлиоза: «Да, погиб, погиб... Но ведь мы-то живы!» [10, с. 62].

Рассмотрим взаимодействие двух точек зрения, ранее условно обозначенных нами как Я и Мы, в рамках позиции единого автора-повествователя. Глава, где появляется Мастер, названа «Явление героя». Его фигура, таким образом, отделена от других «не героев». Сознание Мастера определено как романтическое, то есть признающее принцип двоемирия: дуализм духовности и жизни, индивидуальности и ее окружения, лишено личного начала. Действительно, Мастер подчеркивает свою отъединенность от мира. Для него мир — это «тот мир» [10, с. 140], то есть чужой мир. Он говорит с ним на разных языках. Приведем несколько примеров неприятия им языка московской реальности: «вопрос о напечатании моего романа, как она выразилась, «отпадает» (6, 140); «протащить (опять это проклятое слово!)» [10, с. 141]; «остолбенев от этого неслыханного слова «пилатчина» [10, с. 141]. Свою квартиру он называет «тайным приютом» [10, с. 139]: «И, наконец, настал час, когда пришлось покинуть тайный приют и выйти в жизнь» [10, с. 139]. Мастер «размыкает» рамки своего уединенного сознания только в акте творчества, когда противопоставляет себе — поэту и творцу своего героя, творца совершенно иного типа.

И Мастер, и Иешуа одиноки. Иешуа признался Пилату в том, что он «один в мире» [10, с. 22]. Ср. о мастере: «Жил историк одиноко, не имея нигде родных и почти не имея знакомых в Москве» [10, с. 135]. Однако Мастер одинок иначе, чем Иешуа. Сознание Мастера замкнуто, отъединено от жизни, сознание Иешуа, напротив, открыто людям. Это отражается в от-

ношении Иешуа к чужому слову. Он принимает слово другого человека, не обижаясь даже на оскорбления. Когда Левий Матвей назвал его собакой, он сказал: «Я лично не вижу ничего дурного в этом звере, чтобы обижаться на него» [10, с. 25]. Иешуа покорно стал величать Пилата игемоном, когда тот приказал ему это.

Позиция приятия чужого слова — это и позиция повествователя московских глав, который, как мы выясним позже, ищет точки соприкосновения с позицией Иешуа. Он — наблюдатель происходящего, но наблюдатель столь же интегрированный в мир, сколь и оценивающий его с некоторой дистанции. Лексический состав его речи точно вписывается в язык эпохи. Панорама московской жизни создается им во многом как акустическая картина из голосов, вплетенных в его рассказ, голосов разных, но представляющих одну точку зрения — коллективное Мы. Он — ее участник, он часть этого Мы.

Приведем некоторые примеры сочетания в одной фразе н голосов и интонаций разных героев: «Дом назывался «Домом Грибоедова» на том основании, что будто бы некогда им владела тетка писателя — Александра Сергеевича Грибоедова. Ну, владела или не владела — мы точно не знаем. Помнится даже, что, кажется, никакой такой тетки-домовладелицы у Грибоедова не было... Однако дом так называли. Более того, один московский врун рассказывал, что якобы вот во втором этаже, в круглой зале с колоннами, знаменитый писатель читал отрывки из «Горя от ума» этой самой тетке, раскинувшейся на софе. А впрочем, черт его знает, может быть, и читал, не важно это! [10, с. 55]; «Чем мы поможем Михаилу Александровичу? Тем, что голодные останемся? Да ведь мы-то живы!» [10, с. 62].

Для автора-повествователя образы, относящиеся к коллективному Мы, то есть образы с непробудившимся самосознанием — не чужие, а те «свои другие», которые коллективно переместились в поле нашей общей души и общего сознания. Задача автора-повествователя, как представляется — преодоление романтического двоemiрия, то есть пропасти между личностным и коллективными типами сознания. С этой целью он внедряет текст Мастера — своего духовного двойника — в сознание героев. Текст Мастера воспринимают не только герои романа пишущегося, то есть развертывающегося у нас на глазах. Роман Мастера прочтен и повествователем московских глав. Об этом свидетельствуют эпизоды библейских и московских глав, в которых происходит наложение друг на друга двух повествовательных манер.

Повествователь библейских глав — это всезнающий, неназванный, нейтральный повествователь. Эту установку обозначил Воланд перед произнесением текста первой библейской главы. Убеждая Берлиоза и Бездомного в том, что Иисус существовал, он сказал: «А не надо никаких точек зрения..., просто он существовал и больше ничего» [10, с. 19]. Этой интенцией задана нейтральная тональность изложения библейского материала. Совсем иной представляется функция повествователя московских глав.

Повествователь московских глав, как и повествователь библейских, вездесущ и всезнающ, но при этом

гораздо более активно проявляет себя в тексте. Читатель видит происходящее его глазами или глазами героев в его изложении и выступает в роли ведомого («За мной, читатель!»), но в тоже время повествователь предупреждает о субъективности своего восприятия, постоянно называя себя «автором этих правдивейших строк». Его активность проявляется в первую очередь в том, что рассказ о событиях часто ведется в форме диалога и с читателями, и с героями. И тех и других повествователь в равной степени привлекает к обсуждению описываемого, как бы уничтожая границу между ними. Его позиция предельно диалогична. Повествователь — связующее звено между героями и читателем. Вот примеры его обращения к читателям: «Очаровательное место! Всякий может в этом убедиться, если пожелает направиться в этот сад. Пусть обратится ко мне, я скажу ему адрес, укажу дорогу — особняк цел еще до сих пор» [10, с. 210]; «За мной, читатель! Кто сказал тебе, что нет на свете настоящей, верной, вечной любви? Да отрежут лгуну его гнусный язык!» [10, с. 209].

Пример обращения к герою: «Эх-хо-хо... Да, было, было!.. Помнят московские старожилы знаменитого Грибоедова! Что отварные порционные судачки! Дешевка это, милый Амвросий! А стерлядь, стерлядь в серебрястой кастрюльке, стерлядь кусками, переложенными раковыми шейками и свежей икрой?» [10, с. 58]. Разговорная интонация доминирует в изложении повествователя московских глав, тенденция к диалогизации повествования обнаруживается совершенно отчетливо.

Несобственно-прямая речь — основное средство ведения повествования в московских главах. Вот характерный пример. Аннушка подсматривает, как покидают нехорошую квартиру ее обитатели. Ее наблюдения и мысли перемешиваются со словами рассказчика: «Какой-то не то больной, не то не больной, а странный, бледный, обросший бородой, в черной шапочке и в каком-то халате спускался вниз не твердыми шагами. Его бережно вела под руку какая-то дамочка в черной рясе, как показалось Аннушке в полутьме. Дамочка не то босая, не то в каких-то прозрачных, видно, заграничных, в ключья изодранных туфлях. Тыфу ты! Что в туфлях! Да ведь дамочка-то голая! Ну да, ряса накинута прямо на голое тело!» [10, с. 287]. Речевые повторы и возгласы здесь явно принадлежат Аннушке. Мы видим, что ее голос, как впрочем и голоса других представителей московской жизни, не заглушается авторским словом.

Чрезвычайно важно, что тексты Мастера подвергаются пересказу со стороны повествователя московских глав, то есть происходит взаимодействие слова Мастера с воспринимающим его сознанием повествователя московских глав. В первой библейской главе нейтрально-утверждающий стиль был нарушен только один раз, когда описывался полет ласточки. Всезнающий рассказчик вдруг выражает нехарактерное для него сомнение: «Быть может, ей пришла мысль вить там гнездо» [10, с. 30]. Это вкрапление заставляет предположить, что текст пересказывается, у библейского повествователя есть пересказчик.

Интонация пересказа, чуждая тону всезнающего повествователя, накладывается на его речь и в главе

«Казнь», которая приснилась Ивану Бездомному. Отклонение от общей тональности повествования выражается в прорывающейся иногда разговорной интонации и во внедрении в рассказ оборотов речи, выражающих сомнение. Рассмотрим эпизод, связанный с введением в текст фигуры Левия Матвея. Сравним два рядом стоящих абзаца: «Тот человек в капюшоне поместился невдалеке от столбов на трехногом табурете и сидел в благодушной неподвижности, изредка, впрочем, от скуки прутиком расковыривая песок.

То, что было сказано о том, что за цепью легионеров не было ни одного человека, не совсем верно. Один-то человек был, но просто не всем он был виден» [10, с. 170].

Очевидно, что эти абзацы — два разных по стилю текста. Первый принадлежит библейскому повествователю, который точно знает, как и почему вел себя человек в капюшоне — «сидел в благодушной неподвижности», «изредка, впрочем, от скуки прутиком расковыривая песок». Во второй пересказчик явно вносит эмоционально-разговорную окраску («один-то человек был»), дополняет его, нарочито неправильно строя фразу, в которой отвергает вышесказанное — «то, что было сказано о том, что за цепью легионеров не было ни одного человека, не совсем верно».

Пересказчик разъясняет мотивы поведения Левия Матвея, не скрывая своей неуверенности, вводя в речь такие нехарактерные для обычного строя повествования слова как «по-видимому», «вероятно»: «Да, для того чтобы видеть казнь, он выбрал не лучшую, а худшую позицию. Но все-таки и с нее столбы были видны, видны были за цепью и два сверкающие пятна на груди кентуриона, а этого, по-видимому, для человека, явно желавшего остаться незамеченным и никем не тревожимым, было совершенно достаточно.

Но часа четыре тому назад, при начале казни, этот человек вел себя совершенно не так и очень мог быть замечен, отчего, вероятно, он и переменил теперь свое поведение и уединился» [10, с. 170].

Во фрагменте о Левии Матвее появляются и элементы двуголосого слова, разлагающего, как и описанный выше пересказ, монологическую позицию всеведущего повествователя. Вот как, к примеру, описывается день, предшествовавший казни. Его Левий Матвей и Иешуа провели в гостях. Повествователь уверенно начинает: «Причина отчаяния Левия заключалась в той страшной ошибке, что постигла Иешуа и его, и, кроме того, в той тяжелой ошибке, которую он, Левий, по его мнению, совершил» [10, с. 172]. Затем речь повествователя «Все утро оба гостя проработали на огороде, помогая хозяину, а к вечеру собирались идти по холодку в Ершалаим» продолжена пересказом Левия Матвея — «Но Иешуа почему-то заспешил, сказал, что у него в городе неотложное дело, и ушел около полудня один». Далее идет заключение повествователя — «Вот в этом-то и заключалась первая ошибка Левия Матвея». В последней фразе их голоса сливаются в возглас отчаяния: «Зачем, зачем он отпустил его одного!» [10, с. 172]. Отчаяние Левия Матвея — это явно и отчаяние пересказчика, то есть

повествователя московских глав. Кажется, что именно ради этой реплики автор-повествователь вмешивается в текст Мастера. Он, таким образом, не только корректирует его в смысловом плане, но и разрушает позицию всезнания, что, как мы видели, было характерно для повествователя московских глав.

Текст Мастера, представляющий его авторский кругозор, осмысливается пересказчиком и соотносится, таким образом, с кругозором автора-повествователя. На этом основании можно предположить, что окончательный текст романа — это продукт не сиюминутного пересказа событий с позиций свидетеля происходящего, а тщательно продуманное композиционное решение автора-повествователя. Это значит, что весь текст романа написан не по следам событий, а с некоторой временной дистанции.

Истинное свое лицо автор-повествователь обнаруживает в главе «Прощание и вечный приют». Здесь соединяются стили московских и библейских глав — эмоциональность («Боги, боги мои! Как грустна вечерняя земля! Как таинственны туманы над болотами...» [10, с. 367]) и обращения к читателю (например, «Вряд ли теперь узнали бы Коровьева-Фагота, самозванного переводчика...» [10, с. 367]), свойственные повествованию московских глав, и метафорический возвышенный строй библейских глав («Ночь густела, летела рядом, хватала скачущих за плащи и, сорвав их с плеч, разоблачала обманы») [10, с. 367]. Из этого мы можем заключить, что репортажно-фельетонный стиль повествования московских глав является сознательной имитацией одного из самых распространенных стилей эпохи. В конечном итоге он был выбран автором, чтобы говорить с героями московских глав и с читателем-современником на одном языке.

Знаком присутствия в тексте единого автора являются также согласованные концовки всех его повествовательных пластов — библейских, московских глав и эпилога — все они кончатся одной фразой: «пятый прокуратор Иудеи Понтий Пилат». В московских главах и эпилоге к имени Пилата добавлено определение «жестокий» и «всадник» — «жестокий пятый прокуратор Иудеи всадник Понтий Пилат». Этим подчеркивается неслиянность двух авторов — романа о Пилате и романа «Мастер и Маргарита», но также и их нераздельность.

Может сложиться впечатление, что пересказчик библейских глав ограничивает свободу Мастера. На самом деле, это единственный герой, голос которого мы слышим в почти монологически чистой передаче. Он сам рассказывает Бездомному свою историю. Элементы пересказа отсутствуют в библейских главах, которые могут быть однозначно обозначены как текст Мастера. Авторство первых двух глав романа о Пилате и Иешуа можно подвергнуть сомнению, ведь до конца неясно, цитирует ли Воланд текст Мастера или он рассказывает Бездомному и Берлиозу то, что видел как свидетель произошедшего. Вторая глава снится Бездомному, которому ее, видимо, внушил тот же Воланд. Последние библейские главы в их оригинальном виде перечитывает Маргарита, когда Воланд вернул ей рукопись.

В них речь идет о раскаянии Пилата — главной теме размышлений Мастера.

Немаловажно, что Бездомному Мастер предложил в их последнюю встречу дописать роман, то есть стать его соавтором. В этом также заключается момент свободы героя, ему предоставляется возможность перейти из состояния героя в состояние автора. Указание на возможность вариативности концовки романа о Пилате и Иешуа является принципиальным моментом и адресуется не только герою, но и читателю, который также может «дописать» роман Мастера, ведь всякий по-своему волен представлять себе жизнь после смерти Иешуа. С Бездомным мы расстаемся в эпилоге, зная о его неспособности продолжить роман Мастера. Конец истории Пилата ему только снится, он не является его автором.

Диалог единого автора-повествователя и героев, как и диалог двух авторов также во многом организуется романом Мастера. Здесь надо заметить, что для героев, не знакомых с ним, этот текст является фигурой умолчания, хотя и достаточно условной, так как он однозначно соотнесен с текстом Библии.

Роман Мастера является катализатором и провокатормом всей событийной канвы романа. Спор Воланда и двух его московских собеседников о том, кто управляет жизнью, продолжен в библейской главе вопросом Иешуа к Пилату: «Не думаешь ли ты, что ты ее подвесил, игемон?». В главе «Седьмое доказательство» мы убеждаемся в правоте Воланда и Иешуа. Смерть Берлиоза, непосредственно связанная с темой библейской главы, послужила основой метаморфоз И. Бездомного, разбудив его спящее, атеистическое сознание. Однако перемена, произошедшая в нем и повлекшая смену профессии, которую он, став историком, унаследовал от Мастера, не оказалась до конца результативной. Его сознание и в конце романа пребывает в дорегигиозном состоянии. Он остался сказочным Иваном-дураком, сидящим на печи и ждущим часа своего пробуждения.

Мастер, лучший из героев романа, также не достиг предела, заданного Иешуа, — его не взяли «в свет». Мы видим, что с героями московской части романа произошли лишь внешние изменения. Однако финал романа можно рассматривать как открытый: мы оставлены повествователем на пороге метаморфозы, которая может произойти с московским миром. Эпилог дает нам возможность предположить, что история Мастера и Маргариты не закончилась жизнью в их вечном приюте.

Иван Николаевич Поньрев видит во сне продолжение истории Пилата — его разговор с Иешуа на лунной дороге. Затем ему снится не спокойный и умиротворенный Мастер, с которым мы расстались в предыдущей главе, а «пугливо озирающийся, обросший бородой человек» [10, с. 367]. Он и Маргарита идут к луне, как некогда ушел по лунной дороге Пилат навстречу Иешуа. Следовательно, судьба Мастера и Маргариты не закончена. Разговор с Иешуа у них впереди.

Чем закончится эта встреча и произойдет ли она — мы не знаем. Если не кончен диалог героев с Иешуа, значит, не кончен и диалог автора с ним. Предел, заданный Иешуа — переход в царство света — ими не достигнут,

но этот вывод не завершает роман, последнее слово книги — надежда на прощение и продолжение диалога с Богом. Автор как бы остался со своими героями, история которых не дописана, в Москве, и одновременно с Мастером и Маргаритой идет навстречу Иешуа.

Единый автор-повествователь как носитель авторской точки зрения отказывается от функции завершения текста. Он передает ее герою, который вершит судьбу Мастера и, в «избытке авторского видения», всех остальных героев. Носителем надкругозорной точки зрения становится герой романа.

В главе «Прощание и вечный приют», где герои московских глав встречаются с героями библейских, они переходят из ранга литературных, «идеальных» фигур кругозора Мастера в ранг «реальных», то есть в ранг фигур его окружения. Он заканчивает свой роман не на поле литературных, а на поле реальных событий своей посмертной жизни. Повествование о героях превращается в разговор с ними. Как автор он решает судьбу Пилата, но его собственная человеческая судьба находится в руках героя, который присутствует в романе незримо, но не менее реально, чем все остальные.

В «Мастере и Маргарите» Булгакова, таким образом, происходит «открытие автора и героя не как готовых и постоянных ролей в структуре произведения, а как перемежающихся, нестационарных состояний» [9, с. 300], характерных для неклассического типа художественности.

Список литературы

1. Хрущева Е. Н. Поэтика повествования в романах М. А. Булгакова: дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2004. URL: <https://www.disserscat.com/content/poetika-povestvovaniya-v-romanakh-ma-bulgakova/> (дата обращения: 07.07.2022).
2. Михайлова Е. И. Система повествовательных точек зрения в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2009. URL: <https://www.disserscat.com/content/sistema-povestvovatelnykh-tochek-zreniya-v-romane-ma-bulgakova-master-i-margarita-i-yazykov-0/> (дата обращения: 07.07.2022).
3. Трухачев Е. В. Повествовательное и драматическое в творчестве М. А. Булгакова: дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2012. URL: <https://www.disserscat.com/content/povestvovatelnoe-i-dramaticheskoe-v-tvorchestve-ma-bulgakova/> (дата обращения: 07.07.2022).
4. Корман Б. О. Избранные труды. Теория литературы. Ижевск: Институт компьютерных исследований, 2006. 261 с.
5. Тюпа В. И. Субъектная организация текста // Поэтика. Словарь актуальных терминов. М.: Intrada, 2008. С. 256–257.
6. Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 5. М.: Русские словари, 1997. 732 с.
7. Бочаров С. Г. Переход от Гоголя к Достоевскому // Смена литературных стилей. М.: Наука, 1974. С. 17–57.
8. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советская Россия, 1979. 318 с.
9. Бройтман Н. С. Историческая поэтика. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2001. 418 с.
10. Булгаков М. А. Собрание сочинений: в 5 томах. Т. 5. М.: Художественная литература, 1990. 747 с.

T. A. Fedyaeva

St. Petersburg state Agrarian University
196601 Russia, Saint-Petersburg, Pushkin, Petersburg Highway, 2

**THE AUTHOR AND THE HERO AS «NON-STATIONARY STATES»:
ABOUT THE FEATURES OF THE SUBJECTIVE SPHERE OF M. BULGAKOV'S NOVEL
«THE MASTER AND MARGARITA»**

The article analyzes the specifics of the subjective organization of M. Bulgakov's novel «The Master and Margarita», that is, a system of dialogically correlated with each other in the narrative «subjects of speech» and «subjects of consciousness» (B. Korman). The principles of interaction of the horizons of the «primary author» and narrators, as subjects of image and speech close to him, with the horizons of the novel's heroes, insufficiently studied in Russian literary studies, are revealed. The relevance of the undertaken research lies in the fact that it allowed, based on the ideas of M. Bakhtin, to discover the author and the hero not as ready and completed functional units in the work, but as «intermittent, non-stationary states» (S. Broitman), characteristic of the non-classical type of artistry, thereby supplementing the existing interpretations of the narrative structure of M. Bulgakov's novel.

Keywords: M. Bulgakov, «The Master and Margarita», the subject sphere; the outlook of the hero and the author; the narrator; point of view; voice.

References

1. Khrushcheva E. N. The poetics of narration in the novels of M. A. Bulgakov: dis.... Cand. Philol. sci. Yekaterinburg, 2004. URL: <https://www.dissercat.com/content/poetika-povestvovaniya-v-romanakh-ma-bulgakova/> (accessed: 07.07.2022) (in Rus.).
2. Mikhailova E. I. The system of narrative points of view in the novel by M. A. Bulgakov «The Master and Margarita»: dis.... Cand. Philol. sci. Moscow, 2009. URL: <https://www.dissercat.com/content/sistema-povestvovatelnykh-tochek-zreniya-v-romane-ma-bulgakova-master-i-margarita-i-izyakov-0/> (accessed: 07.07.2022) (in Rus.).
3. Trukhachev E. V. Narrative and dramatic in the works of M. A. Bulgakov: dis.... Cand. Philol. sci. Saratov, 2012. URL: <https://www.dissercat.com/content/povestvovatelnoe-i-dramaticheskoe-v-tvorchestve-ma-bulgakova/> (accessed: 07.07.2022) (in Rus.).
4. Korman B. O. Selected works. Theory of literature. Izhevsk: Institute of Computer Research, 2006. 261 p. (in Rus.).
5. Tyupa V. I. Subject organization of the text. Poetics. Dictionary of current terms. M.: Intrada, 2008. C. 256–257 (in Rus.).
6. Bakhtin M. M. Collected works: in 7 vol. V. 5. M.: Russian dictionaries, 1997. 732 p. (in Rus.).
7. Bocharov S. G. Transition from Gogol to Dostoevsky // Change of literary styles. M.: Nauka, 1974. pp. 17–57 (in Rus.).
8. Bakhtin M. M. Problems of Dostoevsky's poetics. M.: Soviet Russia, 1979. 318 p. (in Rus.).
9. Broitman N. S. Historical poetics. M.: Russian State University for the Humanities, 2001. 418 p. (in Rus.).
10. Bulgakov M. A. Collected works. In 5 volumes. Vol. 5. M.: Fiction, 1990. 747 p. (in Rus.).

М. М. Козлова

Санкт-Петербургское государственное образовательное учреждение «Академия управления городской средой, градостроительства и печати»
191024 РФ, Санкт-Петербург, Миргородская, 24–28

РЕЖИССЕРСКИЕ ТРАКТОВКИ ПУШКИНСКИХ ОПЕР ЧАЙКОВСКОГО: ЕСТЬ ЛИ ГРАНИЦЫ У ТВОРЧЕСКОГО ВОЛОНТАРИЗМА

© М. М. Козлова, 2022

Автор рассматривает проблему реализации авторского замысла в оперных спектаклях режиссерами классических опер, в том числе пушкинских опер Чайковского, в России и за рубежом в контексте понятия «режиссерская» опера. Отхождение режиссеров от литературной первоосновы и либретто столь велико, что в спектаклях остается мало линий пересечения с литературным произведением, которое послужило источником оперного либретто. На передний план выходит режиссер-автор, перетягивая все внимание на себя. На примере режиссерских трактовок опер «Евгений Онегин» и «Пиковая дама» в зарубежных и отечественных театрах автор показывает абсурдность подобных спектаклей. Автор заостряет внимание на взаимоотношении режиссера и литературной основы оперы — ее либретто, а также его первоисточника, которые игнорируют большинство исследователей.

Ключевые слова: опера, режиссер, режиссер-бренд, «режиссерская» опера, авторский замысел, взаимоотношения режиссер-литературная основа оперы-либретто, П. И. Чайковский, А. С. Пушкин, «Пиковая дама», «Евгений Онегин».

Вопрос реализации авторского замысла в оперных спектаклях, включая сохранение реалий литературного первоисточника, сегодня стоит достаточно остро, учитывая многочисленные факты осовременивания, переименования, «нового прочтения» режиссерами классических опер, в том числе пушкинских опер Чайковского, в России и за рубежом [1]. Это стало уже скорее правилом, чем исключением [2]. Увидеть в наши дни классическую постановку любой пушкинской оперы Чайковского так же непросто, как выловить раковину с жемчужиной в морских глубинах. Речь идет традиционных и новаторских оперных постановках опер, главным отличием которых становится концептуализация [3]. Сегодня их дополнила «режиссерская» опера, где основным элементом становится интерпретация оперы, что теперь рассматривается как особая форма авторства [1]. Отхождение режиссеров от литературной первоосновы бывает настолько велико, что, перескажи зритель происходящее на сцене своими словами, он не нашел бы иногда почти никаких или очень мало линий пересечения с литературным произведением, которое послужило источником оперного либретто [4]. Особенно этими «вольными прочтениями», постановкой «режиссерской оперы» отличаются европейские режиссеры (Ханс Нойенфельс, Джози Вилер, Серджио Морабито, Клаудиа Шолти, Изабелла Байвотер, Мариуш Трелиньский, А. Жагарс и другие), хотя и их российские коллеги (Д. Черняков, Д. Бертман, В. Бархатов, Ф. Разенков и другие), стремившиеся к признанию и работе на Западе, в этом тоже не стесняются [5]. Исследователи считают это проявлением нового жанрового феномена — ««спектакль-акция», балансирующий на границе между искусством и «пиаром»» [3, с. 3]. Желая попасть в общий европейский тренд, они ставят «режиссерские» оперные спектакли в России, показывают их «дома»,

а потом делают очень похожий ремейк в каком-нибудь западном театре (например, «Евгений Онегин» Василия Бархатова, сначала — Михайловский театр в Петербурге (2014), потом — оперный театр в Висбадене (Германия), «Иоланта» сначала в Мариинском театре (2009), а потом в Метрополитен-опере в США (2015)). На передний план выходит режиссер-автор, перетягивая все внимание на себя. «Имя режиссера становится тем символом, вокруг которого формируются информационные поводы, выстраивая бренд ... бренд, в качестве персонального символа режиссера подменяет его личность в сфере массовой информации и становится полноправным участником взаимодействия с его зрителем...» [1, с. 15]. Не удивительно, что проблема оперной режиссуры, ее этика, пределы допустимого режиссерского волонтаризма и его правомерность вызывают постоянные дискуссии как среди музыкальных и театральных критиков, так и среди любителей оперы [6].

Оправдывая все эти процессы, авторы ряда научных публикаций называют мифом «представление о режиссёре-концептуалисте как разрушителе композиторского замысла» [7, с. 1], и пишут: «Исследования зарубежных и отечественных учёных последних десятилетий в области театроведения и музыковедения позволяют рассматривать музыкальный спектакль как самостоятельный текст, в котором происходит взаимообмен между различными видами искусства» [7, с. 2]. Это, по их мнению, приближает элитарный оперный жанр к зрителям, к реалиям их жизни, делает его более понятным и привлекательным для них. Это достигается путем проникновения элементов иных жанров искусства в оперные спектакли — кинематографа, цирка, эстрады. Мы можем наблюдать этот процесс во многих зарубежных и отечественных театрах, в том числе ведущих, таких как Большой театр России

и Мариинский театр, у которых в репертуаре немало спектаклей не с классическим прочтением оперных произведений.

Режиссерский драматический театр, как известно — продукт XX века, а XXI век стал периодом бурного развития оперной режиссуры [7], базирующейся на таком подходе, когда и оперный театр становится режиссерским — в создании оперного спектакля главной фигурой становится не дирижер, как было прежде, а режиссер. И он начинает активно применять модные режиссерские постановочные стратегии: «реконструкция», «модернизация», «нормативность» и «экспериментальность» [1]. Литературная первооснова приносится в жертву концептуализации и поиску новых смыслов. От нее, порой, остаются только имена героев и общий план взаимоотношений, и то не всегда. Так, в трактовке режиссеров Джози Вилер и Сержио Морабито, поставивших «Пиковую даму» Чайковского в оперном театре Штутгарта (Германия) в 2017 году ничего не осталось от пушкинского сюжета. Герман был психом и маньяком, ходил с ножом (ил. 1), угрожая им, объяснял в любви Лизе. Он выглядел типичным сумасшедшим, озабоченным сексуальным маньяком. Его каким-то чудом привлекла даже старая графиня,

с которой он тщательно проделал на сцене сексуальный ритуал (ил. 2), чем её благополучно уморил, быстро избавился от трупа, засунув его в постоянно мигрирующий по сцене то ли шкаф, то ли «гроб с музыкой», то ли роскошный лифт (ил. 3). И, ничтоже сумняше, отправился обниматься с Лизой. Лиза, по воле режиссеров, была то ли слабоумной девочкой в мини юбке с рюкзачком, то ли девушкой-нимфеткой легкого поведения, как и ее подруга Полина (ил. 4). Она была суетлива, бегала, прыгала, легко начинала целоваться с незнакомыми молодыми людьми, быстро соглашалась заняться сексом с Германом (ил. 5) и влепяла пощечины вполне уважаемому Елецкому. Кульминация действия на балу, замененного режиссерами на дворовую вечеринку (ил. 6), ожидание визита российской императрицы (немецкого происхождения!) Екатерины Великой (в опере этого зритель не должен видеть) превращено в появление полуодетой жеманной дебелой красотки, поваливающей бедрами или красавицы в купальнике (ил. 7). Она прикрывается полотенцем, потом оказывается в разномастном нижнем белье советской эпохи (режиссеры планировали выпустить ее голой, но российский исполнитель роли Томского воспротивился...). Остальные персонажи в опере — люмпен,



Рис. 1. Герман, П. И. Чайковский, опера «Пиковая дама». Оперный театр Штутгарта (Германия). Режиссеры Джози Вилер и Сержио Морабито. 24 июля 2017 г.



Рис. 2. Графиня и Герман. Он хочет узнать три карты. П. И. Чайковский, опера «Пиковая дама». Оперный театр Штутгарта (Германия). Режиссеры Джози Вилер и Сержио Морабито. 24 июля 2017 г.



Рис. 3. Герман прячет тело умершей графини. П. И. Чайковский, опера «Пиковая дама». Оперный театр Штутгарта (Германия). Режиссеры Джози Вилер и Сержио Морабито. 24 июля 2017 г.



Рис. 4. Лиза и Полина во время исполнения дуэта «Уж вечер». П. И. Чайковский, опера «Пиковая дама». Оперный театр Штутгарта (Германия). Режиссеры Джози Вилер и Сержио Морабито. 24 июля 2017 г.



Рис. 5. Лиза и Герман, сцена в комнате Лизы. Герман поет: «Красавица, богиня, ангел!» П. И. Чайковский, опера «Пиковая дама». Оперный театр Штутгарта (Германия). Режиссеры Джози Вилер и Серджи Морабито. 24 июля 2017 г.



Рис. 6. Пастораль «Искренность пастушки» П. И. Чайковский, опера «Пиковая дама». Оперный театр Штутгарта (Германия). Режиссеры Джози Вилер и Серджи Морабито. 24 июля 2017 г.



Рис. 7. «Явление императрицы» под гимн «Славься сим, Екатерина, дорогая наша мать». П. И. Чайковский, опера «Пиковая дама». Оперный театр Штутгарта (Германия). Режиссеры Джози Вилер и Серджи Морабито. 24 июля 2017 г.



Рис. 8. Томский в игорном доме поет свою песенку «Если б милые девицы». П. И. Чайковский, опера «Пиковая дама». Оперный театр Штутгарта (Германия). Режиссеры Джози Вилер и Серджи Морабито. 24 июля 2017 г.



Рис. 9. Игорный дом, финал. Князь Елецкий произносит: «Ваша дама бита!». П. И. Чайковский, опера «Пиковая дама». Оперный театр Штутгарта (Германия). Режиссеры Джози Вилер и Серджи Морабито. 24 июля 2017 г.



Рис. 10. Здесь живут Ларины. Опера П. И. Чайковского «Евгений Онегин». Оперный театр Висбадена (Германия). Режиссер Василий Бархатов

проститутки, и бездомные с тележками, маргиналы в мундирах — изображаемые певцами хора театра. Графа Томского превратили в спортивного тренера с мячом и букмекера (ил. 8). В сцене в Летнем саду он играл с ними в мяч, при этом дети поют, как и положено, про маршировку и парадировку. Сами дети, как слепые кроты, появляются из какой-то дыры в земле и ведут себя поначалу, словно, правда, ничего не видят.

Елецкий (ил. 9) единственное светлое пятно в спектакле [5]. И это лишь один пример из бесконечного ряда спектаклей, сделанных в духе «режиссерской оперы». И что осталось от великих произведений Пушкина и Чайковского в этой режиссерской интерпретации? Это ли он хотел сказать своим произведением? А ведь композитор придавал большое значение либретто во всех своих операх. И правомерно ли такую поста-



Рис. 11. Татьяна и Онегин во время объяснения по поводу письма «Вы мне писали». Опера П. И. Чайковского «Евгений Онегин». Оперный театр Висбадена (Германия). Режиссер Василий Бархатов



Рис. 12. Татьяна Ларина. Опера П. И. Чайковского «Евгений Онегин». Оперный театр Висбадена (Германия). Режиссер Василий Бархатов



Рис. 13. Ольга «Меня ребенком все зовут». Опера П. И. Чайковского «Евгений Онегин». Оперный театр Висбадена (Германия). Режиссер Василий Бархатов

новку выдавать за оперу Петра Ильича Чайковского, написанные на сюжет повести Александра Сергеевича Пушкина. А ведь пишут все это на афишах.

Хотя в этом контексте исследователи рассматривают три уровня взаимоотношений, которые, по их мнению, определяют получаемый результат, т. е. спектакль, визуализирующий музыкальное произведение — режиссёр и композитор, режиссёр и зритель, режиссёр и артист — и полагают, что это помогает популяризации оперного жанра [7], они упускают один важный аспект. Это — взаимоотношения режиссера и литературной основы оперы — ее либретто, а также его первоисточника. Ведь, во-первых, либреттист — тоже один из авторов оперы, во-вторых, им нередко полностью или частично бывает сам композитор, как, например, Вагнер или Мусоргский. В-третьих, многие либретто просто выстраданы композиторами, как либретто «Хованщины» Мусоргским. Эту основу, на мой взгляд, надо воспринимать как драматическую часть цельного и неделимого музыкально-драматического текста оперы, с которой и следует работать, которую и следует визуализировать.

«Современная теория литературы указывает, что существуют визуальные определители каждого литературного рода. Визуальные качества драмы отчетливо являют действенную природу этого вида искусства: в списке действующих лиц, которые будут представлены на сцене, в том, что текст поделен на акты (действия), реплики, в которых явлены мысли и переживания героев, ремарки, выражающие авторское слово скупое, но напрямую» [7, с. 4].

А у современных же режиссеров в оперных спектаклях мысли и слова героев расходятся с действиями, не стыкуется описание костюмов, которые содержатся

в словах персонажей (малиновый берет Татьяны Лариной, черный с розовым бантом маскарадный костюм Густаво и т. д.), иногда противоречат пропеваемому сами действия (у Юрия Александрова Виолетта в «Травиате» не умирает, а не прощает Жермонов, а уходит от них жить в другое место, а поет при этом традиционные слова или в руках оказываются другие предметы: поют о кинжале, а в руках держат револьвер (опера Чайковского «Чародейка» Мариинского театра, режиссер Дэвид Паунтни) или в том же спектакле Кума Настасья поет о Волге, о скomorохах, а перед зрителями салон публичного дома и фривольные пляски полураздетых девиц и кавалеров [4].

У режиссеров же даже не возникает сомнения в том, что либретто достаточно просто петь, а в визуальный ряд содержания его вовсе не обязательно воплощать. В этом режиссер считает себя полным хозяином. По его мнению, он волен нарушать логику событий, заменять одно действие героев на другое (в трактовке Василия Бархатова, в постановке Михайловского театра и театра в Висбадене Ленский погибает не на дуэли с Онегиным, а в драке с ним на хозяйственном дворе усадьбы Лариных, упав с высоты на поленницу дров) [8].

Иногда этот же режиссер, наоборот, выхватывает отдельные выражения из слов персонажей, из первоисточника, обычно это метафоры или идиоматические обороты, и начинает их буквально обыгрывать. Получаются реализованные метафоры.

Вот как его интерпретация «Евгения Онегина» выглядит в спектакле Штаатстеатра в Висбадене.

В трактовке В. Бархатова нет ни имени в Тригорском, ни праздника в честь дня рождения Татьяны, ни бала во дворце в роскошном Петербурге, ни места дуэли среди деревьев, ни самой дуэли. Ленский поги-

бает от несчастного случая в оголтелой драке сельских парней, упав с высоты на поленницу дров!!!

Всё первое действие происходит в сарае (ил. 10), где стоит рукомойник, круглый стол, три венских стула, масса разнокалиберных чемоданов образца 60–70 годов XX века, которые время от времени заменяют стулья для Татьяны и Ольги (ил. 11). Вероятно, первое действие визуализирует фразу «Им овладело беспокойство, охота к перемене мест», потому у всех чемоданное настроение и поведение. Всюду неустроенность, ненадежность, временность, непостоянство. И все скучают, как-то нарочито и отчаянно. Одна Татьяна борется с этим, не расставаясь с книжками, иногда в каких-то гипертрофированных количествах (ил. 12). Она носит их, как курсистка царских времен, целыми связками. Выглядит серым воробушком, с некрасивой прической, угловатыми движениями, какими-то простецкими манерами. На столе и чай пьют, и стирают в какой-то лохани, и сидят. Еще есть рояль с зеленой лампой, на котором иногда карикатурно играют, но, порой, по нему ходят, на него ставят ботинки и коньки, словом, используют, как у Райкина, почти под картошку [8].

Свое письмо Татьяна пишет, примостившись на чемодане, то лёжа, то сидя. Стол игнорирует. Потом, когда Онегин ей его вернул, на самом деле сжигает его и бросает в лохань. Даже до последних рядов доходит запах сгоревшей бумаги (странные у театра есть заходы!) В этом же театре на «Риголетто» реально курят! Впрочем, сигареты возникают и тут перед дуэлью, то есть перед дракой. Сцена именин Татьяны перенесена в дровяной сарай и на хозяйственный двор, где катаются на санях, играют в снежки, лепят снеговика, выясняют отношения, дерутся... Кулачный бой «стенка на стенку», драка и мордобой вместо дуэли. Самая пошлая сцена — ария месье Трике, он совершает странные ужимки и прыжки, насильно обряжает Татьяну в расшитую искусственными розами одежду, похожую на смирительную рубашку, и в огромную шапку-ушанку. Вкупе с выпадами Ольги (ил. 13) и окриками матери, все это должно иллюстрировать пушкинскую мысль: «Она в семье своей родной казалась девочкой чужой». Никаких иных идей действие не рождает [8].

Последний акт происходит на вокзале. Здесь режиссер, похоже, дословно воплотил строку: «попал, как Чацкий с корабля на бал». Сначала Онегин не Гремину, своему другу, рассказывает о себе и своих чувствах, а ищет слушателей в зале ожидания, пугая пассажиров, которые в страхе разбегаются. Режиссер сделал эдакую помесь Чацкого, объявленного сумасшедшим, и Онегина. Бал, точнее, VIP-тусовка, происходит в вокзальном ресторане, с непременным секьюрити с бычьей шеей и оловянными глазами. Объяснение Онегина с Татьяной выдержано в стиле сцены домашнего насилия, за которой Гремин наблюдал в отдалении и в которую не вмешивался.

Последняя ария Онегина проходит на сцене под лозунгом «Потерял все самое дорогое». Ушли люди, унесли, вырывая из рук, столы и еду, вернули лишь потёртый чемодан, с которым он прибыл, и плащ.

И тут звучит финальная фраза Онегина: «О, жалкий жребий мой!» [8].

В переводоведении считается, что обратный перевод стихотворных цитат недопустим [9], волюнтаризм режиссеров в прочтении классических текстов правомерен?

Странен психологически и образ Татьяны. Сначала закомплексованная, затравленная девочка, которая прячется под дощатым настилом и отгораживается книгами. Потом суровая, слегка истеричная дама, которая абсолютно не похожа на любящую русскую женщину. Поэтому все происходящее немного отдаёт «достоевщиной», столь любимой на Западе байкой, будто все русские слегка чокнутые [8].

Словом, понять, во имя чего был затеян весь спектакль, невозможно! Что режиссёр хотел донести до зрителя, какие вызвать чувства, кроме удивления «идиотизмом деревенской жизни»? А может, как у Шукшина, хотел сказать, что ничто человеческое и деревенским людям не чуждо? Возможно, нельзя уловить гениальную мысль режиссера, просто потому что ее и нет. Есть стремление отличиться, «пропиариться», исковеркав великое творение. Но здесь есть ещё один важный аспект.

Что зритель видит на сцене, если не знать, что это за «Евгений Онегин» и кто такой Пушкин? Страшную толпу одетых в уродливые серые одежды людей, агрессивных, недоброжелательных, ругающихся и дерущихся, скучающих от безделья, живущих в домах, похожих на сараи или бараки. Или сварливых людей, отгородившись от обычных граждан охранниками и запрещающими проход установленными барьерами. И это в театре, где незнакомые люди, случайно садящиеся рядом, улыбаются друг другу и говорят: «Добрый вечер»! Что они должны думать о великой русской культуре, творении двух главных российских гениев — Пушкина и Чайковского? Что это все неправда, выдумки коммунистов от великой русской культуры из проклятого Советского Союза, а на самом деле мрачные истории о дикой, никчёмной, бессодержательной жизни. Создавать такой негативный образ русских людей, образованных, интеллектуальных, впечатлительных, и есть проявление режиссерского таланта и задача режиссерской оперы? В этом проявляется уважение к своей стране? В 1990-х это ещё можно было понять. Но Василий *Бархатов* из более молодого поколения. Напрашивается невесёлый ответ: слава и деньги. Как говорится, «ради красного словца, не пожалеем и отца!» [8]

Но самое обидное состоит в том, что в своих постановках Василий *Бархатов*, знакомый зрителям Мариинки по странному «Отелло» Верди с маяком, скучной «Енуфе» Яначека и озадачивающему несуразностью постановки «Бенвенуто Челлини» Берлиоза, повторяется, словно использует какую-то «домашнюю заготовку», приспособившая ее к конкретной опере. Познакомившись с несколькими творениями этого успешного, как сообщает Википедия, театрального режиссера, можно заподозрить и у него наличия такой универсальной режиссерской болванки. Два оперных

спектакля — «Енуфа» Яначека в Мариинке и «Евгений Онегин» Чайковского в Висбадене (Германия) — стилистически похожи, как родные братья. Ладно бы родились у одних «родителей», но где Чайковский, а где Яначек! Где моравская деревня, а где блестящий столичный Санкт-Петербург! Но и там и там одни и те же сарайные постройки, крестьянские дощатые настилы для заезда повозок на второй этаж амбаров, гумна или сеновалов, грубые серые толпы, жестокие простецкие отношения, агрессивность, нетерпимость и ужасная нервозность. И неуважение — культуре, к прошлому, к настоящему, и, поверьте, к будущему нашей страны. А немцам все это нравится. Ещё бы, русские — такие... буки [6].

И за это и назначают выдающимися режиссерами?

Часто музыковеды критически высказываются по поводу либретто некоторых опер, что они ничего, кроме иронии не вызывают [7]. Но, во-первых, они забывают исторический аспект и нагружают оперу не свойственными, например, эпохе романтизма идеями, литературными приемами и сюжетами. Разве романтическая опера не вправе и выглядеть романтической, как и была написана, а иначе это уже совсем другое произведение. Во-вторых, многие оперы написаны на основе прекрасной классической литературы, как, например, «Евгений Онегин», «Пиковая дама» или «Мазепа» Чайковского. Что здесь не устраивает режиссеров? Почему они не желают следовать либретто? Не потому ли, что тогда не стать брендом, не получить свою долю скандального «пиара», славы и денег?

Исследователи и пишут, что реально талантливых режиссеров, способных добавить что-то стоящее к уже написанному композитором и либреттистом, очень мало. Они предлагают разделить режиссёров-концептуалистов, «с высокой степенью условности, на три категории:

- Профессионалы, которым принадлежат действительно ценные достижения в области концептуального театра. Им удаётся «снять» оперу «с котурнов», сделать этот жанр органичным, способным говорить с современным зрителем на актуальные для него темы, на сложном, но чрезвычайно выразительном языке.
- Адепты, воспроизводящие в своих постановках только внешние признаки авторского театра, но не способные на глубокие и оригинальные идеи.
- «Псевдо-режиссёры», наследники «эпохи воинствующего дилетантизма» конца 90-х годов — периода эйфории, обусловленной декларированием неограниченной творческой свободы. Эйфория 90-х улеглась, к свободе привыкли, «воинствующий дилетантизм», к сожалению, остался» [7, с. 3]. Эти режиссеры наиболее активны, всеядны, беспринципны и приносят больше всего вреда.

Однако трудно не согласиться, что процесс усиления влияния режиссера на создание оперных спектаклей имеет некоторые неоспоримые достижения. «Этот процесс во многом способствовал изменению традиционных представлений о жанре оперы, выявлению его скрытых возможностей, способов воздей-

ствия на слушателя [7, с. 2]. Особую роль «режиссёрский» (или концептуальный, авторский) театр «сыграл и в формировании оперного артиста нового типа... появлению нового типа исполнителя на современной оперной сцене: певца-артиста, в полной мере владеющего актёрской техникой «внутреннего действия» [7, с. 1]. Но этот результат, безусловно, важный и прогрессивный, вовсе не требует обязательного «вольного прочтения» классики. Он был бы вполне достижим и в рамках традиционного режиссерского подхода, когда его задача состоит не в поисках скрытых, а иногда несуществующих смыслов, а в максимально точном воспроизведении авторского замысла.

И это явный пробел в законодательстве об авторском праве, что режиссер может полностью игнорировать прописанную в либретто сценографию, заменяя это все собственными небескорыстными измышлениями, но выдает это не только за творение композитора, что верно, но и за результат деятельности либреттиста, хотя от либретто остались только пропеваемые слова.

Таким образом, режиссерская опера, как бы не доказывали ее эволюционное появление на горизонте оперной культуры, разрушает авторский замысел, искажает его до неузнаваемости, меняет акценты и смыслы, заложенные в оперу, создает у публики ложное представление не только о самих операх и их авторах, но и об оперной культуре в целом как многовековом развивающемся организме, лишая людей возможности увидеть динамику и логику развития оперы как жанра, познакомиться реальным творчеством великих композиторов, чьи творения человечество помнит, любит и хочет слушать и видеть в неискаженном часто неумными мыслями и идеями режиссеров виде. И люди имеют на это право.

Список литературы

1. *Спорышев В. П.* Режиссерская опера в контексте современной музыкальной культуры: Автореф. дис. канд. культурологии. Саранск, 2020. URL: <https://autoref-rezhisserskaya-opera-v-kontekste-sovremennoi-muzykalnoi-kultury.pdf> (дата обращения: 22.04.22).
2. *Цодоков Е.* Опера — «уходящая натура», или Поминки по жанру. URL: <http://www.operanews.ru/history54.html> (дата обращения: 13.04.2022).
3. *Боярицьева А. А.* Оперные постановки XXI века: игры на спорной территории // OperaNews. ru. 2012. URL: <http://www.operanews.ru/12110403.html> (дата обращения: 22.04.22).
4. *Козлова М. М.* Современная практика режиссерских интерпретаций классических оперных спектаклей: специфика интермедийного перевода: сб. материалов Второй Международной научной конференции «Полилог и синтез искусств: история и современность, теория и практика. Эпохи — стили — жанры». СПб., 2019.
5. *Козлова М. М.* Голос растревоженной души: сб. очерков. СПб., 2017. 214 с.
6. *Козлова М. М.* Таланты и поклонники: об особенностях восприятия оперных спектаклей в России XXI века: сб. тезисов Первой Международной научной конференции «Полилог и синтез искусств: история и современность, теория и практика. Эпохи — стили — жанры». СПб., 2018.

7. *Куклинская М. Я.* К проблеме оперной режиссуры XXI века //Обсерватория культуры. 2018. № 3. с. 272–281. URL: //opera_i_rezhissyorskiy_teatr_xxi_veka.docx (дата обращения: 12.04.22).
8. *Козлова М. М.* «Евгений Онегин»: этюды в агрессивных серо-черных тонах. Опера Чайковского, Висбаден (Германия), 25 января 2019 года, Штаатстеатр URL: // [https://vk.com/id9514635? w=wall9514635_4705%2Fall](https://vk.com/id9514635?w=wall9514635_4705%2Fall) (дата обращения 22. 04. 2022).
9. *Чуковский К.* Высокое искусство /Собр. Соч. в 15 т. Т. 3..М., 2001 URL: // <https://www.chukfamily.ru/kornei/prosa/knigi/vysokoe> (дата обращения: 22.04.22).
10. *Козлова М. М.* Я люблю тебя, жизнь! Сб. очерков СПб.. 2018. 318 с.

М. М. Kozlova

St. Petersburg State Educational Institution «Academy of Urban Environment Management, Urban Planning and Printing»
191024 Russia, St. Petersburg, Mirgorodskaya str., 24–28

DIRECTOR'S INTERPRETATIONS OF PUSHKIN «S TCHAIKOVSKY OPERAS: IS THERE A LIMIT TO CREATIVE VOLUNTARISM

The author considers the problem of the realization of the author's idea in opera performances by directors of classical operas, including Pushkin's Tchaikovsky operas, in Russia and abroad in the context of the concept of «director's» opera. The directors' departure from the literary basis and the libretto is so great that in the performances there are few lines of intersection with the literary work that served as the source of the opera libretto. The director-author comes to the fore, pulling all the attention to himself. Using the example of the director's interpretations of the operas «Eugene Onegin» and «The Queen of Spades» in foreign and domestic theaters, the author shows the absurdity of such performances. The author focuses on the relationship between the director and the literary basis of the opera — its libretto, as well as its primary source, which are ignored by most researchers.

Keywords: opera, director, director-brand, «director's» opera, author's idea, relationship director-literary basis of opera-libretto, P. I. Tchaikovsky, A. S. Pushkin, «The Queen of Spades», «Eugene Onegin».

References

1. Sporyshev V. P. *Rezhisserskaya opera v kontekste sovremennoy muzikalnoy kultury: Avtoref. dis. kand. Kulturologii* [Director's opera in the context of modern musical culture. Autoref. Dis. cand.. cultural studies]. Saransk, 2020. URL: //autoref-rezhisserskaya-opera-v-kontekste-sovremennoi-muzikalnoi-kultury.pdf (accessed: 22.04.22) (in Rus.).
2. Tsodokov E. *Opera — «uhodyaschaya natura», ili Pominki gj zhanru* [Opera — «the departing nature», or a Wake by genre]. URL: <http://www.operanews.ru/history54.html> (accessed: 13.04.2022) (in Rus.).
3. Boyarintseva A. A. *Opernie postanovki XXI veka igry na spornoy nerritorii* [Opera productions of the XXI century: games on disputed territory] // OperaNews. ru. 2012. URL: <http://www.operanews.ru/12110403.html> (accessed: 22.04.22) (in Rus.).
4. Kozlova M. M. *Sovremennaya praktika rezhisserskikh interpretatsiy klassicheskikh opernikh spektakley: specifika intermedialnogo perevoda* [Modern practice of director's interpretations of classical opera performances: the specifics of intermedia translation]: Collection of materials of the Second International Scientific Conference «Polylogue and synthesis of arts: history and modernity, theory and practice. Epochs — styles — genres». St. Petersburg, 2019 (in Rus.).
5. Kozlova M. M. *Golos rastrevozhennoy dushi. Sbornik esse* [Voice the disturbed soul. Collection of essays]. St. Petersburg., 2017. 214 p. (in Rus.).
6. Kozlova M. M. *Talanty I poklonniki: ob ocobennostyakh vospriyatiya spektakley d Rossii XXI veka* [Talents and fans: about the peculiarities of perception of opera performances in Russia of the XXI century]: Collection of theses of the First International Scientific Conference «Polylogue and Synthesis of Arts: history and modernity, theory and practice. Epochs — styles — genres». St. Petersburg, 2018 (in Rus.).
7. Kukulinskaya M. Ya. *K problem opernoy rezhissury XXI veka* [On the problem of opera directing of the XXI century] // Observatory of Culture. 2018. No. 3. pp. 272–281. URL: //opera_i_rezhissyorskiy_teatr_xxi_veka.docx (accessed: 12.04.22). (in Rus.).
8. Kozlova M. M. *Evgeniy Onegin: etyudy d agressivnikh sero-chernikh tonakh. Opera Tchaykovskogo, Visbaden (Germania)* [«Eugene Onegin»: sketches in aggressive gray-black tones. Tchaikovsky Opera, Wiesbaden (Germany)], January 25, 2019, Staatsteater URL: // [https://vk.com/id9514635? w=wall9514635_4705%2Fall](https://vk.com/id9514635?w=wall9514635_4705%2Fall) (accessed: 22. 04. 2022). (in Rus.).
9. Chukovsky K. *Vysokoe iskusstvo* [High Art] /Sobr. Soc. in 15 vol. t. 3. M., 2001 URL: // <https://www.chukfamily.ru/kornei/prosa/knigi/vysokoe> (accessed: 22.04.22). (in Rus.).
10. Kozlova M. M. *Ya lublyu tebya, zhizn! Sbornik esse* [I love you, life! Collection of essays]. St. Petersburg.. 2018. 318 p. (in Rus.).

УДК 378

DOI 10.46418/2079-8202_2022_4_12

Е. Г. Шемшуренко

Санкт-Петербургский университет промышленных технологий и дизайна
191186 РФ, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18

СИСТЕМНОЕ ФОРМИРОВАНИЕ ОБЩЕПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ БАКАЛАВРОВ В СФЕРЕ МУЛЬТИМЕДИА-ТЕХНОЛОГИЙ (МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕСУРСЫ)

© Е. Г. Шемшуренко, 2022

Статья является обобщением методического опыта, полученного автором в результате разработки курса «Технологии мультимедиа-презентаций в рекламе и связях с общественностью» и авторского «Практикума по созданию и оформлению презентаций», а также анализа выполнения предусмотренных в рабочей программе заданий промежуточного и текущего контроля знаний студентов очной и заочной форм обучения в ИБК СПГУТД по направлениям подготовки бакалавриата 031600.62 — Реклама и связи с общественностью, 100400.62 — Туризм, 034700.62 — Документоведение и архивоведение. Автор предлагает систему репродуктивных и продуктивных вопросов и заданий, которые помогают освоить необходимые умения и навыки самостоятельного создания мультимедиа-презентации и тем самым приобрести и развить предусмотренную ФГОС компетенцию использования в профессиональной деятельности современных технических средств и информационно-коммуникационных технологий.

Ключевые слова: общепрофессиональные компетенции, технические средства, мультимедиа-технологии, презентация ВКР, типографика, композиция, модульная сетка.

Презентация в последние годы стала необходимым элементом процесса защиты ВКР. Появились во множестве разнообразные методические пособия, которые не являются практическим руководством по выполнению презентаций, а излагают программу обучения [4], ориентированы на определенный тип дипломного проекта [1] либо содержат рекомендации по содержанию презентации, но недостаточно освещают вопросы композиционного построения слайдов [2]. Приводимые в них примеры оформления слайдов не всегда учитывают единый стиль видеопрезентации, а также правил композиции и работы с текстом [3].

Настоящая статья является обобщением многолетнего методического опыта, полученного автором в результате разработки курса «Технологии мультимедиа-презентаций в рекламе и связях с общественностью», разработки и проведения авторского «Практикума по созданию и оформлению презентаций», а также анализа выполнения предусмотренных в рабочей программе заданий промежуточного и текущего контроля знаний студентов очной и заочной форм обучения по направлениям подготовки бакалавриата 031600.62 — Реклама и связи с общественностью, 100400.62 — Туризм, 034700.62 — Документоведение и архивоведение в ИБК СПГУТД.

В общепрофессиональные компетенции, которыми должен обладать выпускник по упомянутым направлениям подготовки, согласно ФГОС ВО, входит способность использовать в профессиональной деятельности современные технические средства и информационно-коммуникационные технологии.

В связи с этим в рабочие планы по направлениям подготовки бакалавриата 031600.62 — Реклама и связи с общественностью, 100400.62 — Туризм, 034700.62 — Документоведение и архивоведение

был включен «Практикум по созданию и оформлению презентаций» (34 часа практических и 39 часов самостоятельной работы, а также курс «Технологии мультимедиа-презентаций в рекламе и связях с общественностью» для бакалавриата 031600.62 — Реклама и связи с общественностью объемом 108 часов, включая 34 часа практических, 17 часов лекционных занятий и 57 часов самостоятельной работы.

Планируемыми результатами освоения этих дисциплин должно стать знание обучающимися принципов, особенностей содержания и графического оформления мультимедиа-презентаций для деятельности в области специализации; умение использовать инструментарий компьютерного обеспечения для создания мультимедиа-презентаций; подбирать информацию и графический дизайн мультимедиа-презентаций в соответствии с профессиональными функциями в области специализации; овладение навыками подбора информации и графического оформления мультимедиа-презентаций в области специализации.

Тематический план предусматривает для этого широкий круг тем, от общих (классификации презентаций по методам проведения и целевой аудитории, условия, определяющие успешность проведения презентации, понятие о законах композиции; основы типографики применительно к созданию слайдов презентации; основы восприятия текста и изображений во время презентаций) до конкретных (цвет и его использование при создании презентаций; использование свободного пространства и масштабных отношений объектов презентации; организация доминантных отношений формальных элементов композиции), а также практических занятий, нацеленных на овладение средствами мультимедиа для создания собственных презентаций как эффективного средства визуализации,

дополняющего вербальную репрезентацию выпускной квалификационной работы.

Одновременное воздействие на два важнейших органа восприятия (слух и зрение) позволяют достичь гораздо большего эффекта. Доказано, что человек запоминает 20% услышанного и 30% увиденного, и более 50% того, что он видит и слышит одновременно. Таким образом, облегчение процесса восприятия и запоминания информации с помощью ярких образов — это основа любой современной презентации.

Целью презентации является структурирование, обобщение и представление информации по защищаемой квалификационной работе.

Задачей презентации является повышение коммуникативной эффективности выступления учащегося, что достигается манипуляцией внимания зрителей и поддержкой их интереса к содержанию выступления.

Для решения поставленной задачи необходимо:

- подготовить, минимизировать, и логически структурировать информацию, включаемую в состав презентации;

- продумать последовательность подачи материала, разбивку его на слайды, исходя из логики предмета, объема материала и психологии визуального восприятия;

- где возможно, использовать инфографику;

- выбрать стиль оформления слайдов (цветовое решение, графика, типографика), соответствующий теме работы, и соблюдать его на протяжении всей презентации;

- при оформлении слайдов использовать принципы формальной композиции и принципы и правила типографики;

- произвести пробный просмотр презентации на оборудовании, на котором будет происходить показ презентации во время защиты и произвести при необходимости корректировки в оформлении слайдов, связанные с особенностями демонстрации презентации на этом оборудовании.

Литература по курсу содержит набор источников, предлагающих содержательную и конкретную информацию по отдельным аспектам создания презентаций [5]. Обучающийся таким образом получает в распоряжение ценный информационный ресурс, способствующий его профессиональному росту.

Этапы создания презентации

1.1 Логическое проектирование

Логическое проектирование имеет несколько аспектов.

Во-первых, необходимо переработать текст самой работы и создать сценарий презентации с «подстрочником». То есть из развернутой работы нужно создать краткий, но полный конспект, создав новые формулировки новую последовательность подачи информации. Информация должна быть структурирована. Должна быть определена логика повествования, главные и второстепенные блоки информации, причины и следствия и пр.

Далее этот подстрочник распределяется по слайдам. Создается список слайдов и определяется длитель-

ность демонстрации каждого слайда, исходя из общей длительности презентации (не более 8–10 минут) и времени, отведенного сценарием.

Каждый слайд должен иметь уникальный заголовок, соответствующий теме слайда, поясняющий его содержание, и подписи ко всем иллюстрациям и диаграммам, расположенным на этом слайде. Если последовательность слайдов посвящена одной теме, материал слайдов необходимо перераспределить по слайдам, чтобы каждый слайд был отдельным элементом общей структуры. При неизбежности использования общего заголовка слайды необходимо снабдить уникальными подзаголовками.

Каждый слайд может иллюстрировать лишь один тезис, но наиболее полно и выразительно. При этом объем текста, размещаемого на одном слайде, не должен превышать 30–40 слов; при необходимости текст можно продолжить на следующем слайде.

Для удобства ведения дискуссии по презентации полезно пронумеровать все слайды (кроме первого и последнего).

Для предоставления информации и особенно сравнительных данных строго рекомендуется применять инфографику.

Если в презентации приводятся данные для сравнения, то они должны быть приведены на одном слайде, причем отдельно для каждого параметра, по которому производится сравнение.

Не допускается создавать слайды, состоящие лишь из иллюстраций без подписей.

Применение эффектов перехода, анимации и т. п. должно быть минимальным и оправданным в контексте подачи материала.

Титульный лист презентации должен содержать тему проекта, имя студента, его группу и имя руководителя проекта (рис. 2).

1.2 Оформление презентации

1.2.1. На этом этапе мы начинаем пожинать плоды логического проектирования.

Если оно выполнено хорошо, то текста немного, он сгруппирован и разбит на смысловые и типовые блоки, и разместить его на слайдах не составит большого труда.

Возникает вопрос — как оформлять? Использовать многочисленные готовые стили оформления слайдов, предлагаемые PowerPoint или создавать свой стиль с нуля? Или, может, вообще создавать слайды в других программах, а в PowerPoint вставлять только готовые изображения?

Каждое решение имеет свои плюсы и минусы.

Использование готовых стилей PowerPoint подразумевает освоение программы версий 2007 и выше. Стили хорошо оформлены, хотя присутствует некоторая унификация и нет гарантий, что Ваш сосед по защите не выберет такой же. Кроме того, при настройке стилей непосредственно на слайде, свойствами объекта, а не свойствами стиля, могут возникнуть нежелательные, плохо поддающиеся объяснению результаты настройки.

Оптимальным по затратам времени можно считать подбор стиля, максимально соответствующего теме и предмету презентации с дальнейшей обязательной индивидуальной настройкой свойствами стиля.

Для тех, кто владеет иными графическими программными пакетами лучше, чем PowerPoint можно рекомендовать полностью выполнять оформление слайдов в этих пакетах, а в PowerPoint помещать полностью оформленные слайды в виде растровых либо векторных или комбинированных изображений — в форматах PNG/JPG или PDF/EPS.

Можно не использовать PowerPoint вообще, а создать презентацию средствами любого настольного издательского программного пакета (например, Adobe InDesign, Adobe Illustrator, Adobe Photoshop), но поместить презентацию в формат PDF.

1.2.2. Вне зависимости от выбранного стиля и используемой программы необходимо выполнить ряд шагов по оформлению презентации.

А именно:

— для упрощения восприятия и выполнения презентации желательно разработать модульную сетку;

— создать на базе созданной модульной сетки шаблоны типовых слайдов по их содержанию, например: слайд, содержащий только текст, содержащий только иллюстрации (с подписями), содержащий текст плюс иллюстрации и т. п.;

— выбрать и применить базовые цвета к оформлению слайдов презентации; в PowerPoint в меню «Дизайн» в случае выбранного стиля в свойствах стиля «Цвета» есть широкий выбор гармоничных цветовых схем;

— отдельно уделить внимание типографике презентации.

Для достижения коммуникативной эффективности презентация должна быть оформлена с учетом требований типографики и графического дизайна.

1.2.3. Необходимо выбрать (разработать) и строго соблюдать общую разметку слайдов (модульную сетку). Это особенно касается верхней границы размещения текста и заголовков, а также остальных отступов от границ слайда, величина которых должна быть не меньше 8–10% от его ширины. Вертикальное выравнивание содержания слайда возможно либо по верхнему отступу от края слайда (строго фиксированная величина, как правило, процентов на 30–50 больше остальных отступов от краев слайда), либо относительно середины слайда. Причем линия отступа должна проходить по базовой линии текста (в основании буквы).

Модульная сетка по сути — это разметка слайда (или листа), например, направляющими, помогающая разместить содержимое шаблонов слайдов в единой стилистике (см. рис. 1). Как правило, шаблоны слайдов разрабатываются вчерне один за другим последовательно, на базе предыдущего, исходя из замысла разработчика. Затем разметка (модульная сетка) шаблонов пересматривается (возможно, несколько раз) и приводится к единой, подходящей для всех шаблонов.

1.2.4. В шрифтовом оформлении не допускается использовать более трех гарнитур; следует также

избегать использовать курсивное начертание и подчеркивание/зачеркивание текста.

Гарнитура, размер кегля и цвет шрифта должны обеспечить легкую читаемость любого текста слайда с дальних рядов аудитории. Также на это сильно влияет фон, на котором размещается текст. Следует избегать размещать текст поверх изображений, насыщенных мелкими и контрастными деталями.

Следует выбрать стили и ранги заголовков и подзаголовков, базового текста, подписей и сносок и придерживаться их на протяжении всей презентации. Заголовки кроме всего должны быть единообразно привязаны к верхней границе размещения текста.

1.3 Технические параметры презентации

Пропорции слайда (на выбор): 4:3, 16:9, 16:10

Формат файлов: PDF или PowerPoint + PDF.

Только PDF представляется, если презентация выполнялась без применения PowerPoint.

Дидактический материал практикума состоит из системы контрольных вопросов.

2. Контрольные вопросы

Формулировка контрольных вопросов направлена на проверку знаний по ключевым и частным теоретическим и практическим концептам и дефинициям практикума.

Определенные трудности возникают с освоением новых понятий. На них направлены такие вопросы:

Что такое модульная сетка и как она используется при оформлении презентаций? Что такое шаблон слайда? Какие типы шаблонов слайда вы знаете? Какая разница между самостоятельным оформлением слайда с чистого листа и использованием готовых «тем»?

О текстовой составляющей слайдов:

Какие типы текстов используются в презентации? Какого они объема, размера и размещения? Что такое поля слайда?

Об изображении: Назовите основные границы размещения информации на слайдах. Какого типа взаимодействие между текстом и изображениями допускается в презентации? Какого типа изображения и в каком объеме следует использовать в презентациях?

О типографике: Что такое типографика? Какое количество шрифтов и каким образом допустимо использовать в презентации? Что такое инфографика и как ее использовать в презентации?

Обобщающие вопросы: Какая связь между текстом выступления и текстом презентации? Конкретные технические вопросы: В каком формате необходимо сохранять файл презентации, подготовленный для выступления? Какие действия необходимо предпринять при подготовке выступления с презентацией в аудитории?

Кроме того, для овладения конкретными умениями и навыками создания мультимедиа-презентации предусмотрено выполнение практических заданий с применением наиболее распространенного программного пакета для создания презентаций — Microsoft PowerPoint. Это специализированный программный



Рис. 1. Визуализация рейтинга объектов (до и после)

<p>Министерство науки и высшего образования Российской Федерации Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина»</p> <p>ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА</p> <p>На тему: Совершенствование организации хранения электронных и аудиовизуальных документов в образовательных учреждениях</p> <p>Ученый консультант: А.В.В.В. Метод. дата: 00.00.00 Метод. дата: 00.00.00 Метод. дата: 00.00.00</p>	<p>Министерство науки и высшего образования Российской Федерации Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина»</p> <p>ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА</p> <p>На тему: Совершенствование организации хранения электронных и аудиовизуальных документов в образовательных учреждениях</p> <p>Ученый консультант: А.В.В.В. Метод. дата: 00.00.00 Метод. дата: 00.00.00 Метод. дата: 00.00.00</p>
<p>Актуальность</p> <p>□ Развитие в области хранения хранения электронных документов еще больше от своих существующих форм, актуальна не то, что электронные документы являются наиболее доступной формой</p> <p>Цель</p> <p>□ Определение теоретических и практических возможностей совершенствования хранения электронных и аудиовизуальных документов, а также обеспечение доступа к данным видам документов</p>	<p>Актуальность</p> <p>□ Развитие в области хранения хранения электронных документов еще больше от своих существующих форм, актуальна не то, что электронные документы являются наиболее доступной формой</p> <p>Цель</p> <p>□ Определение теоретических и практических возможностей совершенствования хранения электронных и аудиовизуальных документов, а также обеспечение доступа к данным видам документов</p>
<p>Задачи</p> <p>□ Обобщить теоретические аспекты в области совершенствования хранения электронных и аудиовизуальных документов</p> <p>□ Выявить специфику хранения электронных, аудиовизуальных документов в образовательных учреждениях</p> <p>□ Совершенствовать систему хранения и организации хранения и аудиовизуальных документов в образовательных учреждениях</p> <p>□ Разработать пути совершенствования хранения электронных, аудиовизуальных и аудиовизуальных документов в образовательных учреждениях</p>	<p>Задачи</p> <p>□ Обобщить теоретические аспекты в области совершенствования хранения электронных и аудиовизуальных документов</p> <p>□ Выявить специфику хранения электронных, аудиовизуальных и аудиовизуальных документов в образовательных учреждениях</p> <p>□ Совершенствовать систему хранения и организации хранения и аудиовизуальных документов в образовательных учреждениях</p> <p>□ Разработать пути совершенствования хранения электронных, аудиовизуальных и аудиовизуальных документов в образовательных учреждениях</p>
<p>Объект</p> <p>□ Хранение электронных и аудиовизуальных документов в образовательных учреждениях</p> <p>Предмет</p> <p>□ Совершенствование системы хранения электронных документов в образовательных учреждениях</p>	<p>Объект</p> <p>□ Хранение электронных и аудиовизуальных документов в образовательных учреждениях</p> <p>Предмет</p> <p>□ Совершенствование системы хранения электронных документов в образовательных учреждениях</p>
<p>Методика исследования</p> <p>Теоретико-аналитический этап</p> <p>□ Выборочный метод</p> <p>□ Анализ в свете теоретических источников</p> <p>Поисково-инструментальный этап</p> <p>□ Экспертный метод</p> <p>□ Проверочные документы</p>	<p>Методика исследования</p> <p>Теоретико-аналитический этап</p> <p>□ Выборочный метод</p> <p>□ Анализ в свете теоретических источников</p> <p>Поисково-инструментальный этап</p> <p>□ Экспертный метод</p> <p>□ Проверочные документы</p>
<p>Положения, выносимые на защиту</p> <p>□ Определение проблем в области хранения электронных и аудиовизуальных документов, выявление в образовательных учреждениях</p> <p>□ Программа совершенствования хранения аудиовизуальных и аудиовизуальных документов в образовательных учреждениях</p>	<p>Положения, выносимые на защиту</p> <p>□ Определение проблем в области хранения аудиовизуальных и аудиовизуальных документов, выявление в образовательных учреждениях</p> <p>□ Программа совершенствования хранения аудиовизуальных и аудиовизуальных документов в образовательных учреждениях</p>

Рис. 2. Результаты доработки презентации. Слайды 1–6. До и после доработки

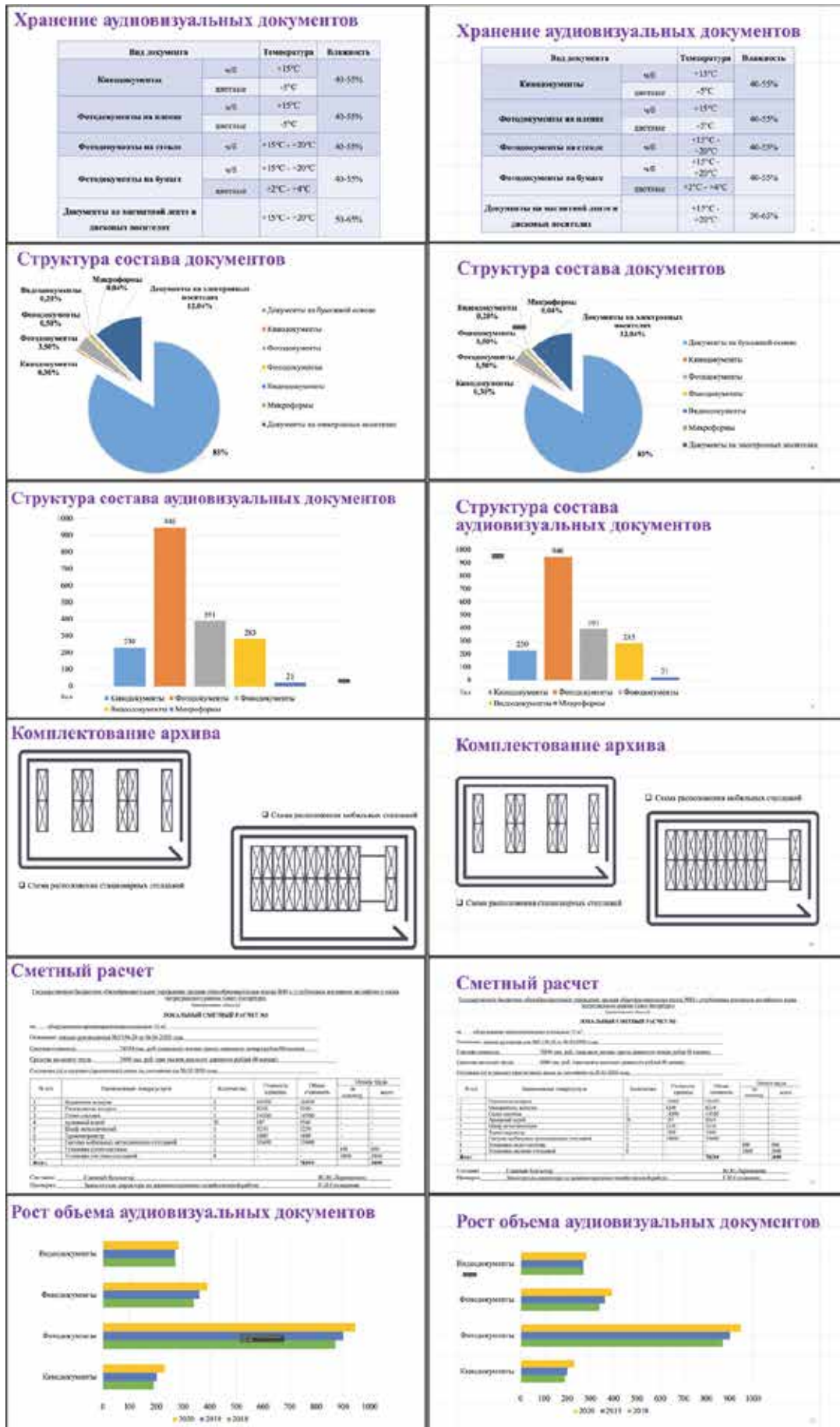


Рис. 3. Результаты доработки презентации. Слайды 7–12. До и после доработки.

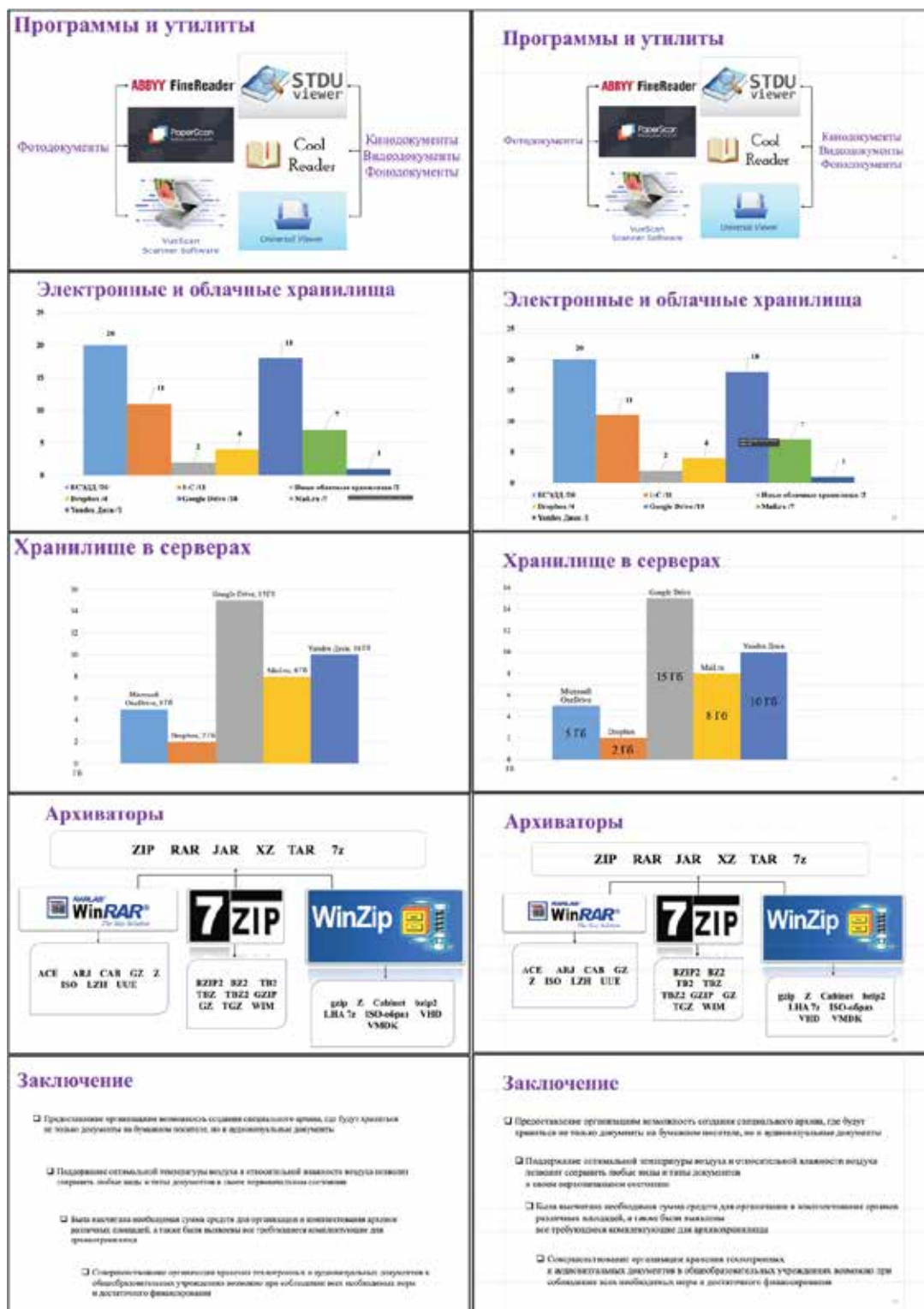


Рис. 4. Результаты доработки презентации. Слайды 13–17. До и после доработки

пакет с богатым арсеналом средств одинаково подходящий как новичку, так и продвинутому пользователю.

Для тех, кому сложно создать оригинальный дизайн PowerPoint предлагает богатый арсенал вспомогательных ресурсов — шаблонов с наборами типовых слайдов, стилей, библиотек символов, диаграмм и т. п. Тот, кто любит все делать сам, имеет возможность начать с чистого листа — ничто не мешает пользователю выполнить оформление самостоятельно.

3. Практическая часть

Ниже представлены примеры выполнения отдельных заданий по отработке навыка графического оформления (п. 3.1 — создания базовой инфографики для наглядного сравнения популярности элементов слайда), умения использовать инструментальный программного пакета (п. 3.2 — применять направляющие для создания модульной сетки презентации).

3.1. Результаты выполнения заданий в процессе прохождения практикума. Приведены примеры доработки слайдов презентации (до/после, рис. 1)

3.2. На рис. 2–4 представлен результат выполнения задания практикума: привести презентацию в соответствие с требованиями — создать модульную сетку, назначить заголовкам одинаковый шрифт, размер, расположить по сетке, доработать инфографику.

На основании представленных работ можно сделать вывод, что использование рекомендаций практикума позволяет выполнить презентации в едином стиле, что делает восприятие текстовой и графической информации более эффективным. Также представление информации выполнено более логично и компактно. Структура презентации обеспечивает индивидуальность каждого слайда, а оформление — стилевое единство всех слайдов.

Дальнейшее освоение студентами возможностей современных программных пакетов создания презентаций позволяет снизить трудозатраты за счет грамотного применения богатых ресурсов встроенных шаблонов, форм, иконок, 3Д моделей, а также повысить эффективность восприятия информации путем включения в презентацию инфографики с использованием

встроенного аппарата создания диаграмм и шаблонов организации данных Smart Art.

Список литературы

1. *Важенина Л. А.* Методические указания к выполнению, оформлению и защите выпускной квалификационной работы. Омск, 2018. 42 с. URL: https://old.omkpt.ru/sites/omkpt.ru/files/public/reklama_metod_rekomend_k_gia.pdf (дата обращения: 15.11.2021).
2. *Голенков А. В., Козлов В. А., Сапожников С. П.* Презентации для защиты курсовой и дипломной работы, доклада на конференции: практические советы // Медицинская сестра. 2016. № 3. С. 45–47. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/prezentatsii-dlya-zaschity-kursovoy-i-diplomnoy-raboty-doklada-na-konferentsii-prakticheskie-sovety/viewer> (дата обращения: 15.11.2021).
3. *Иванова Н. Ю., Комарова Н. Ю., Комарова И. Э., Малинин А. А.* Подготовка презентаций для курсовых проектов и выпускных квалификационных работ. Санкт-Петербург: ИТМО, 2015. 49 с. URL: <http://books.ifmo.ru/file/pdf/1731.pdf> (дата обращения: 15.11.2021).
4. *Черкашов Е. М.* Методы организации самостоятельной подготовки письменных работ и презентаций: учеб.-метод. комплекс. Тюмень, 2011. 19 с. URL: <http://iside.distance.ru/w/Books/60944.pdf> (дата обращения: 15.11.2021).

E. G. Shemshurenko

St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
191186 Russia, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya str., 18

THE SYSTEMATIC FORMATION OF BACHELOR COMMON PROFESSIONAL COMPETENCES IN THE FIELD OF MULTI-MEDIA TECHNOLOGIES (METHODICAL RESOURCES)

The article is the result of summarizing of methodical experience obtained by the author as a consequence of development of «Multi-media presentation technology in advertising and public relations» course and author's «Creating and arranging presentations tutorial» as well as of analysis of fulfilment of operational program tasks for intermediate and routine knowledge control of students of internal and extra-mural forms of education at IBC SPSUITD for bachelor training for **031600.62 — Advertising and public relations**, **100400.62 — Tourism**, **034700.62 — Scientific discipline of documentation and archival science directions**. The author suggests the system of reproductive and productive tasks that aids to develop necessary abilities and skills of multi-media presentations independent mastering and thus to gain and develop the provided by FGBS competence of utilization of modern technical means and informational communicatory technologies in professional activities.

Key words: general professional competence, technical means, multi-media technologies, graduate work presentation, typographics, composition, modular grid.

References

1. *Vazhenina L. A.* Methodical directions to perform, arrange and support the qualification graduate work. Omsk, 2018. 42 p. URL: https://old.omkpt.ru/sites/omkpt.ru/files/public/reklama_metod_rekomend_k_gia.pdf (accessed: 15.11.2021) (in Rus.).
2. *Golenkov A. V., Kozlov V. A., Sapozhnikov S. P.* Presentations for the support of course and graduate works and of conference report: practical advises // Medical nurse. 2016. № 3. pp. 45–47 URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/prezentatsii-dlya-zaschity-kursovoy-i-diplomnoy-raboty-doklada-na-konferentsii-prakticheskie-sovety/viewer> (accessed: 15.11.2021) (in Rus.).
3. *Ivanova N. J., Komarova N. J., Komarova I. E., Malinin A. A.* Preparing of presentations for course projects and qualification graduate works. St. Petersburg: IPMO, 2015. 49 p. URL: <http://books.ifmo.ru/file/pdf/1731.pdf> (accessed: 15.11.2021) (in Rus.).
4. *Cherkashov E. M.* Methods of organization of independent preparation of written works and presentations: educational methodical complex Tiumen, 2011. 19 p. URL: <http://iside.distance.ru/w/Books/60944.pdf> (accessed: 15.11.2021) (in Rus.).

Список рекомендуемой литературы по курсу

Основная учебная литература:

- a) Голомбински К., Хаген Р. Добавь воздуха! Основы визуального дизайна для графики, веба и мультимедиа / Пер. с англ. СПб.: Питер, 2013 272 с.
- b) Дуарте Н. Slide: ology: The Art and Science of Creating Great Presentation / Пер. с англ. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2012. 288 с.
- c) Желязны Д. Бизнес-презентация: Руководство по подготовке и проведению // Пер. с англ. М.: Институт комплексных стратегических исследований, 2010. 144 с.
- d) Уайт Ян В. Редактируем дизайном. СПб.: Университетская книга, 2009 244 с.

Дополнительная литература:

- e) Ботелло К., Реддинг Э. А. Adobe InDesign, Photoshop и Illustrator. Руководство дизайнера / Пер. с англ. + CD. М.: Эксмо, 2008. 600 с.
- f) Брингхерст Р. Основы стиля в типографике. М.: Д. Аронов, 2006 430 с.
- g) Вильямс Р. Дизайн для НЕдизайнеров / Пер. с англ. СПб.: Символ-Плюс, 2008 192 с.
- h) Галло К. Презентация. Уроки убеждения от лидера Apple Стива Джобса. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2010. 224 с.
- i) Григорян Е. А. Основы композиции в прикладной графике (учебно-методическое пособие для студентов и учащихся высших и средних специальных учебных заведений) / Ереван, 1986.
- j) Иттен И. Искусство цвета. М.: Д. Аронов, 2007
- k) Желязны Д. Говори на языке диаграмм. Пособие по визуальным коммуникациям / Пер. с англ. М.: Манн,

Иванов и Фербер, Институт комплексных стратегических исследований, 2011. 304 с.

- l) Круг С. Веб-дизайн: книга Стива Круга или «не заставляйте меня думать!» — 2-е издание. / Пер. с англ. СПб.: Символ-Плюс, 2008. 224 с.
- m) Минько П. А. Microsoft PowerPoint 2007. Просто как дважды два. М.: Эксмо, 2007. 304 с.
- n) Паранюшкин Р. В. Композиция: теория и практика изобразительного искусства. Ростов н/Д: Феникс, 2005. 79 с. (Школа изобразительных искусств).
- o) Пономаренко С. Самоучитель Adobe Acrobat 8. Формат PDF и печать + CD. СПб.: БХВ-Петербург, 2007. 304 с.
- p) Розенфельд Л., Морвиль П. Информационная архитектура в Интернете — 3-е издание. СПб.: Символ-Плюс, 2010. 608 с.
- q) Саттон Т., Виллен Б. Гармония цвета. Полное руководство по созданию цветовых комбинаций. СПб.: АСТ, Астрель, 2004. 216 с.
- r) Терри Ли Стоун и др. Дизайн цвета. Практикум. практическое руководство по применению цвета в графическом дизайне. М.: РИП-холдинг, 2006. 240 с.
- s) Уайтэкер Г., Халас Дж. Тайминг в анимации / Пер. с англ. М.: Focal press, 2002. 142с.
- t) Черешнев О. В. Формальная композиция. Творческий практикум. Мн.: Харвест, 1999. 312 с.
- u) Херлберт А. Сетка. Модульная система конструирования газет, журналов и книг. М.: 1984. 108с.
- v) Samara T. Design Elements. A Graphic Style Manual. USA: Rockport Publishers Inc., 2007.

УДК 82–4

DOI 10.46418/2079-8202_2022_4_13

Р. И. Ишмухамедова

Государственный архив Саратовской области
410003 РФ, г. Саратов, Кутякова, 15

СУДЬБА СЕЛЬСКОГО КОРРЕСПОНДЕНТА (ПО АРХИВНЫМ ИСТОЧНИКАМ)

© Р. И. Ишмухамедова, 2022

В статье-обзоре главный архивист отдела публикации и использования документов ОГУ «Государственный архив Саратовской области» предлагает обзор обнаруженных ею в разных периодических изданиях публикаций (1946–1961 гг.) ее деда — учителя и сельского корреспондента, а также знакомит с хранившимся в семье его фронтовым дневником.

Ключевые слова районная периодика, сельский корреспондент, идеологическая политика, тематические приоритеты, фронтовой дневник.



Ишмухамедов Сайфи Шамсутдинович. 1906–1963 гг.

Листая страницы районной периодики Саратовской области за период с 1946 по 1961 годы, я обнаружила, что почти в каждом номере газеты «Социалистическая стройка» публиковались статьи моего деда Сайфи Шамсутдиновича Ишмухамедова. Для меня это стало открытием! О том, что дедушка публиковался в местной районной газете, а также отправлял свои статьи в издания на татарском языке в Казань, мне рассказывала

тетя — Румия Мусеевна Ишмухамедова, но я представить не могла, что этих статей так много.

Темы, которые освещались Сайфи Ишмухамедовым, разноплановые: это трудовые достижения, быт и отдых односельчан — колхозников села Алтата Дергачевского района Саратовской области. Первая его статья появилась на страницах районной газеты в декабре 1946 года. В ней освещена злободневная тема о состоянии рабочего скота в бригаде № 1 колхоза «Путь Ленина» [1]. Борьбе односельчан за высокий урожай посвящена статья от 10 апреля 1947 года. Автор утверждает, что колхозники включились в соревнование в честь 30-летней годовщины Октябрьской социалистической революции. «Мы имеем все возможности добиться урожая пшеницы не менее 15 центнеров с гектара» [2].

В очерке от 1 января 1958 года сельский корреспондент освещает тему разведения свиней. Этот вид сельскохозяйственного животноводства в тот период был совершенно не характерен для татарской, мусульманской деревни. Как организовать свиноводческие фермы в советских колхозах, где жили и работали только татары? Известно, что религия Ислама запрещает употреблять в пищу свинину,

поэтому традиционно в хозяйствах этих сел не выращивали свиней. «Здесь нужно было сделать перелом во взглядах и привычках людей...» — пишет автор. Из трех татарских хозяйств только в одном в колхозе «Прожектор» (село Верхазовка) нашлись решительные женщины-татарки, которые взялись за это дело [3].

На первой полосе газеты от 30 мая 1958 года вышла статья С. Ишмухамедова о разведении табака. Махорка, изготовленная из него, шла на производство папирос. Весь процесс выращивания — от рассады до сбора урожая и сушки листьев — проводила специализированная бригада. Сообщается, что за два дня с 25 по 27 мая было высажено около двух гектаров прибыльной сельскохозяйственной продукции [4].

Злободневной теме посвящена статья сельского корреспондента «Хорошо организовать стрижку овец» Речь в ней идет о неэффективном использовании имеющегося в колхозе агрегата электрической стрижки овец. Из 12-ти ножиц агрегата ежедневно работают только 5–6, остальные бездействуют. Простой объясняется нехваткой людей [5].

Работая инспектором школ, Сайфи Шамсутдинович очень часто затрагивал тему школьного образования и в своих статьях освещал итоги инспекции татарских школ. В статье «У первоклассников» от 6 сентября 1951 года так ярко описан сентябрьский день, только что отремонтированная школа в селе Алтата, что невольно встают перед глазами лица улыбающихся первоклассников [6]. «Почему снизилась успеваемость учащихся?» так называется публикация С. Ишмухамедова, напечатанная в районной газете от 06 апреля 1958 года. В Алтатинской средней школе «вскрыта порочная практика завышения оценок» [7]. На вопрос, поставленный в заголовке статьи, инспектор находит ответ. Причина в том, дирекция и коллектив учителей школы не приняли надлежащих мер по ликвидации ошибок и недостатков, вскрытых при проверке работы школы со стороны районо.

Важной теме посвящена статья С. Ишмухамедова «Родному языку — больше внимания». В ней освещены итоги инспекции татарских школ Дергачевского района. Приводятся цифры о снижении успеваемости

по татарскому языку трех школах: Алтатинской и Верхазовской средних школах и Сафаровской семилетней школе. Для преодоления этой ситуации автор рекомендует организовать литературные кружки, проводить внеклассные чтения, выпускать ученические стенные газеты на татарском языке. Он уверен, что эти меры помогут «повысить эстетические вкусы и политическое мировоззрение учащихся, выражать образно, грамотно и правильно свои мысли» [8].

Статья «Перенять опыт Царевщенской школы» посвящена организации тимуровских команд. «Это начинание надо приветствовать, и опыт работы Царевщинской школы внедрить во всех школах района» [9].

Наполненные идейным содержанием публикации по итогам проверок школ содержат рекомендации по устранению тех или иных недостатков. Например, в статье «Шире развернуть борьбу за выполнение решений XIII съезда ВЛКСМ» автор пишет о решении комсомольцев Алтатинской средней школы активно участвовать в сельскохозяйственных работах, для чего они организовали молодежную бригаду по выращиванию табака. О том, как прошел праздник, посвященный началу учебного года в селах Верхазовка Сафаровка рассказывает статья «С новыми силами за учебу» [11].

«Не допускать прошлогодних ошибок в работе школ» — очередная заметка о преодолении низкого уровня преподавания в школах русского и родного татарского языка. Низкий уровень организации уроков, завышение оценок, недостаточный контроль за работой учителей со стороны руководителей школ — вот по мнению инспектора основная причина низкой успеваемости учащихся в Алтатинской и Верхазовской средних школах. Преодолеть создавшуюся ситуацию, с точки зрения автора, возможно через четкое планирование работы школ и каждого учителя, путем организации различных предметных кружков [12].

Дед был удивительно разносторонним человеком. Много читал, играл на тальянке и скрипке. Глубинный интерес к национальной культуре и искусству отражается в ряде его публикаций. 4 марта 1956 года вышла статья о школьном вечере, посвященном памяти поэта и журналиста, Героя Советского Союза Мусы Джалиля. Литературный вечер был организован к 50-летию со дня рождения выдающегося сына татарского народа. В своей статье Сайфи Шамсутдинович упоминает о сотрудничестве с поэтом в 1927–1930 годах в редакции детского журнала «Октябрь баласы» («Дети Октября»). Из этого сообщения мы узнаем, что Муса Джалиль посетил Алтату в 1931 году, будучи сотрудником выездной редакции в заволжских селах [13].

Не раз возвращался в своих сообщениях Сайфи Шамсутдинович к теме национальной татарской культуры. «Живое слово, о Мусе Джалиле», так называется статья о приезде в татарские села Саратовского Заволжья артистки государственной филармонии имени Г. Тукая Татарской автономной ССР Хадичи Шариповой. Уроженка села Сафаровка, гостя из Татари «с волнением, облекая свой рассказ в форму литературного монтажа на татарском языке рассказывает о жизни и литературной деятельности Героя

Советского Союза, татарского поэта-патриота Мусы Джалиля» [14].

С целью найти какие-либо публикации моего деда в казанских изданиях я сделала запрос, и на него пришел положительный ответ. В одном из номеров журнала «Азат хатын» («Свободная женщина») был обнаружен очерк на татарском языке о сестре моей бабушки Гайше, которая так и называется «Батыр Гайша» («Смелая Гайша»). В годы гражданской войны молодая Гайша не выдала своих родных братьев Ахметжана и Габлельхака. На вопрос белогвардейцев о местонахождении братьев Гайша бойко ответила: «Стреляйте, убивайте! От меня ничего не услышите!» От расправы молодую девушку спас ее пожилой отец, заверив главаря банды, что дочь по своей молодости совершает необдуманный поступок [15].

В статье «Рассвет национальной культуры» от 6 ноября 1957 года, в преддверии 40-летия Октябрьской революции, Сайфи Шамсутдинович описывает жизнь татар в царской России. Вспоминая свое детство, когда из-за бедности не было возможности даже учиться, он акцентирует внимание на том, что рассвет национальной культуры начался с победы социалистической революции. Именно революция принесла свободу угнетенным народам: «они навеки освободились от оков капитализма... и раскрыли свой духовный мир» [16]. О том, какие изменения произошли в области образования и культуры при советской власти говорят цифры, приводимые автором статьи. В трех татарских селах функционируют две средние, одна семилетняя и одна начальная школы, где обучение ведется на родном татарском языке. В каждом селе имеются клубы, избы-читальни, радиоузлы, электрическое освещение.

Что же можно сказать о самом авторе газетных материалов? Мой дед Сайфи Шамсутдинович прошел немецкий плен, но не ожесточился, был спокойным, добрым и мудрым собеседником. Он родился в 1906 году в селе Осинов-Гай Новоузенского уезда Саратовской губернии. Окончив начальную школу в родном селе, поступил учиться в татарский педагогический техникум в Саратове. В 1932 году техникум был переведен в Астрахань. С Фатимой Камалетдиновной Муслимовой, моей будущей бабушкой, они поженились в Астрахани, где в 1933 году вместе закончили техникум. Там Сайфи работал редактором газеты на татарском языке. В семье родились двое сыновей: в 1936 году Эрнст, в 1940 — Илгиз. 22 июня 1941 года Наримановским районным военным комиссариатом Астраханской области Сайфи Ишмухамедов был призван в Красную Армию. Служил в 75-м запасном артиллерийском полку Закавказского военного округа в должности заместителя политрука.

В нашем семейном архиве хранится фронтовой дневник моего деда, участника Керченской оборонительной операции в мае 1942 года. Записи в дневнике начинаются с 1941 и заканчиваются в 1947 году. Дневник переплетен вручную, обложка алюминиевая, размер 8 на 5 см, объем дневника 63 страницы. Основные записи велись во время боевой операции на Керченском полуострове в мае 1942 года. На последних

страницах дневника зафиксированы адреса однополчан и издательств в Казани. О существовании дневника стало известно только в конце 1980-х годов. Моя бабушка долгие годы хранила его на дне сундука. О том, что дед был в плену, оставалось тайной не только для посторонних людей, но и для родственников.

Сравнение дневниковых записей и архивной справки, составленной на основе материала из фильтрационного дела Сайфи Ишмухамедова, а также материалов советской и немецкой кинохроники показывают полное совпадение дат и событий, происходивших в этот период под Керчью.

5 мая 1942 года полк, в котором служил Сайфи, был переправлен с Таманского полуострова через Керченский пролив на территорию Крыма для пополнения артиллерийских частей Крымского фронта. Об этом сделана запись в дневнике деда: «Сегодня мы в здравнице СССР — в Крыму...вошли в город Керчь. Здесь только один квартал целый. Там и тут разрушения...». Операция «Охота на дроф» (Керченская операция) началась 7 мая. Первый удар был нанесён с воздуха. Бомбардировщики нанесли прицельный удар по заранее разведанным целям. В результате советские штабы, долгое время не менявшие своего расположения, понесли большие потери. Запись в дневнике: «...летчики противника пикируют...». 8 мая 1942 года после артиллерийской подготовки началось наступление 30-го армейского корпуса в полосу советской 44-й армии. К концу дня оборона войск Крымского фронта была прорвана на участке 5 км на глубину 8 км. Успеху противника способствовала и высадка с моря немецкого шлюпочного десанта тыл 63-й горнострелковой дивизии Красной Армии, что вызвало панику. В дневнике записано: «... В чем дело, нет оружия, неразбериха, предательство. Сила противника большая...».

10 мая 1942 года в связи с внезапным наступлением немецких войск и прорывом ими полосы обороны Крымского фронта полк получил задачу: срочно переправиться обратно через Керченский пролив на Таманский полуостров. Но эту задачу полк выполнить не смог, так как на переправе скопилось большое количество отступающих советских войск, переправочных средств не хватало, вражеская авиация постоянно бомбила переправу, возникла паника. Ночью 10 мая в ходе переговоров между командующим фронта генерал-лейтенантом Д. Т. Козловым и И. В. Сталиным было принято решение отвести войска фронта на Киммерийский вал и организовать на его линии оборону. Но получить приказ на отход 51-я армия уже не смогла.

К исходу дня 10 мая передовые части немецкого 30-го армейского корпуса вышли к Киммерийскому валу. 12 мая немцы высадили воздушный десант в тылу 44-й армии. 13 мая советская оборона была прорвана. В дневнике сделана запись: «Ждем очереди перебраться на большую землю. Наша стоянка подверглась сильной бомбежке...», «Есть раненые...ищем ямы, чтобы спрятаться от бомб. Сердце сильно бьется», «Сегодня жив еще. Надеюсь, что буду жив, не знаю».

В ночь на 14 мая советское командование разрешило эвакуацию с Керченского полуострова. 15 мая противник занял Керчь. Эвакуация продолжалась по 20 мая. После исчерпания возможностей к сопротивлению в городе, защитники Керчи ушли в Аджимушкайские каменоломни. Запись в дневнике деда, датированная 20 мая: «Попался в плен. Обращение жуткое». Ишмухамедов Сайфи сначала находился на оккупированной территории Крымской АССР в немецких лагерях для военнопленных в городах: Керчь, Бахчисарай и Севастополь. В декабре 1942 года он был вывезен в Германию, где находился в лагере в городе Бремен (XI-й военный округ Германии, Ганновер, Нижняя Саксония). Затем был переведен в лагерь в населенном пункте Оберхаузен в 12 километрах от города Эссена (Рурский промышленный район Германии). В составе рабочих команд военнопленных принудительно работал в шахтах [17].

Сайфи Шамсутдинович был освобожден из плена 7 апреля 1945 года американскими войсками. 8 июня был передан советскому командованию по репатриации. Фильтрационную проверку проходил в проверочно-фильтрационном лагере на территории Германии в июне 1945 года. После проверки был направлен для прохождения военной службы в 712-й запасной стрелковый полк 47-й армии 1-го Белорусского фронта. Демобилизован в 1946 году и вернулся домой. После войны работал учителем русского языка в Алтатинской средней школе. Заочно окончил Саратовский педагогический институт, был инспектором школ Дергачевского района и сельским корреспондентом. 10 апреля 1963 года после тяжелой болезни Сайфи Шамсутдинович умер.

Я не знала своего деда, так как родилась тремя годами позже его кончины. Но внимательное изучение документов, его дневника и газетных статей дает мне ощущение духовной близости с ним. Дневник моего деда хранится в нашей семье и теперь об уникальном источнике знают и мои взрослые дети.

Список литературы

1. *Ишмухамедов С. Ш.* Рабочий скот в плохом состоянии // Социалистическая стройка. 1946, 13 декабря. С. 2.
2. *Ишмухамедов С. Ш.* Борются за высокий урожай // Социалистическая стройка. 1947, 10 апреля. С. 3
3. *Ишмухамедов С. Ш.* Новое дело // Социалистическая стройка. 1958, 1 января. С. 2.
4. *Ишмухамедов С. Ш.* Начали посадку махорки // Социалистическая стройка. 1958, 30 мая. С. 1.
5. *Ишмухамедов С. Ш.* Хорошо организовать стрижку овец // Социалистическая стройка. 1958, 1 июня. С. 3.
6. *Ишмухамедов С. Ш.* У первоклассников // Социалистическая стройка. 1951, 6 сентября. С. 2.
7. *Ишмухамедов С. Ш.* Почему снизилась успеваемость учащихся? // Социалистическая стройка. 1958, 6 апреля. С. 2.
8. *Ишмухамедов С. Ш.* Родному языку больше внимания // Социалистическая стройка. 1958, 5 мая. С. 2.
9. *Ишмухамедов С. Ш.* Перенять опыт Царевщенской школы // Социалистическая стройка. 1958, 9 мая. С. 2.

- | | |
|---|--|
| <p>10. <i>Ишмухамедов С. Ш.</i> Шире развернуть борьбу за выполнение решений XIII съезда ВЛКСМ // Социалистическая стройка. 1958. 28 мая. С. 3.</p> <p>11. <i>Ишмухаме, цов С. Ш.</i> С новыми силами за учебу // Социалистическая стройка. 1958. 5 сентября. С. 2.</p> <p>12. <i>Ишмухамедов С. Ш.</i> Не допускать прошлогодних ошибок в работе школ // Социалистическая стройка. 1958. 28 сентября. С. 2.</p> <p>13. <i>Ишмухамедов С. Ш.</i> Литературный вечер в школе памяти поэта Героя Советского Союза Мусы Джалиля // Социалистическая стройка. 1956. 04 марта. С. 2.</p> | <p>14. <i>Ишмухамедов С. Ш.</i> Живое слово о Мусе Джалиле // Социалистическая стройка. 1958. 10 октября. С. 4.</p> <p>15. <i>Ишмухамедов С. Ш.</i> Батыр Гайша (Смелая Гайша) // Азат хатын. 1960. № 3. С. 4.</p> <p>16. <i>Ишмухамедов С. Ш.</i> Рассвет национальной культуры // Социалистическая стройка. 1957. 06 ноября. С. 2.</p> <p>17. Архивная справка на основании фильтрационного дела: Государственный архив новейшей истории Саратовской области. Ф 6210. Оп. 1. «А» (т. 2). Д. ОФ-4102.</p> |
|---|--|

R. I. Ishmukhamedova

The State Archive of the Saratov region
410003 Russia, Saratov, Kutyakova str., 15

THE FATE OF A RURAL CORRESPONDENT (ACCORDING TO ARCHIVAL SOURCES)

In the review article, the chief archivist of the department of publication and use of documents of the OSU «State Archive of the Saratov Region» offers an overview of the publications she discovered in various periodicals (1946–1961.) of her grandfather, a teacher and rural correspondent, and also introduces his front-line a diary.

Keywords: district periodicals, rural correspondent, ideological policy, thematic priorities, front-line diary.

References

- | | |
|--|--|
| <p>1. Ishmukhamedov S. S. Working cattle in poor condition // Socialist construction. 1946, December 13. p. 2 (in Rus.).</p> <p>2. Ishmukhamedov S. S. Are fighting for a high harvest // Socialist construction. 1947. April 10. p. 3 (in Rus.).</p> <p>3. Ishmukhamedov S. S. New affair // Socialist construction. 1958. January 1. p. 2 (in Rus.).</p> <p>4. Ishmukhamedov S. S. Began planting shag // Socialist construction. 1958. May 30. p. 1 (in Rus.).</p> <p>5. Ishmukhamedov S. S. It is good to organize sheep shearing // Socialist construction. 1958. June 1. p. 3 (in Rus.).</p> <p>6. Ishmukhamedov S. S. At first-graders // Socialist construction. 1951. September 6. p. 2 (in Rus.).</p> <p>7. Ishmukhamedov S. S. Why has the academic performance of students decreased? // Socialist construction. 1958. April 6. p. 2 (in Rus.).</p> <p>8. Ishmukhamedov S. Sh. More attention to the native language // Socialist construction. 1958. May 5. p. 2 (in Rus.).</p> <p>9. Ishmukhamedov S. S. To adopt the experience of the Tsarevshenskaya school // Socialist construction. 1958. May 9. p. 2 (in Rus.).</p> | <p>10. Ishmukhamedov S. S. To expand the struggle for the implementation of the decisions of the XIII Congress of the Komsomol // Socialist construction. 1958. May 28. p. 3 (in Rus.).</p> <p>11. Ishmukhame, tsov S. S. With new forces for study // Socialist construction. 1958. September 5. p. 2 (in Rus.).</p> <p>12. Ishmukhamedov S. S. Not to allow last year's mistakes in the work of schools // Socialist construction. 1958. September 28. p. 2 (in Rus.).</p> <p>13. Ishmukhamedov S. S. Literary evening at the school of memory of the poet Hero of the Soviet Union Musa Jalil // Socialist construction. 1956. March 04. p. 2 (in Rus.).</p> <p>14. Ishmukhamedov S. S. Zhivoe slovo o Myce Jalil // Socialist construction. 1958. October 10. p. 4 (in Rus.).</p> <p>15. Ishmukhamedov S. S. Batyr Gaisha (Bold Gaisha) // Azat khatyn. 1960. No. 3. p. 4 (in Rus.).</p> <p>16. Ishmukhamedov S. S. The dawn of national culture // Socialist construction. 1957. November 06. p. 2 (in Rus.).</p> <p>17. Archival reference based on the filtration case: The State Archive of the Modern History of the Saratov region. F 6210. Op. 1. «A» (vol. 2). D. OF-4102 (in Rus.).</p> |
|--|--|

ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ИСТОРИЯ. ВСЕОБЩАЯ ИСТОРИЯ

УДК 314/316

DOI 10.46418/2079-8202_2022_4_14

З. М. Акмурзаева, Н. Ш. МугутдиноваДагестанский государственный педагогический университет
367003 РФ, Республика Дагестан, г. Махачкала, М. Ярагского, 57**ВКЛАД МОЛОДЁЖИ И КОМСОМОЛЬЦЕВ ДАГЕСТАНА
В БОРЬБУ С ГОЛОДОМ В СОВЕТСКОЙ РОССИИ (20-Е ГОДЫ XX В.)**

© З. М. Акмурзаева, Н. Ш. Мугутдинова, 2022

Целью настоящего исследования является изучение вклада молодёжи и комсомольцев Дагестана в борьбу с голодом, который охватил ряд районов Советской России в начале 20-х годов и создавал огромные трудности в деле преодоления разрухи и восстановления экономики страны. Молодёжь советского Дагестана проявила высокое чувство патриотизма и гражданственности.

Ключевые слова: Советская Россия, Дагестан, молодёжь, комсомол, голод, помощь.

В начале 20-х гг. XX века Советская Россия вступила в новый период своего развития, который характеризовался переходом от войны к миру. К этому времени шла к завершению Гражданская война, которая привела к дальнейшему ухудшению экономической ситуации и к полной хозяйственной разрухе. Материальный ущерб составил более 50 млрд. руб. золотом. Промышленное производство сократилось в 7 раз. Была полностью парализована транспортная система. Погибло 8 млн. человек, 2 млн. человек были вынуждены эмигрировать. [8. С. 352]

Главная задача внутренней политики большевистской власти состояла в восстановлении разрушенного хозяйства, создании материально-технической базы для построения нового общественного строя — социализма.

Однако преодоление разрухи происходило в чрезвычайно трудных условиях. Летом 1921 г. на страну обрушилось огромное бедствие — разразилась небывалая засуха. Она охватила важнейшие сельскохозяйственные районы страны: Поволжье, ряд губерний и уездов левобережной Украины, Северного Кавказа, Урала, Казахстана, Центральной России. В поражённых неурожаем районах проживало более 30 млн. человек, наибольшая численность крестьян, нуждающихся в немедленной продовольственной помощи, составляла 22–23 млн. человек [12. С. 19]. Советская власть вступила в борьбу с голодом, выдвинув лозунг: «Десять обеспеченных кормят одного голодного!». Весь народ поднялся на борьбу против страшного бедствия.

Программным документом в борьбе с голодом стало постановление ЦК РКП(б) от 20 июля 1921 г. «Задачи партии в борьбе с голодом». Партийным организациям предлагалось создать повсеместно органы по борьбе с голодом, укомплектовать их лучшими коммунистами и проверенными беспартийными [13. С. 58–60]. Была организована Всероссийская цен-

тральная комиссия при ВЦИК по борьбе с голодом под председательством М. И. Калинина [13. С. 61].

Со всех концов страны в неурожайные районы направлялось продовольствие, денежные средства. Только добровольные пожертвования дали почти 11 млн. пудов продовольствия и значительные денежные суммы. Государство послало голодающим миллионы пудов хлеба, картофеля и других продуктов, предоставило крестьянам зернофураж для спасения скота, открыло в неурожайных районах 30 тыс. столовых, которые обслуживали 12500 тыс. человек [9. С. 181].

Молодой советской республике, перенесшей к этому времени много бед, не под силу было одной преодолеть страшный голод. Требовалась помощь международного сообщества. Лидеры правящих капиталистических стран неоднократно обращались к вопросу о проблеме голода в Советской России. Этот вопрос обсуждался на Конгрессе Лиги Наций (Женева, Швейцария, 1921 г.), на Брюссельской конференции с участием Великобритании, Франции, Бельгии, Италии, Германии и других стран (Брюссель, Бельгия, октябрь 1921 г.). Создавались Комиссии международной помощи пострадавшей России под эгидой стран Антанты, под эгидой США. [3. С. 27, 28, 39, 41]. Однако на деле правители этих стран не спешили оказывать помощь голодающему населению Советской России. Они намеренно затягивали оказание помощи, выставя заранее неприемлемые для советского руководства условия, преследовали свои собственные экономические и политические интересы. Надо было надеяться на свои внутренние резервы и силы своего народа.

В это тяжёлое для страны время высокое чувство патриотизма и гражданственности проявили многие советские люди, проживающие в различных регионах страны, в том числе и в Дагестане. К этому времени в Дагестане в результате Гражданской войны и вооружённой борьбы с интервентами и белогвардейцами народное хозяйство пришло в полный упадок. Не хватало

продовольствия, мануфактуры, медикаментов и др. Собственными силами народы Дагестана не смогли бы преодолеть тяжёлые последствия Гражданской войны, им на помощь пришли русский и другие братские народы страны. Правительство РСФСР делало решительные шаги, чтобы вывести Дагестан из состояния разрухи. По распоряжению Председателя Совета Народных Комиссаров РСФСР В. И. Ленина в 1921 году в Дагестан было отправлено 1,5 млн. аршин мануфактуры, около 15 вагонов сельскохозяйственного инвентаря, 23 тыс. пудов хлеба и зерна, средства связи и медикаменты [7. С. 161].

Борьба с разрухой и восстановление экономики происходило на фоне важных событий в политической жизни Дагестана. 20 января 1921 г. Центральный исполнительный комитет РСФСР издал декрет об образовании Дагестанской автономной советской социалистической республики (ДАССР). В Дагестанскую АССР вошли Аварский, Андийский, Гунибский, Даргинский, Казикумухский, Кайтаго-Табасаранский, Кюринский, Самурский, Темирханшуринский, Хасавюртовский округа и территория Каспийского побережья. Органами власти и управления ДАССР становились Центральный Исполнительный Комитет, Совет Народных Комиссаров ДАССР и местные Советы. До созыва Учредительного съезда Советов вся полнота власти принадлежала Революционному комитету. Для управления делами учреждалось 11 народных комиссариатов [7. С. 136–137].

Хотя продовольственное положение в самом Дагестане к лету 1921 г. оставалось весьма тяжёлым, дагестанцы пришли на помощь голодающим районам страны в преодолении постигшего их бедствия. 30 июля 1921 г. Дагестанский обком РКП(б) обратился со специальным письмом ко всем коммунистам по вопросу о голоде в Поволжье. «Долг дагестанской партийной организации, — подчёркивалось в письме, — помочь голодающим рабочим и крестьянам Поволжья» [5. С. 30].

Основное руководство было возложено на Дагестанскую Центральную комиссию помощи голодающим (ЦК ПГ), созданную 6 августа 1921 года. Одновременно с Дагестанской ЦК ПГ был создан Дагестанский комитет объединённой молодёжи, так как обращение областного комитета партии нашло горячий отклик в сердцах народов Дагестана, прежде всего молодёжи. Передовое дагестанское юношество активно включилось в оказание братской помощи голодающему населению страны [14. Л. 16].

Дагестанский комитет объединённой молодёжи располагался в Буйнакске. Он создавался на внеклассовой основе и должен был объединить коммунистическую и беспартийную молодёжь. В комитет, состоящий из 7 человек, вошли только два комсомольца. Руководство комитета также было представлено несоюзной молодёжью. Вместе с тем идейное руководство этим важным политическим мероприятием закреплялось за Дагестанским областным комитетом РКСМ [18. Л. 79].

Российский коммунистический союз молодёжи (РКСМ) образовался 29 октября 1918 г. [6. С. 68].

Комсомольская организация Дагестана, как один из отрядов РКСМ, начала создаваться весной 1920 года в ходе Гражданской войны. I Вседагестанский съезд РКСМ, состоявшийся в мае 1921 года, завершил организационное оформление Дагестанской областной комсомольской организации. Резолюция съезда призывала красную молодёжь Дагестана на фронт борьбы с упадком производства и сельского хозяйства, с разрухой и голодом [1. С. 103–104]. Надо отметить, что в данный момент Дагестанская областная комсомольская организация была довольно немногочисленна, в её рядах состояло немногим более 1600 человек [4. С. 7].

Вскоре по инициативе городских и районных комитетов комсомола на местах стали создаваться аналогичные комитеты объединённой молодёжи, в работе которых дагестанские юноши и девушки приняли самое активное участие.

Комсомольцы и беспартийная молодёжь города Махачкалы приняли самое активное участие в народном гулянье, устроенном городским комитетом помощи голодающим. Весь сбор, киоски и техническое оборудование были обслужены комсомольцами. Порт-Петровский подрайком РКСМ устроил 14 августа 1921 года силами драмкружка платный спектакль, все деньги от которого пошли в пользу голодающих [11. С. 1].

Драматический кружок при комсомольской ячейке селения Костек Хасавюртовского округа поставил платный спектакль, все средства от которого пошли на счёт ЦК ПГ. Железнодорожная ячейка комсомола станции Порт-Петровск на общем собрании всех служащих телеграфа приняла решение в течение месяца отчислять 0,5 фунтов хлеба ежедневно и месячный оклад в пользу голодающих [11. С. 2].

Комсомольцы фабрики имени III Интернационала города Махачкалы отчисляли часть суммы из заработной платы в фонд помощи голодающим. В клубах города были организованы концерты, все сборы от которых поступили в фонд помощи голодающим детям Поволжья [2. С. 11].

Кампания по оказанию братской помощи голодающему населению страны приняла широкий размах осенью 1921 года. 2 октября 1921 года в Буйнакске состоялось расширенное заседание представителей несоюзной молодёжи от различных организаций и учреждений. На нём было заявлено: «Объединённое делегатское собрание всей молодёжи гор. Буйнакска, ... не внося никакой политической и классовой окраски в этот общественный вопрос выражает выражает свою полную готовность работать рука об руку с организациями молодёжи коммунистических союзов, широко популяризируя идею помощи голодающим, принимая активное участие в практической работе» [19. Л. 3].

Был также избран новый состав Центрального комитета дагестанской молодёжи помощи голодающим в количестве 11 человек. В него вошли: Усачёв — от Коммунхоза, Баскоков, Лужнов, Фрозе — как представители допризывной молодёжи, Набиев — от Нарсвязи, Дементьев — от Обкожи, Яценко — от 124 огневой бригады, Мамедов — от Ревтрибунала,

П. Кашеев, Л. Эрлих, М. Длуги, Б. Астемиров — как представители Дагестанского комсомола. На комитет объединённой молодёжи была возложена задача организации массовых материальных и денежных сборов и пожертвований, устройство силами молодёжи спектаклей и концертов [19. Л. 3 об].

15–21 октября 1921 года на всей территории Дагестана прошла Неделя помощи голодающим, во время которой молодёжь собрала в большом количестве деньги, продукты питания и одежду [17. Л. 21]. Члены комитета объединённой молодёжи провели большую работу. Они выступали с докладами на собраниях трудящихся и перед населением с целью призвать всех граждан к оказанию помощи голодающим. На представителей молодёжной организации была возложена обязанность продажи билетов на спектакли и другие зрелищные мероприятия, проводимы во время Недели помощи голодающим. Они также производили кружечный сбор добровольных пожертвований граждан, участвовали в распространении лотерейных билетов, журналов и иной литературы среди населения.

Во время Недели помощи голодающим комсомольцы и молодёжь селения Кафыр-Кумух Буйнакского округа своими силами вспахали и засеяли в пользу голодающих четыре десятины земли, железнодорожники отчислили месячный заработок, а члены ячейки союза «Игла» отчислили треть месячного заработка. Дагестанский обком РКСМ выпустил на кумыкском языке специальный номер платного журнала «Щедрость», весь сбор с которого поступил в пользу голодающих Поволжья и других регионов страны [10. С. 25]. Комсомольская молодёжь Хасавюртовского округа отчислили в пользу голодающих по три пуда муки с каждого члена союза [2. С. 12].

Достойный вклад в дело оказания помощи голодающим внесла молодёжь древнего города Дербента. В Неделю помощи она проводила субботники, продавала билеты в театр, проводила сбор добровольных пожертвований, что позволило внести в общенародную копилку 1.508.000 рублей [21. Лл. 22, 27, 28, 29]. Комсомольцы города Дербента также произвели сбор ценностей среди членов союза, установили контроль в столовой, переданной комсомолу, произвели в пользу голодающих ремонт паровоза, для чего ежедневно по два часа добровольно работали на железной дороге и т. д. [20. Л. 24].

Только за время проведения Недели помощи голодающим дагестанской молодёжи удалось собрать и перевести на счёт ЦК ПГ 5.687.500 рублей [21. Лл. 32, 32 об].

Всего же за время проведения кампании по оказанию помощи голодающим молодёжь Дагестана собрали и сдала в Центральную комиссию помощи голодающим около 7 миллионов рублей [16. Л. 2об].

В этот период времени в Дагестан ежедневно прибывали сотни и тысячи голодающих жителей Поволжья и Юга России, среди которых было много детей. Оказание им безотлагательной помощи и спасение их от голода стало для молодёжи Дагестана патриотическим и гражданским долгом. Комитет объединённой

молодёжи установил дежурство на вокзалах городов Хасавюрта, Махачкалы, Дербента и Буйнакса во время прихода поездов. Для сбора голодающих и беспризорных детей молодёжные активисты устраивали так называемые «летучки», во время которых направляли детей в детские дома и приюты. К концу 1921 года в трёх детских домах городов Буйнакса, Дербента и Махачкалы нашли кров и еду 800 детей из районов Поволжья [14. Л. 16].

Рабочая молодёжь фабрики имени III Интернационала города Махачкалы взяла на своё иждивение 8 голодающих подростков. Комсомольцы города Дербента установили контроль в столовой для голодающих детей, прибывших из Поволжья. Такие меры помогли спасти от голода многих детей и подростков, прибывающих из голодающих регионов страны [15. Л. 5].

Таким образом, комсомольцы и несоюзная молодёжь Дагестана, невзирая на огромные трудности, переживаемые в это время самой республикой, внесли свой достойный вклад в дело оказания братской помощи голодающим жителям Поволжья и других регионов страны. Дагестанская молодёжь собрала в большом количестве деньги, продукты питания, одежду и др. Проведение субботников, устройство вечеров, спектаклей и концертов, распродажа литературы, сбор добровольных пожертвований, распространение лотерейных билетов и билетов на зрелищные мероприятия, направление голодающих детей-беженцев в приюты и детские дома, непосредственная забота о детях-беженцах и др. — далеко не полный перечень организованной молодёжью и комсомольцами Дагестана работы по оказанию помощи голодающим.

Героическими усилиями Коммунистической партии, комсомола, молодёжи, всего советского народа население голодающих районов, прежде всего Поволжья и Юга России, было спасено. В это поистине благородное дело внесли свой достойный вклад молодёжь и комсомольская организация Дагестана.

Энергичная, хорошо организованная, принявшая широкие размеры помощь государства и советской общественности позволила спасти миллионы людей от голодной смерти, а обширные территории страны — от полного разорения.

Список литературы

1. Акмурзаева З. М. Молодёжное движение в Дагестане в первой половине XX века. Махачкала: ИПЦ ДГПУ. 2006. 402 с.
2. Арунов Г. Печать комсомола Дагестана. Махачкала: Дагестанское книжное издательство. 1973. 72 с.
3. Белокопытов В. И. Лихолетье. (Из истории борьбы с голодом в Поволжье в 1921–1922 гг.). Казань: Татарское книжное изд-во. 1976. 168 с.
4. Дагестанская областная организация ВЛКСМ. 1920–1987 гг. Статистический справочник. Махачкала: Дагестанское книжное изд-во. 1988. 84 с.
5. Даниялов А. Д. Строительство социализма в Дагестане. 1921–1940 гг. (Узловые проблемы). М.: Наука. 1975. 301 с.

6. История ВЛКСМ и Всесоюзной пионерской организации имени В. И. Ленина /Под ред. В. А. Сулемова. М.: Просвещение. 1983. 368 с.
7. История Дагестана. Т. III. М.: Наука. 1968. 426 с.
8. История России. / А. С. Орлов, В. А. Георгиев, Н. Г. Георгиева, Т. А. Сивохина. 4-е изд., перераб. и доп. М.: Проспект, 2020. 528 с.
9. История СССР (эпоха социализма) /Под ред. М. П. Кима. М.: Высшая школа. 1974. 560 с.
10. Кичев М. И. Очерки истории комсомола Дагестана. 1920–1932 гг. Махачкала: Дагестанское книжное изд-во. 1970. 140 с.
11. Молодой дагестанец. 1921. 22 августа. № 6.
12. Поляков Ю. А. 1921-й: победа над голодом. М.: Политиздат, 1975. 112 с.
13. Савельев М., Поскребышев А. Директивы ВКП(б) по хозяйственным вопросам. М.-Л.: Гос. Социально-экономическое издательство. 1931. 890 с.
14. Отчёт о деятельности Дагестанского Центрального комитета помощи голодающим. 1922 г. // Центральный государственный архив Республики Дагестан. Ф. 720-р. Оп. 1. Д. 15
15. Отчёт Дагестанского комитета РКСМ от 20 июня 1922 г. //Центральный государственный архив Республики Дагестан. Ф. 720-р. Оп. 1. Д. 10
16. Отчёт Дагестанского комитета объединённой молодёжи, конец 1921 г. // Центральный государственный архив Республики Дагестан. Ф. 720-р. Оп. 1. Д. 5
17. Материалы Дагестанского Центрального Комитета помощи голодающим. // Центральный государственный архив Республики Дагестан. Ф. 720-р. Оп. 1. Д. 1
18. Докладная записка Дагестанского комитета РКСМ от 1921 г. // Центральный государственный архив Республики Дагестан. Ф. 4-п. Оп. 1. Д. 8
19. Постановление делегатского собрания молодёжи гор. Буйнакса от 2 октября 1921 г. // Центральный государственный архив Республики Дагестан. Ф. 4-п. Оп. 1. Д. 16.
20. Отчёт Дагестанского комитета РКСМ от 25 октября 1921 г. // Центральный государственный архив Республики Дагестан. Ф. 4-п. Оп. 1. Д. 20
21. Отчёт Дагестанского комитета РКСМ от ноября 1921 г. // Центральный государственный архив Республики Дагестан. Ф. 4-п. Оп. 1. Д. 16

Z. M. Akmurzaeva, N. Sh. Mugutdinova

Dagestan State Pedagogical University
367003 Russian, Republic of Dagestan, Makhachkala, M. Yaragsky str., 57

CONTRIBUTION OF YOUTH AND KOMSOMOL MEMBERS OF DAGESTAN IN THE FIGHT AGAINST HUNGER IN SOVIET RUSSIA (20s of XX century)

The purpose of this study is to study the contribution of the youth and Komsomol members of Dagestan to the fight against hunger, which engulfed a number of regions of Soviet Russia in the early 1920s and created enormous difficulties in overcoming the devastation and restoring the country's economy. The youth of Soviet Dagestan showed a high sense of patriotism and citizenship.

Keywords: Soviet Russia, Dagestan, youth, Komsomol, famine, help.

References

1. Akmurzaeva Z. M. Youth movement in Dagestan in the first half of the XX century. Makhachkala: CPI DSPU. 2006. 402 p. (in Rus.).
2. Aripov G. Seal of the Komsomol of Dagestan. Makhachkala: Dagestan book publishing house. 1973. 72 p. (in Rus.).
3. Belokopytov V. I. Hard times. (From the history of the fight against hunger in the Volga region in 1921–1922). Kazan: Tatar book publishing house. 1976. 168 p. (in Rus.).
4. Dagestan regional organization of the Komsomol. 1920–1987 Statistical handbook. Makhachkala: Dagestan book publishing house. 1988. 84 p. (in Rus.).
5. Daniyalov A. D. Building socialism in Dagestan. 1921–1940 (nodal problems). M.: Science. 1975. 301 p. (in Rus.).
6. History of the Komsomol and the All-Union Pioneer Organization named after V. I. Lenin. / Ed. V. A. Sulemova. M.: Enlightenment. 1983. 368 p. (in Rus.).
7. History of Dagestan. Т. III–М.: Science. 1968. 426 p. (in Rus.).
8. History of Russia. / А. С. Орлов, В. А. Георгиев, Н. Г. Георгиева, Т. А. Сивохина. — 4th ed., revised. and additional. М.: Publishing House Prospekt. М., 2020. 528 p. (in Rus.).
9. History of the USSR (epoch of socialism). / Ed. M. P. Kim. М.: Higher school. 1974. 560 p. (in Rus.).
10. Kichev M. I. Essays on the history of the Komsomol of Dagestan. 1920–1932. Makhachkala: Dagestan book publishing house. 1970. 140 p. (in Rus.).
11. Young Dagestan. 1921. August 22. No. 6. (in Rus.).
12. Polyakov Yu. A. 1921: victory over hunger. М.: Politizdat. 1975. 112 p. (in Rus.).
13. Savelyev M., Poskrebyshv A. Directives of the CPSU (b) on economic issues. М.-Л.: State. Socio-economic publishing house. 1931. 890 p. (in Rus.).
14. Report on the activities of the Dagestan Central Committee for Assistance to the Starving. 1922 // Central State Archive of the Republic of Dagestan. F. 720-r. Op. 1. D. 15 (in Rus.).
15. Report of the Dagestan Committee of the RKSM of June 20, 1922 // Central State Archive of the Republic of Dagestan. F. 720-r. Op. 1. D. 10 (in Rus.).
16. Report of the Dagestan Committee of the United Youth, late 1921 // Central State Archive of the Republic of Dagestan. F. 720-r. Op. 1. D. 5 (in Rus.).
17. Materials of the Dagestan Central Committee for Assistance to the Starving // Central State Archive of the Republic of Dagestan. F. 720-r. Op. 1. D. 1 (in Rus.).
18. Memorandum of the Dagestan Committee of the RKSM of 1921 // Central State Archive of the Republic of Dagestan. F. 4-p. Op. 1. D. 8 (in Rus.).
19. Resolution of the delegate meeting of the youth of the mountains. Buynaksk dated October 2, 1921 // Central State Archive of the Republic of Dagestan. F. 4-p. Op. 1. D. 16 (in Rus.).
20. Report of the Dagestan Committee of the RKSM dated October 25, 1921 // Central State Archive of the Republic of Dagestan. F. 4-p. Op. 1. D. 20 (in Rus.).
21. Report of the Dagestan Committee of the RKSM of November 1921 // Central State Archive of the Republic of Dagestan. F. 4-p. Op. 1. D. 16 (in Rus.).

УДК 342

DOI 10.46418/2079-8202_2022_4_10

С. И. Бугашев¹, Я. К. Чепенко^{2,3}¹ Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, 191186 РФ, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18² Санкт-Петербургский юридический институт (филиал) Университета прокуратуры РФ 191014 РФ, Санкт-Петербург, Литейный пр., 44;³ Санкт-Петербургский государственный университет аэрокосмического приборостроения 190000 РФ, Санкт-Петербург, Большая Морская, 67**К ВОПРОСУ О НЕЗАВИСИМОСТИ ПРОКУРАТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
В КОНТЕКСТЕ КОНСТИТУЦИОННЫХ ПОПРАВОК**

© С. И. Бугашев, Я. К. Чепенко, 2022

В статье предпринято исследование статуса прокуратуры Российской Федерации в свете конституционных поправок, внесенных Законом Российской Федерации о поправке к Конституции Российской Федерации от 14.03.2020 № 1-ФКЗ «О совершенствовании регулирования отдельных вопросов организации и функционирования публичной власти».

Ключевые слова: прокуратура Российской Федерации, конституционная реформа, конституционные поправки, Конституция Российской Федерации.

Историю развития института власти прокурора, как отмечает в своей работе А. Г. Звягинцев [4, с. 7] смело можно отслеживать с середины XVII века. Именно в те времена, как показывает анализ законодательства, начинают вполне зримо складываться предпосылки к возникновению прокуратуры в нашем Отечестве. Чуть более 70 лет потребовалось России, чтобы утвердиться в необходимости создания прокуратуры.

12 января 1722 года Указом Петра I была учреждена российская прокуратура. При создании прокуратуры Петром I перед ней ставилась задача «уничтожить или ослабить зло, проистекающее из беспорядков в делах, неправосудия, взяточничества и беззакония» [6]. Институт надзора, созданный Петром I, хотя и получил французское наименование, но не был похож на свой французский образец. Он был результатом творческих усилий Петра и его соратников и включал элементы не только французской прокуратуры, но и шведских омбудсменов, немецких фискалов и чисто русские изобретения. Однако образное сравнение Генерал-прокурора с «оком государевым и стряпчим о делах государственных» было заимствовано Петром I из сочинений французских прокуроров. Прокуратура создавалась в России, прежде всего, как орган императорской власти, осуществляющей от ее имени и по ее поручению повсеместный и постоянный надзор и контроль за решениями Правительствующего сената, других центральных и местных учреждений [4, с. 8].

За прошедшие триста лет в российском государстве в целом и в структуре российской прокуратуры в частности произошло немало изменений. Но по сей день, прокуратура остаётся важнейшим институтом надзора за исполнением российского законодательства. Непосредственно конституционно-правовой статус, полномочия, организация и порядок деятельности прокуратуры определяются статьей 129 Конститу-

ции Российской Федерации и федеральным законом от 17 января 1992 года № 2202–1 «О прокуратуре Российской Федерации» [9].

Конституционная реформа 2020 года существенно повлияла на статус органов прокуратуры. Коренные изменения выразились в том, что теперь непосредственно глава государства после консультаций с Советом Федерации вправе назначать на должность Генерального прокурора Российской Федерации и его заместителей, в то время как в предыдущей редакции Конституции Российской Федерации, а по большому счету начиная с 1994 года (с момента формирования Федерального Собрания Российской Федерации), этот вопрос относился к компетенции верхней палаты российского парламента. Причем в отношении своих заместителей до 6 февраля 2014 года правом представления соответствующих кандидатур в Совет Федерации обладал непосредственно Генеральный прокурор Российской Федерации, и он же ставил вопрос об освобождении их от должности. Таким образом, прокуратура Российской Федерации фактически стала инструментом так называемой «президентской власти» [2, с. 32].

Однако принятые 01 июля 2020 года на всенародном голосовании поправки к Конституции Российской Федерации затронули, в том числе те положения, которые определяют многие основополагающие принципы деятельности прокуратуры. Одним из таких ключевых принципов является независимость прокуратуры. Как отметил в своей работе А. Ю. Винокуров [2, с. 31], что для прокурорской системы это уже второй за последние годы рестайлинг, что во многом свидетельствует о серьезном кредите доверия главы государства к данному конституционно-правовому институту. Первые существенные изменения коснулись в 2014 году, когда, наконец, произошло изменение названия главы 7 Конституции Российской Федерации на «Судебная власть

и прокуратура» [3], что окончательно подчеркнуло конституционное значение прокуратуры.

Ранее независимость как принцип организации и деятельности прокуратуры не указывался в Конституции Российской Федерации напрямую, но через бланкетную норму определялся федеральным законодательством. Поэтому при исследовании данного вопроса необходимо применять комплексный подход, принимая во внимание положения как Конституции Российской Федерации, так и Федерального закона «О прокуратуре Российской Федерации». Так, принцип независимости прокуратуры получил своё закрепление в абзаце 1 ч. 2 ст. 4, а также в ч. 1 ст. 5 данного Федерального закона.

До недавнего времени на конституционном уровне данный принцип независимости находил своё отражение в порядке назначения на должность Генерального прокурора Российской Федерации — в соответствии с ч. 2 ст. 129 Конституции Российской Федерации Генеральный прокурор Российской Федерации, его заместители назначались и освобождались от должности Советом Федерации по представлению Президента Российской Федерации. В таком порядке назначения на должность одного из высших должностных лиц государства находил отклик один из краеугольных камней функционирования правового государства — наличие между различными ветвями власти системы сдержек и противовесов, не позволяющих одной из ветвей иметь очевидное преимущество над другими. Именно в результате договора, взаимодействия между Президентом, как главой государства, и Советом Федерации, представляющим власть законодательную, и именно на компромиссе различных ветвей власти зиждилась независимость прокуратуры. Некоторыми исследователями особый статус прокуратуры как государственного органа предлагалось подчеркнуть, обеспечив участие судебных органов власти в назначении на должность Генерального прокурора Российской Федерации. Например, Якимович Ю. К. отмечал, что «назначаться Генеральный прокурор должен парламентом по представлению Президента, согласованному с высшими судебными органами России. Таков же должен быть и порядок смещения Генерального прокурора со своего поста» [10, с. 34].

Теперь более подробно рассмотрим ряд конституционно-правовых поправок, затрагивающих положение прокуратуры.

Прежде всего, стоит отметить, что поправками было ликвидировано одно противоречивое положение. В соответствии со ст. 71 Конституции Российской Федерации прокуратура находится в ведении только Российской Федерации. То есть все вопросы, связанные с организацией работы прокуратуры, её структурой находятся в ведении только федерального законодательства и разрешаются без учета мнения субъектов Российской Федерации. Однако, до внесения поправок, прокуроры субъектов Российской Федерации назначались на должность Президентом Российской Федерации по представлению Генерального прокурора Российской Федерации, согласованному с субъектами

Российской Федерации. Как справедливо отмечает в своей работе Савелов М. А., данное положение было призвано отразить федеративное устройство российского государства в организации работы органов прокуратуры [8, с. 213–215]. Вместе с тем указанный порядок вызывал ряд дискуссий, так как такое положение дел не позволяло достичь максимально возможной независимости в деятельности прокуратуры, так как ставило вопрос назначения прокурора в зависимость от воли региональных властей [1].

В новой редакции ч. 4 ст. 129 Конституции Российской Федерации сказано, что прокуроры субъектов Российской Федерации, прокуроры военных и других специализированных прокуратур, приравненные к прокурорам субъектов Российской Федерации, назначаются на должность после консультаций с Советом Федерации и освобождаются от должности Президентом Российской Федерации. Такое изменение способствует увеличению централизации прокуратуры.

Также, изменён порядок назначения Генерального прокурора Российской Федерации и его заместителей — согласно ч. 3 ст. 129 Конституции Российской Федерации они назначаются на должность и освобождаются от должности Президентом Российской Федерации после консультации с Советом Федерации. Стоит отметить, что Конституционный Суд Российской Федерации в своем заключении от 16.03.2020 № 1-3 указал, что вышеописанные изменения не могут рассматриваться как ставящие под сомнение независимость деятельности прокуратуры Российской Федерации в рамках ее компетенции и как нарушающие принцип разделения властей [5]. Однако нельзя не заметить, что теперь участие Совета Федерации ограничивается лишь консультативной функцией, окончательное решение принимает Президент Российской Федерации. Это позволяет говорить о значительном уменьшении роли Совета Федерации в процессе назначения на должность Генерального прокурора и возросших полномочиях Президента Российской Федерации.

Список литературы

1. Бессарабов В. Г., Кашаев К. А. Защита российской прокуратурой прав и свобод человека и гражданина. М.: Городец, 2007. URL: <https://www.lawmix.ru/commlaw/1064> (дата обращения: 15.10.2022).
2. Винокуров А. Ю. Поправки к Конституции Российской Федерации в контексте закрепления статусных положений о прокуратуре // Конституционное и муниципальное право. 2021. № 4. С. 31–34.
3. Закон Российской Федерации о поправке к Конституции Российской Федерации от 05.02.2014 № 2-ФКЗ «О Верховном Суде Российской Федерации и прокуратуре Российской Федерации» // СПС «КонсультантПлюс».
4. Звягинцев А. Г. История Российской прокуратуры, 1722–2012: краткое изложение истории прокуратуры в лицах, событиях, документах. Москва: ОЛМА Медиа Групп, 2012. 414.
5. Заключение Конституционного Суда Российской Федерации от 16.03.2020 № 1-3 о соответствии положения

ниям глав 1, 2 и 9 Конституции Российской Федерации не вступивших в силу положений Закона Российской Федерации о поправке к Конституции Российской Федерации «О совершенствовании регулирования отдельных вопросов организации и функционирования публичной власти», а также о соответствии Конституции Российской Федерации порядка вступления в силу статьи 1 данного Закона в связи с запросом Президента Российской Федерации. (<http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001202003160037>) (дата обращения: 15.10.2022).

6. История прокуратуры России // URL: <https://xn--h1adbc8afb.xn--p1ai/upload/iblock/250/7lftkqv1f9wzdad44ulpoe11f0r9m0d.pdf> (дата обращения: 15.10.2022).
7. Савелов М. А. Независимость органов прокуратуры как важнейший конституционный принцип их деятельности // Проблемы экономики и юридической практики. 2014. С. 213–215.
8. Федеральный закон от 17 января 1992 года № 2202–1 «О прокуратуре Российской Федерации» // СПС «КонсультантПлюс».
9. Якимович Ю. К. Избранные статьи. Томск, 1997. С. 34.

S. I. Bugashev¹, Y. K. Chepenko^{2,3}

¹ St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
191186 Russia, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya str., 18

² St. Petersburg Law Institute (branch) University of the Prosecutor's Office of the Russia
191014 Russia, St. Petersburg, Liteyny ave., 44

³ St. Petersburg State University of Aerospace Instrumentation
190000 Russia, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya str., 67

ON THE ISSUE OF THE INDEPENDENCE OF THE PROSECUTOR'S OFFICE OF THE RUSSIA IN THE CONTEXT OF CONSTITUTIONAL AMENDMENTS

The authors investigate the status of the Prosecutor's Office of the Russian Federation in the light of the constitutional amendments introduced by the Law of the Russian Federation on the Amendment to the Constitution of the Russian Federation of 14.03.2020 No. 1-FKZ «On improving the regulation of certain issues of the organization and functioning of public power».

Keywords: Prosecutor's Office of the Russian Federation, constitutional reform, constitutional amendments, Constitution of Russian Federation.

References

1. Bessarabov V. G., Kashaev K. A. Protection of human and civil rights and freedoms by the Russian Prosecutor's Office. M.: Gorodets, 2007. URL: <https://www.lawmix.ru/commlaw/1064> (accessed: 10.15.2022) (in Rus.).
2. Vinokurov A. Y. Amendments to the Constitution of the Russian Federation in the context of fixing the status provisions on the prosecutor's office // Constitutional and municipal law. 2021. No. 4. pp. 31–34 (in Rus.).
3. The Law of the Russian Federation on the amendment to the Constitution of the Russian Federation dated 05.02.2014 No. 2-FKZ «On the Supreme Court of the Russian Federation and the Prosecutor's Office of the Russian Federation» // SPS «ConsultantPlus» (in Rus.).
4. Zvyagintsev A. G. History of the Russian Prosecutor's Office, 1722–2012: summary of M.: OLMA Media Group, 2012. 414 (in Rus.).
5. Conclusion of the Constitutional Court of the Russian Federation No. 1-Z of 16.03.2020 on compliance with the provisions of Chapters 1, 2 and 9 of the Constitution of the Russian Federation of the provisions of the Law of the Russian Federation on the Amendment to the Constitution of the Russian Federation «On Improving the regulation of certain issues of the organization and functioning of public Power», as well as on compliance with the Constitution of the Russian Federation of the procedure entry into force of Article 1 of this Law in connection with the request of the President of the Russian Federation. (<http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001202003160037>) (accessed: 10.15.2022) (in Rus.).
6. History of the Prosecutor's Office // URL: <https://genproc.gov.ru/about/history/> (accessed: 10.15.2022) (in Rus.).
8. Savelov M. A. Independence of the prosecutor's office as the most important constitutional principle of their activities // Problems of Economics and legal practice. 2014. pp. 213–215 (in Rus.).
9. Federal Law No. 2202–1 of January 17, 1992 «On the Prosecutor's Office of the Russian Federation» // SPS «ConsultantPlus» (in Rus.).
10. Yakimovich Yu. K. Selected articles. Tomsk, 1997. p. 34 (in Rus.).

О. Б. Вахромеева

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186 РФ, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18**«ЛИЦА ЖЕНСКОГО ПОЛА» В «ДВОРЯНСКОЙ РОДОСЛОВНОЙ КНИГЕ
САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЙ ГУБЕРНИИ (1789–1791)»**

© О. Б. Вахромеева, 2022

«Дворянская родословная книга Санкт-Петербургской губернии» – уникальный исторический источник по истории российского дворянства. Хранится в единственном экземпляре в Центральном государственном историческом архиве Санкт-Петербурга (ЦГИА СПб. Фонд 536. Опись 1. Дело 1 а). Документ считается первой из сохранившихся по Санкт-Петербургу и столичной губернии дворянской родословной книгой со времени пожалования в 1785 г. Екатериной II Алексеевной «Грамоты на права, вольности и преимущества благородного российского дворянства»; охватывает первое трёхлетие внесения дворянских родов (1789–1791 гг.). Родословная книга фиксирует процесс завершения в Российской империи юридического оформления дворянского сословия и является тем историческим источником, который закрепил привилегии дворянства столицы и столичной губернии. Анализ документа позволяет установить статус членов дворянской корпорации, находившихся на военной, гражданской службе или бывших в отставке. Статья посвящена «лицам женского пола» дворянского сословия, фамилии которых встречаются на страницах родословной книги. Были проанализированы сведения о 22 женщинах, вписанных в документ, причём таким образом, чтобы максимально полно осветить содержащиеся в историческом источнике данные. Кроме того, были поставлены и изучены ряд вопросов, касающиеся приданого дворянок, брачного союза, владения недвижимым имуществом (земельным фондом и крепостными душами), их положения в обществе, сословного статуса тех, на ком женились потомственные дворяне и др. Также в статье были рассмотрены отдельные биографии дворянок Санкт-Петербургской губернии, представительниц как титулованных дворянских родов, так и менее известных потомственных дворянок.

Ключевые слова: Дворянская родословная книга, Санкт-Петербургская губерния, дворянки, сословие, замужество, приданое, недвижимое имущество.

«Дворянская родословная книга Санкт-Петербургской губернии (1789–1791 гг.)»¹ как ценный источник по истории дворянства столичной губернии была впервые введена в научный оборот в 2011 г., наряду с другими дворянскими родословными книгами. Родословная книга, по мнению А. В. Краско, – важнейший источник по изучению петербургского дворянства екатерининской эпохи. Начиная с 2000 г. общественная организация, объединяющая потомков дворянских родов Российской империи, – «Санкт-Петербургское губернское дворянское собрание» в том числе на основе сведений рассматриваемой дворянской родословной книги занималось изданием серии брошюр по генеалогии [1, с. 91–97]. Руководителем проекта выступил А. А. Шумков, редакторами – А. А. Анисимова, М. Ю. Катин-Ярцев, составителями – И. О. Малиновская, И. Г. Рыклин, Г. Ф. Соловьёва, А. В. Лебединская, Н. В. Новикова, Л. Н. Свистовская и др. Издания выходили по отдельным литерам; в настоящее время опубликован большой пласт исторических данных по потомственному дворянству. С позиции исторической социологии земельное богатство помещиков второй половины XVIII в. на основе обширной историографии и данных третьей ревизии рассматривает исследователь А. М. Феофанов. Он обозрел фактор помещичьего душевладения в ряде губерний, исходя из принципов родovitости и несения гражданской и военной службы [2, с. 34–39]. При этом он не включил в исследовательское поле «лиц женского пола». Напротив, профессор Н. Л. Пушкарёва,

в том числе изучая историю женской повседневности, на мемуарных источниках раскрыла различные аспекты частной жизни дворянок XVIII столетия [3, с. 174–207]. Для изучения «Дворянской родословной книги Санкт-Петербургской губернии (1789–1791 гг.)» важна научная публикация автора статьи [4, с. 91–97], в которой на ряде биографий столичных дворян рассмотрен процесс возведения в дворянское достоинство за гражданскую и военную службу в период царствования Петра Великого. Так, в родословной книге упоминается потомственный дворянин Рыцарь Рыцаревич Козенс, 60 лет, вдов, «в службе не бывал», отец которого состоял в переписке с Петром I, из которой выяснилось о «добrote деланных им кораблей», с 10 июня 1723 г. за «долговременную службу» с 1700 года, его отца пожаловали в корабельные мастера, затем — в капитан-командоры².

«Дворянская родословная книга Санкт-Петербургской губернии (1789–1791 гг.)» справедливо претендует на включение её в Государственный реестр уникальных документов Архивного фонда Российской Федерации (автор статьи была задействована в процессе подготовки экспертного заключения). Это исключительный исторический источник, который, с одной стороны, служит основой для составления биографий, как титулованных, так и незнатных дворян; с другой стороны, представляет собой связующее звено между «Общим гербовником дворянских родов Всероссийской империи», другими родословными книгами, в частности, хранящимися в Российском Государственном

¹ ЦГИА СПб. Ф. 536. Оп. 1. Д. 1 а.

² Там же. Л. 34 об.

историческом архиве, также формулярными списками и материалами Генерального межевания. Родословная книга была составлена в декабре 1791 — январе 1792 гг., подписана 14 января 1792 г. По мнению авторитетных архивистов, это образец оформления документа эпохи классицизма, подлинник; второго экземпляра в РГИА не существует. Источник повторяется в родословной книге С.-Петербургской губернии, составленной на рубеже 1806–1807 гг. и включавшей в себя изменения, произошедшие в дворянском сословии столичной губернии за шесть трехлетий, с 1789 по 1807 гг.³ Последняя, в отличие от предлагаемого источника, является образцом оформления эпохи ампир и имеет копию в РГИА. Таким образом, несмотря на повтор сведений из «Дела 1 а» в «Деле 2», само «Дело 1 а» является уникальным образцом документации поздней екатерининской эпохи.

Благодаря данному историческому источнику можно проследить особенности военной и гражданской службы дворян в позднюю екатерининскую эпоху, согласно эволюции «Табели о рангах». Так, для уточнения придворного чина гофмейстера, который появился ранее 1796–1797 гг., можно констатировать, что он существовал уже в 1791 г.: «граф Александр Андреевич Безбородко, 39 лет, тайный советник, гофмейстер, кавалер орденов св. Александра Невского, равноапостольного кн. Владимира Больших крестов 1-й степени; второй присутствующий в Государственной коллегии иностранных дел; директор государственных почт, директор Комиссии о строении дорог; состоит у принятия подаваемых ей императорскому величеству прошений»⁴. Особо можно отметить тех, кого императрица Екатерина II возводила в графские, княжеские и иные титулы: «14 октября 1790 г. Иван Андреевич и Федор Андреевич Остерманы с законными наследниками обоего пола и потомством нисходящей линии всемиловитейше были пожалованы графами и графинями с титулом сиятельных и с присвоением герба»⁵.

В связи с созданием большого количества новых чиновничьих и канцелярских мест в системе местного государственного аппарата при Екатерине II возник дефицит кадров. Это заставляло пополнять государственный аппарат выходцами из непривилегированных сословий: из среды церковно- и священнослужителей, приказных, подьяческих и секретарских детей, обер-офицерских, солдатских детей, из купечества и даже из отпущенных на волю крепостных крестьян и господских людей, имевших возможность поступить на государственную службу. В поздний период правления императрицы незнатное дворянство имело определённый потенциал к продвижению вверх по лестнице государственного управления. Данная тенденция имеет своё отражение и в дворянской книге: «Семён Семёнович Брунберг в 1783 г. из бухгалтеров пожалован в коллежские секретари»⁶; «Григорий Романович Чехлаковский, 56 лет, в 1784 г. за оказанную к службе ревность и при-

лежность пожалован в коллежские секретари из провинциального секретаря»⁷. Очередной чин ставился выше, чем повышавшееся жалование. Потомственное дворянство с чином коллежского асессора (VIII класса «Табели о рангах») — заветная цель государственного служащего поздней екатерининской эпохи: «Герасим Семенович Евагринков, коллежский асессор в отставке, 79 лет»⁸; «Алексей Софронович Щербаков, коллежский асессор, судья в Новоладожской нижней расправе, 52 года»⁹. В семьях родовитых, знатных аристократов было распространено непосредственное содействие в продвижении по службе, как в военной, так и гражданской: «князь Пётр Николаевич Трубецкий, 64 года, действительный тайный советник, обер-камергер в отставке»¹⁰. В потомственное дворянство подданные могли быть пожалованы по особому усмотрению государыни императрицы и чинопроизводству на действительной службе, в результате пожалования за «служебные отличия» российскими орденами и особыми отличиями предков личных дворян и именитых граждан. «Иван Иванович фон Кенигсфельс, 80 лет, бургомистр Риги в отставке»¹¹; «Алексей Наумович Сенявин, 62 года, адмирал в отставке»¹²; «Федор Иосифович Таманский, надворный советник, директор Государственного земельного банка»¹³. Встречаются отдельные владельцы значительного количества крепостных, причём половина из них дворяне-иностранцы. Среди российских дворян одним из владельных крепостников был 28 лет секунд-майором в отставке Дмитрий Семенович Хвостов: «наследственных в Гдовском уезде в трёх усадьбах и 30-ти деревнях 957 мужского пола и 960 женского пола душ»¹⁴.

«Дворянская родословная книга Санкт-Петербургской губернии (1789–1791 гг.)» содержит сведения о 277 фамилиях, представители которых были как из числа незнатного дворянства столичной губернии («Иван Васильевич Бухвостов, 38 лет, прапорщик в отставке, женат, имеет 6-х детей, владеет одной усадьбой»¹⁵), так и входили в состав высшей аристократии, занимая высокие административные посты в 1780-е — начале 1790-х гг. («Лукьян Иванович Талызин, 48 лет, вдов, действительный статский советник, герольдмейстер в Правительствующем Сенате, имеет наследственных в Ораниенбаумском уезде в одной мызе и пяти деревнях 240 мужского пола и 239 женского пола душ»¹⁶).

В шести частях родословной книги упоминаются 22 фамилии «лиц женского пола», удостоенных потомственного дворянства, т. е. чуть более 7% от общего числа. При подсчёте не учитывались дочери гражданских

³ Там же. Ф. 536. Оп. 1. Д. 2.

⁴ Там же. Д. 1 а. Л. 38.

⁵ Там же. Л. 40.

⁶ Там же. Л. 13 об.

⁷ Там же. Л. 17 об.

⁸ Там же. Л. 23 об.

⁹ Там же. Л. 31 об.

¹⁰ Там же. Л. 41 об.

¹¹ Там же. Л. 49.

¹² Там же. Л. 53.

¹³ Там же. Л. 53 об.

¹⁴ Там же. Л. 54 об.

¹⁵ Там же. Л. 13 об.

¹⁶ Там же. Л. 53.

и военных служащих, на которых распространялись дворянские привилегии их отцов (их имена и возраст упоминаются в графе «дети»), а также супруги, чей словесный статус в большинстве случаев фиксировался в графе о женитьбе дворянина. В родословной книге упоминается 330 девичьих имён дочерей дворян (часть их, определённо, состояла в замужестве, но об этом нет сведений); те дочери, которых выдали замуж, указаны как замужние женщины (22 человека, но их число, несомненно, выше); часть имён дочерей, в частности, умерших в разных возрастах, также не содержится в источнике; при этом часто упоминаются дети нескольких месяцев и годов от роду, потому что родителям было важно закрепить их дворянские привилегии от рождения, чтобы сам факт их существования был упомянут в родословной книге.

В источнике можно проследить переплетение дворянских родов через женитьбу. Например, «Катерина Петровна Трубецкая, 42 года, замужем за графом Строгановым»¹⁷, «граф Александр Сергеевич Строганов, 53 года, женат на дочери князя Трубецкого, Катерине Петровне»¹⁸. Как правило потомственные дворяне женились на ровне, например, дочь барона А. Н. Строганова, Екатерина Александровна, состояла в замужестве за камергер-юнкером Иваном Александровичем Нарышкиным¹⁹. При этом прослеживаются случаи, когда дворянин вступал в брак с менее знатной невестой (дочерью солдата, священника, купца или крестьянкой), тогда замужество давало женщине шанс повысить свой социальный статус. Например, прапорщик в отставке Евстафий Прокофьевич Рындин, 59 лет, был женат на солдатской дочери Анне Григорьевой²⁰. Иногда потомственные дворянки выходили замуж за дворян, чей класс службы был ниже, чем у их отцов. Например, капитанская дочка Ирина Гавриловна была женой прапорщика И. А. Горлов, выслужившегося из сержанта²¹. В родословную книгу вписывали имена, отчества и девичьи фамилии супругов дворян, но иногда ограничивались именами и фамилиями (более характерно для не православных) или именами и отчествами, что при привлечении дополнительных исторических источников может позволить более подробно изучать дворянскую генеалогию. При вдовцах-дворянах упоминались только дети, данных о покойных супругах не имеется. В повторные браки чаще вступали мужчины, для женщин это была исключительная ситуация. У большей части супругов имелось в совместной собственности наследственное и приобретённое имущество, в источнике отчасти оговаривается кто из супругов был покупателем или кому дарилась та или иная собственность. Иногда речь заходит о приданом, размеры которого соответствовали социальному статусу её родителей. По источнику можно проследить определённую закономерность в нахождении наследственных владений дворян;

у незнатного дворянства по 4-й ревизии (1781–1787 гг.) имения или крепостные души находились по большей части в Гдовском, Лужском и Новолодожском уездах, тогда как аристократические фамилии предпочитали Софийский уезд и собственные дома в столице, как правило, каменные (у князя С. А. Меншикова и его супруги Екатерины Николаевны, в девичестве княгине Голицыной, были куплены в Санкт-Петербурге два каменных дома и в Софийском уезде дача, без поселённых крестьян, называвшаяся Ульяновка²²). Дворянки-вдовы, как правило, распоряжались движимым и недвижимым имуществом совместно со своими совершеннолетними детьми обоего пола; об отделимости имущества взрослых детей не представляется возможным писать, т. к. не всегда указан возраст и семейное положение детей, также нет сведений об их отречении или не отречении от участия в разделе разного рода имущества после смерти родителей (родителя). В родословной книге зафиксировано несколько случаев записи малолетних детей, без родителей, которых уже не было на свете. Например, «Барановы, малолетние: Михаил (17), Прасковья (14), Александра (12) Ивановы. Дед их: Александр Григорьевич Баранов в 1709 г. выменял у Антона Андреевича Ададунова недвижимое имение в Новгородском уезде Вотской пятине Дмитровском Городенском погосте сельце Турове»²³.

Часть I «Дворянской родословной книги Санкт-Петербургской губернии (1789–1791 гг.)» включает в себя роды действительного дворянства (потомков дворян допетровской эпохи и потомков тех, кому после 1722 г. было присвоено потомственное дворянство, как правило, за военную службу²⁴).

Первой женщиной, записанной в родословную книгу, стала Татьяна Никитишна Мозовская. Ей было 50 лет, и она была вдовой. Основанием послужило то, что 5 ноября 1737 г. отцу её покойного супруга, Юрию Мозовскому за ревностную службу и прилежность было пожаловано звание поручика капитана, а её муж, секунд-майор Андрей Юрьевич Мозовский, при выходе в отставку был награждён чином инженер-капитана. Вдова имела двух взрослых сыновей, Якова (24 года) и Ивана (23 года), которые совместно с матерью владели наследственным селом в Лужском уезде, где на время IV ревизии (1781–1787 гг.) числилось 16 мужского и 21 женского пола крепостных душ²⁵.

Вторая женская фамилия Части I родословной книги принадлежала Акулине Павловне Рубановской, вдове статского советника в возрасте 61 года, которую П. Н. Берков именовал помещицей Старицкого уезда Тверской губернии. К началу 1792 г. ею были куплены мыза и деревня в Ямбургском уезде Санкт-Петербургской губернии. А. П. Рубановская была замужем за выпускником Сухопутного Шляхетского корпуса, камер-фурьером (1758–1863), с 1864 г. членом придворной канторы Василием Кирилловичем Рубановским, чей отец, Степан

¹⁷ Там же. Л. 41 об.

¹⁸ Там же. Л. 40.

¹⁹ Там же. Л. 41.

²⁰ Там же. Л. 9 об.

²¹ Там же. Л. 14.

²² Там же. Л. 40.

²³ Там же. Л. 7.

²⁴ Там же. Л. 6.

²⁵ Там же. Л. 9.

Кириллович, всю жизнь служил в придворном хоре и в 1743 г. был удостоен потомственного дворянства. В браке родилось трое дочерей (Анна, Елизавета и Дарья). Анна Васильевна вышла замуж за А. Н. Радищева и умерла после шестых родов в 1783 г., в то время Александр Николаевич находился в ссылке в Илимске; к нему и племянникам приехала Елизавета Васильевна (1757–1797), ставшая второй супругой опального литературного и общественного деятеля. Дарья Васильевна, рождения 1759 г. также была замужем. Известно, что В. К. Рубановский в 1764 г. женился во второй раз на вдове, дворянке А. П. Ушаковой, у которой был сын, генерал-адъютант Александр Андреевич Ушаков, учившийся вместе с Радищевым и друживший с сёстрами Рубановскими. В ряде источников А. А. Ушаков назван (сводным) сыном А. П. Рубановской [5, с. 229–231, 243–244]. В родословной книге рядом с её фамилией упомянуты только две дочери — Елизавета (31 год) и Дарья (29 лет)²⁶.

Третья потомственная дворянка — Марья Ивановна Шмитова, была вдовой и значилась в родословной книге как «коллежская советница»; при ней числилось 6 детей: Иван (17 лет), Александр (10 лет), Пётр (4 года), Анна (19 лет), Мария (13 лет) и Катерина (12 лет). Старшая дочь, Иоанна, была замужем за гвардейским прапорщиком, заседателем Ямбургского Нижнего Земского суда П. П. Миллером (она также была вписана в родословную книгу, но не персонально, а как супруга потомственного дворянина). 31 декабря 1786 г. супруг Марьи Ивановны Шмитовой — коллежский советник и кавалер Ордена Св. Владимира IV степени Христиан Шмит «в воздаяние ревностных заслуг» был «возведён и пожалован с потомством нисходящей линии в дворяне Российской империи и дан герб»²⁷. Потомки писали фамилию как «Шмидт» (например, генерал-майор Александр Христианович Шмидт), а вдова записала свою фамилию как «Шмитова», что наводит на размышление о её православном вероисповедании, при этом интерпретации фамилий у «лиц женского пола» в исследуемом документе периодически встречается. Х. Шмит служил советником Правления Заёмного банка, учреждённого 28 июня 1786 г. императрицей Екатериной II. Новый банк получал фонды Дворянского банка, а его задачи заключались в расширении кредитных возможностей дворян и городов. Управляло банком Правление из семи человек (директора — сенатора, участника Русско-турецкой войны 1768–1774 гг., автора Манифеста об издании учреждения о губерниях 1775 г. П. В. Завадовского — и шести советников); в структуре банка действовало четыре экспедиции. Основные трудности нового банка состояли в том, что он выдавал значительные кредитные суммы дворянам, а те не погашали долг своевременно из-за чего сокращалась банковская наличность и возникали препятствия в выдаче вкладов частным лицам или процентов по ним [6, с. 78–82]. Х. Шмит, среди прочих советников Правления, был доверенным лицом Екатерины II. Работа Заёмного

банка, по мнению императрицы, должна была упрочить законодательный акт, который определил статус единого городского сословия («городовых обывателей»), а также города в качестве субъекта права в лице «общества градского» («Грамоты на права и выгоды городам Российской империи» 1785 г.)

В Часть II «Дворянской родословной книги Санкт-Петербургской губернии» были внесены по алфавиту роды военного дворянства, т. е. те обер-офицеры, которые были не из дворян, но после именного указа государя Петра I от 16 января 1721 г. они, их дети и их потомки становились дворянами, получив «патенты на дворянство»²⁸. Все фамилии дворян мужского пола, кроме одной — дочери поручика Анны Михайловны Арцыбашевой, девицы 17-ти лет. По патенту Государственной военной коллегии 20 марта 1757 г. её отец, 2-го класса корабельный ученик Михайло Арцыбашев «за оказанную в службе ревность и прилежность <...> произведён в ранг сухопутного поручика». Он владел в 1781–1787 гг. селом и пятью деревнями в Шлиссельбургском уезде (с 13 женского и 18 мужского пола крепостными душами), которые достались по наследству дочери²⁹; в случае замужества они могли составить её приданое [7, с. 67–68].

Часть III родословной книги заключала в себе переименование тех потомственных дворян, кто подходил под «роды осьмикласнаго дворянства» по «Табели о рангах» 1722 г. — все «служители российские и чужестранные, которые осьми первых рангов находятся или действительно были» («хотя бы и низкой породы были, и прежде от коронованных глав никогда в дворянское достоинство произведены или гербом снабжены не были»), имели право на потомственное дворянство³⁰. Из шести потомственных дворянок трое были иностранного происхождения и вышли замуж за иностранцев, ставших русскими подданными, которые беззаветно служили России, а также россиян. Православными были три потомственные дворянки, чьи мужья за безупречную службу были удостоены «осьмикласнаго дворянства».

Шарлотта Романовна Гербелёва (эстляндская уроженка из Woernus — Эбба Шарлотта фон Похлман), с 1751 г. состояла в браке с генералом — поручиком Рудольфом (Родионом Николаевичем) Гербелем (1716–1780), сыном придворного архитектора Петра I из Швейцарии Н. Ф. Гербеля. Инженер Гербель занимался укреплением северной границы Старой Финляндии и разрабатывал меры по защите границ столицы со стороны Марттилы. В 1774 г. из-за расстроенного здоровья он вышел в отставку; императрица Екатерина II пожаловала Р. Н. Гербелю мызу Коложицу в Ямбургском уезде с 700 крепостными [8, с. 147–149]. В 1792 г. его вдове было 64 года. В родословную книгу Ш. Р. Гербелёва вписала двух взрослых сыновей: 37-летнего полковника артиллерии Вильгельма (Василия Родионовича) Гербеля и 35-летнего майора артиллерии Густава Гербеля. У супругов также были две дочери

²⁶ Там же. Л. 9 об.

²⁷ Там же. Л. 9, 10 об.

²⁸ Там же. Л. 12 об.

²⁹ Там же. Л. 13.

³⁰ Там же. Л. 19.

(Шарлотта — Филиппина, Мария — Юлия) и младший сын Рудольф. Вдова внесла в родословную книгу совместное владение со старшими сыновьями, помимо упомянутой родовой мызы, — четыре деревни в том же уезде; семья владела 654 мужского и 660 женского пола крепостными душами³¹.

45-летняя вдова Ева Томасовна Михельсонова и её 22-летняя дочь Елисавета Петровна были причислены к потомственным дворянкам за «ревность и прилежность, оказанную в службе» супругом и отцом Петром Александровичем Михельсоном (2 сентября 1763 г.). В Ямбургском уезде они владели наследственным селом и пятью деревнями с 443 мужского и 412 женского пола крепостными крестьянами³².

Вдова, генерал-майорша Настасья Фёдоровна Пантелеева 65-ти лет отметила в родословной книге, что детей не имела; 17 марта 1768 г. купила у жены капитана Акулины Константиновны Семенской (ур. Корсаковой) по купчей крепости 11 деревень в Гдовском уезде, где у неё были наследственные владения; к 1792 г. помещица единолично владела 171 мужского и 187 женского пола крепостными³³.

Потомственная дворянка Екатерина Григорьевна Росси 53-х лет, вдова, полковница, была удостоена титула за «ревность и прилежность в службе» её супруга Петра Росси (4 января 1773 г.), который из премьер-майоров был произведён в подполковники. Потомственное дворянство получили и их дети: Иван, которому в 1792 г. исполнилось 26 лет, Игнатий (22 года) и дочь Катерина (20 лет). Мать имела неразделённое с детьми наследственное владение в Ямбургском уезде (одну мызу и одну деревню с 82 мужского и 69 женского пола душами дворовых людей)³⁴.

80-летняя вдова подполковника Авдотья Петровна Сырохнова была удостоена потомственного дворянства 18 сентября 1763 г. «за ревность и прилежность, оказанную к службе» её мужем, который был тогда пожалован в майоры. Вдова имела наследственные владения в Гдовском уезде (имение с усадьбой и четыре деревни, 25 мужского и 22 женского пола дворни), которыми распорядилась совместно с 33-летним сыном Иваном, полковником Азовского полка³⁵.

44-летняя вдова Авдотья Христофоровна Шлаттерова, удостоенная потомственного дворянства за гражданскую службу супруга при столичном Монетном дворе, была матерью семерых детей: Андрея (29 лет), Ивана (28 лет), Фёдора (15 лет), Анны (20 лет), Марьи (14 лет), Натальи (11 лет) и Алексея (10 лет). Её муж — Иван Иванович Шлаттер (старший) (1734–1780) был сыном крупного специалиста XVIII в. в области металлургии и монетного дела, физика и химика, оказавшего влияние на развитие медальерного искусства в Российской империи И. А. Шлаттера (1708–1768). Перед своей кончиной, 28 мая 1779 г. И. И. Шлаттер «в уважение

к долговременной службе и рачительное должности исправление» был пожалован из коллежского советника статским советником. Вдовой были куплены на южном берегу Финского залива: Сойкинский погост с 102 крепостными и деревня Гаркалово с 60 мужиками³⁶.

В Части IV родословной книги содержится перечень иностранных дворян, прибывших на службу в России. Лица женского пола упомянуты опосредованно (как супруги и дочери). Дворяне-иностранцы женились как на иностранках, так и на россиянках. При этом иностранки нарекались православными именами, то же касалось и их детей. Сверхпривилегированные дворянские роды отмечены в двух последних частях родословной книги.

Роды, отмеченные титулами (княжескими, графскими, баронскими и др.), помещались в Части V. В ней встретились три вписанные персонально фамилии потомственных дворянок.

Княгиня Мария Васильевна Дондукова (ур. Корсакова) перед смертью своего отца (Василия Васильевича Корсакова, ведшего своё происхождение от Сигизмунда Корсака) вышла замуж за его сослуживца, бригадира лейб-гвардии Преображенского полка князя Иону Фёдоровича Дондукова (1734–1781), который скончался на следующий год, оставив 18-летнюю вдову и новорождённую дочь Веру. Княгиня больше не вышла замуж, посвятив себя воспитанию дочери, которую выдала в замужество в 1801 г. за офицера лейб-гвардии конного полка Н. И. Корсакова [9, с. 78]. В возрасте 30 лет М. В. Дондукова (в источнике — Дундукова) указала в родословной книге, что ею в Ораниенбаумском уезде была куплена дача без посёлённых крестьян³⁷.

Княгиня Степанида Фёдоровна Мещерская (ур. Лопухина, ум. 1799 г.) была вдовой капитана, действительного статского советника Алексея Васильевича Мещерского (1720–1782), удостоенного княжеского титула 31 декабря 1750 г. Детей у супругов не было. Княгиня постоянно увеличивала свои владения, так, по 4-й ревизии она указала покупку мызы в С.-Петербургском уезде и при ней 17 мужского и 20 женского пола крепостных³⁸.

58-летняя вдова придворного банкира императрицы Екатерины II Ивана Юрьевича Фредерикса (1723–1779), который был возведён в потомственное баронское достоинство с пожалованием герба, — баронесса Ирина Захарьевна Фредериксова (Фредерикс) (ур. Регина — Луиза Христинок), в приобретённой супругом в 1773 г. Марисельской мызе в 1780-е гг. в Шлиссельбургском уезде возвела деревянную часовню святой великомученицы Ирины, тогда же семейное поместье было переименовано в Ириновку (позже хозяйка его продала). У супругов было восемь детей, на 1792 г. почти все они были выделены (с 1773 г. барон приобретал многочисленные земли для себя и детей): Луиза (36), Андрей (32), Александр (31), Пётр (30), Густав (29), Катерина (28), Иван (27) и Елена (21)³⁹.

³¹ Там же. Л. 22.

³² Там же. Л. 26 об.

³³ Там же. Л. 27 об.

³⁴ Там же. Л. 28 об.

³⁵ Там же. Л. 29 об.

³⁶ Там же. Л. 31 об.

³⁷ Там же. Л. 39.

³⁸ Там же. Л. 40.

³⁹ Там же. Л. 41 об.

В VI Части родословной книги помещены «древние благородные дворянские роды» (возникшие до последней четверти XVII в.), в которых отдельно вписаны девять лиц женского пола.

Девушка 47 лет Епистимия Трифионовна Апрелева по 4-й ревизии владела наследственными землями (сельцом Заборовкой) в Новолодожском уезде с 5 мужского и 10 женского пола крепостными. В середине 1670-х гг. данные земли, числившиеся в составе Обонежской пятины, при царе Алексее Михайловиче (1627–1676) были «справлены» её деду Осипу Апрелеву в качестве «прожиточного жеребея» в поместье⁴⁰.

Ксения Лазаревна Апсеитова, поручица, вдова 56-ти лет, к 1792 г. имела неразделённые с сыновьями (Иваном 34-х лет и Александром 32-х лет) наследственные земли в Лужском уезде с 249 мужского пола крепостными душами. Их предок, новгородец Сергей Иванович Апсеитов, «за личное ратоборство» царской грамотой от 31 января 1688 г. был удостоен вотчины в наследственное владение (в Новгородском уезде Шелонской пятины деревни Заплюсье и др.)⁴¹.

Вдова поручика Вологодского пехотного полка, 59-летняя Пелагея Прокофьевна Вельяшева вместе с детьми по 4-й ревизии владела наследственными землями в Гдовском уезде и 10 дворовыми. Предки её супруга в 1670-е гг. (Киприан и Дементий Исаевы Вельяшевы) были «вёрстаны поместным окладом Шелонской пятины в Лосицком погосте». Поручица вписала в 1792 г. в родословную книгу своих детей: Наталью (36 лет, замужем за поручиком Лавровым), Ивана (32 года, сержант лейб-гвардии Семёновского полка), Ефима (26 лет, прапорщик в отставке), Марью (18) и Катерину (15 лет)⁴².

60-летняя вдова титулярного советника Настасья Андреевна Гурьева владела наследственными землями в Вотской пятине Новгородского уезда; первое упоминание о родовом поместье в 350 четвертей относилось к 1658 г. Недвижимое имущество находилось в совместной собственности с детьми: Пелагеей (27 лет), поручиком артиллерии Семёном (25 лет), Настасьей (24) и Евпраксией (20)⁴³.

Две невестки, Настасья Ивановна (50 лет, вдова, коллежская ассесорша) и Прасковья Васильевна (вдова, секунд-майорша) Лазаревы — Станищевы, бывшие замужем за родными братьями, прадед которых — Федот Андреевич Станищев за службу был пожалован вотчиной в Псковском уезде в 1670 г., по 4-й ревизии продолжали владеть наследственными землями в Гдовском уезде. Кроме того, первая купила четыре селения с 87 крепостными, а вторая имела дополнительно наследственные земли в Лужском уезде, где в 8-ми сёлах числились 66 крепостных крестьян обоего пола. У Н. И. Лазаревой — Станищевой это был второй брак, в котором родились дети: Фёдор (19), Александр (14), Анна (12 лет). У П. В. Лазаревой — Станищевой было

четыре наследников: Мария (19), Наталья (18), Фёдор (16) и Акулина (11 лет)⁴⁴.

35-летняя вдова, капитанша Прасковья Яковлевна Свербеева владела наследственными землями в Лужском уезде, которые были записаны за её 8-летним сыном Семёном; кроме того, в семье подрастала 10-летняя дочь Александра. Первым владельцем имения был с конца 1670-х гг. Семён Тимофеевич Свербеев⁴⁵.

Практически не сохранилось сведений о Марье Тишиной, бывшая потомком Семёна и Матрёны Тишиных, которым царь Алексей Михайлович в 1675 г. дал грамоту с указанием «отдать прежде повеленное поместье»⁴⁶.

Вдова лейтенанта морского флота, небогатого тверского дворянина Петра Ивановича Тормасова (ум. в 1789 г.) — Авдотья Пименовна Тормасова (1739–1789), которая пережила супруга лишь ненадолго, владела наследственными пустопорожными землями без поселённых крестьян в Шлиссельбургском уезде (первый владелец — Афанасий Прокопьевич Тормасов, с 1675 г.); ещё при жизни она распределила их между детьми. В семье родилось двое сыновей и три дочери (Анна, Елисавета и Александра). Старший сын, Александр Петрович Тормасов (1752–1819) генерал от кавалерии, герой Отечественной войны 1812 года, Московский военный губернатор. Младший сын, Пётр Петрович Тормасов (1757–1831) статский советник, Витебский губернатор⁴⁷.

Следует кратко обобщить данные о 22 «лицах женского пола», вписанных в первую их сохранившихся «Дворянскую родословную книгу Санкт-Петербургской губернии (1789–1791 гг.)». Женщины, записанные в Часть I, были вдовами, они получали высочайшую привилегию за заслуги военные и гражданские своих мужей (Т. Н. Мозовская, А. П. Рубановская и М. И. Шмитова). В Части II перечислены обер-офицеры после 1721 г.; тут встречается одна женская фамилия, девицы А. М. Арцыбашевой, по-видимому, единственной наследницы своего отца. К «родам осьмикласнаго дворянства», согласно «Табели о рангах» 1722 г., из Части III, были приписаны шесть женских фамилий: Ш. Р. Гербелёвой (Гербель), Е. Т. Михельсоновой (Михельсон), Н. Ф. Пантелеевой, Е. Г. России, А. П. Сырохновой, А. Х. Шлаттеровой (Шлаттер); они были вдовами, часть вдовами обрусевших иностранцев на русской службе, много сделавших для процветания нового Отечества; большинство имели наследников; распоряжались в половине случаев судьбами нескольких сот крепостных крестьян. К наиболее привилегированным потомственным дворянкам относились те, кто был персонально вписан в V и VI Части родословной книги: М. В. Дондукова, С. Ф. Мещерская, И. З. Фредриксова (Фредерикс), Е. Т. Апрелева, К. Л. Апсеитова, П. П. Вельяшева, Н. А. Гурьева, Н. И. и П. В. Лазаревы — Станищевы, П. Я. Свербеева, М. Тишина и А. П. Тормасова.

⁴⁰ Там же. Л. 44.

⁴¹ Там же.

⁴² Там же. Л. 45 об.

⁴³ Там же. Л. 47.

⁴⁴ Там же. Л. 49 об.

⁴⁵ Там же. Л. 53.

⁴⁶ Там же. Л. 53 об.

⁴⁷ Там же. Л. 54.

Список литературы

1. Краско А. В. История дворянства Санкт-Петербургской губернии: краткий библиографический обзор // Балтийский край: историко-краеведческий альманах. Вып. 1. СПб.: Культурно-просветительское товарищество, 2014. С. 226–233.
2. Феофанов А. М. Крупные помещики Российской империи второй половины XVIII в. // Российская история. 2020. № 5. С. 34–44.
3. Пушкирёва Н. Л. Частная жизнь русской женщины: невеста, жена, любовница (X – начало XIX в.). М.: Ладомир, 1997. 381 с.
4. Вахромеева О. Б. Петровское дворянство: «за оказанную к службе ревность и прилежность ...» // Переломные моменты в истории: люди, события, исследования (к 350-летию со дня рождения Петра Великого): Материалы международной научной конференции. Санкт-Петербург, 1 апреля 2022 года: В 3 т. Т. 1. СПб.: ФГБОУ ВО СПбГУПТД, 2022. С. 91–98.
5. Берков П. Н. Материалы для биографии А. Н. Радищева / Радищев. Статьи и материалы. Л.: ЛГУ, 1950. С. 217–245.
6. Муравьёва Л. А. Кредитная политика Екатерины II // Финансы и кредит. 2010. № 3. С. 75–83.
7. Вахромеева О. Б. Положение женщин в правовом поле Российской империи на рубеже XIX–XX вв.: публикация законодательных актов. СПб.: Б. и., 2006. 342 с.
8. Фриман Л. Л. История крепости в России: Очерк. Ч. 1: До начала XIX столетия. СПб.: изд. авт. 1895. 239 с.
9. Корнева Н. М. К истории родов Дондуковых, Корсаковых и Дондуковых-Корсаковых // Псков. 2001. № 14. С. 77–85.

О. В. Vakhromeeva

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
191186 Russia, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya str., 18.

«FEMALE PERSONS» IN «THE NOBLE PEDIGREE BOOK ST. PETERSBURG PROVINCE (1789–1791)»

«The Noble Genealogy Book of the St. Petersburg Province» is a unique historical source on the history of the Russian nobility. It is stored in a single copy in the Central State Historical Archive of St. Petersburg (TsGIA St. Petersburg. Fund 536. Inventory 1. Case 1a). The document is considered to be the first noble genealogy book that has been preserved in St. Petersburg and the capital province since the award in 1785 by Catherine II Alekseevna «Charters for the rights, liberties and advantages of the noble Russian nobility»; covers the first three years of introducing noble families (1789–1791). The genealogical book records the process of completing the legal registration of the nobility in the Russian Empire and is the historical source that secured the privileges of the nobility of the capital and the metropolitan province. Analysis of the document makes it possible to establish the status of members of the noble corporation who were in the military, civil service or retired. The article is devoted to the «female persons» of the nobility, whose names are found on the pages of the genealogical book. Information about 22 women included in the document was analyzed in such a way as to fully illuminate the data contained in the historical source. In addition, a number of questions were raised and studied regarding the dowry of noblewomen, marriage union, ownership of real estate (land fund and serf souls), their position in society, the estate status of those whom hereditary nobles married, etc. Also, the article considered separate biographies of the noblewomen of the St. Petersburg province, representatives of both titled noble families and lesser-known hereditary noblewomen.

Keywords: Noble genealogy book, St. Petersburg province, noblewomen, estate, marriage, dowry, real estate.

References:

1. Krasko A. V. *Istoriya dvoryanstva Sankt-Peterburgskoj gubernii: kratkij bibliograficheskij obzor* [History of the nobility of the St. Petersburg province: a brief bibliographic review] in *Baltic region: historical and local history almanac*. Is. 1. Saint Petersburg: Cultural and educational partnership, 2014. pp. 226–233 (in Rus.).
2. Feofanov A. M. *Krupnye pomeschiki Rossijskoj imperii vtoroj poloviny XVIII v.* [Large landowners of the Russian Empire in the second half of the 18th century] in *Russian history*. 2020. No. 5. pp. 34–44 (in Rus.).
3. Pushkareva N. L. *Chastnaya zhizn' russkoj zhenshchiny: nevesta, zhená, lyubovnica (X – nachalo XIX v.)* [Private life of a Russian woman: bride, wife, mistress (X — early XIX century)]. M.: Ladomir, 1997. 381 p. (in Rus.).
4. Vakhromeeva O. B. *Petrovskoe dvoryanstvo: «za okazannuyu k sluzhbe revnost' i prilezhnost' ...»* [Petrovsky nobility: «for the zeal and diligence rendered to the service...»] in *Turning points in history: people, events, research (to the 350th anniversary of the birth of Peter the Great): Proceedings of the international scientific conference. St. Petersburg, April 1, 2022: In 3 volumes*. Vol. 1. Saint Petersburg: FGBOU VO SPbGUPTD, 2022. pp. 91–98 (in Rus.).
5. Berkov P. N. *Materialy dlya biografii A. N. Radishcheva* [Materials for the biography of A. N. Radishchev] in *Radishchev. Articles and materials*. Leningrad: Leningrad State University, 1950. pp. 217–245 (in Rus.).
6. Muravieva L. A. *Kreditnaya politika Ekateriny II* [Credit policy of Catherine II] in *Finance and credit*. 2010. No. 3. pp. 75–83 (in Rus.).
7. Vakhromeeva O. B. *Polozhenie zhenshchin v pravovom pole Rossijskoj imperii na rubezhe XIX–XX vv.: publikaciya zakonodatel'nyh aktov* [The Status of Women in the Legal Field of the Russian Empire at the Turn of the 19th–20th Centuries: Publication of Legislative Acts]. Saint Petersburg: Without a publisher, 2006. 342 p. (in Rus.).
8. Freeman L. L. *Istoriya kreposti v Rossii: Oчерk. CHast' I: Do nachala XIX stoletiya* [The history of the fortress in Russia: Essay. Part 1: Before the beginning of the 19th century]. Saint Petersburg: Author's publishing house, 1895. 239 p. (in Rus.).
9. Korneva N. M. *K istorii rodov Dondukovykh, Korsakovykh i Dondukovykh-Korsakovykh* [On the history of the Dondukov, Korsakov and Dondukov-Korsakov families] // Pskov. 2001. No. 14. pp. 77–85 (in Rus.).

УДК 908

DOI 10.46418/2079-8202_2022_4_17

Н. Г. Дружинкина

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186 РФ, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18**САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ЕПАРХИЯ
НАКАНУНЕ И В ГОДЫ ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ
(НА ПУТИ К СОБОРУ И СМУТЕ)**

© Н. Г. Дружинкина, 2022

В данной статье рассматривается состояние управления С.-Петербургской епархией накануне и в годы Первой Мировой войны. Представлены перемены епархиального правления, связанные с замещением митрополичьих кафедр: Владимиром (Богоявленским) с 23 ноября 1912 г. — по 23 ноября 1915 г.; Питиримом (Окновым), с 23 ноября 1915 г. — по 6 марта 1917 г.; Вениамином (Казанцевым) с апреля 1917 г. — по 12 августа 1922 г. Изучаются законодательные решения. Определяется положение Санкт-Петербургской губернии в военное время, излагаются факты широкой благотворительной деятельности в приходах епархии на нужды фронта (открытие лазаретов для раненых, помощь семьям воинов, сбор средств и т. п.) Изучаются последствия открытия новых приходов, учреждения приходских обществ, попечительств и братств. Вскрываются социально-политические противоречия.

Ключевые слова: Русская Православная Церковь, Государство, Первая Мировая война, реформы, революция, преобразования, Святейший Синод, Предсоборное Присутствие, Санкт-Петербургская епархия, помощь фронту.

Введение

Конец XIX — начало XX вв. для Санкт-Петербургской епархии стал временем осмысления традиций, усвоения новых способов взаимоотношения с паствой, активизации миссионерских, духовно-просветительских, благотворительных, приходских учреждений и заведений. Этот период принес и победы и разочарования, и идеи церковного обновления и реформирования, и дарования и «свертывания свобод», «кровавое воскресенье» 1905 г., бюрократический диктат и усилившиеся верноподданнические настроения, небывалое «оживление» приходских тем и апатию к Церкви.

Такого рода противоречивость явлений общественной и церковной жизни, двуполосное противостояние общественных ориентиров не могло долго продолжаться [1].

Первая Мировая война ускорила социально-экономические процессы, поначалу спланивала население вокруг монархического трона и Церкви. Однако бедствия войны, сделали такой союз недолгим.

Обсуждение результатов

Накануне войны в жизни епархии ничто не предвещало осложнений и не мешало исправлению богослужений. Так, 3 февраля 1914 г. отмечался 200-летний юбилей церкви во имя свв. Симеона Богоприимца и Анны Пророчицы на Моховой улице в Санкт-Петербурге, превратившийся в настоящее благолепное торжество.

31 января 1914 г. вскпр. Мтп. Владимир принимал комитет по построению в гор. Павловске приходского храма в память 300-летия царствования Дома Романовых. Комитет явился во главе со своим Августейшим почетным председателем, князем Иоанном

Константиновичем, и поднес владыке митрополиту художественной работы посох по рисунку члена комитета архитектора Ильина, сделанный в древнем стиле XVII века по типу патриарших, украшенный богато драгоценными камнями с надписью славянской вязью, причем Его Высочество Августейший председатель приветствовал Владыку¹.

В связи с состоявшимся 15 января 1914 года освящением храма-памятника в честь Феодоровские иконы Божией Матери в память 300-летнего юбилея Дома Романовых, вспр. Митрополит Петербургский Владимир предложил Духовной Консистории наметить границы будущего прихода, что и было исполнено. К приходу храма-памятника отнесены: Полтавская улица, на которой храм построен, Харьковская, небольшая часть Невского проспекта, прилегающая к Николаевскому вокзалу, и самый Николаевский вокзал со всеми службами и учреждениями, дающими приходу до 6 тыс. человек прихожан. В свою очередь, и Св. Синод окончательно разработал штаты нового храма-памятника. В виду претензий, заявленных на совершение в храме богослужения монахами Феодоровского монастыря, Нижегородской епархии, находящегося на Полтавской улице, близ храма, епархиальной властью предоставлена им нижняя церковь. Здесь совершались службы во все будничные дни, причт храма-памятника отправлял богослужения в верхней церкви во все воскресные и праздничные дни, остальное время уделяя требосправлению². По прежнему открывались новые приходы, строились церкви, учреждались приходские союзы.

¹ Известия по Санкт-Петербургской епархии... 1914. № 3–4. 1–15 января 1914 г. С. 13.

² Известия по Санкт-Петербургской епархии. 1914. № 3–4. С. 16.

Так, например, 30-го января 1914 г. в г. Ораниенбауме состоялось освящение вновь сооруженного собора в память 300-летия царствования Дома Романовых.

1914 год знаменателен и памятен открытием первого отделения православного Невского братства (Гаваньская ул. 63) с благословения мтп. Владимира в церкви с. Михаила Архангела на ул. Московской № 19 под председательством П. С. Павлинова. 26 января 1914 г. состоялось общее собрание членов Прибалтийского православного братства под председательством М. Н. Галкина-Враского.

1914 год памятен рядом событий и возникновением нового «Общества ревнителей Православия», и образованием в Царском Селе нового общества для изучения вопросов религии — «Единение», объединившего Царкосельскую аристократию в лице А. А. Княжевича, проф. Н. Д. Кузнецова и др., и появлением при Троицком соборе в Санкт-Петербурге «Братства Православного воспитания детей». 7 января 1914 г. в церкви Иоанна Предтечи, что в Ямской на Лиговской улице состоялось открытие «Братства трезвости» под руководством протоиерея Г. И. Ковалевского. В 1914 году с Высочайшего Его Императорского Величества повеления был образован Комитет по сооружению нового храма во имя Св. Троицы в С.-Петербурге, под председательством Его Высочества князя Иоанна Константиновича, в составе товарища председателя, члена Г. Совета тайного советника князя Голицына-Муравлина, и членов: епископа Елисаветградского Анатолия, настоятеля Казанского собора протоиерея Орнатского, настоятеля собора Св. Троицы протоиерея Савинского, сенатора Римского-Корсакова, почетного опекуна генерал-лейтенанта графа Гейдена, генерал-майора Васильева, действительного статского советника Лыщинского и др.³

Согласно законопроекту Св. Синода, прошедшему одобрение в Совете Министров, прихожанам гарантировалось предоставление права ходатайствовать перед архиереями о назначении в священники, диаконы и псаломщики желательных им лиц. Более того, доходы с чисто церковных имуществ, состоящих в ведении церковных властей, могли быть, по ходатайству прихожан и с разрешения епископов, обращаемы на нужды приходов. Органами прихода являлись приходское собрание и приходской совет. Приходские собрания должны были созываться не менее двух раз в год. Церковные старосты, как правило, ведали всеми приходскими делами. Предполагалось, что приход будет признан полным хозяином своего приходского имущества⁴.

Жизнь епархии накануне войны буквально соткана из самых пестрых событий. Так, например, 28 мая

1913 г. — состоялось заседание братства Святителя Иоасафа.

6 февраля 1914 г. — в здании Училищного Совета при Св. Синоде состоялось годовое собрание братства во имя Казанской Божией Матери по сооружению храма в память 300-летия Дома Романовых в поселке «Княжеская Долина», близ ст. Вырица; 9 февраля 1914 г. — в обер-прокурорском доме (Литейный 62) состоялось торжественное годичное собрание Кирилло-Сергиевского Урмийского братства.

В 1914 г. также Матвеевское братство во имя Христа Распятого преобразовалось и переименовалось в «Православно-миссионерское братство» в честь Воскресения Христова, при Матвиевской церкви». Оно превратилось в приходское учреждение⁵.

Жизнь в епархии была преисполнена торжественными датами и юбилеями. 28 декабря 1913 года исполнилось 10 лет существования Литейного Отделения Александро-Невского Общества Трезвости, открытого о. А. В. Рождественским. при отделении (Спасская 27) находилась домовая церковь и другие учреждения Общества. 16 марта 1914 г. происходило торжественное чествование настоятеля Благовещенской церкви на Васильевском острове протоиерея В. И. Дурнева по случаю 25-ти летия его служения в священническом сане⁶. 7 апреля 1914 г. во второй день Пасхи состоялось паломничество церковных обществ трезвости

⁵ Безусловно жизнь в епархии не замирала, вот некоторые факты: 23 ноября 1914 года состоялось открытие Всероссийского Александро-Невского Братства Трезвости; с 28 ноября по 4 декабря 1914 года в Петрограде состоялся очередной епархиальный съезд депутатов духовенства и церковных старост Петроградской епархии; 20 сентября 1913 г. в Луге состоялось открытие Лужского уездного Иоанно-Богословского Братства ревнителей православной веры.

⁶ Подобных мероприятий было множество, например, 20 апреля 1914 года состоялось чествование священника Гостилицкой церкви, Петергофского уезда, о. Николая Молчанова. По окончании духовной Семинарии о. Николай поступил в Духовную Академию. Но в скором времени он ушел из Академии, его потянула пастырская работа. О. Николай стал священником в деревенской церкви, где его по прошествии пятнадцати лет чествовала местная интеллигенция, крестьяне, Петергофская уездная управа, школы.

15 мая 1914 г. в доме духовного ведомства (Литейный проспект) состоялось под председательством преосв. Анатолия, епископа Елисаветградского, общее собрание членов общества в память о. Иоанна Кронштадтского под председательством А. А. Дернова.

В 1913 году активизировалась деятельность Братства церковно-христианского воспитания детей при С.-Петербургской Екатерининской Екатерингофской церкви, учрежденного по инициативе священника П. И. Успенского.

27 апреля 1914 г. в доме духовного ведомства состоялось собрание братства во имя Пресвятой Богородицы, учрежденного действительным тайным советником В. К. Саблером.

³ Известия по Санкт-Петербургской епархии. 1914. № 3—4. С. 18—20.

⁴ Известия по Санкт-Петербургской епархии. 1914. № 3—4. С. 22.

в Александро-Невскую Лавру к мощам св. благ. Кн. Александра-Невского⁷.

В № 10 «Известий по Санкт-Петербургской епархии» от 15 мая 1914 г. были опубликованы «Правила», которыми руководствовались причты церквей С.-Петербургской епархии, получающие казенное содержание по п. 7 ст. 1 сметы Св. Синода, при взносах ими в Казначейства вычетов а) вследствие незаемещения вакансий (некомплект в составе причтов церквей), б) при поступлении вновь на должность, в) при переходе на место с большим окладом содержания, г) при получении прибавки к ранее получавшемуся казенному содержанию и д) при получении жалованья лицами, которые подвергались взысканиям по духовному суду⁸.

⁷ Известия по Санкт-Петербургской епархии. 1914. № 71 апреля 1914. С. 6.

⁸ А. Вычеты за незаемещение вакансий (некомплект в составе причтов церквей).

П. 1. Жалованье получается за время действительной службы на штатном месте, причем временем назначения на должность или увольнения от нее считается число резолюции Преосвященного Архиепископа (Определение Св. Синода, от сентября — 9 октября 1907 г. за № 5892).

П. 2. Казенное жалованье выписывается по двум ведомостям: а) по ведомости «А» из кредита, ассигнованного до 1909 года и б) по ведомости «Б» (бланки желтого цвета) из кредита, ассигнуемого с 1909 года....

П. 3 Если в причте был некомплект, то причты, получающие казенное жалованье, а) по одной ведомости «А» за время незаемещения вакансии, обязаны вносить деньги в Казначейство под квитанцию с указанием в ней, что деньги вносятся в специальные средства Св. Синода: б) по одной ведомости «Б» за время незаемещения вакансии, обязаны вносить деньги в Казначейство под квитанцию, с указанием в ней, что деньги вносятся в доход казны и в) по двум ведомостям (по ведомости «А» и по ведомости «Б») за время незаемещения вакансии, обязаны вносить деньги в казначейство под две квитанции, под одну (по ведомости «А») и под другую (по ведомости «Б») в доход казны.

Например, в Вычелобской церкви Лужского уезда по штату были положены: священник и псаломщик. Священник получал казенного жалованья за вычетом пенсионного сбора, 147 руб. в полугодие и только по одной ведомости «А».

Псаломщик также по одной только ведомости «А» получал казенное жалованье, за вычетом пенсионного сбора 49 рублей в полугодие.

Если предположить, что священническая вакансия оставалась незаемщенной с 12 октября 1913 года, в день смерти священника или числа резолюции Преосвященного Архиепископа об увольнении священника от должности, об увольнении его за штат или о перемещении его на другое место (по 17 декабря 1913 г.) число резолюции Преосвященного Архиепископа об определении на эту же вакансию нового лица.

Таким образом, священническая вакансия при Вычелобской церкви оставалась незаемщенной два месяца пять дней.

Жалованье священника на полугодие, т. е. за сто восемьдесят дней (в году считается 360 дней, а в месяце

Регламентировались и вычеты с духовных лиц, подвергшихся взысканиям по духовному суду (Определение Св. Синода, от 13 марта- 14 апреля 1908 г. за № 1828). Лишенные сана вносили месячный оклад в казну, отрешенные от места и т. п. при занятии священнического места освобождались от выплат.

Указом Св. Синода от 25 июня 1914 года, за № 10824 при церкви в поселке Дыбун, С.-Петербургского уезда, был открыт самостоятельный приход с причтом из священника и псаломщика, с назначением на содержание причта по 400 рублей в год, в том числе 300 рублей священнику и 100 рублей псаломщику, с отнесением этого расхода со дня назначения причта, но не ранее 1915 года, на счет кредита испрашиваемого из казны по п. 7 ст. 1 финансовой сметы Св. Синода.

30 дней) составляют 147 рублей. Жалованье его за день будет равняться $147/180 = 81\frac{2}{3}$ коп.

Раз священническая вакансия была незаемщенной в течение 2 месяцев 5 дней т. е. 65 дней то за 65 дней некомплекта причта подлежит вычету $81\frac{2}{3} \times 65 = 53\text{ р. }81\frac{1}{3}\text{ к.}$

Эта сумма и должна быть внесена под особую квитанцию в казначейство, с указанием в ней, что сумма эта вносится в специальные средства Св. Синода за незаемещение священнической вакансии при Вычелобской церкви (Итак, по всем вакансиям с занесением в разные ведомости. Если вакансия была незаемщена 25 дней, то деньги шли в доход казны-Н. Д.)

Вычеты по закону 9 июня 1873 года

П. 4. Лица, вновь поступившие на должность на должность, должны внести в казначейство под особую квитанцию месячное казенное содержание, с указанием в квитанции, что деньги вносятся в доход казны за определение такого то на такую то должность.

П. 5. Лица, получавшие казенное содержание и перешедшие на место с большим окладом казенного содержания, вносят в казначейство под особую квитанцию трехмесячную разницу казенного содержания, с указанием в квитанции, что деньги вносятся в доход казны за определение такого-то на должность с большим, против получавшего ранее, окладом содержания.

Например, если предположить, что псаломщик Куйвовской церкви получал 150 рублей в год казенного содержания, следовательно каждый месяц он получает по 12 руб. 50 коп. перешел этот псаломщик на другое место, где псаломщику положено 175 руб. в год или по 14 руб. 58 $\frac{1}{3}$ коп. жалованья в месяц.

Месячная разница между ранее получавшим жалованьем и получаемым равняется 2 руб. 8 $\frac{1}{3}$ коп. а трехмесячная разница казенного содержания будет равна 6 руб. 25 коп. эта последняя сумма и вносится в казначейство под особую квитанцию в доход казны.

П. 6. Лица, получающие прибавку к казенному содержанию (без перевода на другое место) также обязаны внести в казначейство под особую квитанцию трехмесячную разницу казенного содержания, с указанием в квитанции, что деньги эти вносятся в доход казны за увеличение казенного содержания такому то. //Известия по Санкт-Петербургской епархии... 1914. № 7. 1 апреля 1914. С. 6.

Регламентировалось назначение пенсий из казны, например, заштатному псаломщику Медушской Свято-Троицкой церкви, Петергофского уезда, Петру Нильскому по 33 р. 33 к. в год, начиная с 8 октября 1913 г.⁹

Известно, что в день издания Высочайшего Манифеста об объявлении России Германией войны — 20 июля 1914 г. Св. Синод поручил епархиальным преосвященным сделать распоряжение о немедленном образовании в каждом приходе особых попечительных советов («Церковные Ведомости» 1914, № 30), которые должны были осуществлять помощь «семействам лиц, призванных на защиту родины»¹⁰. 26 июля Епархиальным начальствам вменялось в обязанность представлять Св. Синоду отчеты и сведения о деятельности приходских попечительных советов по оказанию помощи пособиями, финансами, пожертвованиями нуждающимся семьям.

Безусловно, главной заботой епархиальных властей в годы войны стала помощь фронту. Затягивающаяся «позиционная» война истощала силы и средства, в том числе и приходских организаций. В ведении приходских организаций оказывалась прежде всего забота о бедных и увечных воинах и оказание помощи семьям ушедших на фронт, устройство лазаретов, призрение сирот, выплата пособий, организация бесплатных обедов и т. п. Деятельность благотворительных организаций и заведений, пастырское служение было обращено на поддержание боевого духа в армии и в тылу. Огромное значение в этом имела столичная епархия. Официально приходские попечительные советы были призваны Св. Синодом, по определению 20 июля 1914 г., к оказанию помощи семьям воинов (Приходской листок 6-го февраля 1916 г. № 29).

Св. Синод, воодушевляемый чувствами братской любви к Российским воинам, проливающим свою кровь за Веру, Царя и Отечества, 29 июля 1914 г. определил: все получаемое по должностям членов или присутствующих в Св. Синоде жалованье жертвовать во все время настоящей войны на учреждаемый Св. Синодом лазарет для больных и раненых воинов¹¹.

В августе 1914 года Вскпр. Митрополитом Владимиром был образован особый фонд, в основу которого легли отчисления из сумм столичных церквей, в количестве 21 850 рублей, для вспомоществования из него тем из беднейших сельских приходских попечительных советов, которые за скудостью местных средств не имели возможности сами организовать дело помощи сражающихся воинов. Для заведования фондом избрали особый Комитет под председательством преосв. Вениамина, епископа Гдовского, в состав которого вошли: протоиерей Василий Иванович Перетерский, протоиерей Николай Владимирович Покровский, протоиерей Алексей Михайлович Азиатский, протоиерей

Евгений Михайлович Кондратьев (делопроизводитель Комитета), граф Николай Федорович Гейден (казначей Комитета) и Федор Лаврентьевич Парфенов. Главным назначением Комитета стало увеличение путем сборов средств фонда и назначение из него пособий беднейшим приходским советам. Комитетом собрано до 10 сентября 1915 г. 47 985 рублей 92 коп. источниками поступления фонда являлись: а) пожертвования из церковных средств, б) сборы в столичных храмах и личные пожертвования духовенства по подписному листу.

При этом надо иметь в виду следующие неблагоприятные обстоятельства: 1) церковные средства столичных храмов, давно уже оскудевавшие, в год войны были истощены до последней степени, и некоторые из церквей с большим трудом перебивались с уплатою лежащих на них долгов. 2) столичные храмы были обременены многочисленными кружечными и тарелочными сборами, в виду военных нужд умножившимися, 3) все столичные приходы имели приходские попечительские советы, а некоторые из них и другие учреждения, служащие нуждам войны, питающиеся материально сборами в церквях и пожертвованиями духовенства и прихожан и 4) духовенству обычно приходилось начинать сборы во многих учреждениях, например, во всех учебных заведениях.

В 1915 г. из собранной суммы на выдачу пособий Комитет израсходовал 10 356 руб. 25 коп. Кроме того, на этот же счет 47 985 руб. отнесен с согласия жертвователей расход на ремонт и оборудование лазарета (более 10 000 рублей)¹².

Безусловно, эффективной оказывалась деятельность Комитета Петроградского епархиального фонда для вспомоществования приходским попечительным советам. Согласно отчету попечительного совета о семьях лиц, призванных в ряды войск, прихода церкви во имя Преображения Господня, что в селе Орлине Царскосельского уезда, Петроградской губернии с 1-го августа 1914 по 1 августа 1915 гг. было собрано 4 747 р. 08 к.¹³.

¹² Известия по Санкт-Петербургской епархии... 1915. № 37. 19 сентября 1915. С. 1–2.

¹³ собранные на блюдо в храме... 28496 р.
1. поступившие по подписным листам... 22223 р.; селения прихода пожертвовали... 23450 р.; село Орлино... 10 р.; д. Еленково... 25 р.; д. Заозерье... 30 р.; д. Малая Дивенка... 36 р.; д. Тозырево 20 р.; д. Остров... 3750 р.; д. Зайцево... 10 р.; д. Лампово... 27 р.; д. Большево... 25 р.; д. Лязево... 4 р.; д. Протасовка...; д. Изоры; д. Кургино... 10 р.; мыза Орлино...; Дружноселье; Красницы; 4) от служащих и рабочих на стеклянном заводе «И. Ритингъ и К.» принято % отчислений (11 взнос);

В 1914 г.	В 1915 г.
За август 311р. 73	За январь 260 р. 79
Сентябрь 294. 55	Февраль 252. 58
Октябрь 276. 71	Март 257. 86
Ноябрь 251. 01	Апрель 267. 12
Декабрь 250.46	Май 250. 15
	Июль 251. 59

⁹ Известия по Санкт-Петербургской епархии... 1914. № 15–16. 1–15 августа. С. 1.

¹⁰ См. ст.: Приходской листок. Война и приход. 16 августа 1914. № 6. С. 208.

¹¹ Известия по Санкт-Петербургской епархии... 1914. № 17–18. 1–15 сентября. С. 23.

10 августа 1914 г. состоялось общее собрание прихожан Скорбященской на Стеклянном заводе церкви, на котором избрали Попечительный Совет (о семьях запасных нижних чинов и ратников ополчения, призванных в войска с 10 августа 1914 по 1 августа 1915 г.). Помощь была оказана 237 семьям на сумму 5565 руб.¹⁴.

Действительно, все силы были брошены на военные нужды, в частности устройство приходских лазаретов. Например, в воскресенье 26 октября 1914 г. состоялось торжественное освящение лазарета на 25 человек больных и раненых нижних воинских чинов, устроенного особым комитетом, образовавшимся для этой цели обывателей Коломенской части г. Петрограда. Лазарет помещался в доме приходского благотворительного общества при церкви Покрова Пресвятыя Богородицы, что в Большой Коломне¹⁵ (Садовая ул. 104), занимая целый этаж.

Св. Синод усмотрев, что сведения из епархий о деятельности приходских попечительных советов поступают неаккуратно, признал необходимым циркулярно предписать: Епархиальным Преосвященным тех епархий, из которых еще не поступили сведения о деятельности попечительных советов, незамедлительно представить Св. Синоду указанные в определении от 26 июля 1914 г. за № 6650 сведения относительно приходских попечительных советов, а всем вообще Епархиальным Преосвященным — подтвердить о неуклонном, на будущее время, ежемесячном доставлении данных сведений, а именно: «в скольких приходах епархии учреждены и действуют попечительные советы и в чем выразилась их деятельность, в частности, какому числу семейств лиц, призванных в ряды войск, оказаны советами пособия и какая сумма средств израсходована на этот предмет из собранных пожертвований и из церковных сумм¹⁶.

Одновременно собирались по епархиям и приходам «Отклики духовенства на переживаемый момент»¹⁷. 28-го октября 1914 г. в покоях вкспр. Владимира, митрополита Петроградского, происходило собрание столичных благочинных. Вкспр. Владимир

в своей речи, с которой он обратился к собравшимся пастырям, призвал столичное духовенство деятельно откликнуться на духовные нужды воинов, находящихся в госпиталях и лазаретах. Собрание постановило — в целях организации дела утешения и назидания раненых образовать особую комиссию, под председательством преосвященного Геннадия Нарвского. Задача комиссии — «выработать меры и способы к удовлетворению духовной жажды наших воинов, бесстрашно глядевших в глаза смерти во имя Родины и за Родину»¹⁸. Местные благочиннические собрания доставляли в комиссию сведения о деятельности столичного духовенства в лазаретах и госпиталях. Ссылались при этом на Определения Св. Синода от 5 ноября 1914 года за № 10159, о привлечении приходского духовенства к участию в сборе пожертвований на нужды доблестного Российского воинства¹⁹.

25-го ноября 1914 г. в Петрограде, в зале Исидоровского женского училища, открылся съезд депутатов от духовенства и церковных старост Петроградской епархии. Съезд открылся торжественным молебствием, совершенным в соборе Александро-Невской Лавры митрополитом Владимиром, в сослужении восьми протоиереев — депутатов. Перед началом молебна вкспр. Владимир обратился с словом к депутатам, призывая их деятельно и плодотворно исполнять свои обязанности. Первое собрание было посвящено избранию руководителей съезда. Избранными оказались: председателем съезда — настоятель Волково-кладбищенской церкви прот. Е. Кондратьев, товарищами — прот. Е. Богоявленский и священник Кремлевский, секретарями — о. о. Молчанов, Дмитриевский, Зарницкий, Боротинский и Заборовский. Съезд рассмотрел 56 вопросов. Одним из первых вопросов о призрении вдов и сирот духовного звания, как признавалось «особенно наболевший вопрос для духовенства не только Петроградской епархии»²⁰.

Попечительные советы открылись и действовали, за единичными исключениями, почти при всех приходских церквях. Источниками средств попечительных советов служили: а) сборы в церкви и отчисления от церковных сумм, б) особые пожертвования прихожан единовременные или ежемесячные, в) отчисления из доходов причтов, г) сборы по подписным листам, д) пожертвования местных благотворительных учреждений и сельских обществ, е) доходы от платных чтений с туманными картинками, ж) разные другие поступления. Пожертвования поступали не только деньгами, но и натурой — пищевыми продуктами, одеждой, обувью и т. п. За август, сентябрь и октябрь месяцы в попечительные советы всего поступило деньгами 66. 037 руб. 62 коп. За то же время семьям ушедших на войну попечительными советами выдано пособий на сумму 37.387 р. 83 к. деньгами и, кроме того, натурою — отводом бесплатных квартир, отпуском около 6 000 бесплатных обедов, раздачею хлеба, одежды, об-

5) от Любови Николаевны Коровиной 700 р.; 6) г. председателя Совета Леонида Лукича Схоль-Энгбертса 235 р.; 7) Сбор от детского спектакля 11 августа 1914 г. ... 3. 76 р.; 8) от организаторов благотворительного вечера 26 июля 1915 г. 80. 08 р.; 9) поступлений от разных лиц и учреждений... 62 р.; итого 4747 р. 08 к.; расход составил выдачу пособий по селениям 4159 708// Известия по Санкт-Петербургской епархии... 1915 №37., 19 сентября 1915 г., С. 4–5.

¹⁴ Средства Совета составились из следующих источников: 1. Из церковных сумм поступило... 700 р. 00к.; 2. Церковно-кружечный сбор дал... 1066 р. 51 к.; 3. Церковными причтами пожертвовано... 956 р. 00 к.; 4. От церковно-приходского Попечительства... 1200 р. 00к.; 5. Прихожанами пожертвовано1659 р. 90 к.//Известия по Санкт-Петербургской епархии... 1915. №340., 10 октября. С. 4.

¹⁵ Приходской листок 29 октября 1914.

¹⁶ Приходской листок 31 Октября 1914. № 61. С. 2.

¹⁷ Приходской листок 31 Октября 1914. № 61. С. 3.

¹⁸ Приходской листок. 6 ноября 1914. № 67. С. 1

¹⁹ Там же. С. 1

²⁰ Приходской листок. 27 ноября 1914. № 88. С. 3.

уви и т. п. Кроме того, попечительные советы, приняли на себя заботу и об оказании помощи раненым воинам. Так, попечительствами при Казанском и Андреевском соборах открыты лазареты для раненых воинов.

Как известно, в епархии образовали епархиальный фонд помощи семьям лиц, призванных в войска, которым заведовал комитет, под председательством преосв. Вениамина, епископа Гдовского. Комитет ставил целью выдачу пособия на удовлетворение нужд названных семейств в тех приходах, где собственных средств не имелось или было крайне недостаточно. Всего по ноябрь месяц комитет выдал пособий 44 попечительным советам — 2. 148 руб., удовлетворив тем оказавшуюся по местам острую нужду. На 15 декабря 1914 г. средства комитета составляют 31. 899 руб., из которых 1 000 руб. были пожертвованы высокопреосвященнейшим владыкою митрополитом²¹.

14 декабря, по случаю окончания капитального ремонта Большеохтинского приходского храма в имя Сошествия Святого Духа на апостолов, состоялось торжественное освящение этого храма, который был переполнен местными прихожанами и другими жителями Большой и Малой Охты. По окончании торжественного молебствия в том же храме и в присутствии преосвященного епископа Геннадия и всего местного причта и прихожан храма состоялось чествование церковного старосты А. Ф. Епифанова, прослужившего в этой должности двенадцать лет и много положившего труда по обновлению храма²².

Исключительной степени важности и остроты тема «Духовенство и война» обсуждалась на страницах газет и журналов.

Интересный факт: 11 сентября 1915 г. по воле императрицы Александры Федоровны возникло «Всероссийское Общество здравниц в память войны 1914–1915 гг.».

17 января 1916 г. вечером, по инициативе обер-прокурора Св. Синода, гофмейстера А. Н. Волжина, состоялось особенное экстренное совещание членов Св. Синода, при участии синодального Обер-Прокурора, его товарища, директоров и начальников отдельных учреждений при Св. Синоде и директора департамента духовных дел Д. П. Петкевича. Митрополит Петроградский Питирим в совещании не участвовал. Совещание заслушало предложение Обер-Прокурора Св. Синода о необходимости принять меры для осуществления тех суждений и пожеланий, которые были высказаны членами в бюджетной комиссии Городской Думы при рассмотрении сметы Св. Синода. Совещание обратило особое внимание на пожелания, касающиеся реформы православного прихода, законопроект о котором находился на рассмотрении законодательных учреждений.

Совещание признало желательным подготовить почву для проведения в жизнь законопроекта о реформе православного прихода по его утверждению,

для чего решили сделать некоторые предварительные распоряжения, направленные к оживлению приходской жизни. Предполагалось провести следующие меры: вменить епархиальным преосвященным в обязанность возможно частое посещение приходов; поддержать и упрочить деятельность приходских попечительных советов, учрежденных в связи с войною, которые должны служить ядром для образования будущего приходского органа, внушать прихожанам мысль о необходимости сплочения и объяснить им значение прихода, как особой организации. Затем совещание членов Св. Синода признало своевременным обратить внимание на необходимость борьбы с немецким засильем в делах веры; в частности признало необходимым начать борьбу с влиянием штунды, баптизма и тому подобных сект, как проводников начал германизма в русском народе. По этому делу на совещании давал подробные разъяснения директор департамента духовных дел, указавший, что деятельность сектантских проповедников большею частью носит чисто политический, а не религиозный характер²³. Таким образом, епархиальное начальство живо откликнулось и реагировало на происходящие перемены.

В 1916 г. в Петрограде в очередной раз происходило Собрание столичного духовенства. По благословению вспр. Владыки митрополита Питирима, 25-го января 1916 г. в 8 час. вечера, в зале общества религиозно-нравственного просвещения (Стремянная ул. д. 20) состоялось собрание столичного духовенства, церковных старост и жертвователей в епархиальный фонд: 1) для заслушивания годового отчета о деятельности комитета епархиального фонда для вспомоществования приходским попечительным советам о семьях воинов и по организации церковно-приходского Владимирского лазарета и о движении и состоянии сумм фонда; 2) для избрания ревизионной комиссии для обревизирования денежного годового отчета; 3) для суждений о дальнейшей деятельности комитета на облегчение нужд пострадавших от войны. Председатель Комитета преосвященнейший Вениамин через «Приходской листок» просил духовенство, церковных старост и жертвователей пожаловать на собрание²⁴. Приходской листок от 29 января 1916 года № 23 объявлял о «Прекращении сбора пожертвований»²⁵.

²³ Приходской листок. 19 января 1916 года. № 14. С. 2.

²⁴ Приходской листок. 24 января 1916 года. № 19. С. 2

²⁵ «Святейшим Синодом, по определению от 27–28 сего января постановлено: разрешенные Святейшим Синодом: а) по определению от 12 августа 1914 года, за № 7230 («Церк. Вед.» № 34), тарелочный сбор за всеми богослужениями в соборах и церквях военного и морского ведомства, и б) по определению, от 18 августа 1914 г., за № 7410 («Церк. Вед. № 34) тарелочный сбор в первое воскресенье каждого месяца за всеми богослужениями в соборах и церквях городов: Петроград, Царское Село, Павловск, Гатчина, Петергоф, Ораниенбаум, Кронштадт и Москва — оба в пользу отдела Склада Ея Императорского Величества Государыни Императрицы Александры Феодоровны при доме Военного Министра для раненых и солдат, в виду окончания деятельности

²¹ Приходской листок. 15 декабря 1914. № 106. С. 2.

²² Приходской листок. 16 декабря 1914. № 107. С. 2.

Подсчитано, что от Петроградской епархии на нужды войны за время войны на 4 февраля 1916 г. поступило 333. 693 р. (для сравнения: от Московской — 814. 654 р.)²⁶.

Кстати, первое служение в храме братства во имя святителя Питирима торжественно прошло в среду 16-го марта 1916 г. в присутствии его высокопреосвященства митрополита Петроградского Питирима²⁷. Пожертвования деньгами и вещами принимались в помещении совета братства

Приходской листок 14 мая 1916 года № 104 сообщал о «Благочиннических собраниях»: «12 мая состоялись 2 благочиннических собрания по второму и третьему благочинническим округам Петрограда. Собрания были созваны по вопросу об оживлении приходской жизни, и на них присутствовали как церковные старосты, так и представители прихожан. Собрание по второму округу происходило в доме общества религиозно-нравственного просвещения, и вследствие болезни благочинного — протоиерея В. И. Сперанского, на нем председательствовал протоиерей А. М. Темномеров. Прежде всего, собрание остановилось на вопросе об упорядочении богослужений и постановило просить духовно-учебное начальство о том, чтобы в духовных училищах и семинариях было бы обращено внимание на обучение воспитанников внятному церковному чтению и на изучение церковно-служебного устава. Затем, минуя вопрос о положении домовых церквей в приходах, собрание высказалось за желательность по возможности широкого ознакомления прихожан с характером правильной церковно-приходской жизни, путем устройства специальных собеседований и чтений. При этом на собрании был намечен целый ряд приходских учреждений, в которых могли бы принимать самое близкое участие прихожане. К таким учреждениям собрание относило всякого рода убежища, школы, приюты и между прочим — похоронные кассы.

Благочинническое собрание третьего округа происходило в церкви свв. Симеона Богоприимца и Анны Пророчицы и было открыто о. Благочинным — прот. И. А. Камневым. По вопросу о наделении домовых церквей приходами собрание высказалось отрицательно, так как с одной стороны домовые церкви в летние

склада, прекратить». // Приходской листок. — 29 января 1916 года. — № 23.

²⁶ Приходской листок. 4 февраля 1916 г. № 27.

²⁷ В 5 час. вечера было отслужено всенощное бдение во вновь устроенном братском храме во имя святителя Питирима, Тамбовского чудотворца (Лесной, М. Обезд-ная, д. 14) Желаящие вступить в число членов братства внесли членские взносы в следующем размере: действительные члены 3 р., пожизненные — 100 р., почетные — 300 р. Помимо благотворительных и просветительных целей, братство также объявляло своею ближайшею задачей служение духовно-религиозным потребностям и удовлетворение материальных нужд православного воинства и, в частности, попечение об увечных воинах и их семьях. // Приходской листок. 15 марта 1916. № 59.

месяцы бывают закрыты, а с другой, домовые церкви по большей части находятся при учебных заведениях и прилив в них посторонних молящихся более, чем нежелателен. Одновременно собрание высказалось за желательность постройки в Петрограде новых приходских храмов в тех частях города, где таких мало. В данном случае, по мнению собрания, пастыри церкви должны сами заботиться о сооружении новых церквей, хотя бы это и вызывало уменьшение существующих приходов, а, следовательно, — и их доходов (зависимость прямо пропорциональная — Н. Д.). Тем не менее, отмечалось, что русский народ искони расположен к храмоздательству. В тяжелые годы войны в столице возникло до 30 церквей при подворьях монастырей исключительно на добровольные жертвы, как констатировали докладчики. Важно, что собрание признало необходимым не менее, как ежемесячно устраивать общие приходские собрания для взаимного обсуждения приходским духовенством и прихожанами вопросов церковно-приходской жизни, причем собрание признало нужным указать духовенству, чтобы оно с терпением выслушивало все заявления прихожан²⁸.

Приходской листок от 2 сентября 1916 г. № 118 сообщал о намерениях «Епархиальной комиссии о церковном приходе»: «Вскпр. Питиримом, митрополитом Петроградским и Ладожским²⁹, был утвержден доклад старейшего столичного благочинного протоиерея Н. Г. Смирягина об образовании специальной комиссии из столичного духовенства для выработки плана благоустройства церковно-приходской жизни в Петрограде. В состав этой комиссии владыкой митрополитом назначены благочинные протоиереи: Н. Г. Смирягин, Н. Г. Дроздов, И. Е. Острогорский, настоятели церквей

²⁸ Приходской листок. 14 мая 1916 года. № 104.

²⁹ Как известно, в 1915 г. состоялось назначение Питирима митрополитом Петроградским // См.: ЦГИА СПб., Ф. 569., Оп. 17., Д. 222., л. 136 «О назначении Питирима митрополитом Петроградским» (1915). Более того, «Новоназначенный митрополит Питирим (Павел Васильевич Окнов), уроженец Лифляндской губернии, сын соборного протоиерея г. Риги, родился 28 июня 1858 года. Учился в местной классической гимназии. В 1883 г. окончил курс Киевской Духовной Академии со степенью кандидата богословия. В 1883 году принял монашество. 16 августа 1883 года назначен преподавателем в Киевскую Духовную Семинарию по догматическому богословию. Через четыре года в 1887 г. он стал инспектором Ставропольской семинарии. В 1890 г. стал ректором семинарии, затем перевелся ректором в Петроградскую Духовную Семинарию. В 1894 году стал епископом и викарием Черниговской епархии, а с ноября 1896 год в течение восьми лет прослужил на архиерейской кафедре в городе Туге. С 1903 г. принимал участие в заседаниях Св. Синода. С 1904 г. служил на Курской архиерейской кафедре, где через семь лет получил сан архиепископа. В 1911 году Питирим получил назначение на Владикавказскую архиерейскую кафедру, а в декабре 1913 г. его перевели на Самарскую кафедру. В марте 1913 г. он стал экзархом Грузии» См.: Известия по Санкт-Петербургской епархии. 1915..№ 48 30-го ноября. С. 5–6.

протоиереи: В. А. Акимов, Н. Н. Сперанский, Н. С. Рудинский; профессор Петроградской духовной академии священник В. И. Зыков, приходские священники: Н. Н. Платонов, С. И. Бычков, И. К. Колесников и два представителя от домового духовенства — священник военно-топографской школы Н. Г. Ладыгин и священник церкви гимназии Человеколюбивого общества И. Г. Никитин.

В основу работ этой комиссии легла сводка мнений бывших весной 1916 года благочиннических собраний по вопросу оживления церковно-приходской жизни в столице. Комиссия обращала особое внимание на выяснение вопроса о положении домовых церквей, при том условии, что будущая церковно-приходская организация Петрограда должна охватить все православное население столицы. Комиссии предоставили право связаться с заведующим придворным духовенством и протопресвитером военного и морского духовенства по вопросам, касающимся положения существующих приходов при церквях разных ведомств (обозначилось ревностное отношение к приходам домовых церквей, которые оттягивали хотя и небольшое, но количество прихожан, а значит и доходов — Н. Д.).

Заседание комиссии открывалось 2 сентября 1916 г., и, по указанию высокопреосвященного митрополита Питирима, работы ее должны были быть закончены к 10 сентября³⁰. В Комиссии о приходе в октябре 1916 г. обсуждались работы первой подкомиссии. На собрании впервые присутствовали представители придворного и военно-морского духовенства. Делегатами от придворного духовенства стали настоятель церкви Конюшенного ведомства, протоиерей Ф. И. Знаменский, и настоятель церкви Таврического дворца, протоиерей С. А. Вознесенский. От военно-морского духовенства в комиссию командировались: протоиерей Сергиевского всей артиллерии собора П. В. Николаевский и протоиерей Никольского Богоявленского собора И. И. Философов. Доклад подкомиссии касался пастырских собраний столичного духовенства в зависимости от предстоящей организации в столице церковного прихода. Подкомиссия признала необходимым созвать три пастырских собрания, а именно: всего приходского духовенства, всего домового, и, наконец, общее, соединенное. На этих собраниях, по мнению подкомиссии, должен быть рассмотрен в первую очередь вопрос о распределении в Петрограде православного населения по приходам, а вместе с тем и вопрос о наделении домовых церквей приходами³¹.

24 января 1916 г. состоялось сообщение членов Св. Синода, при участии Обер-Прокурора А. Н. Волжина, его товарища В. Ч. Зайончковского и начальников отдельных учреждений центрального управления.

Обсуждались вопросы церковной реформы, намеченные в пожеланиях бюджетной комиссии Государственной Думы. Рассматривался вопрос и об образовании новых епархий. Из-за увеличения численности населения в некоторых из них до 5 миллионов,

что крайне осложняло епархиальное управление, постановили образовать, под председательством митрополита Петроградского и Ладужского Питирима, особую комиссию по вопросу об учреждении новых самостоятельных епархий. Признали целесообразным, для успешности борьбы с сектантством и расколом, назначать в миссионерские приходы причты из наиболее способных пастырей и клириков, обеспечивая их двойным окладом содержания.

По благословению высокопреосвященного владыки митрополита Питирима, 25-го января в 8 час. вечера, в зале Общества религиозно-нравственного просвещения (Стремянная ул. № 20) состоялось собрание столичного духовенства, церковных старост и жертвователей на епархиальный фонд: 1) для заслушивания годового отчета о деятельности комитета епархиального фонда для вспомоществования приходским попечительным советам о семьях воинов и по организации церковно-приходского Владимирского лазарета, движении и состоянии сумм фонда; 2) для избрания ревизионной комиссии для обревизирования денежного годового отчета; 3) для суждений о дальнейшей деятельности комитета на облегчение нужд пострадавших от войны³². Нужды фронта ставились превыше всего.

В честь памяти по погибшим 29 января 1916 г. в Казанском соборе исполняли череду вечернего молебного пения Свято-Владимирская церковно-учительская школа (учредительницей ее была супруга К. П. Победоносцева Е. А. Победоносцева). На обычном молебном пении во дни брани, после шестой песни пропели Акафист Пресвятой Богородицы перед иконой Казанской Божией Матери, причем все «радуясь» на икосах исполнили распевно, а не чтением. После молебного пения совершили панихиду по воинам, на брани живот свой положившим. Интересно, что песнопения панихиды были исполнены также особым напевом Владимирской школы³³.

18 марта 1916 г. были сделаны шаги в деле оживления приходской жизни. Вследствие определения Св. Синода о мероприятиях к введению в жизнь закона об устройстве православных приходов, в Петрограде проводились благочиннические собрания духовенства. Состоялось собрание духовенства Петрограда, центрального в столице, благочиннического округа, под председательством благочинного протоиерея В. Н. Сперанского, настоятеля Спасосенновской церкви. На собрании присутствовали настоятель Казанского собора с членами причта, ключарь Исаакиевского собора, настоятели приходских церквей Пантелеймоновской и Симеоновской, они же оба и благочинные, настоятели бесприходных церквей — Воскресения — на — Крови, Троицкой, Общества религиозно-нравственного просвещения, духовенство домовых церквей, всего до 40 человек.

В определении Синода сообщалось, что епархиальные преосвященные должны выработать подробные

³⁰ Приходской листок. 2 сентября 1916 г. № 118. С. 2.

³¹ Приходской листок. 30 октября 1916 г. № 231. С. 2.

³² Приходской листок. 24 января 1916. № 19. С. 2.

³³ Приходской листок. 29 января 1916. № 23. С. 2.

программы действий для приготовления приходов для оживления приходской жизни, поэтому часть собравшихся нашла несвоевременным обсуждение этого вопроса на благочиннических собраниях; другие, напротив, полагали, что на этих собраниях, и позднее на уездных, должны вырабатываться материалы для такой программы. В ходе дискуссии выяснилось, что в столицах и больших городах условия приходской жизни гораздо сложнее, чем в городах уездных или сельских приходах. Между тем, в Думской комиссии, работающей над пересмотром Проекта приходского Устава, не нашлось представителей от приходского столичного городского духовенства; наоборот, думское духовенство принадлежало к сельскому или уездному духовенству. В результате обмена мнений, собрание приняло следующие тезисы, касающиеся контроля над паствой и приходами: 1) просило его высокопреосвященство митрополита Питирима ходатайствовать пред Ober-Прокурором Св. Синода о назначении в думскую комиссию по несколько представителей от приходского духовенства городов Петрограда, Москвы и Киева; 2) приступить к опознанию пастырями своих прихожан путем обхода членами причтов всех домов, входящих в состав приходов, для переписи всего православного населения и составления приходской книги; 3) не стесняя прихожан в удовлетворении ими религиозных потребностей в избранном ими храме вне территории прихода, иметь таковых на учете в приходской книге по месту жительства; 4) определить взаимоотношения приходских к бесприходным и домовым церквям; 5) просило Владыку Митрополита о разрешении на возобновление пастырских собраний всего столичного духовенства с церковными старостами и представителями от прихожан для обсуждения приходской реформы; а также 6) принять к исполнению рекомендуемые Св. Синодом в п. п. 3 и 4 определения меры к оживлению церковно-приходской жизни пасомых, частично практиковавшиеся в разных приходах столицы (например, Религиозно-Просветительный союз женщин, Христианское содружество учащейся молодежи, кружки Тавифы, Братство Церковно-Христианского воспитания детей, Миссионерские кружки, Общества Трезвости, духовные библиотеки и др.³⁴).

20 сентября 1915 г. в Андреевском соборе в Петрограде открылось Православное Миссионерское Братство во имя Воскресения Христова и действовало по нормативному уставу для православных миссионерских братств Петрограда и Петроградской епархии. К 1 января 1917 г. в Братстве состояло 247 членов³⁵. Они также заботились о раненых в лазаретах, распределяли духовно-нравственную литературу.

Однако несмотря на усилия епархиального духовенства по преодолению последствий войны, нужды и бедствий, постигших паству, положение оказывалось острым и серьезным, кризисным во всех сферах жизни общества: политической, экономической, духовной. В записке, подготовленной служащим Кан-

целярии Государственного Совета и Государственной Думы Я. В. Глинкой в марте 1916 года для представления императору Николаю II содержалось следующее мнение, проливающее свет на интриги и опасения, боль и мольбу чиновного мира к своему Государю: «<...> Государь, как мало нужно, чтобы ободрить русский народ и вселить в него веру. Ведь тогда достаточно видеть ему лишь одно желание прислушиваться к нему, и это вызовет уже ликование.... России нужны искренние, честные работники, имеющие смелость своих поступков и не страшщиеся ответа за них. Не могу, Государь, сказать, чтобы такие люди, за некоторым исключением, были теперь в составе правительства. Вздохнуло общество, когда сменили Горемыкина, но не обрадовалось оно, когда был назначен Штюмер. Не ему, с его несколько тусклым прошлым, как гласит молва, быть посредником между Вами и народом.... Что может сделать он, когда ему никто не верит, а как же верить, когда те темные силы, которые копошились до сих пор на дне, выплыли теперь наружу и, окружив его, стали у всех будить его прошлое. Этот человек, ответственный перед Вами, Государь, перелагает пред народом ответственность на Вас, и эта тень ложится и омрачает Ваш светлый лик...»[2, с. 197], писал Я. В. Глинка, предлагая кандидатуру гр. Игнатьева. Безусловно, Я. В. Глинка выражал мнение определенных кругов. Министерские усилия направлялись на раскол «прогрессивного блока». В дневнике Анны Вырубовой о том времени сохранилась заметка: «Трудно и противно говорить о петроградском обществе, которое, невзирая на войну, веселилось и кутило целыми днями. Рестораны и театры процветали... кроме кутежей, общество развлекалось новым и весьма интересным занятием, распусканием всевозможных сплетен на Императрицу.... Клевета на государыню не только распространялась в обществе, но велась также систематически в армии, в высшем командном составе, а более всего союзом земств и городов. В этой компании принимали деятельное участие знаменитые Гучков и Пуришкевич. Так в вихре увеселений и кутежей и при планомерной организованной клевете на Помазанников Божьих началась зима 1915/16 года, темная прелюдия худших времен»[3, с. 270]. «Темные силы» окружали престол. «Распутиниада», разгон IV Думы, министерская чехарда, продовольственный кризис, потери на полях сражений Первой Мировой войны сосуществовали с планами вновь назначенных министров внутренних дел — А. Н. Хвостова (с июня 1915 — до увольнения 3 марта 1916 г.) и Б. В. Штюмера, назначенного 3 марта 1916 года по указке Распутина. Узел противоречий в жизни российского общества затягивался.

В ГА РФе сохранился проект тронной речи Николая II, представленный на благоусмотрение Государя Великим Князем Кириллом Владимировичем 12 февраля 1917 г., в котором затронуты вопросы о войне, о попечительствах, о государственной монополии хлебной торговли, на хлопок, на нефть, лес, сахар, спички и т., о наградах, о политических амнистиях, о евреях и др. «Трудно конечно, было ожидать от Николая II, чтобы

³⁴ Приходской листок. 18 марта 1916. № 62. С. 2.

³⁵ Церковный вестник. 1917. № 5–6. С. 123–124.

он за 48 часов решился на такой шаг, как выступление перед законодательными собраниями с «тронной речью», каковая, по его понятиям, независимо от ее содержания, а вообще, не приличествовала «самодержцу» и позволительна была только для монарха конституционного. Представленный великим князем проект тронной речи остался неиспользованным»³⁶. 1 марта 1917 г. Николай II отрекся от престола³⁷.

Февральская революция 1917 г. способствовала ускорению преобразований в государственно-церковной сфере. 20 марта принято постановление «Об отмене вероисповедных и национальных ограничений», в котором Временное правительство объявило равенство всех религий перед законом, отменило религиозные и национальные ограничения. Новое Правительство устранило «консервативное» духовенство, а также епископов, запятнавших себя связью с Г. Распутиным с занимаемых должностей. 29 апреля 1917 г. Синод выпустил обращение к Церкви с призывом восстановить древний православный принцип соборности и учреждает Предсоборный Совет для подготовки Поместного собора. 20 июня 1917 г. Синод принимает «Временное положение о православном приходе» как начало возрождения самоуправляемого прихода и активизации деятельности мирян в Церкви, а также Временное правительство национализирует все принадлежавшие Церкви общеобразовательные школы. И, наконец, 14 июля 1917 г. Временное правительство опубликовало исторический документ — постановление «О свободе совести». Св. Синод был упразднен, а Обер-Прокуратура и Департамент духовных дел иностранных исповеданий МВД объединены в единое ведомство — Министерство исповеданий, которое возглавил А. В. Карташев.

Собор Русской Православной Церкви 15 августа 1917–1918 гг. восстановил патриаршество. В своей статье «Православная Церковь и Государственный переворот» профессор-протоиерей Т. И. Буткевич писал: «Теперь режим самодержавия пал и пал, конечно навсегда и безвозвратно: сожалеть о нем Православная Церковь не имеет оснований...»³⁸. В новых исторических условиях состоялся созыв долгожданного Собора, а церкви предстояло пройти суровые испытания. 14–27 марта 1918 в Совет Народных Комиссаров от членов Всероссийского Церковного Собора и представителей православных приходов поступило заявление следующего содержания: «Отобрание в силу распоряжений власти разного рода церковных имуществ в приходах, мона-

стырях, архиерейских домах, различные требования, стесняющие приходы в распоряжении и пользовании церковными домами и землями, отобрание церковных школ — точно также составляют посягательство на достояние православного народа, лишают Церковь необходимых средств к существованию, к развитию и поддержанию просветительных и благотворительных учреждений и не могут не вызывать нового бремени для православного народа, который, по преданности Церкви, будет вынужден нести на ее нужды усиленные жертвы...»³⁹. Наступало время, с одной стороны, новомучеников, с другой, «обновленцев», сотрудничавших с властью. В газетах стали появляться заметки о выходе из духовного звания священнослужителей и о признании Советской власти, как единственной выражающей интересы трудящихся масс. Это становилось то ли симптомом времени, то ли несколько преувеличенными в прессе отдельными фактами.

Заключение

Таким образом, состояние Санкт-Петербургской епархии в годы Первой Мировой войны определялось нуждами фронта, общей ситуацией в империи. Приходское духовенство осуществляло свои пастырские обязанности и в городе, и на фронтах. Тыл работал на нужды фронта. Приходские благотворительные общества несли на себе тяжесть забот об армии и семьях воинов, которые добавились к попечительным, религиозно-образовательным, церковно-строительным функциям. Война затормозила и отсрочила с одной стороны, процесс последовательного, поступательного разрешения церковно-приходских проблем, с другой стороны ускорила и привела к катастрофе, революционной ломке, в которой проходил и Церковный Собор, способствовала погружению в кровавую бездну, из которой России предстояло выбираться сквозь весь XX век.

Список литературы

1. Дружинкина Н. Г. Православные приходы Санкт-Петербургской епархии во второй половине XIX — начале XX в.: автореферат дис... д-ра исторических наук. — Санкт-Петербург, 2010. — 44 с.
2. Глинка Я. В. Одиннадцать лет в Государственной Думе. 1906–1917. /Дневник и воспоминания. М.: Новое литературное обозрение, 2001.
3. Вырубова Анна. Фрейлина ее величества Дневник и воспоминания Анны Вырубовой. М.: Эксмо-пресс, 2001.

³⁶ См.: ГА РФ., Ф. 601., Оп. 1, Д. 2088 «Проект тронной речи Николая II, с оставленной Кириллом Владимировичем (листочка печ.) 25 февраля 1917 г. (5 л.), л. 5

³⁷ См.: ГА РФ., Ф. 601., Оп. 1., Д. 2095 «Проект манифеста указа о введении в России конституционного строя и о возобновлении деятельности Государственного Совета и Государственной Думы (1 марта 1917 г. 2 л.)

³⁸ Церковный вестник. 1917. № 9–17. С. 183–184.

³⁹ ГА РФ., Ф. 550., Оп.!, Д. 129»1) Заявление членов Всероссийского Церковного Собора и представителей православных приходов в Совет Народных Комиссаров по поводу декрета об отделении Церкви от Государства; 2) Соборное постановление по поводу декрета об отделении церкви от Государства» (1918)., 8 л., л. 4.

N. G. Druzhinkina

St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
191186 Russia, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya str., 18

ST. PETERSBURG DIOCESE ON THE EVE AND DURING THE FIRST WORLD WAR (ON THE WAY TO THE CATHEDRAL AND THE TIME OF TROUBLES)

This author examines the state of administration of the St. Petersburg Diocese on the eve and during the First World War. The changes of the diocesan government related to the replacement of metropolitan chairs are presented: Vladimir (Bogoyavlensky) from November 23, 1912 to November 23, 1915; Pitirim (Oknov), from November 23, 1915 to March 6, 1917; Veniamin (Kazantsev) from April 1917 to August 12, 1922. Legislative decisions are being studied. The situation of the St. Petersburg province in wartime is determined, the facts of extensive charitable activities in the parishes of the diocese for the needs of the front (opening of infirmaries for the wounded, assistance to the families of soldiers, fundraising, etc.) are presented, the consequences of opening new parishes, the establishment of parish societies, guardianship and fraternities are studied. Socio-political contradictions are revealed.

Keywords: The Russian Orthodox Church, the State, World War I, reforms, revolution, transformations, the Holy Synod, Pre-Council, help to the front.

References

- | | |
|---|--|
| 1. Druzhinkina N. G. Orthodox parishes of the St. Petersburg diocese in the second half of the XIX — early XX century: abstract of the dissertation.... Doctor of Historical Sciences. — SPb., 2010. — 44 p. (in Rus.). | 2. Glinka Ya. V. Eleven years in the State Duma. 1906–1917 Diary and memoirs. M.: New Literary Review, 2001 (in Rus.). |
| | 3. Vyubova Anna. Her Majesty's lady-in-waiting Diary and memoirs of Anna Vyubova. M.: Eksmo-press, 2001 (in Rus.). |

И. В. Евграфова, А. И. Чепель

Санкт-Петербургский государственный морской технический университет
190121 РФ, Санкт-Петербург, Лоцманская, 3

РУССКО-ШВЕДСКОЕ ПРИГРАНИЧНОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ПОСЛЕ СТОЛБОВСКОГО МИРА В ЗЕРКАЛЕ ОДНОГО ПРЕСТУПЛЕНИЯ

© И. В. Евграфова, А. И. Чепель, 2022

Объектом статьи является русско-шведское приграничье, образовавшееся после заключения в 1617 году Столбовского мирного договора. По этому договору северо-западные русские земли вместе с проживавшим там населением оказались под властью Швеции. В итоге население по обе стороны новой границы, сохранившее прежние связи, стало использовать новые возможности для обогащения. Предметом статьи является анализ поведения приграничных жителей после Столбовского мирного договора. Этот анализ проводится на примере одного преступления, объединившего подданных соседних государств.

Ключевые слова: Столбовский мирный договор, русско-шведское приграничье, конокрадство, трансграничная коммуникация.

В последнее десятилетие XX века появление новых границ и исчезновение старых стало привычным явлением, а потому вполне объясним возросший исследовательский интерес к приграничным территориям — как современности, так и прошлого [1], [2], [3]. Многие проблемы, с которыми столкнулись власти и население в российских приграничных регионах, образовавшихся после распада СССР, уходят корнями в прошлое, и осмысление исторического опыта урегулирования порубежных разногласий может быть полезным для решения современных задач.

По Столбовскому мирному договору, заключённому в 1617 году, северо-западные русские земли отошли под власть Швеции. Граница разделила живших ранее в едином культурном, экономическом, политическом пространстве людей на две категории — русских и шведских подданных. В процессе становления нового порубежья власти обеих стран столкнулись с множеством проблем [4], [5], [6], о которых повествует отложившаяся в архивах переписка приграничных администраций. Здесь мы рассмотрим один из сюжетов [7], в котором, как в зеркале, отразились многие «болевые точки» шведско-русского приграничья.

После Столбовского мира как Россия, так и Швеция тратили значительные ресурсы на осуществление активной внешней политики, что не позволяло им направлять достаточно средств на укрепление протяжённой границы. В результате долгое время граница оставалась проницаемой. На некоторых участках вовсе не было постоянных застав [7, л. 47], [8, л. 2]. Поэтому местное население зачастую беспрепятственно пересекало рубеж с различными целями. В 1630 году на шведскую территорию проникли царские подданные, и убили двух «латышей» («латышами» в русских документах XVII века именовались жившие у северо-западной российской границы народы, исповедовавшие лютеранство) при попытке увести у них лошадей и пожить в домашнем скарбом. Конокрадство было одним из самых распространённых преступлений

в приграничье [9, л. 3]; [10, л. 1–2]; [11, л. 6]; [12, л. 286–300]. Злоумышленники были оперативно задержаны русскими властями по сигналу со шведской стороны. Предварительное следствие, проведённое администрацией новгородского воеводы, выявило предполагаемых соучастников преступления. Ими оказались двое русских подданных — Прошка Мельничник и Харка, а также подданный шведского короля, «латыш» из Ингерманландии, Гаврилко Еустратьев. Дело оказалось резонансным. О нём довольно скоро стало известно даже шведскому королю Густаву II Адольфу, занятому тогда участием в Тридцатилетней войне, который, несмотря на иные многотрудные заботы, требовал регулярно докладывать ему о ходе следствия.

Задержанные всячески пытались уйти от наказания, стали выгораживать каждый сам себя. Прошка Мельничник попытался обвинить в организации конокрадства Филиппа Лугвенева — хозяина, у которого он, Прошка, работал на строительстве мельницы. По словам Прошки, Филипп якобы систематически отправлявший своих дворовых людей за рубеж с целью заниматься конокрадством, неоднократно и настойчиво убеждал Прошку, чтоб он с его дворовым человеком Харкой совершал рейды в приграничные зарубежные деревни, увозя оттуда лошадей. За отказ хозяин якобы неоднократно избивал Прошку до полусмерти, а однажды даже стал гоняться за ним с пищалью, намериваясь застрелить принципиального непослушного работника. В итоге Прошка вынужден был бросить, вероятно, достаточно выгодную работу по постройке мельницы. Отметим, что современные исследователи упоминают об организаторской роли землевладельцев русско-шведского приграничья в сколачивании банд, шаек с целью осуществления краж и грабежей различного имущества в зарубежных селениях [13, с. 516–517]. Однако вернёмся к изучаемому документу, продолжив исследовать версию Прошки. Вскоре к оставшемуся без работы, и, очевидно, без средств к существованию

Прошке пришёл Харка, в очередной раз отправленный Филиппом Лугвеневым за рубеж в роли конокрада. Он предложил решиться, в конце концов, пойти с ним в шведские владения за чужими лошадьми. На этот раз Прошка, оказавшийся в сложном финансовом положении, не устоял и отправился-таки на нелегальный промысел, в встретившийся по дороге Гаврилко присоединился к двоим поделщикам. Уводя лошадей, участники банды разбрелись по селению, где обитали «латыши», а когда встретились, Прошка увидел, что Харка весь в крови.

Шведский подданный Гаврилко запирался, и поначалу сказал, что и вовсе ни в каком конокрадстве участия не принимал, а лишь встретил Прошку и Харку на мосту, уже возвращавшимися восвояси с лошадьми. Однако вскоре Гаврилко изменил показания и стал утверждать, что идущие на дело Прошка и Харка случайно натолкнулись на него (уже, вероятно, на подходе к обиталищу «латышей», когда недобрые намерения поделщиков были очевидны), связали и потащили с собой — со всей очевидностью для того, чтобы он их не смог выдать. После завершения предприятия они взяли с Гаврилки клятву, что он их не выдаст, и отпустили. Из показаний Гаврилки воеводское следствие могло сделать вывод, что он, если и был на месте преступления, то момента расправы с «латышами» видеть не мог, потому что в это время сидел в лесу накрепко связанный. Оправдывая свои первоначальные некорректные показания, Гаврилко сослался на то, что отвечал он сначала в невротной обстановке, вопросы следователей понимал плохо — ведь по-русски он понимает и говорит плохо.

Филипп Лугвенева объяснил дело по-своему. По его словам, он, как хозяин-наниматель, ругал Прошку, что тот мельницу делает медленно, плотник стал огрызаться. В итоге они сначала крепко поругались («излаляли» друг друга «матерны»), затем Филипп в ответ на оскорбление замахнулся кулаком, Прошка увернулся, схватил жердь, отходил ею своего нанимателя до полусмерти, а затем ещё пытался «топором иссечь». Ожидаемо, что Филипп отрицал свою организаторскую роль в преступлении, приведшем к трагической развязке и громкому международному скандалу. Он уверял, что его дворовый человек Харка некоторое время назад «от него сбежал безвестно». Чем беглец после этого промышлял, ему, Филиппу, неизвестно. Однако следствие обнаружило на дворе Филиппа Лугвенева краденых лошадей, и потребовало объяснений. На эти обвинения Лугвенева нашёл ответ. Он заявил, что другой его дворовый человек Яшка недавно был отпущен им за рубеж повидаться с отцом, который остался там после Столбовского мира, а когда через неделю дворовый возвратился, при нём была «кобылу бурая», которую, по словам Яшки, ему дал отец.

Следствие зашло в тупик. Прошку с Харкой допросили «с пристрастием», но и после пыток показания они не изменили. Поскольку виновники убийства так и не выявились, их хотели подвергнуть пыткам повторно, и тут поделщики сломались. Они повинились,

признались в убийстве зарубежных «латышей». Однако при этом всё же попытались уменьшить свою вину. Она рассказали, что изначально не планировали увозить коней, а за рубеж отправились для проведывания своих родственников по ту сторону границы — обычное дело в порубежных землях. По дороге они встретили Гаврилку, который и подбил их на злодеяние, указав селение, где можно пожить с лошадьми.

Познакомившись с содержанием этого преступления, проанализируем информацию о положении дел в приграничье, которую можно почерпнуть в приведённых документах. В показаниях важно указание подследственных на причину нелегального пересечения границы — стремление к общению с зарубежными родственниками. Разделение семей новой границей значительно увеличило заботы местных властей [6], возросло число нелегальных трансграничных мигрантов — перебежчиков. Родственники систематически совершали переходы за рубеж по различным надобностям, не уведомляя об этом приграничные администрации, без официальных «проезжих грамот». В случае задержания всегда можно было оправдать свой проступок необходимостью навестить заграничного родственника, и это объяснение зачастую служило смягчающим обстоятельством в глазах властей. Да, нелегально перешёл рубеж, но ведь хотел-то лишь «своих детей навестить», не был же, к примеру, послан с другой стороны в качестве лазутчика для сбора сведений о боеспособности приграничных гарнизонов соседнего государства!

Интересно также приведённое выше оправдание Филиппа Лугвенева о причинах появления на его дворе якобы краденой кобылы: её дворовый человек Яшка привёл её из-за рубежа вроде бы от своего отца. Откуда было знать хозяину, что Яшка конокрад? Здесь не так важна законопослушность того же Яшки и честность его господина. Существенна сама возможность жителей шведско-русского приграничья оправдывать появление обнаруженного чужого имущества тем, что получено оно вполне законным путём, от заграничных родственников. Пока раскручивались маховики бюрократических механизмов расследования, пока шла переписка администраций через рубеж, злоумышленник выигрывал время. Подобное оправдание, с привлечением козыря о наличии заграничных родственников, привёл следователям в 1623 году другой приграничный житель, Алёшка Тонконогий, обвинённый в сколачивании банды грабителей-конокрадов. Алёшка заявил следствию, что у него за рубежом, в шведских владениях, жил отец, умерший в прошлом 1622 году. Вот тогда сын, само собой, и озаботился получением наследства. Оказалось, что всё отцовское имущество хранится у шведского подданного, у крестьянина Пимена, и Алёшка привлёк троих крестьян, отправился с ними за рубеж, но отнюдь не для грабежа, а с целью получения этого наследства, и действовал он якобы «явно, а не тайно». Пимен отдал наследнику оставленных отцом по духовной двух коров, быка, мерина и различные вещи. У Пимена Алёшка сотоварищи ночевали две ночи, никакими грабежами

не промышляли, а затем просто переправили лошадей и наследственное имущество на русскую территорию. Из дальнейшего расспроса следователей выяснилось, что Алёшка и после того случая, уже в одиночку, ходил в ту же шведскую деревню к тому же Пимену, и привел корову и лошадь [14, л. 1]; [15, л. 1–2]. Доказать криминальное или наоборот происхождение этих животных было весьма затруднительно.

Вернёмся, однако, к следствию об убийстве зарубежных «латышей» и подведём итоги. Обстоятельства рассмотренного дела вскрывают существенные причины, препятствовавшие шведским властям, несмотря на контроль над ходом следствия со стороны самого короля, в короткие сроки добиться выявления и наказания виновных. Несмотря на попытку участника этой своего рода «международной трансграничной банды» Гаврилко, «латыша» из Ингерманландии, убедить следователей в плохом знании русского языка, рассмотренный случай демонстрирует, что этнические, религиозные и языковые различия не служили непреодолимым препятствием к трансграничному общению. Зачастую расследование тормозилось круговой порукой, практиковавшейся приграничным населением, или же элементарным страхом расправы со стороны злоумышленника/злоумышленников, на которого/которых мог поступить донос. Кроме того, разделение многих семей линией границы помогало преступникам оправдывать своё нелегальное присутствие на территории соседнего государства вполне объяснимым стремлением к родственному общению, и избегать при этом обвинения в худших, сурово наказуемых деяниях — в шпионаже, грабежах и т. п. Действенным способом добиться признания в совершении преступления могло быть применение пыток, но в отношении иностранных подданных эта мера была недопустима. Именно по этой причине ведшие следствие русские воеводы «пытать Гаврилку не велели» — ведь он «человек зарубежный».

Отметим, что, вероятнее всего, ставшие жертвой преступления «латыши» оказались в приграничье в рамках программы по заселению этих земель, инициированной самим шведским королём. Густав II Адольф считал опасной ситуацию, при которой большинство населения приграничных земель было тесно связано с прежними соотечественниками. Поэтому король издал в 1622 году «Ингерманландскую капитуляцию» — закон о приглашении в Ингерманландию переселенцев из других областей королевства и из соседних стран, однако суровые природные условия отпугнули переселенцев [16, с. 191]. В 1628 году комендант Нарвы сообщал русскому воеводе, что со шведской территории в русские пределы перебежало 35 семей переселенцев, прибывших сюда из германских земель [17, стб. 346, 348]. Рассмотренный эпизод с убийством «латышей» заставляет задуматься, что, возможно, не только зона рискованного земледелия не позволила мигрантам закрепиться в шведско-русском приграничье. Отсутствие безопасности жизни и имуществу также могло сыграть здесь важную роль.

«Вдвоём мы шли буквально на виду у самой заставы <...>. Потом мне сказали, что по всей заставе

было 2–3 человека, которые могли нести службу. Остальные были заняты по хозяйству». И ещё: «Что это за наслаждение нелегально пересекать границу?! Подходишь — ногой тык, убрал. Знаешь, какое счастье, и удовлетворение какое». Нет, это не из документа XVII века, это из опросов нарушителей современных границ [18]. Как видим, применительно к приграничным проблемам опыт 400-летней давности вовсе не потерял своей актуальности.

Список литературы

1. Герасименко Т. И. Трансграничные этнокультурные регионы: методологические подходы к изучению // Известия Русского географического общества. 2005. Т. 137. Вып. 1. С. 73–83.
2. Кочующие границы: сборник статей по материалам международного семинара (Нарва, 13–15.11.1998) / под ред. О. Бредниковой и В. Воронкова. СПб., 1999.
3. Уваровские чтения-VI: граница и пограничье в истории и культуре: материалы научной конференции, Муром, 16–18 мая 2005 г. / науч. ред. Ю. М. Смирнов. Муром, 2006.
4. Чепель А. И. Диалог через границу: русско-шведская борьба за подданных после заключения Столбовского мира // Диалог со временем. 2009. Вып. 29. С. 147–162.
5. Чепель А. И. «Заставу учал было обходить лесом»: шведско-русское приграничье после Столбовского мира // Новый исторический вестник. 2010. № 2. С. 43–50.
6. Чепель А. И. «Был без проезжей и хотел своих детей навесить» (проблема разделения семей в шведско-русском приграничье после Столбовского мира // Диалог со временем. 2011. Вып. 35. С. 231–244.
7. Российский государственный архив древних актов. Ф. 96. Оп. 1. Реестр 2. 1630 г. Д. 1.
8. Российский государственный архив древних актов. Ф. 96. Оп. 1. Реестр 2. 1631 г. Д. 1.
9. Научно-исторический архив Санкт-Петербургского института истории Российской академии наук. Колл. 2. Оп. 1. Д. 28.
10. Научно-исторический архив Санкт-Петербургского института истории Российской академии наук. Ф. 109. Оп. 1. Д. 181.
11. Научно-исторический архив Санкт-Петербургского института истории Российской академии наук. Ф. 109. Оп. 1. Д. 575.
12. Российский государственный архив древних актов. Ф. 96. Оп. 1. Реестр 2. 1624 г. Д. 1.
13. Селин А. А. Новгородское общество в эпоху Смуты. СПб., 2008. 751 с.
14. Научно-исторический архив Санкт-Петербургского института истории РАН. Ф. 109. Оп. 1. Д. 44.
15. Научно-исторический архив Санкт-Петербургского института истории Российской академии наук. Ф. 109. Оп. 1. Д. 55.
16. Беспятовых Ю. Н. Начало шведского господства в Ижорской земле // Аграрная история Северо-Запада России XVII века: (население, землевладение, землепользование). Л., 1989. С. 188–192.
17. Дела Тайного приказа: [в 4 кн.] / [ред. С. Ф. Платонов]. Л., 1926. Раздел 3. № 6.
18. Рожанский М. Граница: линия и пространство // Кочующие границы: сб. ст. по материалам международного семинара (Нарва, 13–15.11.1998) / под ред. О. Бредниковой и В. Воронкова. СПб., 1999. С. 69–73.

I. V. Evgrafova, A. I. Chepel

Saint Petersburg State Marine Technical University
190121 Russia, St. Petersburg, Lotsmanskaya str., 3

**THE RUSSIAN-SWEDISH BORDER COOPERATION
AFTER THE STOLBOV PEACE TREATY IN THE MIRROR OF ONE CRIME**

The object of the article is the Russian-Swedish borderland, formed after the conclusion of the Stolbovsky peace treaty in 1617. According to this treaty, the northwestern Russian lands, together with the population living there, came under the rule of Sweden. As a result, the population on both sides of the new border, who retained their old ties, began to use new opportunities for enrichment. The subject of the article is the analysis of the behavior of the border residents after the Stolbovsky peace treaty. This analysis is carried out on the example of one crime that united citizens of neighboring states.

Keywords: The Stolbovsky peace treaty, the Russian-Swedish borderland, horse stealing, cross-border communication.

References

1. Gerasimenko T. I. *Transgranichnye etnokul'turnye regiony: metodologicheskie podhody k izucheniyu* // *Izvestiya Russkogo geograficheskogo obshchestva* [Cross-border ethno-cultural regions: methodological approaches to the study] 2005. V. 137. V. 1. pp. 73–83. (in Rus.).
2. *Kochuyushhie granicy: sb. st. po materialam mezhdunarodnogo seminara* (Narva, 13–15.11.1998) / pod red. O. Brednikovoj i V. Voronkova. [Nomadic borders: Digest of articles based on the materials of the international seminar (Narva, November 13–15, 1998) / ed. O. Brednikova and V. Voronkov]. SPb., 1999. (in Rus.).
3. *Uvarovskie chteniya-VI: granicza i pogranych'e v istorii i kul'ture: materialy» nauchnoj konferencii*. Murom, 16–18 maya 2005 g. / nauch. red. Yu. M. Smirnov [Uvarov Readings-VI: Border and Borderlands in History and Culture: Proceedings of a Scientific Conference, Murom, May 16–18, 2005 / scientific. ed. Yu. M. Smirnov. Murom, 2006. (in Rus.).
4. Chepel» A. I. *Dialog cherez graniczu: russko-shvedskaya bor»ba za poddannyy»x posle zaklyucheniya Stolbovskogo mira* [Dialogue across the border: the Russian-Swedish struggle for subjects after the conclusion of the Stolbov peace treaty] // *Dialog so vremenem*. 2009. V. 29. pp. 147–162. (in Rus.).
5. Chepel» A. I. *«Zastavu uchal by»lo obxoditi lesom»: shvedsko-russkoe prigranich»e posle Stolbovskogo mira* [«He tried to bypass the outpost through the forest»: the Swedish-Russian border area after the Stolbov peace treaty] // *Novyy»j istoricheskij vestnik* 2010. No 2. pp. 43–50. (in Rus.).
6. Chepel» A. I. *«By»l bez proezzhej i xotel svoix detej navesit»» (problema razdeleniya semej v shvedsko-russkom prigranich»e posle Stolbovskogo mira*. [He was without a pass and wanted to visit his children] // *Dialog so vremenem*. 2011. V. 35. pp. 231–244 (in Rus.).
7. *Rossiiskij gosudarstvennyj»j arxiv drevnix aktov* [Russian State Archive of Ancient Acts] F. 96. Op. 1. Registry 2. 1630. D. 1. (in Rus.).
8. *Rossiiskij gosudarstvennyj»j arxiv drevnix aktov* [Russian State Archive of Ancient Acts] F. 96. Op. 1. Registry 2. 1631. D. 1 (in Rus.).
9. *Nauchno-istoricheskij arxiv Sankt-Peterburgskogo instituta istorii Rossiiskoj akademii nauk* [Scientific and historical archive of the St. Petersburg Institute of History of the Russian Academy of Sciences]. Collection 2. Op. 1. D. 1 (in Rus.).
10. *Nauchno-istoricheskij arxiv Sankt-Peterburgskogo instituta istorii Rossiiskoj akademii nauk* [Scientific and historical archive of the St. Petersburg Institute of History of the Russian Academy of Sciences]. F. 109. Op. 1. D. 181 (in Rus.).
11. *Nauchno-istoricheskij arxiv Sankt-Peterburgskogo instituta istorii Rossiiskoj akademii nauk* [Scientific and historical archive of the St. Petersburg Institute of History of the Russian Academy of Sciences]. F. 109. Op. 1. D. 575 (in Rus.).
12. *Rossiiskij gosudarstvennyj»j arxiv drevnix aktov* [Russian State Archive of Ancient Acts] F. 96. Op. 1. Registry 2. 1624. D. 1 (in Rus.).
13. Selin A. A. *Novgorodskoe obshhestvo v e»poxu Smuty* [Novgorod Society in the Time of Troubles]. SPb., 2008. 751 p. (in Rus.).
14. *Nauchno-istoricheskij arxiv Sankt-Peterburgskogo instituta istorii Rossiiskoj akademii nauk* [Scientific and historical archive of the St. Petersburg Institute of History of the Russian Academy of Sciences]. F. 109. Op. 1. D. 44 (in Rus.).
15. *Nauchno-istoricheskij arxiv Sankt-Peterburgskogo instituta istorii Rossiiskoj akademii nauk* [Scientific and historical archive of the St. Petersburg Institute of History of the Russian Academy of Sciences]. F. 109. Op. 1. D. 55 (in Rus.).
16. Bespyaty»x Yu. N. *Nachalo shvedskogo gospodstva v Izhorskoj zemle / Agrarnaya istoriya Severo-Zapada Rossii XVII veka: (naselenie, zemlevladienie, zemlepol»zovanie)* [The beginning of the Swedish domination in the Izhora land]. Leningrad, 1989. pp. 188–192 (in Rus.).
17. *Dela Tajnogo prikaza: [v 4 kn.] / [red. S. F. Platonov]* Cases of the Secret Department: [in 4 books] / [ed. S. F. Platonov]. Leningrad, 1926. Section 3. No 6 (in Rus.).
18. Rozhanskij M. *Granica: liniya i prostranstvo. Kochuyushchie granicy: sb. st. po materialam mezhdunarodnogo seminara* (Narva, 13–15.11.1998) / pod red. O. Brednikovoj i V. Voronkova. [Border: line and space]. SPb., 1999. pp. 69–73 (in Rus.).

Е. В. Пантелеева, А. И. Чепель

Санкт-Петербургский государственный морской технический университет
190121 РФ, Санкт-Петербург, Лоцманская, 3

РУССКИЕ ЖЕНЩИНЫ И ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА 1812 ГОДА

© Е. В. Пантелеева, А. И. Чепель, 2022

Объектом статьи является Отечественная война 1812 года. Предметом статьи является положение русских женщин в период этой войны. Авторы анализируют основные формы поведения русских женщин в этот период, рассказывают об участии женщин в благотворительности, в помощи больным и раненым, в моральной поддержке воинов. Показывается, что после Отечественной войны 1812 года впервые женщины были массово награждены, что подчеркивает их важную роль в достижении победы над врагом.

Ключевые слова: Отечественная война 1812 года, благотворительность, Женское патриотическое общество, Училище женских сирот, потерявших отцов своих.

Отечественная война 1812 г. была и остается одной из самых востребованных тем в российской историографии. Одним из сюжетов, рассматривающихся в рамках этой темы, является участие русских женщин в этой войне, в том числе — с оружием в руках [1], [2], [3].

Однако непосредственное участие женщин в вооруженной борьбе в Отечественной войне 1812 г. — факты единичные, исключительные; именно как экстраординарные они и воспринимались тогда современниками. В настоящей статье мы рассмотрим другие формы участия женщин в этом вооруженном конфликте — благотворительность, помощь раненым, достойные проводы погибших, эмоционально-психологическая поддержка.

Во время Отечественной войны 1812 г., как и во все времена, женщины, в первую очередь, являлись беззащитными жертвами вооруженного противостояния. Многие и многие тысячи их не дождалась своих родных и близких или встретили увечных, оказались разоренными, лишенными жилья и имущества. Выше уже говорилось о незавидной доле крестьянок, оказавшихся в тылу наполеоновских войск. Трагичной будет и судьба женщин с французской стороны. Многие очевидцы в своих воспоминаниях описывают жуткие сцены гибели женщин из обоза отступающей французской армии, в том числе при переправе через Березину.

В памяти современников особенно запечатлелась трагически-светлая судьба М. М. Тучковой, жены младшего из четырех братьев-генералов. Супруги горячо любили друг друга. После свадьбы Маргарита Михайловна изумила Александра I и всё высшее общество, обратившись к императору с письмом-просьбой сопутствовать мужу во всех его боевых походах. Пораженный Александр I не смог отказать в этой наивно-трогательной просьбе и в конце своей резолюции на письме начертал: «Пусть Тучковы будут вместе». Она, переодевшись в форму денщика, неизменно сопровождала мужа в военных кампаниях до 1812 г., при этом в качестве сестры милосердия ухаживала за больными и ранеными. Еще в 1811 г. у Тучковых

родился сын и, беспокоясь за жизнь и здоровье малыша и самой супруги, муж уговорил ее покинуть поля сражений. В Бородинской битве Тучков-4-й погиб, и жена, убитая горем, отправилась на место сражения, чтобы отыскать и похоронить мужа. Однако все ее поиски в течение двух суток оказались тщетными: то место битвы, на которое ей указали выжившие сослуживцы мужа, было все перепаханно разрывами артиллерийских снарядов. В Бородинском сражении, по последним подсчетам, погибло от 45 до 50 тыс. русских и около 35 тыс. солдат и офицеров армии Наполеона. К весне 1813 г. на Бородинском поле были захоронены и сожжены останки около 49 тыс. воинов обеих армий.

Именно тогда у потрясенной увиденным вдовы зародилась мысль увековечить память мужа и всех павших в этом сражении. В 1818 г., распродав свои драгоценности, а также получив от Александра I 10 тыс. рублей, она заложила на месте гибели мужа небольшой храм Спаса Нерукотворного, который стал первым мемориалом в честь защитников Отечества в войне 1812 г. [4], [5], [6].

Позднее, после смерти сына, М. М. Тучкова приняла монашеский постриг и основала здесь Спасо-Бородинский женский монастырь, став впоследствии игуменьей этого монастыря под именем матери Марии. Но такое самоотречение и смиренное служение — всегда удел натур и судеб исключительных. Большинство же, хотя и стали с началом войны гораздо чаще посещать храмы, остались в реалиях обычной мирской жизни.

Наиболее деятельные и активные представительницы дворянского сословия выступали организаторами и участницами различных патриотических начинаний во имя победы над врагом, для оказания благотворительной помощи пострадавшим от войны. Пример здесь показали члены императорской семьи, особенно жена Александра I и его сестры. Великая княгиня Екатерина Павловна, сестра императора Александра I, позже писавшая «всё более я сожалею в своей жизни, что не была мужчиной в 1812 году», принимала, пожалуй, самое деятельное участие в борь-

бе против Наполеона. Она сопровождала своего брата в заграничных походах против Бонапарта, в 1812 г. собрала вокруг себя кружок непримиримых врагов Наполеона и всего французского. Вероятно, она единственная, кто всегда прямо высказывал Александру I нелицеприятные оценки относительно тех или иных его решений и действий в ходе войны. С разрешения брата она создала на свои средства Тверской егерский полк, собранный из добровольцев (таким образом она хотела показать пример московским дворянам). Кроме того, егеря получали жалование и провиант за ее счет. В ноябре 1812 г. батальон (он не мог называться полком из-за отсутствия необходимого числа офицеров) был окончательно сформирован и выступил в заграничный поход против Наполеона. Другая сестра императора, великая княгиня Мария Павловна, в 1813 г. заложила свои драгоценности, чтобы на полученные средства устроить госпитали для русских солдат [7], [8], [9]. Кроме того, все женщины из царской семьи активно участвовали в благотворительной деятельности, передавая на эти цели значительные суммы.

Дамы высшего света также проявили большую активность. По их инициативе в ноябре 1812 г. в Санкт-Петербурге возникло Патриотическое общество Санкт-Петербургских дам, впоследствии получившее название Женского патриотического общества. Учредительницами общества были петербургские «патриотические дамы», как они сами себя называли. Среди них были: княгиня Варвара Репнина, графиня Мария Кочубей, Екатерина Уварова, светлейшая княгиня София Волконская. Покровительницей «Петербургского патриотического общества» стала императрица Елизавета Алексеевна, жена Александра I. Общество занималось выдачей пособий разоренным вследствие войны, размещением больных и раненых в больницах, как государственных, так и частных, предоставлением помещений для бедняков. В первые три года помощь получили около 1200 неимущих семейств. В соответствии с Уставом организации, каждая из дам — членов Общества, брала на себя попечение определенной части города. Также, благодаря содействию императрицы, было создано «Училище женских сирот, потерявших отцов своих», для оказания помощи дочерям погибших воинов. В училище были приняты 50 дочерей павших штаб- и обер-офицеров. Главной целью воспитания девочек в заведении было «сделать из них добрых жен, попечительных матерей, примерных наставниц для детей и хозяек...» [10].

Столичные начинания поддержали москвички и жительницы большинства губерний империи. В газете «Северная почта» публиковались сведения о пожертвованиях из разных областей России. Так, жительницы Новочеркасска жертвовали своим имуществом, мотивируя тем, что «теперь такое время, чтоб не шадить своего имущества: оно обратится на спасение отечества, мужей наших и нас самих». Помощь приходила также из Житомира, Воронежа, Саратова, Астрахани, Томска, Пензы, где собирали для беженцев предметы домашнего обихода, съестные припасы, дрова, свечи, одежду [11]. Таким образом,

война с Наполеоном подтолкнула русских женщин к созданию именно женских общественных организаций, а XIX в., по своей сути, стал началом женского общественного движения в России.

Пожертвования в Патриотическое общество, если в какой-то мере достоверны случаи, приводимые в «Анекдотах достопамятной войны», передавали и женщины из низших сословий. Так, одетая в рубище старуха-нищенка передала «для раздачи бедным» все собранные ею за всю жизнь деньги — 500 руб., не оставив себе, несмотря на уговоры, даже части этой огромной по тем временам суммы. 100 руб. «в пользу разорившимся в войне» вручила зашедшая в общество одна из торговок, продававшая в бабьих рядах нитки и пряжу, которая отказалась назвать свое имя, сказав лишь, что «я крепостная графа Орлова» [12].

Денежная помощь пострадавшим от нашествия оказывалась и через другие общественные каналы (существовала и государственная помощь через соответствующий финансовый комитет). В частности, централизованным распределением частных пожертвований и сумм, полученных от благотворительных сборов, занимался учрежденный в ноябре 1812 г. общественный комитет из высших государственных сановников под названием «Сословие призрения разоренных от неприятеля». Среди просителей на получение от него денежной компенсации за утраченное имущество было немало вдов, в том числе солдатских. В архивных материалах, связанных с «призрением», есть один любопытный документ, также имеющий прямое отношение к рассматриваемой теме. Это четвертушка бумаги с записью: «Прислано неизвестной особой из Симбирской губернии, одиннадцатилетней девицей, сто рублей для вспоможения разоренным от общего врага» и с припиской другими чернилами: «Получила титулярная советница Василиса Яковлева» [13].

Адресная благотворительная помощь осуществлялась также через периодические издания, в частности, через газету «Русский инвалид» и популярный тогда журнал «Русский вестник». В разделе «Благотворительные известия» этого журнала постоянно давалась информация о нуждающихся, о суммах, присланных от благотворителей, и каким образом издатель журнала, С. Н. Глинка, распорядился данными суммами. Так, в известиях о состоянии дел в декабре 1813 г. сообщалось среди прочего следующее. На имя А. Г. Сенаторской, вдовы убитого при защите Смоленска купца, на руках которой остались пять малолетних детей и престарелая слепая мать, а на месте дома — пепелище, благотворители, пожелавшие остаться неизвестными, прислали: из Усть-Сысольска — 25 руб., из Дмитровска — 10 руб. Присылали деньги и женщины. В частности, издатель сообщал, что передал «несчастному отцу семейства» П. Г. Б-ву 25 руб. от майорши А. Н. Пантиной и 40 руб. от девицы Викуличевой из Рослава. Неизвестная благотворительница из Костромы прислала 100 руб. «для раздачи бедным», и издатель обещал, что непременно исполнит сие «благотворительное препоручение» [13].

Кроме благотворительности были и другие формы и сферы проявления патриотизма русских женщин, которые обычно остаются вне поля зрения исследователей. Это сфера чувств, эмоций, восприятие сердцем войны 1812 г., что, собственно, и отличает женщин как натур более тонкой душевной организации. Речь в данном случае, разумеется, идет о представительницах просвещенного общества. Тем более что до наших дней дошли в основном сведения, касающиеся именно их.

Патриотическими стихами, главным образом на страницах «Сына Отечества» и «Русского вестника», откликнулись в целом на французское нашествие, на отдельные сражения и их героев дамы-поэтессы. Это, прежде всего, А. П. Бунина, первая значительная русская поэтесса, а также А. Волкова, и просто «Россиянка». Вклад Буниной в воодушевление народа был высоко оценен в верхах, и, учитывая ее стесненное материальное положение, А. С. Шишков и М. И. Кутузов исхлопотали для нее значительную пожизненную пенсию.

Частная переписка также передает атмосферу тех дней, настроения в обществе. А. И. Коновницына, выехавшая летом 1812 г. с детьми в Петербург из прифронтовой Псковской губернии, писала в действующую армию мужу, генералу П. П. Коновницыну, теплые, полные тревоги за супруга письма. Среди различных бытовых подробностей, она сообщала, в частности, что петербургские родственники их «искушают театром», но мы с детьми «положились не иметь никаких веселий, доколе тебя не увидим» [14]. Впрочем, после изгнания французских войск за Березину в письме генеральши появляются и меркантильные нотки: она деликатно укоряет супруга, что он мог бы, как это, по слухам, делают другие, проявить большую активность и подыскать среди брошенного французами на берегу разного добра им «каретку двместную». И еще: «Достань зятю французскую хорошую саблю ему хочется» [14].

В переписке великосветских дам также встречается интересная информация, хотя в основном это обычная светская болтовня (кстати, большей частью на изящном французском языке). Об их участии в благотворительной деятельности уже говорилось выше. Кроме того, в письмах дам, уехавших из Москвы в более отдаленные губернии, сообщается об их участии в уходе за ранеными. Помимо этого, к примеру, в калужской губернии женщины шили рубахи, вязали чулки, помогали печь хлеб и сушили сухари. В тамбовской губернии женщины ежедневно приходили ухаживать за ранеными, помогали семьям военных и беженцам, а также проводили благотворительные концерты.

Женщины писали друг другу и о некоторых новых моментах в своем повседневном поведении. В частности, что многие «начали часто посещать церкви и посвятили себя делам милосердия, чтобы умиловить Бога за себя и своих соотечественников». Другие дамы решили до явственного поворота в войне в пользу русских войск отказаться от участия в балах, так что «балы превратились в мужские собрания, где игра-

ют в карты». Провинциальные барышни отказались от французских туалетов и «забыли» французский язык: «... у нас в Пензе, в самых мелочах старались выказывать патриотизм. Дамы отказались от французского языка. Многие из них почти все оделись в сарафаны, надели кокошники и повязки; поглядевшись в зеркало, нашли, что наряд сей к ним очень пристал, и не скоро с ним расстались». И на французском языке, по крайней мере на улице, они стали общаться гораздо реже (правда, не в последнюю очередь из-за явно недоброжелательного поведения местных обывателей и крестьян: «крестьяне лишь только услышат, что говорят на иностранном языке, сей час же скорчат грозную гримасу» [15].

Но братья Глинки, ревнители русских устоев, не без оснований тревожились об укоренившемся в русском дворянстве «французолобии». Федор в своем письме из действующей армии в сентябре 1812 г., в частности, утверждал, что французы-учителя не менее опасны и вредны, чем французы-завоеватели, ибо разрушают добрые нравы, приведя в качестве доказательства душещипательную историю. «Рассказывают, что одна несчастная *неРоссиянка по воспитанию* слюбилась с французом, воспитателем ея детей» и даже выгнала на этой почве из принадлежащего ей дома и имения мужа-генерала [16]. И в ноябре в письме из г. Борисова, красочно описывая голодных, оборванных, дошедших почти до звероподобного состояния «запечных французов», он вновь тревожится, что за недостатком русских мужчин, сражающихся за Отечество, они, приосанясь, могут блистать на балах наших богатых помещиков и вскружить голову «прекрасным россиянкам, воспитанницам французенок» [16]. (Здесь, впрочем, нельзя полностью исключать, что данные пассажи братья внесли в текст писем, исходя из российских реалий 1814 г., когда эти письма были опубликованы в «Русском вестнике»). И действительно, кокошники быстро исчезли, французская мода возвратилась. В дворянском обществе было также вполне лояльное отношение к военнопленным. Провинциальные барышни, если верить мемуарам военнопленных, даже предпочитали их на балах местным кавалерам [17].

Внутренний мир простолюдинок, особенно крепостных крестьянок, в целом был, конечно, гораздо примитивнее, грубее. Напуганные рассказами о Наполеоне, некоторые представляли его «вышедшим из ада», падали в обморок, увидев французских солдат, крестьянские дети боялись, что французы съедят их. И такие представления были не только у жителей глухих деревень. Одна московская монахиня, услышав о входе французов в город, бросилась топиться в реке (что любопытно, спас ее именно французский солдат) [18].

Вместе с тем, эмоционально отзывчивы были и их сердца. Так, крепостная помещиков Соймоновых, вспоминая 1812 год, говорила даже о доброте французов: «Французы настоящие добрые, ведь у них по мундиру и по разговору узнаешь, редко кого обидят; зато уж эти новобранцы всякие у них, да немчуря

никуда не годилась. И не нужно им, да они грабят, да крещеный народ обижают». Писательница Т. Толычева, рассказывая о знаменитой старостихе Василисе, в уста своей героини вкладывала не только восхищение («молодец была баба»), но и моральное осуждение ее поступков: «не по-христиански она с ними обращалась» [19], [20].

Нельзя обойти вниманием тему женской жестокости. Конечно, это явление не было чем-то особенно необычным в той экстремальной ситуации. А. С. Пушкин справедливо считал «остервенение народа» (как и Л. Н. Толстой «дубину народной войны») одним из важнейших факторов победы России в войне 1812 г. Действительно, в борьбе с французскими фуражирами и мародерами мужики порой проявляли прямо-таки звериную жестокость, в том числе и по отношению к пленным, живьем закапывая их в землю, сжигая запертыми в сараях, топя в прорубях, и т. п. И вызвана была эта лютость не только их средневековым образом жизни и соответствующим сознанием, но и бесчинствами оккупантов, а также упавшей на такую благодатную почву государственно-церковной пропагандой, вкуче с разными суеверными слухами. Эта пропаганда всячески стремилась «разозлить чернь», объявляя Наполеона Антихристом, а его войско — легионом из ада, призывая «истреблять гадину заморскую» «мечем и пламенем», валить врагов «живыми и мертвыми в могилу глубокою».

Не могли стать светлым исключением в этом общем потоке и женщины — наиболее темная, забитая и униженная часть крестьянского мира. Порой мужики, которым наскучивало самим убивать, пленных французов «отдавали на потеху бабам и ребятишкам». Поэтесса и прозаик К. К. Павлова приводит рассказ старого крестьянина, встретившего 1812 г. подростком: «Бывало, мы, парни, наткнемся на отбившегося от своих и замерзающего в снегу француза и приведем его в деревню, «так бабы-то его и купят у нас за пятак: сами хотят убить... Одна пырнет ножом, другая колотит кочергой, опять другая тычет веретеном; мучают, мучают, инда жалко станет глядя; подойдешь да хватишь его порядком топором по голове. А оне-то ну ругаться, зачем мол не дал им самим убить до смерти» [19], [20].

Однако подобные факты, на наш взгляд, не следует абсолютизировать и рассматривать как некую общую тенденцию. Всё зависело от целого ряда факторов, начиная от предшествующего опыта общения с французами (а это могли быть изнасилования и убийства, осквернение церкви и другие бесчинства) до нравов, царящих в данной местности.

В целом отношение к пленным, как в период наступления французов, так и их всё более беспорядочного отступления, было всё же сочувственным, о чем свидетельствуют самые разные источники. Порой даже в случаях нанесенных ранее обид со стороны оккупантов. Так, в одном из рассказов Т. Толычевой, основанных на реальных воспоминаниях, говорится, как женщины и дети отправились бить камнями приведенных в селение пленных французов.

Но их остановила речь местной помещицы, которая призвала женщин проявить христианское милосердие и пожалеть жалких, несчастных пленников, помочь им. И тогда женщины, проникнувшись этой речью, стали приносить хлеба, а некоторые, еще не простив, отворачивались, но хлеб все равно подавали, со словами «Христа ради». Сами французы отмечали это сочувствие со стороны местных жителей: «Женщины в особенности были жалостливы: простые крестьянки приносили нам свое платье, доставляли пищу и даже водку» [19], [20], [21].

Та же К. К. Павлова, по контрасту с рассказом старого крестьянина, описывает уже со слов своего знакомого (а ему это тоже рассказали) историю о бедной мещанке, повивальной бабке, из Орла, которая, сжалившись над пленными французами, взяла пятерых из них, находящихся в наиболее ужасном состоянии, к себе в дом для ухода и прокорма. Истратив на них всё, что имела, она стала нищенствовать «и полученными подаяниями продолжала содержать призренных ею бедняков», пока их не отправили дальше [22]. Правдивость этой истории может показаться сомнительной, но нечто подобное зафиксировано и в дневниковых записях 1812 г., сделанных в том же Орле. В них говорится, что прибывшие в город партии пленных французов были размещены «в холодных сараях, где они умирали тифом в огромном количестве». И орловский дворянин В. И. Киреевский стал навещать несчастных, носить им пищу, лекарства, молился за них, истратил на них все свои деньги. Сам заразившись, «уже больной продолжал он дела милосердия и скончался в Орле...» [23], [24].

С окончанием Отечественной войны 1812 г. пришло время раздавать награды, и необходимо отметить, что на этот раз впервые женщины награждались массово [25], [26], что подчеркивает их важную роль в достижении, приближении победы. Таким образом, можно сделать вывод, что русские женщины в ходе этой войны внесли посильный вклад в победу над врагом. Именно это вооруженное противостояние дало импульс для начала и развития женского общественного движения, в котором, впрочем, пока участвовала лишь небольшая, наиболее деятельная часть представительниц правящего сословия. Необходимо отметить, что тема «Отечественная война 1812 г. и русские женщины» далеко не исчерпана, и имеющийся в наличии материал, как и новые документы, если они будут выявлены, несомненно, послужат базой для дальнейших изысканий этой темы.

Список литературы

1. *Бегунова А. И.* Надежда Дурова. М., 2016. 432 с.
2. *Зарин А. Е.* Женщины-героини в 1812 году: очерки и рассказы из эпохи Великой Отечественной войны. М., 1912. 32 с.
3. *Иванова Ю. Н.* Женщины в истории российской армии // Военно-исторический журнал. 1992. № 3. С. 86–89.
4. *Веселова Н.* Вдова Тучкова-четвертого // Родина. 2008. № 8. С. 132–133.
5. *Гаврилов И.* Тучковы. М., 1998. 421 с.

6. Толычева Т. Спасо-Бородинский монастырь и его основательница. М., 1875. 109 с.
7. Волкова Н. Е. Егерский батальон великой княгини Екатерины Павловны / Тверские памятные даты на 2012 год. Тверь, 2011. С. 150–152.
8. Письма великой княгини Екатерины Павловны. Тверь, 1888. 74 с.
9. Соболева И. А. Победить Наполеона. Отечественная война 1812 г. СПб. 2012. 560 с.
10. Рогущина Л. Г. Попечение о девочках-сиротах в царствование Александра I // Благотворительность в истории России: новые документы и исследования. СПб., 2008. С. 187–195.
11. Шумигорский Е. С. Императорское женское патриотическое общество (1812–1912). СПб., 1912. 226 с.
12. Ушаков С. И. Анекдоты достопамятной войны россиян с французами. СПб., 1814. 154 с.
13. Соколов А. Р. Сословие призрения разоренных от неприятеля // Военно-исторический журнал. 2003. № 3. С. 57–62; № 4. С. 55–61.
14. Аспидов А. Пушка с Березины // Санкт-Петербургские ведомости. 2012. 25 декабря.
15. Вигель Ф. Ф. Записки. М., 2000. 327 с.
16. Глинка Ф. Письма русского офицера о войне отечественной 1812-го и заграничной 1813-го года // Русский вестник. 1814. № 8. С. 3–123.
17. Хомченко С. Н. Военнопленные Великой армии и население Поволжья и Приуралья в 1812–1814 годах // Российская история. 2012. № 6. С. 93–102.
18. Толычева Т. Рассказы и предания Смоленска о Двенадцатом годе // Русский вестник. 1880. № 11. С. 200–229.
19. Рассказ простой женщины о 1812 годе // Русский архив. 1871. Вып. 11. С. 198–217.
20. Толычева Т. Рассказ старушки о двенадцатом годе. М., 1878. 93 с.
21. Руа Ж.-Ж.-Э. Французы в России: воспоминания о кампании 1812 г. и о двух годах плена в России. СПб., 1912. 209 с.
22. Павлова К. К. Мои воспоминания // Русский архив. 1875. Вып 10. С. 220–238.
23. Переписка В. А. Жуковского с А. П. Елагиной, 1813–1852. М., 2009. 720 с.
24. Шеваров Д. Один дневник и три сестры // Российская газета-неделя. 2012. 6 декабря.
25. Дуров В. А. Награды 1812 года // Родина. 2002. № 8. С. 103–109.
26. Кузнецов А. А., Чепурнов Н. И. Наградная медаль. В 2-х т. Т. 1. 1701–1917. М., 1992. 415 с.

E. V. Panteleeva, A. I. Chepel'

Saint Petersburg State Marine Technical University
190121 Russia, St. Petersburg, Lotsmanskaya str., 3

RUSSIAN WOMEN AND THE PATRIOTIC WAR OF 1812

The object of the article is the Patriotic War of 1812. The subject of the article is the situation of Russian women during this war. The authors analyze the main forms of behavior of Russian women during this period, talk about the participation of women in charity, in helping the sick and wounded, in the moral support of soldiers. It is shown that after the Patriotic War of 1812 for the first time women were massively awarded, which emphasizes their important role in achieving victory over the enemy.

Keywords: the Patriotic War of 1812, charity, the Women's patriotic society, the School for girl who have lost their fathers.

References

1. Begunova A. I. *Nadezhda Durova* [Nadezhda Durova]. Moscow, 2016. 432 p. (in Rus.).
2. Zarin A. E. *Zhenshchiny-geroini v 1812 godu: ocherki i rasskazy iz epohi Velikoj Otechestvennoj vojny* [The Women Heroines in 1812: Essays and Stories from the Era of the Great Patriotic War]. Moscow, 1912. 32 p. (in Rus.).
3. Ivanova Yu. N. *Zhenshchiny v istorii rossijskoj armii* [A women in the history of the Russian army] // *Voенно-istoricheskij zhurnal*. 1992. No 3. pp. 86–89 (in Rus.).
4. Veselova N. *Vdova Tuchkova-chetvertogo*. Rodina. [The widow of Tuchkov IV] // *Rodina* 2008. No 8. pp. 132–133. (in Rus.).
5. Gavrilov I. *Tuchkovy* [The Tuchkovs]. Moscow, 1998. 421 p. ([in Rus.).
6. Tolycheva T. *Spaso-Borodinskij monastyr' i ego osnovatel'nica* [The Spaso-Borodino monastery and the its founder]. Moscow, 1875. 109 p. (in Rus.).
7. Volkova N. E. *Egerskij batal'on velikoj knyagini Ekateriny Pavlovny /Tverskie pamyatnye daty na 2012 god*. [The Jaeger Battalion of the Grand princess Ekaterina Pavlovna]. Tver. 2011. pp. 150–152. (in Rus.).
8. *Pis'ma velikoj knyagini Ekateriny Pavlovny*. [A letters from the Grand princess Ekaterina Pavlovna] // *Tver*, 1888. 74 p. (in Rus.).
9. Soboлева I. A. *Pobedit' Napoleona. Otechestvennaya vojna 1812 g.* [Let's win to the Napoleon. The Patriotic War of 1812]. SPb., 2012. 560 p. (in Rus.).
10. Rogushina L. G. *Popechenie o devochkah-sirotah v carstvovanie Aleksandra I*. [Bлаготворitel'nost' v istorii Rossii: novye dokumenty i issledovaniya. [Care of orphans in the reign of Alexander I]. SPb., 2008. pp. 187–195. (in Rus.).
11. Shumigorskij E. S. *Imperatorskoe zhenskoe patrioticheskoe obshchestvo (1812–1912)* [The Imperial women's patriotic community (1812–1912)]. SPb., 1912. 226 p. (in Rus.).
12. Ushakov S. I. *Anekdoty dostopamyatnoj vojny rossijan s francuzami* [Anecdotes of the memorable war between the Russians and the French]. SPb., 1814. 154 p. (in Rus.).
13. Sokolov A. R. *Soslovie prizreniya razorennyh ot nepriyatelja*. [A community group that takes care of those devastated by the enemy] // *Voенно-istoricheskij zhurnal*. 2003. No 3. pp. 57–62; No 4. pp. 55–61. (in Rus.).
14. Aspidov A. *Pushka s Berезiny*. [Cannon from the Berезina]. // *Sankt-Peterburgskie vedomosti*. 2012. 25. (in Rus.).
15. Vigel' F. F. *Zapiski* [Notes]. Moscow, 2000. 327 p. (in Rus.).
16. Glinka F. *Pis'ma russkogo oficera o vojne otechestvennoj 1812-go i zagranichnoj 1813-go goda*. [Letters from a Russian officer about the Patriotic War of 1812 and the Foreign

- War of 1813] // Russkij vestnik 1814. No 8. pp. 3–123 (in Rus.).
17. Homchenko S. N. *Voennoplennye Velikoj armii i naselenie Povolzh'ya i Priural'ya v 1812–1814 godah* [Prisoners of war of the Great Army and the population of the Volga and Ural regions in 1812–1814] // Rossijskaya istoriya. 2012. No 6. pp. 93–102 (in Rus.).
 18. Tolycheva T. *Rasskazy i predaniya Smolenska o Dvenadcatom goda* [Tales and legends of Smolensk about the Twelfth year] // Russkij vestnik. 1880. No 11. pp. 200–229 (in Rus.).
 19. *Rasskaz prostoj zhenshchiny o 1812 gode* [The story of a simple woman about 1812] // Russkij arhiv. 1871. V. 11. pp. 198–217 (in Rus.).
 20. Tolycheva T. *Rasskaz starushki o dvenadcatom gode*. [The old woman's story about the twelfth year]. Moscow, 1878. 93 p. (in Rus.).
 21. Rua Zh.-Zh.-E. *Francuzy v Rossii: vospominaniya o kampanii 1812g. i o dvuh godah plena v Rossii*. [The French in Russia: Memories of the 1812 Campaign and about two years of captivity in Russia]. SPb., 1912. 209 p. (in Rus.).
 22. Pavlova K. K. *Moi vospominaniya* [My memories] // Russkij arhiv. 1875. V. 10. pp. 220–238. (in Rus.).
 23. *Perepiska V. A. Zhukovskogo s A. P. Elaginoj*, 1813–1852. [The correspondence of V. A. Zhukovsky with A. P. Elagina, 1813–1852]. Moscow, 2009. 720 p. (in Rus.).
 24. Shevarov D. *Odin dnevnik i tri sestry. Rossijskaya gazeta-nedelya*. [The diary and three sisters] // Rossijskaya gazeta-nedelya. 2012. 06.12. (in Rus.).
 25. Durov V. A. *Nagrady 1812 goda* [The awards of 1812] // Rodina. 2002. No 8. pp. 103–109. (in Rus.).
 26. Kuznecov A. A., Chepurnov N. I. *Nagravnaya medal'. V 2-h t. V. 1. 1701–1917*. [Award medal. In 2 vols. V. 1. 1701–1917]. Moscow, 1992. 415 p. (in Rus.).

А. Г. Румянцев

Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга
190121 РФ, Санкт-Петербург, Псковская, 18

**«ВСЕ КРЕСТЬЯНЕ ПОМЕЩИЧЬИ, СОСТОЯЩИЕ ОТ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА
В СТЕ ВОСМИДЕСЯТИ ВЕРСТАХ ЖИТЕЛЬСТВОМ, БУДУТ ГОСУДАРЕВЫ» —
О ВОСПРИЯТИИ КРЕСТЬЯНАМИ ЗАКОНОДАТЕЛЬНЫХ ИНИЦИАТИВ
ИМПЕРАТОРА ПАВЛА ПЕРВОГО
(по документам центрального государственного
исторического архива Санкт-Петербурга)**

© А. Г. Румянцев, 2022

В данной статье рассматривается политика Павла I в отношении крестьянства и восприятие крестьянством законодательных инициатив императора. В качестве источников использованы документы судебных учреждений конца XVIII века, отложившиеся в фондах ЦГИА СПб. В работе показана непоследовательность и колебания политики Павла I в стремлении увязать меры по ослаблению помещичьей власти над крепостными с усилением роли государства, а также показана эволюция крестьянских настроений в отношении императора

Ключевые слова: Российская империя, Павел I, положение крестьян, Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга.

Как известно, политика Павла I в отношении крестьянства была противоречивой и непоследовательной. За 4 года своего правления император издал свыше 100 манифестов, указов и распоряжений, посвященных различным категориям крестьянства.

С одной стороны, в бытность еще цесаревичем Павел неоднократно говорил о бедственном положении русского крестьянина и необходимости улучшения его жизни. Взойдя на престол, император отменил рекрутский набор 1796 г., введенный еще Екатериной II (отмена рекрутского набора произошла и в 1800 г.). Были понижены цены на соль, прощены недоимки подушной подати на 7 млн. рублей, что составляло десятую часть годового бюджета. Подворная, дорожная повинности, а также хлебная подать были заменены умеренной денежной податью. В 1797 г. Павел I разрешил крестьянам подавать жалобы на притеснения помещиков в суд, губернаторам и императору, в следующем году императором было предписано организовать во всех губерниях и уездах запасы хлеба на случай неурожая и голода [24; 27, с. XVIII–XIX].

Категория удельных крестьян, появившаяся благодаря высочайшему манифесту «Учреждение об императорской фамилии» от 5 апреля 1797 г. [4], в течение правления Павла I обрела право на получение паспортов для ухода на заработки и выхода в купечество, а также возможность покупки земли у частных владельцев, что подрывало монополию дворян на владение землей.

В качестве меры по закреплению за казенными крестьянами установленного ранее поземельного надела в размере 15 десятин, способного прокормить крестьянина с семьей и достаточного для исполнения повинностей, в 1799 г. была проведена земельная ревизия, которая выяснила, что необходимого земельного

фонда у казны нет. В итоге было принято компромиссное решение наделять крестьян землей по 15 десятин, где ее достаточно, при малоземелье установить норму в 8 десятин или предоставить желающим возможность переселения на другие территории [24, с. 337, 527; 27, с. XXIX–XXX].

В отношении помещичьих крестьян, составлявших почти две трети от численности всего сословия также были сделаны некоторые послабления. Высочайшим указом от 16 февраля 1797 г. запрещалась продажа дворовых людей и крестьян без земли с молотка, а Правительствующему Сенату было предписано взыскивать долги с помещиков [2]. Павлом I были введены запреты на продажу малороссийских крестьян без земли, а указом Правительствующего Сената от 19 января 1800 г. при разделах имений запрещалось разделять семьи крепостных [7]. Именным указом Правительствующему Сенату от 28 января 1798 г. предусматривалась возможность перехода помещичьих крестьян в казенные, причем было постановлено, «оценивать их (крестьян) по работе и по тому доходу, каковой каждый из них чрез искусство, рукоделие и труды доставляется владельцу, брать их в казну, принимая оный процентом с капитала, который и засчитывать в казенный долг» [5]. Наконец, указом Правительствующего Сената вследствие именного от 29 ноября 1798 г. крестьяне «ищущие свободы», получили право личной апелляции в высшие государственные учреждения на решения судебных палат, оставляющих их во владении помещиков, в том случае, если губернские прокуроры не опротестуют их решения [6].

При этом в царствование Павла I проводились и меры по дальнейшему ухудшению положения крестьянства. В 1797 г. для казенных крестьян, вместо

установленного в 1783 г. равномерного оброка в размере 3 руб., был введен дифференцированный оброк по губерниям от 3,5 до 5 руб., в зависимости от плодородности земель. Подушная подать с крестьян была повышена с 1 руб. 2 коп. до 1 руб. 26 коп., что означало переход части сумм от помещиков в пользу государства. В 1798 г. выходит указ, позволяющий заводчикам из купцов покупать крестьян с землей и без земли к фабрикам и заводам. Своим фаворитам и фавориткам, среди которых числились адмирал Г. Г. Кушелев, граф И. П. Кутайсов, Е. В. Мусина — Пушкина, А. А. Аракчеев, Е. И. Нелидова, император роздал около 600 тыс. крестьян, тогда как за 34 года своего правления Екатерина II раздала своим фаворитам около 800 тыс. крестьян [23, с. 22–23; 24; 27].

Наибольший резонанс, как среди современников, так и среди исследователей, вызвал манифест от 5 апреля 1797 г. «О трехдневной работе помещичьих крестьян в пользу помещиков и не принуждении к работам в дни воскресные», являвшийся первой попыткой урегулирования отношений помещиков и крестьян. Манифест устанавливал норму барщины в размере трех дней и подтверждал установленную еще Соборным уложением запрет на работу крестьян в воскресные дни [4], который с течением времени потерял всякое значение ввиду усиления крепостничества.

Как полагают исследователи, употребленная форма пожелания допускала самые различные толкования. Несмотря на то, что сам император и часть сановников (генерал-прокурор, князь А. Б. Куракин, князь А. А. Безбородко) понимали манифест как закон, Правительствующий Сенат придерживался иного мнения, предполагая, что в нем содержится лишь запрет на работу в воскресные дни. В обществе также сложилось многостороннее понимание указа. В Малороссии помещики, ранее требовавшие обычно лишь два дня в неделю барщины, не замедлили воспользоваться новым законом для увеличения своих требований. В Нечерноземной зоне, где барщина была почти ежедневной, помещики пожелали увидеть в том же самом тексте лишь указание, совет. Многочисленные свидетельства современников (В. Ф. Малиновского, С. С. Джунковского, И. В. Лопухина, С. П. Трубецкого, Н. И. Тургенева, А. П. Заблочно-Десятковского, М. С. Воронцова) говорят о том, что указ не соблюдался. В том же 1797 г. крестьяне подавали императору жалобы, в которых сообщали, что они работают на помещика «ежедневно», доведены «до крайнейшего состояния тяжкими разного рода сборами», что помещик их «как загонит на барщину с понедельника, то до воскресенья самого и продержит» [24, с. 543, 549–550].

Вместе с тем манифест имел практическое значение. Мало того, что на него опирались крестьяне в своих жалобах на помещиков, мотивируя этим свое нежелание подчиняться им, но дело и в том, что этот манифест «впоследствии является основным законом, по которому строятся отношения между крепостными крестьянами и их владельцами», в глазах властей «мерилом повинностей» первых по отношению к последним [23, с. 25; 24, с. 292, 294, 298–299, 340, 566–569].

Неоднозначной является и общая оценка политики Павла I по отношению к крестьянству, которая оценивается в зависимости от оценки самой личности императора [25]. В одних работах время его царствования знаменуется как начало новой эры, закончившейся отменой крепостного права в 1861 году [24, с. 525, 527]. Императору приписывалась забота о крестьянах и попытка «пристреления туенядцев-дворян» [28, с. 107, 112]. При этом отмечается, что государь «не хотел воевать» с дворянством, но при этом поддерживал крестьян, так как зачастую крепостное право принимало форму «рабства со всей его непривлекательностью» [22, с. 160, 168]. В других работах отмечается, что сам император не имел намерений улучшить жизнь крестьян. В решении этого вопроса он исходил из чисто практических соображений, изыскивая положительный эффект для государства. Стержнем всех законов Павла I были «централизация и самодержавие», в рамках которых крестьянство должно было быть платежеспособным сословием [26, с. 47; 29, с. 64, 78], а дворянство должно было быть ограничено в своих беспредельных экономических и сословных преимуществах [21, с. 199]. В настоящее время реформы Павла I трактуются как попытки введения крепостного права в законные рамки, что ознаменовало начало процесса изменения в помещичьей деревне. Основной причиной законодательных инициатив монарха являлось его представление о том, что значительные права помещиков на крепостных вступили в противоречие с необходимостью введения жесткого контроля взаимоотношений между сословиями, что реально ввело к ограничению крепостного права [23, с. 17].

При этом исследователями отмечается, что крестьянство восприняло столь ограниченные меры по улучшению их быта как желание императора освободить их от гнета помещиков. Предполагается, что крестьяне желали полностью освободиться от барщинных повинностей, результатом чего стали волнения, которые были жестоко подавлены [27, с. XXXVI].

Однако подобные заключения являются подчас слишком общими и не отражают реальных настроений в крестьянской среде конца XVIII века. Одной из причин этого является узость источниковой базы исследования, поскольку изучение общественных настроений представителей податных сословий того периода возможно только с помощью документов, отложившихся в фондах административно-полицейских и судебных учреждений, сохранность которых оставляет желать лучшего. Несмотря на то, что подобные документы эпохи Павла I не претендуют на пересмотр имеющихся исторических концепций, они позволяют дополнить наши представления о мировоззрении крестьянской среды той эпохи. Примером тому могут служить изучение имеющихся документов судебных учреждений конца XVIII века, отложившихся в фондах Центрального государственного исторического архива Санкт-Петербурга (ЦГИА СПб).

Действительно, можно полагать, что крестьянство столичной губернии весьма остро реагировало на политику Екатерины II по установлению абсолютной помещичьей власти над крепостными. Глухое недо-

вольство вызвал, к примеру, высочайший указ от 22 августа 1767 г. «о неподании помещичьими людьми и крестьянами на своих владельцев в противность 2-й Уложенной главы 13-го пункта недозволенных челобитных», и о наказании просителей, обнаруженных в церквях и монастырях С.-Петербургской епархии по указу Правительствующего Синода от 25 сентября 1767 г. синодальному члену, преосвященному Гавриилу, архиепископу С.-Петербургскому и Ревельскому и архимандриту Троицко-Александровского монастыря [8]. На основании высочайшего указа за первое прошение просителей ожидали каторжные работы в течение месяца, за второе — публичное наказание и месячная ссылка на каторжные работы, с возвращением на прежнее место жительства, а за третье прошение — публичное наказание плетью с вечной ссылкой в Нерчинск в зачет рекрутской повинности. В указе сообщалось, что подобные челобитные будут рассматриваться как изветы на помещиков и причины их «происходят от разглашения злонамеренных людей, рассеивающих вымышленные ими слухи о перемене законов и собирающих под сим видом с крестьян поборы, обнадеживая оных исходайствованием им разные пользы и выгоды, которые вместо того теми поборами корыстуются сами, а бедных и не знающих законов крестьян, отвратя их от должного помещикам повиновения, приводят в разорение и в крайнее несчастие» [8, л. 2–3 об.]. Печатные экземпляры высочайшего указа в октябре 1767 г. были разосланы в церкви и монастыри епархии, и в ноябре-декабре 1767 г. с мест рапортовали о распространении указа [8, л. 7–18].

Установление полной помещичьей власти над крепостными, что естественно, вызывало ответную реакцию крестьянства. Несмотря на высочайший указ о непринятии челобитных от помещичьих крестьян, слухи о возможности перехода в казенные крестьяне путем подачи прошений на высочайшее имя продолжали будоражить крестьянскую среду.

Примером тому является дело по обвинению крестьян дер. Шонселги Ярославского погоста Новоладожского уезда в неповиновении помещику Андрею Судакову и попытке убийства земского исправника, секунд-майора Белеутова, которое слушалось в Новоладожском уездном суде в 1780 г. [9]. Из материалов дела выяснилось, что зачинщик волнения, крестьянин Степан Андреев в июле 1780 г., получив через своего племянника на шведской границе фальшивый билет для проезда в Санкт-Петербург, предлагал на сходке крестьян подать челобитную «с просьбой записаться в другие места» [9, л. 1–2 об.]. Допрошенные 8–16 сентября 1780 г. его односельчане показали, что Степан Андреев вместе с несколькими крестьянами разных помещиков организовали засаду на земского исправника, а после провала мероприятия вместе со своими семьями подались в бега и образовали кочующий табор на выставке Озеро Винницкого погоста Олонецкого уезда на земле некоего государственного крестьянина Зиновия, а затем перешли в урочище Чугозеро, где и были пойманы. Примечательно, что во время своих скитаний беглые не только добывали средства к существованию, судя

по всему, грабежом, но и снабжали окрестных крестьян хлебом [9, л. 8–9 об., 10–12 об., 13–39]. По решению Новоладожского уездного суда Степан Андреев был наказан 30 ударами кнутом, забит в кандалы и направлен под караулом на каторжные работы на новую Днепровскую линию, а его сотоварищ, крестьянин Иван Ефимов сумел бежать из заключения [9, л. 44–45 об.].

Иногда крестьянская среда проявляла солидарность с зачинщиками волнений, о чем свидетельствует дело о неповиновении крепостных полковника Александра Дивова, которое слушалось в 1781 г. в Ямбургском уездном суде. Из материалов дела следует, что приказчику Степану Никитину было велено наказать батогами крестьян села Ивановского Ославской мызы Якова Евсеева, Александра Егорова и Андрея Степанова «за озорничество и неприличности». Однако при подготовке экзекуции вышедший к приказчику крестьянин Григорий Карпов «сказал, что де их сечь не за что, понеже они сами к господам поедут, и так же пускай при мире секут, а крестьянин Карп Липатов, не послушав повестки, и во все на сходе не пошел, из которых же озорников только должен при мирском сходе себя наказать». В результате понес наказание только крестьянин Андрей Степанов, а остальных зачинщиков укрыли крестьяне [15, л. 1–2]. Лишь после присылки команды Нарвского пехотного полка порядок в имении был восстановлен, однако Яков Евсеев, Александр Егоров и Григорий Карпов бежали, сумев избежать наказания [15, л. 3–3 об., 7].

При этом в екатерининскую эпоху далеко не всегда волнения против помещиков заканчивались для зачинщиков ссылкой на каторгу. К примеру, крепостной Семен Прокофьев, арестованный Софийским уездным судом за неповиновение управляющему мызы Графская Славянка прапорщику Денису Шеракшарину и призывы крестьян к бунту на мирской сходке [20], был в конечном итоге прощен управляющим и освобожден из-под стражи [20, л. 14].

В качестве антитезы императрице Екатерине в рамках мифа о добром царе крестьянская мысль выдвинула наследника Павла Петровича. Отголоски данного мифа можно видеть в деле по обвинению крестьян дер. Чуницы Пречистенско-Имоченского погоста Новоладожского уезда в волнениях против помещицы, бригадирши А. П. Антроповой за 1788–1790 гг., отложившемся в фонде Новоладожского уездного суда [10].

Из документов дела выясняется, что причиной недовольства крестьян стало изменение системы повинностей, произведенное помещицей. Когда в августе 1785 г. деревня была куплена у полковника Александра Вындомского, тамошние крестьяне новой владелицей были переведены с оброка на барщину. Кроме того, они лишились возможности продажи сенокосных угодий, права вырубki помещичьего леса, а также были уравниены в правах с другими крестьянами бригадирши А. П. Антроповой из ее имений в Лодейнопольском уезде Олонецкой губернии и Тихвинском уезде Новгородской губернии, что в совокупности и стало причиной недовольства.

Зачинщиком волнений стал крестьянин дер. Чуницы Афанасий Григорьев, обвинявшийся в распростра-

нении слухов о возможном переходе из помещичьих в государственные крестьяне и о наличии сокрытых помещицей правительственных указов на этот предмет. Крестьянину также вменялась организация незаконных сходок крестьян в имениях помещицы в Лодейнопольском и Тихвинском уездах и сборе средств на подачу челобитной [10, л. 5–6 об.].

На допросе 26 октября 1788 г. обвиняемый показал, что в 1787 г. по пути из Новой Ладogi в свою деревню неизвестный ему солдат рассказал о возможности перехода в государственные крестьяне путем подачи челобитной на имя наследника Павла Петровича. Крестьянин признал факт организации сходок крестьян и сбора средств для его путешествия для подачи прошения на имя наследника-цесаревича. Вся сумма в размере 14 руб. была потрачена Афанасием Григорьевым и его товарищами, Прокофием Антоновым и Анисимом Ивановым на поездку в Шлиссельбург, где на встрече неизвестный написал прошение на имя наследника, однако дальнейшая судьба прошения оказалась неизвестной и просители вернулись ни с чем [10, л. 8–9 об.]. Решением Новоладожского уездного суда от 19 декабря 1788 г. на основании высочайшего манифеста от 28 июня 1787 г. «О разных дарованных народу милостях», предусматривавшего высочайшее прощение самовольно отлучившимся крестьянам, вернувшимся обратно через год [1] все крестьяне были освобождены от наказания, а сам арестованный должен был быть направлен на прежнее жилище [10, л. 47–54 об.]. Еще более полутора лет крестьянин Григорьев провел в заключении и был освобожден 25 июля 1790 г. [10, л. 57].

Как показывают материалы данного дела, слухи о «добром наследнике» и его планах по переустройству общественной жизни в России достигали низов общества, причем в весьма конкретной форме. Возможно, на мировоззрение крестьян влияли доходившие до них сведения об устройстве Гатчинского имения [27, с. XXVII]. Отметим и однозначное желание крестьян помещицы из разных губерний перейти в разряд казенных, что говорит о росте самосознания низов общества.

Воцарение императора Павла вселяло в крестьянство радужные надежды, а его меры по обузданию самовласти помещиков порой воспринимались как желание восстановить социальную справедливость в обществе.

К примеру, в фонде Ямбургского уездного суда отложилось дело за 1797 г. о неповиновении крепостного Григория Петрова из дер. Пески своему помещику, коллежскому ассессору Ивану Тредьяковскому [16]. Стандартный для павловской эпохи набор обвинений крестьянина, позволявшего себе в отношении помещика «грубиянство, озорничество, пьянство и беспрестанное ослушание и неповиновение» [16, л. 2] дополняется показаниями односельчан, показавшими на допросах, что обвиняемый не только похвалялся разорить хозяйскую мызу, но и собирал крестьян, объявляя им, что «или барину жить, или нам, крестьянам», в результате чего и другие крестьяне деревни пришли в неповиновение [16, л. 1–2]. Из материалов дела следует, что зимой 1796–1797 г. крестьянин Григорий Петров находился в Санкт-Петербурге, откуда «принес, якобы, такую бу-

магу, по которой может барина бить» [16, л. 6]. После допросов крестьяне дали клятвенное обещание повиноваться помещику [16, л. 7–7 об.], а Григорий Петров был отправлен на каторжные работы [16, л. 22].

Еще два аналогичных дела за 1797 г. отложилось в фонде Санкт-Петербургской палаты уголовного суда. Так, в январе 1797 г. в палате рассматривалось дело о солдате 1-го батальона Кронштадтского гарнизона Семене Никифорове, именем его императорского величества призывавшего помещичьих крестьян к неповиновению [13]. За разглашение выдуманного им обещания и использования высочайшего имени обвиняемый был наказан 50 ударами кнута, заклеямен и отправлен на каторгу в Ригу [13, л. 2–4].

Из дела о неповиновении крестьян Давыда Юганова и Матвея Иванова софийскому помещику Протопопову, которое расследовалось в С.-Петербургской палате уголовного суда в феврале 1797 г. [12, л. 1], следует, что обвиняемые стали инициаторами подачи прошения на невероятные повинности на высочайшее имя. На общем сходе крестьянам удалось собрать средства и направить в столицу своего односельчанина Гендриха Юганова. По приговору палаты двое зачинщиков беспорядков были наказаны по 15 ударов кнутом и направлены на каторгу в Ригу. В ходе следствия было остановлено местонахождение челобитчика, Гендриха Юганова, который проживал в доме некоего Кулина в Московской Ямской слободе и должен был быть арестован местной Управой благочиния [12, л. 2–5].

Восприятие крестьянами первых мер императора Павла по восшествии на престол и манифеста о трехдневной барщине дает дело о неповиновении крестьян дер. Большого конца Котельской мызы помещика Ивана Львовича Альбрехта в 1797 г., отложившееся в фонде Ямбургского уездного суда [17].

Материалы расследования свидетельствуют о массовом неповиновении крестьян помещику. Зачинщиком выступления являлся крестьянин Андрей Исаков, который в последних числах декабря 1796 г., прибыв из столицы, «разглашал, якобы все крестьяне помещичьи, состоящие от Санкт-Петербурга во сте восмидесяти верстах жительством, будут государевы, о чем де и указ на площади читан». По решению Ямбургского уездного суда бунтовщики, крестьяне дер. Малого конца Анисим Аникиев, Иван Фадеев, а также бежавший и позднее пойманный Андрей Исаков, были наказаны плетьюми, однако летом 1797 г. вновь призывали крестьян к неповиновению. Причиной последнего призыва стало как раз крестьянское восприятие манифеста о трехдневной барщине. Ссылаясь на его статьи, обвиняемые провозглашали установленную, якобы, законодателем норму барщинных работ для крестьянских семей по одному мужчине 2 дня в неделю, и по одной женщине — 1 день в неделю [17, 1–1 об.]. К слову, аналогичные воззрения фиксируются и в источниках екатерининской эпохи. Так, из дела о волнениях крестьян помещицы Альбрехт в Котельской мызе Ямбургского уезда за 1780 г. следует, что крестьяне точно также воспринимались трехдневную барщину, установленную помещицей: два дня на по-

мещицу работает мужчина, день — женщина, а прочее время используется для себя [19, л. 16 об.].

Посаженный накануне помещиком на цепь за подстрекательство у бунту крестьянин Андрей Исаков в ночь на 2 июля 1797 г. был освобожден толпой крестьян численностью более 50 человек, которые вывели прикованного Исакова цепью к стулу из людской избы и разбили цепь, в результате чего осужденный бежал [17, л. 2–2 об.]. 10 июля 1797 г. ябургский земский исправник, коллежский ассессор Миллер сообщал Ябургскому нижнему земскому суду, что 7 июля того же года толпа из 40 крестьян отбила арестованного накануне крестьянина Ивана Никифорова, угрожая расправой десятскому и сотскому. Крестьяне проявили солидарность, объявив приказчику имения, «что естли он Ивана Никифорова не отпустит, то ни один из них на работе господской не будет, и не останется и буде не он один, а вся вотчина равномерно виноваты», почему Иван Никифоров и был отпущен. В тот же день местный староста наблюдал, как Василий Макаров «как на смех косит траву, оставляя большую часть в промежутках, почему он, староста, ударил его плеткою и приказал косить как должно, но он, Макаров, схватя косу, замахнулся оной старосту убить, а потом, одумавши, кинул косу, схватил старосту за груди и бросил об землю» [17, л. 9–9 об.]. В течение первой половины июля 1797 г. крестьяне дер. Большого конца либо вообще не выходили на барщину, либо работали вполсилы, устраивая аналог «итальянской забастовки». Всего из 150 крестьян имения помещика И. Л. Альбрехта регулярно на барщину выходило не более 10 человек, остальные предпочитали собираться группами и переходить из деревни в деревню [17, л. 18].

Дело дошло наследника-цесаревича Александра Павловича, по распоряжению которого для подавления бунта и поимки крестьянина Андрея Исакова 17 июля 1797 г. был выслан эскадрон кирасир из Кумоловской мызы под командованием майора Энгельгардта. По приказу будущего императора кирасиры должны были около 4 часов утра окружить мызу Котельскую, не выпуская из нее крестьян и взяв зачинщиков [17, л. 22–25]. Первая попытка подавления крестьянского бунта, как рапортовал ябургский земский исправник петербургскому гражданскому губернатору И. А. Алексееву 19 июля 1797 г., сорвалась, поскольку крестьяне у всех деревень по ночам выставляли караулы, и при приближении войск бежали в лес [17, л. 26–27]. Разгромленные на следующий день, 21 июля 1797 г. крестьяне были приведены к повиновению [17, л. 29], однако зачинщики бунта, крестьяне Андрей Исаков, Иван Никифоров и Василий Макаров, бежали [17, л. 36–37]. Последние решением Ябургского уездного суда от 10 августа 1797 г. были заочно приговорены к наказанию кнутом, клеймению и отправке на каторгу. Аналогичным образом должны были быть наказаны кнутом еще пятеро крестьян, содействовавшие освобождению крестьянина Андрея Исакова и также подавшиеся в бег [17, л. 48, 53–53 об.]. В конечном итоге, поскольку беглые сысканы так не были, решением Ябургского уездного суда от 11 сентября 1797 г. наказанию плетью подлежали те крестьяне, на которых должен был указать помещик [17, л. 54–55].

Подобные примеры демонстрируют, что, в отличие от екатерининской эпохи, предпринимаемые императором Павлом I меры по наведению порядка, воспринимались в крестьянской среде как возможность обуздания помещичьего произвола на законном основании. Как представляется, основные пожелания крестьянства предвосхищали законодательные инициативы нового императора. Акты неповиновения крестьян помещикам также были связаны с инициативой Павла Первого по сбору крестьянских жалоб. Что же касается восприятия крестьянами манифеста о трехдневной барщине, то оно трактовалось в рамках понятий о справедливости во взаимоотношениях крестьян и помещиков, при этом, как уже говорилось выше, на манифест опирались крестьяне в своих жалобах на помещиков.

При этом бросается в глаза жестокость наказания недовольных, что контрастирует с правоприменительной практикой екатерининской эпохи и свидетельствует о невосприятии крестьянина как субъекта права. Новым императором были отброшены представления Екатерины II о гуманном отношении к подданным, что выражалось порой в мягких наказаниях недовольных, напротив, все российское общество при Павле I должно было служить интересам государства. Это подтверждает один из тезисов в современной историографии, что императору Павлу не был особо свойственен мотив христианского отношения к людям, в том числе к крестьянам под властью помещиков [23, с. 20].

Вспыхнувшим в начале правления императора Павла крестьянским надеждам не суждено было сбыться, результатом чего, как и в екатерининскую эпоху, стало латентное сопротивление крестьян произволу помещиков. Типичными стала леность барщинников при исполнении повинностей, потравы, поджоги помещичьих строений. Чаще, чем в екатерининское время, доходило дело до расправ с помещиками и их должностными лицами. Свидетельством тому являются нераскрытое в 1797 г. убийство новолдожского помещика Андрея Балбекова [11], а также совершенное в том же году покушение на жизнь помещика Ивана Мордвинова дворовым Александром Ивановым [14] и попытка отравления в том же году ябургской помещицы Пестриковой крепостной девкой Анной Михайловой, сержантской женой Варварой Гущиной и женой канонира Агафьей Зайцевой порошком из мышьяка, болиголова или белены [18].

Тем не менее, отдельные меры Павла I и манифест о введении трехдневной барщины ознаменовали «пожелание правительства, которым оно хотело распространить среди общества идею необходимости ограничения барщинных работ» [24, с. 543, 549–550], что стало первым звеном в длинной цепи законодательных инициатив, приведших в итоге к отмене крепостного права.

Список литературы

1. Полное собрание законов Российской империи. Собр. 1. Т. 22. № 16551 (далее — ПСЗ)
2. ПСЗ. Собр. 1. Т. 24. № 17809.
3. ПСЗ. Собр. 1. Т. 24. № 17906.
4. ПСЗ. Собр. 1. Т. 24. № 17909.
5. ПСЗ. Собр. 1. Т. 25. № 18353.

6. ПСЗ. Собр. 1. Т. 25. № 18768.
7. ПСЗ. Собр. 1. Т. 26. № 19250.
8. Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга. Ф. 19. Оп. 1. Д. 6860 (далее — ЦГИА СПб).
9. ЦГИА СПб. Ф. 1709. Оп. 1. Д. 111-а.
10. ЦГИА СПб. Ф. 1709. Оп. 1. Д. 619.
11. ЦГИА СПб. Ф. 1709. Оп. 1. Д. 1270.
12. ЦГИА СПб. Ф. 1724. Оп. 1. Д. 176.
13. ЦГИА СПб. Ф. 1724. Оп. 1. Д. 177.
14. ЦГИА СПб. Ф. 1724. Оп. 1. Д. 180.
15. ЦГИА СПб. Ф. 1727. Оп. 1. Д. 17.
16. ЦГИА СПб. Ф. 1727. Оп. 1. Д. 739.
17. ЦГИА СПб. Ф. 1727. Оп. 1. Д. 740.
18. ЦГИА СПб. Ф. 1727. Оп. 1. Д. 745.
19. ЦГИА СПб. Ф. 1727. Оп. 2. Д. 1.
20. ЦГИА СПб. Ф. 1740. Оп. 1. Д. 75.
21. Боханов А. Н. Павел I. М.: Издательский дом «Вече», 2010448 с.
22. Валишевский К. Ф. Павел I. М.: Terra-Книжный клуб, 2004447 с.
23. Долгих А. Н. Российское самодержавие и крестьянский вопрос: 1796–1825 гг.: Автореф. дис. д. и. н. Самара, 201136 с.
24. Клочков М. В. Очерки правительственной деятельности времени Павла I. СПб: Сенат. типограф., 1916. 628 с.
25. Неверов А. В. Трактовка образа Павла I в трудах историков второй половины XIX — начала XXI в. // Вестник Томского государственного университета. 2017. № 423. С. 129–133.
26. Сорокин Ю. А. Павел I: личность и судьба. Омск: ОмГУ-М.: Мысль, 1996. 210 с.
27. Томсинов В. А. Законодательство императора Павла I. М.: Зерцало, 2008. 239 с.
28. Шумигорский Е. С. Император Павел I. Жизнь и царствование. СПб.: Тип. В. Д. Смирнова, 1907. 214 с.
29. Эйдельман Н. Я. Грань веков: Политическая борьба в России, конец XVIII — нач. XIX в. М.: Мысль, 1982. 368 с.

A. G. Rumyantsev

Central State Historical Archive of St. Petersburg
190121 Russia, Saint Petersburg, Pskovskaya str., 18

«ALL THE PEASANTS OF THE LANDLORDS, CONSISTING OF A HUNDRED AND EIGHTY VERSTS FROM ST. PETERSBURG, WILL BE SOVEREIGN» — ABOUT THE PEASANTS' PERCEPTION OF THE LEGISLATIVE INITIATIVES OF EMPEROR PAUL THE FIRST (according to the documents of the central state historical archive of St. Petersburg)

This author examines the policy of Paul I in relation to the peasantry and the perception of the emperor's legislative initiatives by the peasantry. The documents of the judicial institutions of the late XVIII century, deposited in the funds of the Central State Library of St. Petersburg, were used as sources. The work shows the inconsistency and fluctuations of the policy of Paul I in an effort to link measures to weaken the landlord power over serfs with the strengthening of the role of the state, and also shows the evolution of peasant sentiments towards the emperor

Keywords: The Russian Empire, Paul I, the situation of the peasants, Central State Historical Archive of St. Petersburg.

References

1. The complete collection of laws of the Russian Empire [Polnoe sobranie zakonov Rossiyskoy Imperii (PSZ)]. Coll. 1. V. 22. №. 16551. (next — PSZ) (in Rus.).
2. PSZ. Sobr. 1. V. 24. № 17809. (in Rus.).
3. PSZ. Sobr. 1. № 17906. (in Rus.).
4. PSZ. Sobr. 1. V. 24. № 17909. (in Rus.).
5. PSZ. Sobr. 1. V. 25. № 18353. (in Rus.).
6. PSZ. Sobr. 1. V. 25. № 18768. (in Rus.).
7. PSZ. Sobr. 1. V. 26. № 19250. (in Rus.).
8. Central'ny Gosudarstvenniy Istoricheskiy Archive Sankt-Peterburga. F. 19. Op. 1. D. 6860 (dalee — CGIA SPb) (in Rus.).
9. CGIA SPb. F. 1709. Op. 1. D. 111-a (in Rus.).
10. CGIA SPb. F. 1709. Op. 1. D. 619 (in Rus.).
11. CGIA SPb. F. 1709. Op. 1. D. 1270 (in Rus.).
12. CGIA SPb. F. 1724. Op. 1. D. 176 (in Rus.).
13. CGIA SPb. F. 1724. Op. 1. D. 177 (in Rus.).
14. CGIA SPb. F. 1724. Op. 1. D. 180 (in Rus.).
15. CGIA SPb. F. 1727. Op. 1. D. 17 (in Rus.).
16. CGIA SPb. F. 1727. Op. 1. D. 739 (in Rus.).
17. CGIA SPb. F. 1727. Op. 1. D. 740 (in Rus.).
18. CGIA SPb. F. 1727. Op. 1. D. 745 (in Rus.).
19. CGIA SPb. F. 1727. Op. 2. D. 1 (in Rus.).
20. CGIA SPb. F. 1740. Op. 1. D. 75 (in Rus.).
21. Bokhanov A. N. Pavel I. M.: Publishing house «Veche», 2010448 p. (in Rus.).
22. Valishevsky K. F. Pavel I. M.: Terra-Book Club, 2004447 p. (in Rus.).
23. Dolgikh A. N. The Russian autocracy and the peasant question: 1796–1825: Abstract. dissertation of the Doctor of I. N. Samara, 201136 p. (in Rus.).
24. Klochkov M. V. Essays on government activities of the time of Paul I. St. Petersburg: Senate Publishing house, 1916. 628 p. (in Rus.).
25. Neverov A. V. Interpretation of the image of Paul I in the works of historians of the second half of the XIX — beginning of the XXI century. // Bulletin of Tomsk State University. 2017. No. 423. pp. 129–133 (in Rus.).
26. Sorokin Yu. A. Pavel I: personality and destiny. Omsk: OmSU-M.: Mysl, 1996. 210 p. (in Rus.).
27. Tomsinov V. A. Legislation of Emperor Paul I. M.: Zertsalo, 2008. 239 p. (in Rus.).
28. Shumigorsky E. S. Emperor Paul I. Life and reign. St. Petersburg: V. D. Smirnova Type, 1907. 214 p. (in Rus.).
29. Eidelman N. Ya. The Edge of centuries: Political struggle in Russia, the end of the XVIII — beginning XIX century. M.: Mysl, 1982. 368 p. (in Rus.).

А. И. Чепель, Е. Д. Тарасова

Санкт-Петербургский государственный морской технический университет
190121 РФ, Санкт-Петербург, Лоцманская, 3**ФЕНОМЕН ЛАЗУТЧЕСТВА В РУССКО-ШВЕДСКОМ ПРИГРАНИЧЬЕ
ПОСЛЕ СТОЛБОВСКОГО МИРА**

© А. И. Чепель, Е. Д. Тарасова, 2022

Объектом статьи является русско-шведское приграничье, образовавшееся после заключения в 1617 году Столбовского мирного договора. После подписания этого договора и проведения новой границы Россия и Швеция установили добрососедские отношения. Однако определённое недоверие друг к другу сохранилось. Средств на полноценную оборону границы у обеих сторон не хватало, и для получения сведений о возможной опасности за рубеж засылались разведчики, в документах того времени именованные лазутчиками. Предметом статьи являются мероприятия приграничных властей по отправке лазутчиков в соседние в соседнюю страну с целью получения разведывательной информации.

Ключевые слова: Столбовский мирный договор, русско-шведское приграничье, шпионаж, безопасность границы.

После Столбовского мирного договора, подписанного в 1617 году, шведские и русские территории были разделены новой границей, контролировать которую на всём её протяжении государства-участники договора не имели возможности [1, с. 185], поэтому особо значимой для безопасности границы становилась информированность о возможных военных приготовлениях за рубежом. Ценные знания о таких мероприятиях страны-соседа предоставляли дипломаты, оказывавшиеся за рубежом с официальными миссиями [2, с. 230]. Однако дипломатическое взаимодействие не было регулярным, потому особая ответственность за организацию сбора информации о положении за рубежом легла на плечи представителей приграничных властей: воевод русских приграничных городов и комендантов («державцев») шведских порубежных крепостей [3, с. 73].

По меньшей мере, с начала XVII века при воеводах сформировался своего рода штат специальных «вестовщиков» (лазутчиков), которых систематически отряжали в приграничье для сбора информации. Они могли действовать под легендой торговцев, ремесленников, нищих, и т. п. Предполагалось, что во время поездок за рубеж лазутчики должны непременно завести там «знакомцев», через которых затем можно было бы добывать ценные разведывательные сведения [4, с. 116]. Подбор лазутчиков зачастую был возложен на начальников приграничных застав («заставных голов»), которые находились «на передовой» и имели возможность оперативно решать вопросы с отправкой «вестовщиков». К примеру, в 1636 году начальник Тесовской заставы Богдан Тырков получил воеводское предписание снарядить за границу подходящего человека («крестьянина добра») с целью сбора информации в зарубежных приграничных городах и селениях [5, л. 1].

Проведение новой границы существенно скорректировало, во многом упростило механизм сбора «вестей» в приграничье. Теперь для сбора зарубежных

«вестей» лазутчикам зачастую не было необходимости заводить «знакомцев», ведь разделённые пограничной чертой люди не разорвали существовавшие между ними и прежде родственные, дружеские, торговые связи. Разумеется, это обстоятельство учитывалось властями стран-соседей и эксплуатировалось с целью более эффективного сбора информации о положении за рубежом. К примеру, в 1622 году новгородские воеводы отрядили в шведские владения (в окрестности Выборга) под видом торговцев именно тех казаков, которые некоторое время жили в этих местах, а потому имели прочные связи с местным населением [6, л. 78]. Другой пример. В 1621 году новгородские воеводы отправили лазутчиком в принадлежавший Швеции Ивангород Микиту Шандина и доложили в Москву, что Микитка был выбран на эту роль именно потому, что он ранее в Ивангороде бывал, там жили его родичи и «знакомцы» [7, л. 169].

Практика командировать за границу именно тех, у кого в соседнем государстве была родня («племя») и давние «знакомы», себя оправдывала, тому есть множество подтверждений. Так, 1621 году вернувшись из-за рубежа лазутчики сумели добыть в Швеции «вести» именно благодаря беседе со своими добрыми заграничными знакомыми [6, л. 81–82].

Нередко именно благодаря прочным связям между разделёнными рубежом людьми приграничная администрация получала рычаг, с помощью которого убеждала подданных соседнего государства собирать информацию в интересах иностранного монарха. Таким рычагом могло быть беспокойство лазутчика о судьбе его зарубежных родственников, которые в этом случае оказывались как бы в роли заложников. Так, в 1618 году на границе при попытке скрытно миновать заставу был задержан крестьянин Савка, прокрадывавшийся в русские земли со шведской территории. Оказалось, что он — царский подданный, завербованный шведами, когда по-родственному ходил к своему брату Поташке в шведский Ивангород погостить. Поташка, стремясь

угодить шведской администрации или же напуганный её угрозами (документы не сохранили побудительную причину действий Поташки), доложил шведскому фельдмаршалу («маршалку») К. К. Юлленьельму о возможности завербовать информатора. «Маршалок» снабдил Савку некоторой суммой на дорогу и отправил его в русские пределы с целью сбора информации о передвижениях у границы вооружённых банд «литовских людей», промышлявших там со Смутного времени [8, л. 32–33].

Интересно, что Юлленьельм попытался выручить задержанного Савку, отправив русскому воеводе письмо с просьбой отпустить лазутчика. По словам «маршалка», Савка был командирован в русское приграничье не в ущерб Москве, а, наоборот, во благо. Ведь одинаковую угрозу для жителей и шведского, и русского порубежья тогда представляли остатки разномастных банд Смутного времени, о действиях которых и должен был сообщить Савка [9, с. 83–85], поэтому оправдательная риторика Юлленьельма звучит довольно убедительно [10, с. 608–609].

Разумеется, информированность о состоянии дел в соседней стране приобретала особую остроту во время войн. В самом начале русско-шведской войны 1656–1658 годов в русский Олонец со шведской территории прибыл на судне корелянин Трофим Зубков, стал торговать смолой и попутно собирать сведения о крепости Олонец и её гарнизоне. Бдительный начальник таможни («таможенный голова») немедля доложил воеводе о подозрительном торговце. Воевода был тёртый калач: он приказал напоить «купца», и из его «пьяных речей» русские власти убедились в шпионской миссии корелянина. Лазутчик сознался, что его, жителя шведского Кексгольма, шведы завербовали, дали ему судно с гребцами и товаром и отправили под Олонец со шпионскими целями. На допросе Трофим поведал о положении дел в Кексгольме, послужив, таким образом, информатором в пользу Московского государства. Видимо, за эту откровенность ему была выплачена компенсация за судно и смолу, изъятые в казну [11, с. 250].

В 1659 году, когда между Россией и Швецией уже было заключено перемирие, но ещё не подписан очередной «вечный мир», информация о положении дел у соседа была на вес золота. Она могла сыграть роль козыря в дипломатических баталиях. Поэтому стороны отчаянно искали способы минимизировать возможную утечку информации. Так, летом 1659 года русский торговец Яков Белоусов, вернувшийся из шведской Нарвы (Ругодива), сообщил новгородским властям, что администрация Нарвы решительно пресекает переписку через рубеж, используя самые радикальные меры [12, л. 1–2]. В это время шведский король-полководец Карл X Густав вёл в Европе военные действия, а затем переговоры о мире, и Стокгольм опасался, что Москва оперативно узнает о результатах европейской политики Швеции.

Учитывая стремление обеих сторон всеми способами раздобыть «вести» с территории соседа, подозрительность была естественным состоянием

в приграничье. Порубежные власти стран-соседей стремились заполучить информацию как о военных и дипломатических удачах и поражениях соперника, так и о состоянии зарубежных приграничных крепостей. Так, вскоре после подписания Столбовского мира, в ноябре 1617 года, когда интенсивно шло межевание новой границы, русские межевые послы отрядили лазутчиков в Ивангород, по условиям мира отходивший к Швеции. Персональный выбор был рационально обусловлен тем обстоятельством, что у лазутчиков в Ивангороде жили родственники. Вернувшиеся лазутчики ожидаемо доставили ценные сведения о проводившейся шведами реконструкции приграничных крепостей [10, с. 69].

Взаимная подозрительность не ослабевала и в периоды политического сближения России и Швеции, к которому страны стали протирать путь сразу после заключения Столбовского мира, надеясь совместными усилиями одолеть общих врагов. Так, в 1650 году псковские воеводы спешно доложили в Москву, что «немчин Александр полковник» вольготно прохаживался по крепостной стене, исследовал и измерял её конструкции, а после этих манипуляций с записями отбыл в Стокгольм ездил [13, с. 342]. Выяснилось, что полковник выполнял фортификационные работы с дозволения русского правительства, но псковские воеводы всё же посчитали не лишним подробно доложить о его действиях в Москву: а вдруг «немчин» что сделал сверх дозволенного?

Власти стремились стимулировать деятельность лазутчиков, работавших на обороноспособность страны. Так, в 1647 году Москва указала псковским воеводам тех лазутчиков, которые добудут с ценную информацию, «кормить и поить довольно», а также премировать их небольшими денежными выплатами, чтобы впредь им добывать сведения «было повадно» [14, с. 88–89].

Столбовская граница разделила не только родственников и знакомых, но и отрезала православных священников от их духовных детей. По условиям мира приходские священники должны были остаться на отходящих к Швеции русских землях, со своей паствой, но случалось, что прихожане и священники по различным причинам оказывались по разные стороны рубежа, и духовные связи рвались. Это болезненное для православных обстоятельство подчас помогало разведывательной деятельности. Ведь связь духовника со своими духовными детьми подразумевала регулярное живое религиозно-нравственное и житейское общение [15, с. 236–237.], и этими духовными узами русские власти пользовались для сбора «вестей» в шведских владениях. Вот характерный пример. Русская крепость Гдов до 1621 года (до окончания межевания границы) находилась в залоге у шведов, и шведские власти отправляли оттуда лазутчиков в соседние Псков и Печёрский монастырь, чтобы убедиться, что царь не планирует захватить важный в стратегическом отношении Гдов до окончания межевания. Однако русская приграничная администрация сумела узнать об организации этих разведывательных «рейдов» от своего агента,

«попа Иосифа Лукина сына», который был отправлен русскими воеводами к игумену Озерского монастыря, находившегося на временно подконтрольной шведам территории, в Гдовском уезде. Этот игумен сумел наладить почти приятельские отношения со шведской администрацией, поэтому информация, которую можно было получить от него, обладала особой ценностью. Выбор воеводами в качестве лазутчика именно «попа Иосифа», а не какого-либо другого священника, объяснялся религиозными узами, связывавшими его с игуменом: «А тому игумену он сын духовный» [7, л. 158–159].

Некоторые приграничные жители, в одночасье отрезанные рубежом от прежних соотечественников, не принимали новую действительность, пытались скорректировать, улучшить ситуацию. Так, житель находившегося до 1621 года под шведской властью Гдова Лука систематически доставлял «вести» на русскую сторону и уверял русские власти, что и впредь будет информировать Москву о мероприятиях шведов в приграничье [7, л. 160].

Лука оказался в шведской юрисдикции временно и не по своей воле, и это может объяснить его желание по-прежнему служить царю. В ином положении находились добровольно перешедшие на службу к шведскому королю русские землевладельцы («русские бояре»), которые в Смутное время, во время нахождения шведских войск и шведской администрации в Великом Новгороде, служили шведам, и многие из них после возвращения Великого Новгорода Московскому царству выбрали шведское подданство. На решение остаться под шведской властью могли влиять различные факторы: принуждение, личные убеждения, нежелание покидать родные места, меркантильные соображения [16, с. 366–367]. В те времена главным капиталом считалась земля [17, с. 17], поэтому перспектива сохранить полученные из шведских рук земельные владения играла не последнюю роль при выборе подданства [18, с. 62]. Однако сомнения в правильности сделанного выбора у некоторых землевладельцев всё же сохранялись. Один из «русских бояр», Никита Калитин, в 1620 году (в том же году он был причислен к шведскому дворянству [19, с. 26]) тайно взаимодействовал с русскими властями. Он сообщал им ценные сведения и обещал это делать и далее, а также божился при первом же удобном случае вернуться на русскую службу [20, л. 66–73].

Таким образом, в русско-шведском приграничье после подписания Столбовского мирного договора обе стороны активно занимались разведывательной деятельностью, игравшей важную роль в обороноспособности рубежей. Своевременно добытая за рубежом достоверная информация помогала вовремя среагировать на опасность. Для сбора сведений стороны использовали родственные, религиозные и деловые контакты порубежных жителей, разделённых линией границы, но имевших возможность взаимодействовать через рубеж [21, с. 151]. При этом местные приграничные администрации должны были оглядываться

на стремление Москвы и Стокгольма к сотрудничеству [22, с. 45], что подчас заставляло сглаживать острые моменты, возникавшие в процессе разведывательной деятельности.

Список литературы

1. Курбатов О. А. Организация и боевые качества русской пехоты «нового строя» накануне и в ходе русско-шведской войны 1656–1658 годов // Архив русской истории. Вып. 8. М., 2007. С. 157–197.
2. Джинчарадзе В. З. Борьба с иностранным шпионажем в России в XVII веке // Исторические записки. Т. 39. М., 1952. С. 229–258.
3. Варенцов В. А. О структуре управления Новгорода в XVII веке / Прошлое Новгорода и Новгородской земли / ред. В. Ф. Андреев. Новгород, 1996. С. 72–77.
4. Аверьянов К. А. Русская дипломатия и контрразведка в XVII веке // Российская дипломатия: история и современность / ред. И. С. Иванов. М., 2001. С. 110–120.
5. Научно-исторический архив Санкт-Петербургского института истории Российской академии наук. Ф. 109. Оп. 1. Д. 667.
6. Российский государственный архив древних актов. Ф. 96. Оп. 1. Реестр 2. 1622 г. Д. 1.
7. Российский государственный архив древних актов. Ф. 96. Оп. 1. Реестр 2. 1621 г. Д. 1.
8. Российский государственный архив древних актов. Ф. 96. Оп. 1. Реестр 2. 1619 г. Д. 1.
9. Селин А. А. Ладога при Московских царях. СПб., 2008. 194 с.
10. Селин А. А. Русско-шведская граница (1617–1700 гг.). Формирование, функционирование, наследие. СПб., 2016. 859 с.
11. Гадзяцкий С. С. Карелия и Южное Приладожье в русско-шведской войне 1656–1658 гг. // Исторические записки. Т. 11. М., 1941. С. 247–278.
12. Научно-исторический архив Санкт-Петербургского института истории Российской академии наук. Ф. 109. Оп. 1. Д. 179.
13. Россия и Швеция в первой половине XVII века / сост. К. Якубов. М., 1897. 493 с.
14. Дополнения к актам историческим. Т. 3 / ред. М. Коркунов. СПб., 1848. 539 с.
15. Стефанович П. С. Приход и приходское духовенство в России в XV–XVII веках. М., 2002. 349 с.
16. Из Ростова в Ингерманландию / М. А. Пересветов и другие русские вајгогы // Новгородский исторический сборник. Вып. 7. СПб., 1999. С. 366–378.
17. Кулишер И. М. История экономического быта Западной Европы. Челябинск, 2008. 617 с.
18. Линд Д. Х. Ингерманландские «русские бояре» в Швеции: их социальные и генеалогические корни. М., 2000. 83 с.
19. Арсеньев С. В. Русские дворянские роды в Швеции // Летопись историко-родословного общества в Москве. Вып. 2. М., 1905. 5–11.
20. Российский государственный архив древних актов. Ф. 96. Оп. 1. Реестр 2. 1620 г. Д. 1.
21. Чепель А. И. Диалог через границу: русско-шведская борьба за подданных после заключения Столбовского мира // Диалог со временем. 2009. Вып. 29. С. 147–162.
22. Чепель А. И. «Заставу учал было обходить лесом»: шведско-русское приграничье после Столбовского мира // Новый исторический вестник. 2010. № 2. С. 43–50.

A. I. Chepel', E. D. Tarasova

Saint Petersburg State Marine Technical University
190121 Russia, St. Petersburg, Lotsmanskaya str., 3

SPY PHENOMENON IN THE RUSSIAN-SWEDISH BORDER AREA AFTER THE STOLBOV PEACE TREATY

The object of the article is the Russian-Swedish borderland, formed after the conclusion of the Stolbov peace treaty in 1617. After the signing of this agreement and the drawing of a new border, the Russia and the Sweden established good neighborly relations. However, a certain distrust of each other remained. Both sides did not have enough funds for a full-fledged defense of the border, and scouts were sent abroad to obtain information about a possible danger, in the documents of that time they were called spy. The subject of the article is the activities of the border authorities to send scouts to neighboring countries in order to obtain intelligence information.

Keywords: The Stolbov peace treaty, the Russian-Swedish borderland, espionage, border reliability.

References

1. Kurbatov O. A. *Organizaciya i boevye kachestva russkoj pekhoty «novogo stroya» nakanune i v hode rusko-shvedskoj vojny 1656–1658 godov* [Organization and combat qualities of the Russian infantry of the «new system» on the eve and during the Russian-Swedish War of 1656–1658] // *Arhiv russkoj istorii*. 2007. V. 8. pp. 157–197. (in Rus.).
2. Dzhincharadze V. Z. *Bor'ba s inostrannym shpionazhem v Rossii v XVII veke* [The fight against foreign espionage in the Russia in the 17th century] // *Istoricheskie zapiski*. 1952. V. 39. pp. 229–258. (in Rus.).
3. Varencov V. A. *O strukture upravleniya Novgoroda v XVII veke. Proshloe Novgoroda i Novgorodskoj zemli* / red. V. F. Andreev [On the governance structure of the Novgorod in the 17th century]. Novgorod, 1996. pp. 72–77 (in Rus.).
4. Aver'yanov K. A. *Russkaya diplomatiya i kontrrazvedka v XVII veke. Rossijskaya diplomatiya: istoriya i sovremenost'* / red. I. S. Ivanov. [Russian diplomacy and counterintelligence in the 17th century]. M., 2001. pp. 110–120. (in Rus.).
5. Nauchno-istoricheskij arxiv Sankt-Peterburgskogo instituta istorii Rossijskoj akademii nauk [Scientific and historical archive of the St. Petersburg Institute of History of the Russian Academy of Sciences]. F. 109. Op. 1. D. 667. (In Rus).
6. *Rossijskij gosudarstvennyj arxiv drevnix aktov* [Russian State Archive of Ancient Acts] F. 96. Op. 1. Registry 2. 1622. D. 1. (in Rus.).
7. *Rossijskij gosudarstvennyj arxiv drevnix aktov* [Russian State Archive of Ancient Acts] F. 96. Op. 1. Registry 2. 1621. D. 1. (in Rus.).
8. *Rossijskij gosudarstvennyj arxiv drevnix aktov* [Russian State Archive of Ancient Acts] F. 96. Op. 1. Registry 2. 1619. D. 1. (in Rus.).
9. Selin A. A. *Ladoga pri Moskovskih caryah* [The Ladoga under the Moscow tsars]. SPb., 2008. 194 p. (in Rus.).
10. Selin A. A. *Rusko-shvedskaya granica (1617–1700 gg.). Formirovanie, funkcionirovanie, nasledie* [The Russian-Swedish border (1617–1700). Formation, functioning, heritage]. SPb., 2016. 859 p. (in Rus.).
11. Gadzyackij S. S. *Kareliya i Yuzhnoe Priladozh'e v rusko-shvedskoj vojne 1656–1658 gg.* [The Karelia and the Southern Ladoga Region in the Russo-Swedish War of 1656–1658] // *Istoricheskie zapiski*. 1941. V. 11. pp. 247–278 (in Rus.).
12. *Nauchno-istoricheskij arxiv Sankt-Peterburgskogo instituta istorii Rossijskoj akademii nauk* [Scientific and historical archive of the St. Petersburg Institute of History of the Russian Academy of Sciences]. F. 109. Op. 1. D. 179. (in Rus.).
13. *Rossiya i Shveciya v pervoj polovine XVII veka* / sost. K. Yakubov. [The Russia and the Sweden in the first half of the 17th century / comp. K. Yakubov]. M., 1897. 493 p. (in Rus.).
14. *Dopolneniya k aktam istoricheskim.* / red. M. Korkunov. [Additions to historical documents. Vol. 3 / ed. M. Korkunov]. SPb., 1848. 539 p. (in Rus.).
15. Stefanovich P. S. *Prihod i prihodskoe duhovenstvo v Rossii v XV–XVII vekah* [The Parish and the Parish Clergy in Russia in the XV–XVII centuries]. M., 2002. 349 p. (in Rus.).
16. Peresvetov-Murat A. I. *Iz Rostova v Ingermanlandiyu: M. A. Peresvetov i drugie russkie bajjory*. [From the Rostov to the Ingermanland: M. A. Peresvetov and other Russian boyars] // *Novgorodskij istoricheskij sbornik*. 1999. V. 7. pp. 366–378 (in Rus.).
17. Kulisher I. M. *Istoriya ekonomicheskogo byta Zapadnoj Evropy* [History of the economic life of the Western Europe]. Chelyabinsk, 2008. 617 p. (in Rus.).
18. Lind D. H. *Ingermanlandskie «russkie boyare» v Shvecii: ih social'nye i genealogicheskie korni* [The Ingrian «Russian boyars» in the Sweden: their social and genealogical roots]. M., 2000. 83 p. (in Rus.).
19. Arsen'ev S. V. *Russkie dvoryanskije rody v Shvecii. Letopis' istoriko-rodoslovnogo obshchestva v Moskve*. [The Russian noble families in the Sweden]. V. 2. Moscow, 1905. pp. 5–11 (in Rus.).
20. *Rossijskij gosudarstvennyj arxiv drevnix aktov* [Russian State Archive of Ancient Acts] F. 96. Op. 1. Registry 2. 1620. D. 1. (in Rus.).
21. Chepel' A. I. *Dialog cherez granicu: rusko-shvedskaya bor'ba za poddannyyx posle zaklyucheniya Stolbovskogo mira* [Dialogue across the border: the Russian-Swedish struggle for subjects after the conclusion of the Stolbov peace treaty] // *Dialog so vremenem*. 2009. V. 29. pp. 147–162. (in Rus.).
22. Chepel' A. I. *«Zastavu uchal by» lo obxoditi lesom»: shvedsko-russkoe prigranich'e posle Stolbovskogo mira* [«He tried to bypass the outpost through the forest»: the Swedish-Russian border area after the Stolbov peace treaty] // *Novyj istoricheskij vestnik*. 2010. No 2. pp. 43–50 (in Rus.).

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Акмурзаева Зухра Магомедминовна — д-р истор. наук, профессор кафедры истории Дагестанского государственного педагогического университета. E-mail: akmurzaeva54@mail.ru.

Бугашев Сергей Иванович — д-р истор. наук, профессор кафедры общественных наук Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. E-mail: aaa555580@inbox.ru.

Вахромеева Оксана Борисовна — д-р истор. наук, профессор кафедры общественных наук Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. E-mail: o.vahromeeva@yandex.ru.

Дружинкина Наталья Гавриловна — д-р истор. наук, профессор СПбГУПТД, художник, член Союза художников СПб, член ПАНИ, АИС. E-mail: nat_druzhin@mail.ru.

Евграфова Ирина Владимировна — канд. истор. наук, доцент, декан факультета естественнонаучного и гуманитарного образования Санкт-Петербургского государственного морского технического университета. E-mail: spbmtu@yandex.ru.

Жабрева Анна Эрнестовна — канд. пед. наук, научный сотрудник Библиотеки Российской академии наук, преподаватель кафедры мастерства художника кино и телевидения Факультета искусств Санкт-Петербургского государственного университета, член Санкт-Петербургского Союза художников. E-mail: annazhabreva@mail.ru.

Ишмухамедова Резеда Илгизовна — главный архивист отдела публикации и использования документов ОГУ Государственный архив Саратовской области.

Ковальчук Анна Сергеевна — преподаватель Санкт-Петербургского государственного аграрного университета. E-mail: annkobko@mail.ru.

Козлова Мария Михайловна — канд. биол. наук, доцент СПб академии управления город кой средой градостроительства и печати, член Союза журналистов России.

Лаптев Владимир Владимирович — д-р искусствоведения, профессор кафедры дизайна рекламы Института графического дизайна Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна. E-mail: laptevsee.

Лопаткина Мария Алексеевна — магистрант Санкт-Петербургского государственного Института культуры. E-mail: lopatkina-m@inbox.ru.

Митрофанова Наталья Юрьевна — канд. искусств., доцент кафедры истории и теории искусства

Санкт-Петербургского государственного университета. промышленных технологий и дизайна, член СХ, член АИС. E-mail: mitfam@mail.ru

Мугутдинова Наида Шамильевна — канд. истор. наук, доцент кафедры истории Дагестанского государственного педагогического университета.

Пантелеева Екатерина Валерьевна — канд. филос. наук, доцент кафедры истории и культурологии Санкт-Петербургского государственного Морского технического университета. E-mail: e.v.panteleeva@mail.ru.

Петрова Галина Валентиновна — д-р филол. наук, профессор, ведущий научный сотрудник отдела новой русской литературы института русской литературы РАН (Пушкинский Дом). E-mail: pgv6@yandex.ru.

Румянцев Андрей Георгиевич — канд. истор. наук, главный архивист Центрального государственного архива Санкт-Петербурга. E-mail: rummyantsev@mail.ru.

Рожкова Татьяна Ивановна — д-р филол. наук, профессор Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова.

Серебрякова Полина Константиновна — магистрант Высшей школы архитектуры и дизайна Санкт-Петербургского политехнического университета Петра Великого. E-mail: polina8006981@yandex.ru.

Славникова Мария Александровна — аспирант кафедры истории и теории искусства СПбГУПТД. E-mail: masha_sl@mail.ru.

Тарасова Елизавета Дмитриевна — студент факультета автоматизации и энергетики Санкт-Петербургского государственного морского технического университета. E-mail: liza_ta02@mail.ru.

Федяева Татьяна Анатольевна — д-р филол. наук, профессор кафедры иностранных языков и культуры речи СПб Государственного Аграрного университета. E-mail: fedjaew58@mail.ru.

Чепель Александр Иванович — канд. истор. наук, доцент, заведующий кафедрой истории и культурологии Санкт-Петербургского государственного морского технического университета. E-mail: achepel@mail.ru.

Чепенко Яна Константиновна — канд. юрид. наук, доцент кафедры государственно-правовых дисциплин Санкт-Петербургского юридического института (филиала) Университета прокуратуры РФ, доцент кафедры публичного права Санкт-Петербургского государственного университета аэрокосмического приборостроения.

Шемшуренко Евгений Григорьевич — доцент кафедры истории и теории дизайна и медиа коммуникаций ИБК СПбГУПТД.

AUTHORS LIST

Akmurzayeva Zukhra Magomedaminovna — Doctor of Historical Sciences, Professor of the Department of History Dagestan State Pedagogical University. E-mail: akmurzaeva54@mail.ru.

Bugashev Sergey Ivanovich — Doctor of Historical Sciences, Professor of the Department of Social Sciences St. Petersburg State University of Technology and Design. E-mail: aaa555580@inbox.ru.

Oksana Borisovna Vakhromeeva — Doctor of Historical Sciences, Professor of the Department of Social Sciences of the St. Petersburg State University of Technology and Design. E-mail: o.vakhromeeva@yandex.ru.

Druzhinkina Natalia Gavrilovna — Doctor of Historical Sciences, Professor of SPbGUPTD, Artist, Member of the Union of Artists of St. Petersburg, Member of PANI, AIS. E-mail: nat_druzhin@mail.ru.

Evgrafova Irina Vladimirovna — Candidate of Historical Sciences, Associate Professor, Dean of the Faculty of Natural science and Humanities education of St. Petersburg State Maritime Technical University. E-mail: spbmtu@yandex.ru

Zhabreva Anna Ernestovna — Candidate of Pedagogical Sciences, Bibliographer and Researcher of Russian Academy of Sciences Library lecturer at the Department of Arts, Film and Television Artist, Faculty of Arts St. Petersburg State University, Member of the St. Petersburg Union of Artists. E-mail: annazhabreva@mail.ru.

Ishmukhamedova Rezeda Ilgizovna — Chief archivist of the Department of Publication and use of Documents of the OSU State Archive of the Saratov region.

Laptev Vladimir Vladimirovich — Doctor of Art History, Professor of the Department of Advertising Design at the Institute of Graphic Design of the St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Design. E-mail: laptevsee.

Kovalchuk Anna Sergeevna — Lecturer at the St. Petersburg State Agrarian University. E-mail: annkobko@mail.ru

Kozlova Maria Mikhailovna — Candidate of Biology Science, Associate Professor of the St. Petersburg Academy of Urban Environment Management of Urban Planning and Press, Member of the Union of Journalists of Russia.

Lopatkina Maria Alekseevna — Master's Student at the St. Petersburg State Institute of Culture. E-mail: lopatkina-m@inbox.ru.

Mitrofanova Natalia Yurievna — Candidate of Art History, Associate Professor of the Department of History and Theories of Art of St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Design, Member of the CX, Member of the AIS. E-mail: mitfam@mail.ru

Mugutdinova Naida Shamilevna — Candidate of Historical Sciences, Associate Professor of the Department of History of Dagestan State Pedagogical University.

Panteleeva Ekaterina Valeryevna — Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor of St. Petersburg Maritime Technical University. E-mail: e.v.panteleeva@mail.ru

Petrova Galina Valentinovna — Doctor of Philology, Professor, Leading Researcher of the Department of New Russian Literature of the Institute of Russian Literature RAS (Pushkin House). E-mail: pgv6@yandex.ru.

Rumyantsev Andrey Georgievich — Candidate of Historical Sciences, Chief Archivist of the Central State Archive of St. Petersburg. E-mail: rumyantsev@mail.ru.

Rozhkova Tatiana Ivanovna — Doctor of Philology, Professor of G. I. Nosov Magnitogorsk State Technical University.

Serebryakova Polina Konstantinovna — Master's Student at the Higher School of Architecture and Design of Peter the Great St. Petersburg Polytechnic University. E-mail: polina8006981@yandex.ru.

Slavnikova Maria Alexandrovna — Postgraduate Student of the Department of History and Theory of Art of SPbGUPTD. E-mail: masha_sl@mail.ru.

Tarasova Elizaveta Dmitrievna — Student of St. Petersburg state Maritime Technical University. E-mail: liza_ta02@mail.ru

Fedyaeva Tatiana Anatolyevna — Doctor of Philology, Professor of the Department of Foreign Languages and Speech Culture of St. Petersburg State Agrarian University. E-mail: fedjaew58@mail.ru.

Chepel Alexander Ivanovich — Candidate of Historical Sciences, Associate Professor, Head of the department of History and Cultural Studies of St. Petersburg State Maritime Technical University. E-mail: achepel@mail.ru

Chepenko Yana Konstantinovna — Candidate of Legal Sciences, Associate Professor of the Department of State and Legal Disciplines of the St. Petersburg Law Institute (branch) University of the Prosecutor's Office of the Russian Federation, Associate Professor of the Department of Public Law of St. Petersburg State University of Aerospace Instrumentation.

Shemshurenko Evgeny Grigoryevich — Associate Professor of the Department of History and Theory of Design and Media Communications of IBK SPGUPTD.

ИНФОРМАЦИЯ ДЛЯ АВТОРОВ

1. Редакция принимает в печать статьи аспирантов, работников вузов, НИИ, РАН, промышленности, содержащие новые, нигде не публиковавшиеся ранее результаты научно-исследовательских работ, обзоры проблемного характера по следующим разделам:

- искусствоведение;
- литературоведение.

Плата с аспирантов за публикацию рукописей не взимается. Редколлегия журнала просит авторов при подготовке рукописей руководствоваться приведенными ниже правилами.

2. Объем статьи не должен превышать 9 страниц машинописного текста, общее количество рисунков, включая а, б, с и т. д., — не более 7. Объем обзорной статьи не должен превышать 12 страниц, общее количество рисунков — не более 9.

3. Текст статьи должен быть представлен в формате .doc или rtf. Страницы должны быть пронумерованы. Поля страницы — 25 мм. Материал статьи должен быть изложен в следующей последовательности:

УДК — **Bold Times New Roman 12pt.**

ФИО авторов — **Bold Times New Roman 12pt.**

Организация — Regular Times New Roman 12pt.

Почтовый адрес организации — Regular Times New Roman 12pt.

Название статьи — **Bold Times New Roman 12pt.**

Аннотация — *Курсив Times New Roman 12pt.*

Ключевые слова — Regular Times New Roman 12pt.

Название статьи (англ.) — **Bold Times New Roman 12pt.**

ФИО авторов (англ.) — **Bold Times New Roman 12pt.**

Организация (англ.) — Regular Times New Roman 12pt.

Аннотация (англ.) — *Курсив Times New Roman 12pt.*

Ключевые слова (англ.) — Regular Times New Roman 12pt.

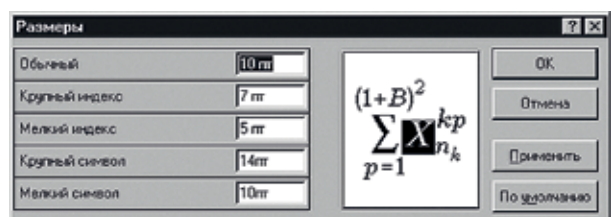
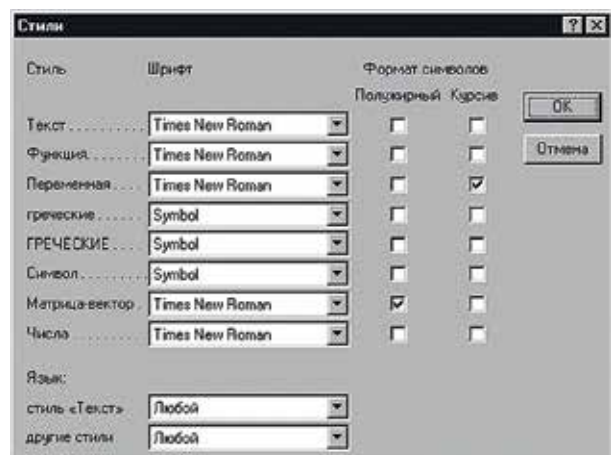
Текст статьи — Regular Times New Roman 12pt.

4. Математические формулы. При наборе формул рекомендуется использовать редактор MathType.

Кегли шрифтов: основной — 10; крупный индекс — 7; мелкий индекс — 5.

Гарнитура шрифта Times New Roman. Для набора математических формул используют буквы **латинского** алфавита (*курсив*), греческого алфавита (прямой шрифт) и готический шрифт (прямой шрифт). Индексы формул, обозначенные буквами латинского алфавита, набирают курсивом (m_i — масса i -го элемента), а обозначенные буквами **русского алфавита** **заменить на латинские** — курсив (l_p — длина разбега $\rightarrow l_r$ — длина разбега; $V_{\text{нос}} \rightarrow V_{\text{pos}}$). Сокращенные обозначения

физических величин и единиц измерения (кВт, Ф/м, W/m) — прямым без точек. Числа и дроби в формулах должны быть набраны прямым шрифтом. Прямым шрифтом набирают также некоторые математические обозначения (sin, tg; max, min; const; log, det, exp и т. д.). Векторные величины следует обозначать **жирным курсивом**, а не надсимвольной чертой: **e** не \vec{e} . Перенос в формулах допускается делать в первую очередь на знаках (=, », <, > и др.), во вторую очередь — на отточии (...), на знаках сложения и вычитания (+, -), в последнюю — на знаке умножения в виде косоугольного креста (\times). Перенос на знаке деления не допускается. Математический знак, на котором разрывается формула при переносе, обязательно должен быть повторен в начале второй строки. При переносе формул нельзя отделять выражения, содержащиеся под знаком интеграла, логарифма, суммы, произведения, от самих знаков. Небольшие формулы, не имеющие самостоятельного значения, набираются внутри строк текста. Наиболее важные формулы, все нумерованные формулы, а также длинные и громоздкие формулы, содержащие знаки суммирования, произведения и т. п., набирают отдельными строками. Формулы выравниваются по центру, их номера в скобках — по правому краю. Отдельные элементы математических формул, вынесенные в текст, набираются по приведенным выше правилам (**прямой шрифт в формуле — прямой шрифт в тексте, курсив в формуле — курсив в тексте**).



5. Таблицы и рисунки. Все рисунки и таблицы в статье должны быть пронумерованы и снабжены подписями; в тексте статьи должны иметься четкие ссылки на каждый рисунок и таблицу. Все рисунки и таблицы располагаются только в книжной ориентации страницы. Растровая и векторная графика (BMP, JPEG, TIFF, EPS) с разрешением не менее 300 dpi. Все рисунки должны быть выполнены черно-белыми либо в градациях серого, цветные рисунки и фотографии не принимаются (о полноцветных выпусках будет сообщаться отдельно). Рисунки должны быть ясными и четкими, с хорошо проработанными деталями. Вместо подписей на рисунках следует использовать цифровые или буквенные обозначения, которые должны разъясняться в подписи под рисунком или в тексте. Нужно следить за тем, чтобы обозначения на рисунках соответствовали обозначениям в тексте и имели такое же начертание. Рисунки в тексте должны иметь сквозную нумерацию. Помимо размещения в тексте **все рисунки должны быть представлены отдельными файлами** (один рисунок — один файл) соответствующего формата. Подрисуночные надписи печатаются в текстовом редакторе (не на самом рисунке).

6. Список литературы. Каждая статья должна быть снабжена списком использованной литературы, который составляется по ходу ее упоминания в тексте. Примеры оформления ссылок: [1], [1]–[5], [3, с. 20]. Оформление пристатейного списка литературы должно соответствовать ГОСТ Р 7.0.5. — 2008.

7. К статье прилагаются: сопроводительные документы, в соответствии с Порядком рассмотрения и рецензирования статей; заявка, содержащая сведения обо всех авторах (фамилия, имя, отчество, должность, полное название и почтовый адрес организации, рабочий телефон, e-mail) с указанием, с кем вести переписку.

8. Статья вместе с сопроводительными документами высылается **электронной почтой** (e-mail: vestnikspbgtud@mail.ru) или обычным почтовым отправлением с вложением бумажного варианта. Поступившие в редакцию статьи проходят рецензирование и рассматриваются на заседании редколлегии.

СОДЕРЖАНИЕ

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Дараджи Халид Факир Абдуллах, В. А. Мамонова Рецепция супрематических формообразовательных приемов в ранней архитектурной практике Захи Хаид.	5
А. Э. Жабрева Редкое издание XIX века по истории костюма из фондов Отдела БАН при Музее антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера)	11
А. С. Ковальчук Стилистические особенности сценических образов Леона Бакста в начале XX века	19
М. А. Лопаткина Роль сексуализации тела в творчестве Оскара Кокошки	26
Н. Ю. Митрофанова История вышивания — история выживания. Об особенностях изучения предметов «камерного» рукоделия	30
П. К. Серебрякова, В. В. Лаптев Эволюция фотомонтажа в работах Густава Клуциса и Джона Хартфильда	38
М. А. Славникова Проблема авторства в цифровом искусстве: технология блокчейн NFT в контексте художественной цифровизации	46
Г. В. Петрова О Волошине-пейзажисте и его киммерийских гетеротопиях	53

ФИЛОЛОГИЯ

Т. И. Рожкова Обрядовая традиция и устные рассказы Южного Урала как этнографический источник (этнореалия «Лапти»)	61
Т. А. Федяева Автор и герой как «нестационарные состояния»: об особенностях субъектной сферы романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита»	68
М. М. Козлова Режиссерские трактовки пушкинских опер Чайковского: есть ли границы у творческого волонтаризма	74
Е. Г. Шемшуренко Системное формирование общепрофессиональных компетенций бакалавров в сфере мультимедиа-технологий (методические ресурсы)	81
Р. И. Ишмухамедова Судьба сельского корреспондента	89

ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ИСТОРИЯ. ВСЕОБЩАЯ ИСТОРИЯ

З. М. Акмурзаева Вклад молодёжи и комсомольцев Дагестана в борьбу с голодом в советской России (20-е гг. XX в.)	93
--	----

С. И. Бугашев, Ю. К. Чепенко	
К вопросу о независимости прокуратуры Российской Федерации в контексте конституционных поправок	97
О. Б. Вахромеева	
«Лица женского пола» в «дворянской родословной книге санкт-петербургской губернии (1789–1791)»	100
Н. Г. Дружинкина	
Санкт-Петербургская епархия накануне и в годы Первой Мировой войны (на пути к Собору и смуте).	107
И. В. Евграфова, А. И. Чепель	
Русско-шведское приграничное взаимодействие после Столбовского мира в зеркале одного преступления	118
Е. В. Пантелеева, А. И. Чепель	
Русские женщины и Отечественная война 1812 года	122
А. Г. Румянцев	
«Все крестьяне помещичьи, состоящие от Санкт-Петербурга в сте восьмидесяти верстах жительство, будут государевы» — о восприятии крестьянами законодательных инициатив императора Павла первого (по документам центрального государственного исторического архива Санкт-Петербурга)	128
А. И. Чепель, Е. Д. Тарасова	
Феномен лазутчества в русско-шведском приграничье после Столбовского мира	134
Сведения об авторах	138
Информация для авторов	140

TABLE OF CONTENTS

ART HISTORY AND CULTURE

Darraji Khalid FakhirAbdullah, V. A. Mamonova

Reception of suprematist formative techniques in the early architectural practice of Zaha Hadid 5

A. E. Zhabreva

Rare 19th century costume history publication from the funds of the Department of the Russian Academy of Science Library at the Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera)..... 11

A. S. Kovalchuk

Stylistic features of Leon Bakst's stage images at the beginning of the XX century 19

M. A. Lopatkina

The role of body sexualization in the work of Oscar Kokoschka..... 26

N. Yu. Mitrofanova

The history of embroidery is a history of survival. About the features of the study of objects of «prison» needlework 30

G. V. Petrova

About M. Voloshin — landscape painter and his cimmerician heterotopias..... 38

P. K. Serebryakova, V. V. Laptev

The evolution of photomontage in the works of Gustav Klutsis and John Hartfield 46

M. A. Slavnikova

The problem of authorship in digital art: NFT blockchain technology in the context of artistic digitalization..... 53

PHILOLOGY

T. I. Rozhkova

Ritual tradition and oral stories of the Southern Ural as an ethnographic source (ethno-reality «Lapti») 61

T. A. Fedyaeva

The author and the hero as «non-stationary states»: about the features of the subjective sphere of M. Bulgakov's novel «Master and Margarita»..... 68

M. M. Kozlova

Director's interpretations of Pushkin's — Tchaikovsky operas: is there a limit to creative voluntarism 74

E. G. Shemshurenko

The systematic formation of bachelor common professional competences in the field of multi-media technologies (methodical resources) 81

R. I. Ishmukhamedova

The fate of a rural correspondent (according to archival sources) 89

DOMESTIC HISTORY. GENERAL HISTORY

Z. M. Akmurzaeva, N. Sh. Mugutdinova

Contribution of youth and komsomol members of Dagestan in the fight against hunger in soviet Russia (20s of XX century)..... 93

S. I. Bugashev, Y. K. Chepenko

On the issue of the independence of the prosecutor's office of Russia in the context of constitutional amendments..... 97

O. B. Vakhromeeva	
«Female persons» in «the Noble Pedigree Book of st. petersburg province (1789–1791)»	100
N. G. Druzhinkina	
St. Petersburg Diocese on the eve and during the First World War (on the way to the Cathedral and the time of troubles)	107
I. V. Evgrafova, A. I. Chepel	
The Russian-Swedish border cooperation after the Stolbov peace treaty in the mirror of one crime	118
E. V. Panteleeva, A. I. Chepel'	
Russian women and the Patriotic War of 1812	122
A. G. Rummyantsev	
«All the peasants of the landlords, consisting of a hundred and eighty versts from St. Petersburg, will be sovereign» — about the peasants' perception of the legislative initiatives of emperor Paul the First according to the documents of the central state historical archive of St. Petersburg	128
A. I. Chepel', E. D. Tarasova	
Spy phenomenon in the Russian-Swedish border area after the Stolbov peace treaty	134
Authors List	139
Information for authors	140